مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 977 | الإثنين 18 مايو 2026

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الصبّار
عبد الرحمن أبو زهرة ..
من المسرح خرج
وإليه عاد

أبوزهرة..

مدرسة الإتقان والهيبة الفنية

«راقصو القبور» يدشن عروض

المهرجان الختامي لنوادي المسرح الـ ٣٣ بالسامر

انطلقت على مسرح السامر بالعجوزة فعاليات المهرجان الختامي لنوادي المسرح، في دورته الثالثة والثلاثين، تحت رعاية الدكتورة جيهان زكي وزيـرة الثقافة، والـذي تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة حتى ٢٥ مايو الجاري، ضمن برامج وزارة الثقافة لدعم المواهب المسرحية الشابة بالمحافظات.

وتضمن اليوم الافتتاحي تقديم عرض مسرحي بعنوان «راقصو القبور»، بحضور الفنان أحمد الشافعي، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، وسمر الوزير، مدير عام المسرح، وأعضاء لجنة التحكيم: المخرج أحمد طه، د. محمد سعد، د. أكرم فريد، الكاتب محمود حمدان، المخرج محمد جبر، والمخرج محمد الطايع مدير نوادي المسرح ومقررا للجنة، إلى جانب لفيف من المسرحيين والنقاد والفنانين والإعلاميين.

العرض لفرقة قصر ثقافة الجيزة، تأليف محمد الشربيني، وإخـراج ماهينور طـارق، وتـدور أحداثه حول بعض الآلام الإنسانية العالقة في الذاكرة، وصعوبة التعافي منها، في معالجة درامية تعتمد على الرمزية والبعد النفسي.

وأوضحت المخرجة ماهينور طارق، أن العرض يسلط الضوء على الأثر العميق الذي تتركه الكلمات والمواقف الإنسانية في نفوس الآخرين، مشيرة إلى أن بعض الجراح تبقى عالقة بالروح ولا يمحوها الزمن بسهولة، وأن التعافي منها يحتاج إلى معجزة.

من ناحيته، أشار المؤلف محمد الشربيني أن العرض يدور في إطار فانتازي حول يوم يعرف بـ«رقصة القبور»، حيث تواجه الجرائم أرواح ضحاياهم اعترافا بذنوبهم، مضيفا أن العرض لا يقدم إجابات مباشرة، بل يترك للمشاهد حرية التأمل والحكم، من خلال طرح تساؤل حول ما إذا كانت العدالة الصارمة تحقق الإنصاف الحقيقي، أم أن ترك الإنسان لمواجهة ضميره قد يكون العقاب الأقسى.

وقال بطل العرض أحمد جمال أجسد شخصية «حفار القبور»، رجل يسعى لتحقيق العدالة لـلأرواح المعذبة، من خلال

معاقبة من تسببوا في أذاهم، بينما تظل تلك الأرواح حبيسة الألم حتى تحصل على حقها.

وأضـاف أن العرض يكشف في نهايته أن كل ما يحدث ما هو إلا أوهام داخل عقل شخص يعاني من مرض نفسي، تأثر بصدمات قاسية في حياته، جعلته يعيش في صراع دائم.

بدورها، أشارت رؤى حسام بطلة العرض أنها تقدم شخصية «حبيبة البطل» التي تمثل الجانب النقي والآمن في حياته، وتعد بمثابة طوق النجاة، ولكن تشهد الأحداث تحولا مأساويا بعد أن تعلم بخبر وفاة البطل، فتنهي حياتها حزنا عليه، قبل أن يتضح لاحقا أنه ما زال على قيد الحياة، إلا أن صدمة انتحارها تصبح الضربة الأخيرة التي تدفعه إلى الجنون.

وعن الملابس أوضحت المصممة شيماء كابر أنها حرصت على تقديم معالجة بصرية تعكس الصراع بين الخير والشر داخل الإنسان، من خلال توظيف الألوان والتفاصيل بما يتناسب مع الماكياج.

وأكدت ماريا جورج أن ماكياج العرض وظف وفقا لطبيعة كل شخصية، والحالة الدرامية للعرض، حيث تم اختيار الخامات والمنتجات بما يتناسب مع فكرة تجسيد الأرواح.

وأعقب العرض نـدوة نقدية بحضور من: الكاتبين سامح عثمان، ويس الضوي والناقدة لمياء أنور.

"راقصو القبور» أداء تمثيلي: يوسف محمود، زياد رشوان، أحمد جمال، أحمد طاهر، محمد خليفة، سيف حسام، محمد هاني، محمد طارق، حازم علي، عبد الله حسام، رؤي حسام، دميانة مجدي، ميدو، وندى عزت.

الراقصون زياد محمد، محمد إيهاب، عبد الله جمعة، ومحمد أيمن.

ديكور فـادي صفوت، ملابس شيماء كابر، إضـاءة محمود علاء، أشعار أحمد طاهر، غناء رؤي حسام، ومصطفى فوزي، موسيقى وألحان أحمد السيد، ماكياج ماريا جورج، كيروجراف أحمد جمال، ومخرج منفذ سارة طلعت ومحمد طارق.

ويعد المهرجان الختامي لنوادي المسرح من أبرز الفعاليات المسرحية التي تنظمها هيئة قصور الثقافة سنويا، دعما للمبدعين الشباب وإتاحة الفرصة أمامهم لتقديم تجاربهم الفنية، بما يسهم في تحقيق العدالة الثقافية والوصول بالخدمات الفنية إلى مختلف أنحاء الجمهورية.

وينفذ المهرجان من خلال الإدارة المركزية للشئون الفنية، والإدارة العامة للمسرح، ويشارك به هذا الموسم ٢٧ عرضا مسرحيا تقدم يوميا بالمجان على مسرحي السامر وروض الفرج، ويصدر عنه نشرة يومية توثق فعالياته.

ويستقبل مسرح السامر اليوم الثلاثاء، عرضين مسرحيين لفرقة مركز الجيزة الثقافي، يأتي العرض الأول بعنوان «طفل زائد عن الحاجة»، ويعرض في السادسة مساءً، وهو من تأليف عبد الفتاح رواس، وإخراج نور الدين حسن.

ويحمل العرض الثاني عنوان «شرخ»، تأليف وإخراج محمد ديفيد..

«ساعة حظ»

في العيد الكبير

في إطار مشروع أول ضوء الذي أسسه الفنان والمخرج تامر كرم مدير عام فرقة مسرح الشباب يستعد المسرح لاستقبال العرض المسرحي الغنائي الاستعراضي ساعة حظ خلال موسم عيد الأضحى المبارك، وهو العرض الثاني للمشروع

ساعة حظ مأخوذ عن رواية المخبأ رقم ١٣ للأديب الكبير محمود تيمور.

ويحمل العرض رؤية إخراجية للمخرج حسام التوني، الذي يسعى من خلال العمل إلى تقديم تجربة مسرحية موسيقية تستعيد جماليات الزمن المصري القديم، خاصة أجواء الثلاثينيات والأربعينيات، عبر المزج بين الدراما الإنسانية والموسيقى الشرقية والاستعراضات الحية، في محاولة لإحياء جانب مهم من التراث الفني المصري وتقديمه بشكل بصري وغنائي معاصر يناسب جمهور اليوم وتدور أحداث "ساعة حظ" خلال فترة الحرب العالمية الثانية، حين تجمع إحدى الغارات الجوية مجموعة من الأشخاص المختلفين اجتماعيًا وإنسانيًا داخل مخبأ واحد في شارع عماد الدين بوسط البلد، ليجد الجميع أنفسهم في مواجهة الخوف والمصير ذاته، فتسقط الأقنعة تدريجيًا، وتنكشف الطبائع البشرية الحقيقية وسط صراعات إنسانية ونفسية تحمل الكثير من الدلالات الاجتماعية والفكرية.

المخرج حسام التوني

أكد المخرج حسام التوني أن حماسه لمبادرة أول ضوء التابعة لـ مسرح الشباب، والتي يقودها الفنان والمخرج تامر كرم، دفعه لتقديم نص «المخبأ رقم ١٣» للأديب الكبير محمود تيمور، باعتباره واحدًا من كنوز التراث الثقافي المصري التي لا يعرفها الكثيرون، رغم أن النص كُتب عام ١٩٤٩.

وأوضح التوني أنه سعى لتحويل النص إلى عرض مسرحي موسيقي يبرز جماليات الموسيقى الشرقية المصرية خلال حقبتي الثلاثينيات والأربعينيات، وهي فترة – على حد وصفه – لم تحظَ بالاهتمام الكافي رغم ما تمتلكه من إرث فني ضخم وأوبريتات خالدة لعدد من الرموز، من بينهم سيد درويش وسلامة حجازي.

وأضاف أن فكرة تقديم عرض مستوحى من التراث المصري، يعتمد على الموسيقى القديمة ويُقدم للأجيال الجديدة، جاءت بهدف تعريف الشباب بجماليات الماضي المصري وهويته الفنية. وأشار إلى أن طبيعة المشروع جاءت متوافقة بصريًا ودراميًا مع مكان العرض، وهو مسرح أوبرا ملك التابع لفرقة الشباب، خاصة أن أحداث المسرحية تدور داخل مخبأ في منطقة وسط البلد بشارع عماد الدين، وهي المنطقة نفسها التي يقع بها المسرح، ما خلق حالة من القرب والتشابه بين فضاء العرض وأجواء النص.

وأشار التوني إلى أن النص حاز إعجاب لجنة مشاهدة مشروع «أول ضوء» منذ اللحظة الأولى، وعلى رأسهم الفنان تامر كرم، مدير المسرح ومؤسس المبادرة، مؤكدًا أنه يفضل دائمًا تقديم نصوص لم تُستهلك مسرحيًا من قبل. لذلك استعان بالكاتب أحمد زيدان لإعادة إعداد النص بما يتناسب مع طبيعة المسرح الموسيقي، خاصة أن التحدي الأكبر كان في تقديم عرض موسيقي حي على خشبة مسرح الشباب، وهو ما تحقق بدعم وإيمان كامل من إدارة المسرح بالمشروع.

وعن مضمون العرض، أوضح حسام التوني أن مسرحية «ساعة حظ» مأخوذة عن رواية «المخبأ رقم ١٣» لـ محمود تيمور، وتدور أحداثها خلال فترة الأربعينيات، حيث تجمع غارة جوية أثناء الحرب العالمية الثانية أشخاصًا من طبقات وفئات اجتماعية مختلفة داخل مخبأ واحد، ما بين الغني والفقير، والمتعلم والجاهل، لتنشأ بينهم صراعات إنسانية واجتماعية تكشف طبيعة العلاقات بين البشر في الأوقات الصعبة.

وأضاف أن الغارة الثانية تتسبب في احتجاز الجميع داخل المخبأ لمدة يومين دون طعام أو ماء، لتبدأ التحولات الدرامية والنفسية للشخصيات، ويطرح العرض تساؤلاته الأساسية: هل تستمر الفوارق الطبقية عندما يواجه الجميع المصير نفسه؟ أم أن قسوة الظروف تذيب تلك الحواجز الاجتماعية؟

وأكد التوني أن العرض يناقش أيضًا طبيعة الإنسان حين يقترب من لحظة الموت، وكيف تدفعه الأزمات إلى التقرب من الله وفعل الخير، متسائلًا: هل تستمر هذه الحالة الإنسانية النبيلة بعد زوال الخطر وعودة الأمل، أم يعود الإنسان إلى طبيعته الأولى وما كان عليه قبل الأزمة؟

وأشار إلى أن نهاية الحكاية تكشف ما إذا كانت الشخصيات ستتمسك بالمبادئ التي اكتسبتها خلال المحنة، أم ستعود إلى ما كانت عليه قبلها بمجرد انتهاء الخطر.

وتحدث التوني عن التحديات التي واجهت فريق العمل، موضحًا أن العروض الموسيقية تُعد من أصعب أنواع المسرح، بداية من اختيار الممثلين وفق معايير دقيقة، إذ يجب أن يمتلك الفنان قدرات التمثيل والغناء والاستعراض في آن واحد، باعتباره «ممثلًا شاملًا»، وهو ما جعل مرحلة الاختيار تستغرق وقتًا طويلًا.

وأضاف أن من أبرز التحديات أيضًا إعادة تقديم نص كُتب عام ١٩٤٩ وصياغته بشكل معاصر يناسب جمهور عام ٢٠٢٦، إلى جانب كتابة أشعار وأغانٍ تخدم الدراما وتنسجم مع طبيعة العرض الموسيقي، مؤكدًا أن هذه

النوعية من العروض تواجه صعوبات كبيرة منذ مرحلة الكتابة وحتى خروجها إلى الجمهور.

واختتم حسام التوني تصريحاته معربًا عن أمله في تقديم عرض يليق بالمسرح المصري وينال إعجاب الجمهور، مؤكدًا أنه يفضل دائمًا تقديم عروض جماهيرية تحمل عمقًا دراميًا، مع الحرص على تبسيط الأفكار لتصل إلى المتلقي بشكل سهل وبسيط.

الفنان ياسر ابو العينين

أكد الفنان ياسر أبو العينين أنهم بصدد تقديم عرض مسرحي متكامل من خلال مسرحية «ساعة حظ»، مشيراً إلى أن النص يُعد من الأعمال غير المطروقة خلال السنوات الماضية، إذ لم يتجه أحد إلى تقديمه على خشبة المسرح، وهو ما اعتبره فرصة مهمة لإعادة اكتشاف إبداعات الأديب الكبير محمود تيمور، صاحب التاريخ الثري في كتابة المسرح والقصة.

وأوضح أبو العينين أن «ساعة حظ» تنتمي إلى تيمة العزلة الإنسانية، وهي الفكرة التي ظهرت في أعمال فنية عديدة مثل البداية للمخرج صلاح أبو سيف، و«سكة السلامة» و«الطائرة المفقودة»، حيث تدور حول مجموعة من البشر يجدون أنفسهم في مكان مغلق وتحت ظروف قاسية، معزولين عن العالم الخارجي لفترة طويلة دون طعام أو شراب. وأضاف أن الفكرة الأساسية قد تبدو مألوفة، لكن الاختلاف الحقيقي هنا يكمن في الرؤية الدرامية والقضايا التي يطرحها العمل من خلال الشخصيات الموجودة داخله.

وأشار إلى أنه يجسد خلال العرض شخصية «دهب أفندي»، مؤكداً أن الألقاب في تلك الحقبة الزمنية مثل «أفندي» و«بيه» كانت تحمل دلالات اجتماعية مهمة، أشبه بالرتب والمكانة داخل المجتمع. ولفت إلى أن شخصية دهب أفندي تقدم نموذجاً مختلفاً للمرابي، بعيداً عن الصورة النمطية المرتبطة باليهود في أعمال الأربعينيات، موضحاً أن الشخصية هنا لرجل مصري شديد الجشع، يضع المال فوق كل شيء.

وأضاف أن دهب أفندي يظل متمسكاً بأطماعه حتى في أصعب لحظات الأزمة واقتراب الموت، إذ ينشغل بكيفية تحصيل قيمة الكمبيالات وإيصالات الأمانة أو بيعها بأي ثمن لمن حوله داخل الأزمة، ما يكشف عن شخصية تستغل احتياج الآخرين بلا ضمير أو أخلاق، باعتباره رجلاً يتعامل بالربا ويجعل المصلحة المادية هدفه الأول والأخير.

وأكد أبو العينين أن براعة الكاتب محمود تيمور تتجلى في قدرته على تقديم شخصية تشكلت عبر سنوات طويلة من القسوة والطمع، ثم تبدأ تدريجياً في استعادة إنسانيتها والتطهر من الداخل، مشيراً إلى أن شخصية دهب أفندي تحمل أيضاً العديد من الملامح الكوميدية التي يمكن أن تصنع حالة من الضحك رغم قسوة تفاصيلها الدرامية.

وفي ختام حديثه، أوضح أبو العينين أن ترشيحه للدور جاء من خلال المخرج حسام التوني، الذي تجمعه به رحلة عمل طويلة داخل المسرح تمتد لأكثر من خمسة وعشرين عاماً، معرباً عن سعادته الكبيرة بهذا التعاون وثقته في رؤية التوني الإخراجية للعمل

الفنانة هاله محمد

أكدت الفنانة هالة محمد أنها تجسد خلال أحداث مسرحية ساعه حظ شخصية الشحاذة "بسبوسة"، وهي امرأة فقيرة دفعتها ظروف الحياة القاسية إلى امتهان التسول، لكنها تمتلك ذكاءً فطريًا وخبرة كبيرة في التعامل مع البشر، حيث تعرف جيدًا كيف تستعطف كل شخص بالطريقة التي تناسب طبيعته وشخصيته، من أجل الحصول على المال الذي يساعدها على مواجهة أعباء الحياة اليومية.

وأضافت هالة أن شخصية "بسبوسة" ليست مجرد نموذج كوميدي أو عابر داخل الأحداث، بل تمثل شريحة حقيقية موجودة داخل المجتمع، وتعكس حالة إنسانية مؤلمة لامرأة أنهكتها الظروف والفقر، حتى أصبحت تبحث عن الرحمة في عيون الناس، وتحاول النجاة بأي وسيلة ممكنة.

وأوضحت أن "بسبوسة" كانت من أوائل الأشخاص الذين نزلوا إلى المخبأ عقب وقوع الغارة، وذلك بسبب تواجدها الدائم في المنطقة نفسها التي تدور فيها الأحداث، حيث اعتادت الجلوس والتسول هناك، وهو ما جعل جميع الموجودين داخل المخبأ يعرفونها جيدًا، سواء كانوا من الأغنياء أو الفقراء، المتعلمين أو البسطاء، لتصبح شخصية مألوفة للجميع داخل هذا العالم المليء بالخوف والتوتر.

كما أشارت إلى أن "بسبوسة" ترى في شخصية "الشيخ عميشة" رجلًا صاحب بركة ودعوات مستجابة، لذلك تحاول دائمًا التقرب منه وإرضاءه، وتحرص على طلب الدعاء منه باستمرار، إيمانًا منها بأن دعواته قد تكون سببًا في تغيير حالها والتخفيف من معاناتها.

وعن مشاركتها في العرض، كشفت هالة محمد أن المخرج حسام التوني هو من رشحها لتقديم هذا الدور، مؤكدة أن بينهما تاريخًا طويلًا من التعاون الفني في العديد من التجارب المسرحية، سواء على مستوى التمثيل أو من خلال مشاركتها كمخرج مساعد معه في أعمال سابقة، وهو ما خلق حالة من التفاهم والثقة الفنية بينهما.

واختتمت حديثها بالتأكيد على أن مشاركتها في المخبأ رقم ١٣ تمثل تجربة خاصة ومختلفة بالنسبة لها، خاصة أنها المرة الأولى التي تقف فيها على خشبة مسرح الشباب، معربة عن سعادتها الكبيرة بخوض هذه التجربة ضمن مشروع يحمل رؤية فنية وإنسانية مهمة، ويعيد تقديم نص من التراث المسرحي المصري بروح معاصرة وقريبة من الجمهور.

الفنانة ندين عامر

قالت الفنانة ندين عامر إنها تجسد خلال أحداث مسرحية ساعة حظ شخصية "عفاف"، وهي فنانة استعراضية تعمل داخل أحد التياترات، تجمع بين الغناء والرقص، وتجد نفسها ضمن الأشخاص الذين يُحتجزون داخل المخبأ أثناء وقوع الغارة، لتبدأ رحلة إنسانية مليئة بالصراعات النفسية والتغيرات الدرامية.

وأضافت ندين أن شخصية عفاف تُعد من الشخصيات المركبة والمعقدة، خاصة أنها تنتمي إلى فئة لم تكن تحظى بقبول مجتمعي في تلك الحقبة الزمنية، بسبب طبيعة عملها كراقصة ومغنية، إلى جانب أسلوب حياتها المتحرر، وهو ما يجعلها عرضة للأحكام القاسية والنظرات السلبية من المجتمع المحيط بها.

وأوضحت أن الأحداث تكشف تدريجيًا أبعادًا إنسانية مختلفة داخل شخصية عفاف، فمع تصاعد التوتر داخل المخبأ، والصعوبات التي يمر بها الجميع خلال الغارة، تبدأ الشخصية في إظهار جانب أكثر عمقًا وإنسانية، بعيدًا عن الصورة النمطية التي يراها الآخرون عنها، مؤكدة أن العمل يسلط الضوء على التناقض بين الأحكام الظاهرية وحقيقة الإنسان في داخله.

كما أشارت ندين إلى أن شخصية عفاف لا تعتمد فقط على الأداء التمثيلي، بل تقدم أيضًا فقرات غنائية واستعراضية ضمن سياق الأحداث، وهو ما تطلب منها مجهودًا كبيرًا للتحضير للشخصية على مستوى الأداء الحركي والغنائي معًا.

وأكدت أن ترشيحها للدور جاء من خلال المخرج حسام التوني، موضحة أن هذه التجربة تُعد التعاون الفعلي الأول بينهما، رغم وجود محاولة سابقة للعمل سويًا لكنها لم تكتمل.

وفي ختام تصريحاتها، أعربت ندين عامر عن سعادتها بالمشاركة في العرض، مؤكدة أنها خاضت العديد من التجارب المسرحية من قبل، سواء أثناء دراستها في جامعة بدر أو بعد التحاقها بـ المعهد العالي للفنون المسرحية، وهو ما ساهم في صقل موهبتها ومنحها خبرات متنوعة على خشبة المسرح.

الأبطال

ساعة حظ بطولة: ياسر ابو العينين، هالة محمد، عادل الحسينى، محمد مجدى، على البهى، نادين عامر، يسرى إبراهيم، ليلى عبد القادر، محمد عيسى، محمد اسامة الهادى، محمد بغدادى، أحمد جيمى، تصميم ديكور محمد طلعت، تصميم ملابس اميرة صابر، دراما حركية حازم أحمد، ماكياج منى حسين، توزيع موسيقى مصطفى حافظ، تنفيذ موسيقى ومؤثرات حسام حمدى، مساعدين مخرج باسل دارى، حسام حمدى، مخرج منفذ وليد حربي،

دراماتورج وأشعار أحمد زيدان، تاليف موسيقى والحان زياد هجرس، إخراج حسام التونى.

محمود عبد العزيز

جائزة علاء الجابر للإبداع المسرحى

تطلق مسابقة النصوص الموجهة للكبار باسم الكاتب المصرى يوسف مسلم

أعلنت إدارة جائزة علاء الجابر للإبداع المسرحى، البدء السن.

باستقبال المشاركات فى فرع النصوص الموجهة للكبار، والتى ستكون هذا العام باسم الكاتب المسرحى المصرى الراحل يوسف مسلم (١٩٧٩: ٢٠٢٥)

ويشهد هذا الفرع أيضًا، وفرع النصوص الموجهة للأطفال زيادة فى مبلغ الجائزة، وذلك لما أعلنته منسق الجائزة الناقدة والكاتبة المسرحية دكتور صفاء البيلى، وقالت: «إن مؤسس الجائزة الكاتب والناقد المسرحى علاء الجابر، قرر هذا العام زيادة المبالغ المخصصة للجائزة فى كل فروعها، ليصبح فرع النصوص الموجهة للكبار والأطفال كالتالي:

• المركز الأول: أصبحت الجائزة ٨٠٠٠ جنيه للنص بدلًا عن ٥٠٠٠ جنيه.

• المركز الثانى: أصبحت الجائزة ٥٠٠٠ جنيه للمقال بدلًا عن ٣٠٠٠ جنيه.

• المركز الثالث: أصبحت الجائزة ٣٠٠٠ جنيه للمقال بدلًا عن ٢٠٠٠ جنيه

• جائزة لجنة التحكيم: أصبحت الجائزة ٢٠٠٠ جنيه للمقال بدلًا عن ١٠٠٠ جنيه

• جائزة القائمة القصيرة: أصبحت الجائزة ١٠٠٠ جنيه للمقال بدلًا عن ٥٠٠ جنيه

وبينت دكتور صفاء البيلى أن شروط المشاركة ستكون كالتالى:

شروط المشاركة فى مسابقة النصوص الموجهة للكبار

• المسابقة متاحة لجميع المبدعين العرب دون التقيد بشرط

• أن يكون النص جديدًا، لم يسبق نشره بأية وسيلة ورقية أو إلكترونية، ولم يسبق تقديمه فى عرض مسرحى من قبل.

• أن لا يكون النص قد فاز بأية جائزة من قبل، أو تم تقديمه لأية مسابقة أخرى فى نفس التوقيت.

• لا تقبل النصوص التى يشترك فى كتابتها أكثر من مؤلف.

• لا تُقبل نصوص الممثل الواحد(المونودراما)، ويُفضل النصوص المكتوبة باللغة العربية الفصحى، مع قبول النصوص المكتوبة اللهجة المحلية.

• ألا يقل عدد كلمات النص عن ٢٠٠٠ كلمة، ولا يزيد على ٥٠٠٠ كلمة، بأى حال من الأحوال.

• يمكن للمتقدمين بالنصوص السابقة للدورات السابقة التقدم بنفس النصوص طالما لم تصل إلى القوائم الطويلة أو القصيرة فى الدورات السابقة،ولم تفز بالجائزة أو أى جائزة أخرى.

آلية المشاركة

• يرشح المتسابق عمله بنفسه للمسابقة، ولا تُقبل الترشيحات المقدمة من قبل جهات أو أطراف أخرى.

• يرسل النص مطبوعًا بصيغة (word)، على أن يكون حجم الخط ١٦، نوع Sakkal Majalla.

• لا تتم كتابة البيانات الشخصية على النص إطلاقًا، ويكتب على صفحته الأولى عنوان النص فقط.

• ترسل البيانات عبر الاستمارة الخاصة بالجائزة، والمرفقة بالشروط، ولا تقبل أية مشاركة دون تعبئة الاستمارة كليًا، مع إرفاق جميع الطلبات المذكورة فيها.

ترسل النصوص المشاركة، وجميع المرفقات إلى الإيميل التالي:http://aljaber.award@gmail.com.

• يتم استقبال النصوص المشاركة بدءًا من يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٢٦/٥/٥،علمًا بأن آخر موعد لتلقى المشاركات نهاية يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٢٦/٧/٧ ولا يعتد بأية مشاركة تصل بعد هذا التاريخ.

- تتكفل الجائزة بتوفير الإقامة للمتأهلين للقائمة القصيرة -لا من ينوب عنهم أو من يرافقهم-من المقيمين خارج مصر أو خارج محافظات القاهرة أو الجيزة ليوم حفل توزيع الجوائز.

- لا يحق للمشارك الانسحاب من الجائزة بعد إعلان نتائج القائمة الطويلة، وتعد مشاركته فى الجائزة قبول بقرارات لجنة التحكيم، ولا يحق له الاعتراض عليها لاحًقا.

النتائج

- يتم تشكيل لجنة تحكيم سرية عربية لتحكيم الأنصوص من الأسماء المرموقة فى هذا المجال.

- يتم الإعلان عن الفائزين وتوزيع الجوائز وأعضاء لجان التحكيم فى حفل توزيع الجائزة فى موعد يتم تحديده بعد نشر القائمة القصيرة.

الجوائز مسابقة التأليف «دورة الكاتب يوسف مسلم»

ومن الجدير بالذكر أن جائزة علاء الجابر للإبداع المسرحى تقام تحت المظلة الإدارية لمؤسسة زادة للتنمية، والمرأة التى ترأس مجلس إدارتها أستاذ دكتور رانيا يحيى، العميد السابق للمعهد العالى للنقد الفنى.

همت مصطفى

المركز القومي للمسرح يقيم حفل توقيع كتاب

(المسرح الكنسي المعاصر في مصر ١٩٥٣ – ٢٠١٠) لمي المرسي

في ظل الاهتمام المتزايد بتوثيق التراث المسرحي المصري، وإعادة قراءة التجارب الفنية التي اسهمت في تشكيل الوعي الثقافي عبر العقود، تبرز أهمية الدراسات والإصدارات التي تتناول المسارات المسرحية المختلفة بوصفها جزءاً أصيلاً من تاريخ الفن المصري وتطوره، فالمسرح لم يكن يوماً مجرد وسيلة للترفيه، بل ظل على مدار سنوات طويلة مساحة للتعبير الفكري والإنساني ومنبراً لطرح القضاياً الاجتماعية والثقافية والروحية التي عكست تحولات المجتمع المصري وتنوع روافده الحضارية.

ومن بين هذه التجارب المهمة، يأتي المسرح الكنسي المصري باعتباره أحد المسارات الإبداعية التي استطاعت أن تفرض حضورها داخل المشهد المسرحي، من خلال ما قدمته من رؤى فنية وفكرية متنوعة، وما أفرزته من تجارب ساهمت في اكتشاف العديد من المواهب، فضلاً عن دوره في ترسيخ قيم الهوية والانتماء والحوار المجتمعي، وعلى الرغم من خصوصية هذا النوع من المسرح فإنه نجح عبر سنوات طويلة في تجاوز حدود الكنيسة إلى فضاءات أوسع داخل الحركة المسرحية المصرية، خاصة بعد انتقال عدد من أعماله إلى المسارح العامة وتأثر العديد من الفنانين بتجاربه وأساليبه الفنية.

وانطلاقاً من هذا الدور التوثيقي والثقافي يواصل جهوده في الحفاظ على الذاكرة المسرحية المصرية، من خلال إصدار الكتب والدراسات المتخصصة التي ترصد التجارب المسرحية المختلفة وتعيد تقديمها للأجيال الجديدة من الباحثين والمهتمين بالفنون ويأتي كتاب "المسرحي الكنسي المعاصر في مصر ١٩٥٣ – ٢٠١٠ " للكتابة مي المرسي، الصادر ضمن سلسة "دراسات في المسرح المعاصر" ليقدم قراءة توثيقية ونقدية لتاريخ المسرح الكنسي المصري، متناولاً أبرز مراحله وقضاياه وتأثيره في الحركة المسرحية والثقافية المصرية على مدار ما يقرب من ستة عقود.

نظم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة المخرج عادل حسان، حفل توقيع كتاب(المسرح الكنسي المعاصر في مصر ١٩٥٣ – ٢٠١٠) تأليف الدكتورة مي المرسي،وذلك يوم الاثنين الموافق ١١ مايو ٢٠٢٦ بالمتحف المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية في تمام الساعة الرابعة عصرا - الكائن٩ حسن صبري الزماك.

الكتاب يرصد تطور الرؤية الإخراجية والسينوغرافية داخل المسرح الكنسي

المسرح الكنسي أحد الروافد الفنية المؤثرة في الحركة المسرحية المصرية

في البداية تحدث الدكتور محمد أمين عبد الصمد- رئيس تحرير إصدارات المركز قائلاً: اليوم في لقاء مفتوح من حفل توقيع كتاب (المسرح الكنسي المعاصر في مصر ١٩٥٣ – ٢٠١٠)تأليف الدكتورة مي المرسي،الصادر حديثاً من المركز، إن هذه اللقاءات الثقافية تأتي في إطار دعم الحوار بين المسرحيين، وهي إحدى الرؤى التي إرساها المخرج عادل حسان، والتي تقوم على العمل في خطوط متوازية داخل المركز، مع إعادة الاعتبار لدور النشر والتوثيق بوصفه أحد

هدفي الحفاظ على جانب مهم من الذاكرة المسرحية المصرية

د.محمد أمين عبد الصمد:استعادة استراتيجية النشر بالمركز لأهمية النشر النوعي باعتباره أحد أهم الأدوار الحقيقية «تنويراً وتثقيفاً»

المسرح الكنسي أحد الروافد الفنية المؤثرة في الحركة المسرحية المصرية

المحاور الأساسية في نشاط المركز القومي للمسرح، واضاف، الدور الذي يقوم به المخرج عادل حسان، في استعادة استراتيجية النشر بالمركز، لأهمية النشر النوعي، باعتباره أحد أهم الأدوار الحقيقية(تنويراً وتثقيفاً) للمركز.

تناولت الكاتبة مي المرسي، بالتحليل عدداً من التجارب المسرحية المهمة والقضاياً الفكرية والفنية التي طرحها المسرح الكنسي عبر مراحل تطوره المختلفة، واضافت، هذا الكتاب فيه أربعة فصول رئيسية، يسبقها إطار عام يمهد للبحث،فيضيء أهدافه ومنهجيته، ويبرز اختيار موضوعه ثم يستعرض أهم الدراسات السابقة التي تناولت المسرح الديني بوجوهه المتعددة، وتأتي في خاتمة الكتاب خلاصة مركزة تعرض أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، يليها قائمة وافية بالمصادر والمراجع التي استندت إليها.

وتابعت د.مي، نشأة المسرح الكنسي في العصور الوسطى، يتناول فيه الأسس الفكرية للمسرح الديني وشبه الدينيى في أوروبا، وأثره في إثراء المسرح الكنسي المصري، قدم المسرح الكنسي المصري، على مر العقود، أعمالاً درامية متعددة شملت مسرحيات الآلآم والأسرار، سير الأنبياء والقديسين، قصص الشهداء، مشاهد مستلهمة من الكتاب المقدس، إلى جانب مسرحيات الطفل في مدارس الأحد، لتشمل بذلك شريحة واسعة من الجمهور، راعي كُتابه اختلاف قدرات المتلقين العقلية والنفسية، وحرصواً على تقديم نصوص تلتزم التزاماً كاملاً بالقيم المسيحية واخلاقياتها.

المسرح الكنسي ساهم في اكتشاف العديد من المواهب الفنية

كما استعرضت المرسي، الأبعاد الثقافية والاجتماعية للمسرح الكنسي ودوره في تشكيل الوعي المجتمعي ، باعتباره أحد الروافد الفنية التي ساهمت في إثراء الحركة المسرحية المصرية، إلى جانب دوره في اكتشاف العديد من المواهب الفنية التي انتقلت لاحقاً إلى ساحات المسرح العام والاحترافي.

وتطرقت الكاتبة مي المرسي إلى طبيعة النصوص المسرحية التي قدمها المسرح الكنسي، ومدى ارتباطها بالقضايا الإنسانية والاجتماعية، فضلا عن تطور الرؤية الإخراجية والسينوغرافية داخل هذا النوع من المسرح، وما شهده من تغيرات فنية وفكرية على مدار عقود طويلة.

وشهدت الندوة المصاحبة لتوقيع الكتاب مناقشات حول أهمية توثيق التجارب المسرحية المتنوعة داخل المجتمع المصري، والدور الذي تقوم به المؤسسات الثقافية في حفظ هذا التراث الفني، خاصة في ظل الحاجة إلى تقديم دراسات متخصصة تسهم في إثراء المكتبة المسرحية المصرية والغربية.

أكد الحضور على أهمية الكتاب باعتباره مرجعاً مهماً للباحثين والاكاديميين والمهتمين بالدراسات المسرحية، لما يتضمنه من مادة توثيقية وتحليلية ترصد جانباً مهماً من تاريخ المسرح المصري الحديث، وتلقي الضوء على تجربة ظلت لسنوات طويلة بعيدة عن الدراسات الأكاديمية المتخصصة.

وفي ختام الفاعيلية، أعلن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية إتاحة الكتاب من خلال منفذ البيع الدائم بمقر المركز، دعماً للباحثين والدراسين والمهتمين بتوثيق التراث المسرحي المصري، واستمراراً لدوره في تقديم الإصدارات التي تسهم في حفظ الذاكرة الفنية والثقافية.

تغريد حسن

«منازل القمر»..

عرض مسرحي يكشف قسوة الحروب على المرأة العربية

شهد قصر ثقافة الأنفوشي العرض المسرحي «منازل القمر»، ضمن عروض الموسم الحالي التي تقدمها الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، بمحافظة بالإسكندرية، في إطار برامج وزارة الثقافة.

العرض تأليف عبده الحسيني، كيروجراف وإخراج شريف عباس.

وقدم بحضور د. منال يمني، مدير فرع ثقافة الإسكندرية، الفنانة أماني علي عوض، مدير قصر ثقافة الأنفوشي، الفنان محمد شحاتة، مدير قصر ثقافة الشاطبي، المخرجة ريهام عبد الرازق، ورباب محمد مدير المكتب الفني، ولجنة التحكيم المكونة من الدكتورة عبير منصور، أستاذ التمثيل والإخراج ورئيس قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة العاصمة، مهندس الديكور أيمن مرعي، والمخرج المسرحي محمد صابر.

وقال المخرج شريف عباس إن العرض يرصد معاناة المرأة العربية في ظل الصراعات وويلات الحروب، من خلال أربع فتيات أصبحن ضحايا للإرهاب والخراب، ما جعلهن يشعرن وكأن أعمارهن سرقت منهن مبكرا.

وأضاف أن العمل لا يقدم مجرد حكاية عن الحرب، بل يناقش كيف تدفع المرأة ثمن الفقد، وتتحمل المسئولية في الوقت الذي يكون فيه الرجل بساحة المعركة، وتواصل الحياة رغم كل الظروف.

وأوضح «عباس» أن الحكاية الأولى تدور حول فتاة فلسطينية تستعد لزفافها، لكنها تقتل برصاص الحرب يوم فرحها، بينما تتناول الثانية فتاة سورية تنتظر عودة والدها الذي خرج للحرب ولم يعد، قبل أن تموت هي الأخرى دون أن تلتقيه، إلى جانب ما تعانيه الأم من انكسار بعد فقد الابنة وغياب الأب.

وأشار إلى أن الحكاية الثالثة تجسد طبيبة سودانية كرست حياتها للعمل داخل المستشفى، حتى ضاع عمرها في خدمة المرضى خلال الحرب، قبل أن يتقدم للارتباط بها شخص بحجة إنقاذها من العنوسة لتكتشف فيما بعد أنه إرهابي فترفضه، ليقرر الانتقام منها، أما الحكاية الرابعة فتتناول فتاة تتعرض للاغتصاب، ويطالبها الجميع بالصمت خوفا من الفضيحة.

وعن دوره في العرض، كشف إنه يجسد شخصية «الشيطان»، الذي يحاول الوقيعة بين الفتيات ومنعهن من سرد حكاياتهن وكيف لقين مصرعهن.

من ناحيته، قال الفنان طارق محمود إنه قدم أكثر من شخصية خلال العرض، أبرزها «فتى أحلام الفتيات» الذي ظهر مرتديا قناعا ليبدو مختلفا عن باقي الشخصيات، إلى جانب شخصية الشاب الفلسطيني الحالم بالاستقرار وتكوين أسرة، والشاب السوري الذي يحارب من أجل وطنه، والإرهابي الذي ينفذ العمليات الإرهابية ويدمر أحلام الشعوب.

وأوضح أنه اعتمد في التفرقة بين الشخصيات على الأداء الصوتي والمشاعر الداخلية، خاصة خلال شخصية الشاب الفلسطيني (الحبيب) الذي يكن مشاعر الحب تجاه حبيبته، والإرهابي الذي يمتلىء قلبه بالكراهية والحقد.

وقالت الفنانة مروة الشيخ إنها قدمت شخصية الطبيبة التي كرست حياتها لعلاج المرضى، وزاد عليها

العبء خلال سنوات الحرب حتى ضاع عمرها في العمل، لتعيش صراعا داخليا ورغم ذلك تصر على مواجهة الموت حتى بعد أن قابلها الشخص الإرهابي، لتؤكد له أنها لا تخشى الموت وستظل تقدم المساعدة لبلادها حتى آخر يوم في حياتها.

وأوضحت الفنانة سارة عز الدين، أنها قدمت شخصية فتاة تتعرض للاغتصاب وتعاني من نظرة المجتمع إليها، مشيرة إلى أن الشخصية لا تتناول الاغتصاب بمعناه المباشر فقط، بل ترمز أيضا إلى اغتصاب الأرض والرأي والحرية.

وأشارت منى مجدي، المخرج المنفذ أن أغلب العروض المسرحية تركز على دور الرجل في الحرب، بينما يحاول «منازل القمر» إلقاء الضوء على تأثير الحروب على المرأة في أكثر من دولة عربية، وإبراز حجم المعاناة التي تتحملها.

وقال الشاعر أحمد عواد، إنه كتب كلمات الأغاني بما يتناسب مع أحداث العرض، خاصة بعد قراءة النص الذي شعر بأنه يمثل جزءا من نسيجه الشخصي، ما دفعه للتعاطف مع الشخصيات.

وأضاف أنه كتب ست أغان باللهجة العامية استطاع من خلالها التعبير عن صراعات المرأة، وتلخيص الحالة الشعورية للفتيات.

وأعرب المايسترو هيثم مدحت بسيوني عن سعادته بالتعاون في هذا العمل، خاصة أنه يناقش دور المرأة العربية التي تكافح من أجل البقاء في ظروف شديدة القسوة، والفتيات اللاتي استشهدن دفاعا عن الوطن.

وأضاف أن إعداد الموسيقى استغرق أربعة أشهر، وتم توظيف موسيقى نوبية وأخرى شامية، إلى جانب الدبكة الفلسطينية، كما تم الاعتماد آلة العود والآلات الإيقاعية، والموسيقى الفلكلورية للتعبير عن الفرح الفلسطيني.

وأشار إلى أنه قام بتلحين وتوزيع الأغاني والموسيقى التصويرية، وشارك في تسجيلها أعضاء فرقة الأنفوشي للموسيقى العربية، وكورال الأطفال.

وفيما يتعلق بالسينوغرافيا، قال المخرج إبراهيم الفرن إنه تم إعداد رؤية بصرية تتناسب مع فكرة العرض، مع الاعتماد على تقنية الفيديو مابينج لما تمنحه من قدرة تعبيرية كبيرة، موضحا أن عناصر العرض جاءت متناسقة لخدمة القضية، خاصة من خلال تقسيم المسرح بالإضاءة إلى بؤر حادة بدلا من استخدام الإضاءة الكاملة.

وأضاف أن الهدف من استخدام الفيديو مابينج تضييق مساحات التمثيل بالاعتماد على الإضاءة، وإحداث تباين بين الإضاءة الأمامية المسلطة على الممثلات والمشاهد المعروضة على الشاشة بالخلفية، هذا بالإضافة إلى أن هذه التقنية تعد أقل تكلفة مقارنة بتنفيذ ديكورات خاصة بالحكايات الأربع، فضلا عن توافقه مع طبيعة العصر التكنولوجي.

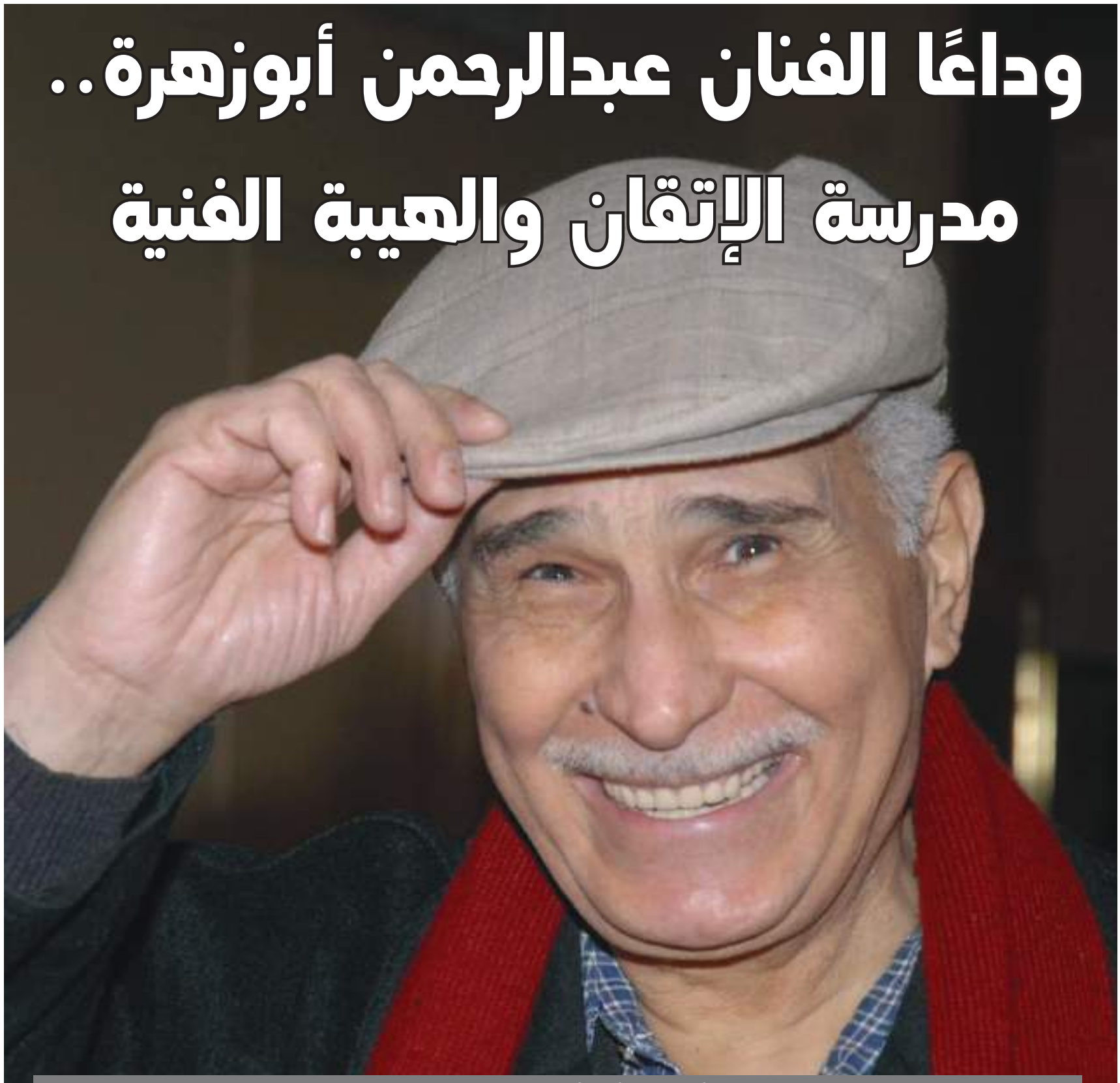
فريق العمل

«منازل القمر» شريحة قصر ثقافة الشاطبي، أداء طارق محمود، مروة الشيخ، إيمان الفار، مريم عاطف، سارة عز الدين، لبنى منصور، ندى خيري، أسماء خالد، هبة جمال، منى محمود، وإلهام محمد.

أشعار وأغاني أحمد عواد، موسيقى وألحان هيثم مدحت بسيوني، سينوغرافيا إبراهيم الفرن، فيديو مابينج حسن جمال، غناء فرقة الأنفوشي للموسيقي العربية، كورال الأطفال، ونرمين أبو النور، إضاءة أحمد الفرن، ملابس حسام الشرقاوي، تنفيذ موسيقي باسم رزق، مساعد مخرج مريم عاطف، ومخرج منفذ منى مجدي.

العرض من إنتاج الإدارة العامة للمسرح، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية، وقدم بالتعاون مع إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، ومن خلال فرع ثقافة الإسكندرية.

وداعًا الفنان عبدالرحمن أبوزهرة.. مدرسة الإتقان والهيبة الفنية



رحل عن دنيانا الفنان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة، أحد أبرز رموز الفن المصرى والعربى، بعد مسيرة فنية استثنائية امتدت لعقود طويلة، قدم خلالها أعمالا خالدة حفرت اسمه فى ذاكرة الجمهور. وتميز الراحل بموهبته الفريدة وصوته المميز وقدرته الكبيرة على تجسيد مختلف الشخصيات، ليبقى إرثه الفنى شاهدا على قيمة فنان لن يتكرر ولد الفنان عبدالرحمن أبوزهرة فى ٨ مارس عام ١٩٣٤، لأسرة مصرية بسيطة، وظهرت موهبته الفنية مبكرا من خلال المسرح المدرسى، حيث لفت الأنظار بقدرته على تقليد الشخصيات وتقديمها بروح خاصة، قبل أن يحصل على الميدالية الذهبية كأفضل ممثل على مستوى الجمهورية. التحق أبوزهرة بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وتخرج عام ١٩٥٨، ثم انضم إلى المسرح القومى ليبدأ مرحلة مهمة فى مشواره الفنى، وسط جيل من كبار الفنانين والمخرجين. وكان المسرح هو المحطة الأبرز فى تكوين شخصيته الفنية، حيث اكتسب منه قوة الحضور، والانضباط، والقدرة على التحكم فى الصوت والجسد والانفعال.

رنا رأفت

قدم عبدالرحمن أبوزهرة عبر مسيرته المسرحية أكثر من ١٠٠ عرض، وارتبط اسمه بخشبة المسرح القومى، التى شهدت عددًا كبيرًا من أعماله البارزة. ومن أبرز محطاته المسرحية مشاركته فى عروض مثل «بداية ونهاية» و«المحروسة»**، إلى جانب عدد من الأعمال التى رسخت مكانته كواحد من أهم فنانى المسرح المصرى.

وفى الدراما التليفزيونية، ترك أبوزهرة بصمة خاصة من خلال أدوار متنوعة، كان من أشهرها شخصية المعلم سردينة فى مسلسل «لن أعيش فى جلباب أبى»، وهو الدور الذى ظل حاضرًا فى ذاكرة الجمهور رغم ظهوره فى مساحة درامية محدودة، لما حمله من خفة ظل وصدق وبساطة فى الأداء.

كما تميز الفنان الكبير فى الأعمال الدينية والتاريخية، مستفيدًا من صوته القوى وإتقانه للغة العربية الفصحى وثقافته الواسعة. وقدم شخصيات مهمة فى أعمال مثل «عمر بن عبدالعزيز» و**«محمد رسول الله»** و**«رسول الإنسانية»** و**«سقوط الخلافة»** و**«الزينى بركات»**، حيث كان يمنح الشخصيات التاريخية عمقًا وحضورًا بعيدًا عن الأداء التقليدى.

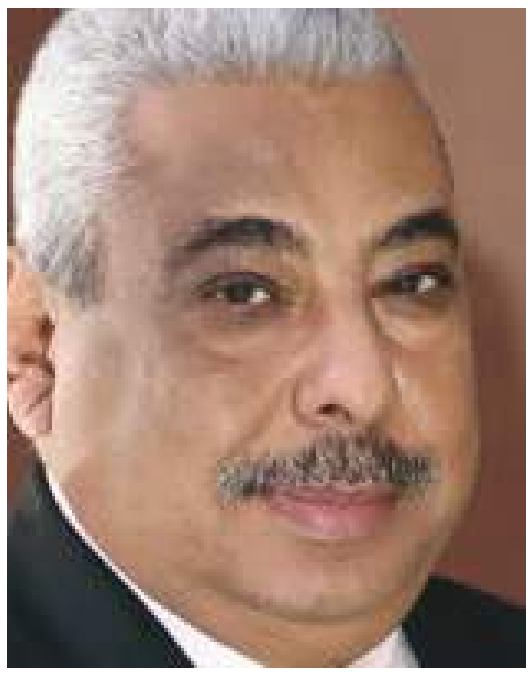
أما فى السينما، فرغم أن رصيده لم يكن بحجم رصيده المسرحى والتليفزيونى، فإنه شارك فى عدد من الأفلام المهمة، منها: «أرض الخوف» و**«النوم فى العسل»** و**«الجزيرة»** و**«حب البنات»** و**«تيتة رهيبة»** و**«ناصر»**، وترك فى كل مشاركة بصمة واضحة تؤكد قدرته على التأثير حتى فى الأدوار

المحدودة.

ولم يقتصر حضوره على المسرح والدراما والسينما، بل امتد إلى عالم الدوبلاج، حيث ارتبط صوته بذاكرة أجيال كاملة، خاصة من خلال شخصية سكار فى النسخة العربية من فيلم «الأسد الملك»، وشخصية جعفر فى فيلم «علاء الدين»، ليصبح صوته جزءًا من وجدان الأطفال والكبار على حد سواء.

بهذه المسيرة المتنوعة، استطاع عبدالرحمن أبوزهرة أن يجمع بين الثقافة والموهبة والانضباط، وأن يقدم نموذجًا للفنان الشامل الذى يتحرك بثقة بين المسرح والتليفزيون والسينما والإذاعة والدوبلاج، تاركًا إرثًا فنيًا كبيرًا سيظل حاضرًا فى تاريخ الفن المصرى والعربى.

وقد خصصنا هذه المساحة لكلمات وشهادات كبار الفنانين والمسرحيين ومحبيه، الذين تحدثوا عن قيمة



الفنان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة، ومسيرته الإنسانية والفنية التى ستظل علامة مضيئة فى تاريخ الفن العربى.

تجربة إبداعية استثنائية أثرت المسرح والسينما والدراما

نعت وزيرة الثقافة د. جيهان ذكى الراحل فقالت: «يعد الفنان القدير عبدالرحمن أبوزهرة أحد أعمدة الفن الراقى، وصاحب تجربة إبداعية استثنائية أثرت المسرح والسينما والدراما والإذاعة، بما قدمه من أعمال خالدة جسدت قيمة الفن الحقيقى، ورسخت حضوره فى وجدان أجيال متعاقبة من الجمهور العربى».

عبدالرحمن أبوزهرة، كان ابنًا أصيلًا للمسرح المصرى، وأحد رموزه البارزين، فارتبط اسمه بالمسرح القومى وقدم على خشبته أعمالًا خالدة أسهمت فى إثراء الحركة الثقافية والفنية، ورحيله يمثل خسارة كبيرة للساحة الثقافية والفنية، لما امتلكه من موهبة فريدة وحضور إنسانى وفنى رفيع.

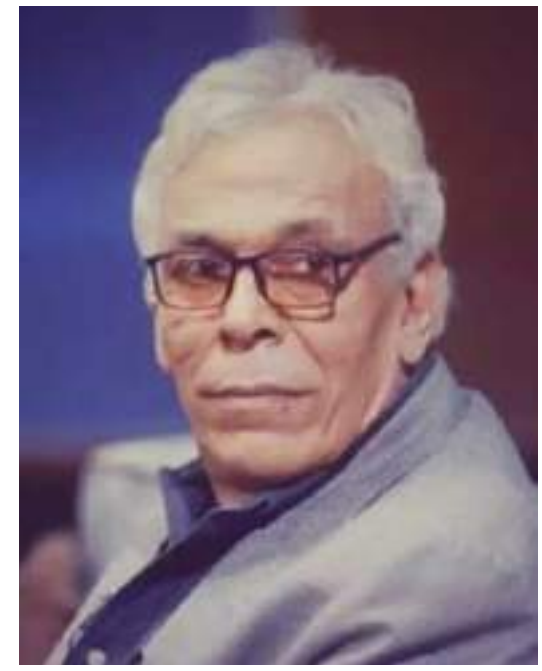
مات الفنان المناضل من أجل القيمة والأخلاق

ونعى الدكتور أحمد أبوزهرة نجل الفنان عبدالرحمن أبوزهرة والده فقال فيه: «إنا لله وإنا إليه راجعون، صعدت روحه الطاهرة إلى السماء، مات من علمنى أن الدين معاملة وليس مظاهر فقط، من علمنى أن قول كلمة الحق سيف على الرقبة مهما كانت العواقب، وأن الشرف والأمانة والصدق والاجتهاد هما سمات الإنسان الشريف، مهما كانت التحديات ومهما كان الزمن ضده».

وأضاف: «مات الفنان المناضل من أجل القيمة والأخلاق، عاش حياته كلها يعلى من القيم الإنسانية العظيمة فى كل أعماله الفنية، من علمنى أن الرجل والفنان هو كلمة وموقف، مات الأب والضهر والسند والمعلم والقدوة، ادعو له بالمغفرة».

الفنان «عبدالرحمن أبوزهرة» أعطى عمره الفنى للمسرح القومى

«فيما قدم المؤرخ الدكتور سيد على إسماعيل قائمة بأهم أعمال الفنان الراحل عبدالرحمن أبوزهرة فى المسرح القومى: «فقال عبدالرحمن أبوزهرة» من



ألمع نجوم المسرح المصرى، وبالأخص من أهم أعضاء وممثلى «المسرح القومى». فقد تخرج فى المعهد العالى للفنون المسرحية عام ١٩٥٨، ثم انضم بعد تخرجه إلى المسرح القومى، ومثّل على خشبته عشرات المسرحيات، وأعطاه كل عمره تقريبًا! وكفى بنا أن نذكر بعضًا من هذه المسرحيات، ومنها: «عودة الشباب»، «تلميذ الشيطان»، «مصرع كليوباترا»، «بداية ونهاية»، «صنف الحريم»، «أفراح الأنجال»، «اللحظة الحرجة»، «الموت يأخذ أجازة»، «فى بيتنا رجل»، «شقة للإيجار»، «المحروسة»، «دون جوان»، «القضية»، «حلاق بغداد»، «الفرافير»، «ياسين وبهية»، «الضفادع»، «بير السلم»، «المهزلة الأرضية»، «كوابيس فى الكواليس»، «حلاوة زمان»، «مسحوق الذكاء»، «بلاد بره»، «ليلة مصرع جيفارا»، «عملية نوح»، «لعبة السلطان»، «أنشودة الدم».. إلخ!

وتابع: «هذه المسرحيات قدمها فقط أبوزهرة على المسرح القومى، بوصفه ممثلًا من عام ١٩٥٩ إلى عام ١٩٩١، كما كانت له تجارب فى الإخراج على المسرح القومى أيضًا، منها إخراجه لمسرحية «طلقنى من فضلك» عام ١٩٧٣ عن مسرحية «حياة خاصة» لنويل كوارد، إعداد هانى مطاوع. وإخراجه أيضًا لمسرحية «عودة الشباب» لتوفيق الحكيم عام ١٩٧٥. كما شارك فى مسرحيات النصر والعبور عام ١٩٧٣، عندما قام بدورى العمدة وعبدالله النديم فى مسرحية «الحرب والحب» للمسرح الحديث. وأيضًا عندما مثّل فى مسرحية «عفاريت من ورق» تأليف «صلاح راتب» وإخراج «نبيل الألفى» عام ١٩٧٤.

وأضاف: «مما سبق يتضح لنا أن الفنان «عبدالرحمن

أبوزهرة» أعطى عمره الفنى للمسرح القومى، لذلك أوصى أن تمر جنازته من أمام المسرح القومى! وهذه الوصية تذكرنا بفكرة نادى بها المسرحى «جورج طنوس» منذ مائة سنة، عندما اقترح فى مجلة «المسرح» عام ١٩٢٦، بوجوب وجود «مقبرة للفنانين»، قائلًا: «يا أنصار الفنون ودعاة النهوض والإصلاح، لماذا لا تنفذون اقتراحًا مجاش فى صدرى.. لماذا لا نجعل فى وادى النيل مقبرة خصيصة بالفنانين.. فى هذه المقبرة يتلاقى الفنانون عظامًا رميمة، كما كانوا يتلاقون حول عروس الفن كرامًا! أتجمعهم الحياة ويوحدهم الفن، ثم يفرقهم الموت والدين؟! لا.. لا.. عار على جيل القرن العشرين أن يوصم بهذه السبة.

كان رجلًا صوفيًا.. اشتراكيًا.. ناصريًا حتى النخاع

نعى الفنان مفيد عاشور الفنان عبدالرحمن أبوزهرة بكلمات مؤثرة فقال: «بالأمس شيعت رجلًا بكل ما تحمله تلك الكلمه من معنى ودلاله عشت معه ٣٨

عامًا من عمرى.. كان رجلًا صوفيًا.. اشتراكيًا.. ناصريًا حتى النخاع.. مندفعًا نحو الحق والخير ولا يعرف إلا طريقهما.. حريصًا كل الحرص على الاهتمام بكل التفاصيل. وتعلمت منه الكثير».

كيف تحافظ على ما تؤمن به من مبادئ.. وما تحرص عليه من قيم مجتمعيه.. كيف تكون فنانًا حقيقيًا تقدم ما تؤمن به وتصنع علامة جودة فيما تقدم

كيف تكون إنسانًا.. كل هذا وغيره الكثير والكثير هو مجمل حياتى معه طوال ٣٨ عامًا.

لم أستطع بالأمس أن أكتب نعيًا فى رحيله.. من صدمة الفراق الفارقة بين الحقيقة والذهول.

ولايفوتنى إلا أن أشكر السيد الرئيس عبدالفتاح السيسى على اهتمامه الشخصى بحالة الفنان الراحل عبدالرحمن أبوزهرة، وكذلك الشكر للسيد وزير الصحة د. خالد عبدالغفار ومستشفى زايد التخصصى وأطبائه.

عبدالرحمن أبوزهرة فنان عظيم بقلب طفل.. والعمل معه سعادة لا توصف

بكلمات يغلب عليها الوفاء والامتنان، تحدث الفنان حسن العدل عن علاقته بالفنان الراحل عبدالرحمن أبوزهرة، مؤكدًا أنه عرفه منذ أكثر من ٤٥ عامًا، حين التقيا على خشبة المسرح القومى مع المخرج الكبير سعد أردش فى مسرحية «عملية نوح».

وقال حسن العدل: «كان عبدالرحمن أبوزهرة فنانًا حقيقيًا وإنسانًا بحق، يستشعر من حوله، ولا يبخل بمعلومة فنية أو نصيحة إنسانية. كنا نتناقش فى تفاصيل العمل والإنسانيات خلال البروفات والعروض المسرحية، فكان أستاذًا بكل معنى الكلمة».

وأضاف: «هو رجل مسرح من طراز فريد، كان يسعد بإبداع زملائه، ويثنى عليهم ويشجعهم. وفى الأعمال التليفزيونية كان عظيمًا مع الجميع، يملأ المكان بهجة، حاضر النكتة، سريع الألفة والمحبة».

وتابع: «عبدالرحمن أبوزهرة مثقف فريد، يترك أثرًا إيجابيًا فى كل من يجلس معه، والعمل معه سعادة لا توصف. شاركنا معًا فى أعمال للأطفال، وكان بداخله قلب طفل، حاضر البهجة دائمًا وأبدًا».

واختتم حسن العدل حديثه، قائلًا: «رحم الله الفنان الكبير والإنسان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة، رحمة واسعة تليق بما تركه من فن ومحبة وأثر جميل».

رمز للانضباط والرقى.. وسببًا فى حبى للفن والمسرح

بكلمات صادقة يغلب عليها التقدير والامتنان، تحدث الفنان القدير محمد محمود عن الفنان الراحل عبدالرحمن أبوزهرة، مؤكدًا أنه كان أحد الأسباب التى جعلته يحب الفن والمسرح منذ شبابه.

وقال محمد محمود: «الأستاذ عبدالرحمن أبوزهرة كان سببًا فى حبى للفن، والمسرح تحديدًا، عندما كنت طالبًا وأذهب لمشاهدة عروضه المسرحية فى المسرح القومى، وأحضر بروفات المسرحيات. أول مرة شاهدته كانت فى مسرحية عفاريت مصر الجديدة، وكنت مبهورًا به وبجمال المسرح القومى».

وأضاف: «للأسف لم يسعدنى الحظ أن أقدم معه عملًا مسرحيًا، رغم أننا كنا سنجتمع فى عرض بالمسرح الحديث، لكنه اعتذر لظروف خاصة، واستكملت العمل مع فنان آخر، لكننى عملت معه كثيرًا فى الإذاعة، وكنا نلتقى كثيرًا».

وتابع: «كنت أشعر دائمًا بمدى انضباطه واهتمامه، كان مثقفًا، مهتمًا بصحته، يمارس اليوجا والتأمل، وشخصية جاذبة يحبها كل من يقترب منها». كان نموذجًا فى الأدب والتواضع والانضباط، وصاحب لغة عربية رصينة ومتمكنة.

واختتم محمد محمود حديثه، قائلًا: «افتقدنا علمًا ورمزًا كبيرًا فى الفن والمسرح المصرى، رحم الله الفنان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة، وأسكنه فسيح جناته».

عبدالرحمن أبوزهرة فنان من طراز فريد.. وكان سابقًا لعصره

أكد الدكتور علاء قوقة أن الفنان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة كان واحدًا من الفنانين العظام الذين أثروا الحياة الفنية بأعمال كثيرة ومتنوعة فى المسرح والإذاعة والسينما والتلفزيون والدوبلاج.

وقال قوقة: "عبدالرحمن أبوزهرة ممثل من طراز فريد، يمتلك صوتًا مميزًا وأداءً جسديًا خاصًا، وقدرات عالية فى التعبير عن الشخصيات التى يقدمها. ولا يمكن أن ننسى أعماله الخالدة فى المسلسلات والأفلام والمسرحيات، سواء فى العروض القديمة أو الحديثة

وأضاف: "كان له باع كبير فى فن الدوبلاج، وقدم واحدًا من أهم الأدوار فى عالم ديزنى، وظل صوته حاضرًا فى وجدان أجيال كاملة من الجمهور المصرى والعربى ".

وتابع: "كان عبدالرحمن أبوزهرة من الفنانين الذين يعتمدون على الرياضة فى حياتهم اليومية، وكان يمارس اليوجا، وهو أمر انعكس على أدائه كممثل، بل كان سابقًا لعصره، خاصة أن مدارس كثيرة فى التمثيل أصبحت تعتمد اليوم على فن اليوجا

واختتم الدكتور علاء قوقة حديثه قائلًا: "رحم الله الفنان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة، وغفر له، فقد ترك أعمالًا خالدة فى ذاكرة ووجدان الشعب المصرى والعربى

عبدالرحمن أبوزهرة آمن بالشباب.. وكان يرى ضرورة تسليم الراية لأصحاب الموهبة

قال الدكتور عبدالناصر جميل إن الفنان الراحل عبدالرحمن أبوزهرة كان قيمة فنية وإنسانية كبيرة، مشيرًا إلى أنه لمس عن قرب دعمه الحقيقى للمواهب الشابة وحرصه على تشجيعها.

وأضاف: "حين كنت رئيسًا لمهرجان سينما الشباب، وكنت أكرم عددًا من كبار نجوم مصر، اقترح الفنانون المكرمون تخصيص جوائز مالية لتشجيع المخرجين الشباب، وكان الفنان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة، رحمه الله، سعيدًا جدًا بالفكرة ورحب بها بحماس شديد".

وتابع: "قال أبوزهرة كلمة جميلة لا أنساها، وهى أننا يجب أن نسلّم الراية للشباب، فهم أصحاب الموهبة والفكر والإبداع. وبالفعل، تم اختيار ٤٠ مخرجًا شابًا من بين ٧٠ مشاركًا، وحصلوا على جوائز مالية وأدبية مميزة".

وأوضح أن لجنة التحكيم ضمت الدكتورة غادة جبارة، ومنى الصبان، ونيفين شلبى، وأن الدورة حملت اسم المخرج الكبير عمر عبدالعزيز وبحضوره، وأقيمت

الاحتفالية فى المجلس الأعلى للثقافة بدار الأوبرا، بحضور وزير الثقافة ووزير الشباب والرياضة.

وأضاف عبدالناصر جميل: "كانت معرفتى بالفنان عبدالرحمن أبوزهرة أيضًا من خلال الفنان الكبير عبدالله غيث، وهو قريبى ويُعد بمثابة خالى، وكان يقول عنه: عبدالرحمن أبوزهرة هو الممثل الوحيد الذى يضحكنى، بعيدًا عن الصداقة الكبيرة التى جمعتهما".

واختتم حديثه قائلًا: "هذه شهادة فى حق رجل عظيم وفنان استثنائى، آمن بقيمة الفن وبأهمية الأجيال الجديدة، رحم الله الأستاذ عبدالرحمن أبوزهرة وأسكنه فسيح جناته

عبدالرحمن أبوزهرة قيمة فنية كبيرة.. وتراثه سيبقى فى ذاكرة الناس

قالت الفنانة عزة لبيب: «البقاء لله فى الأستاذ عبدالرحمن أبوزهرة، فقد كان قيمة فنية كبيرة، وفنانًا عظيمًا قدم شخصيات مختلفة ببراعة، ما بين الكوميديا والتراجيديا، وترك بصمة واضحة على خشبة المسرح وفى وجدان الجمهور».

وأضافت: «للأسف كثير من المسرحيات التى قدمها قديمًا لم تُسجل بتصوير جيد يحفظ قيمتها كما تستحق، لكنه ظل حاضرًا بأدائه العظيم وتاريخه الكبير».

وتابعت: «التقيت به فى أحد الأعمال، ولم يجمعنا مشهد مباشر، لكن علاقتى به كانت طيبة جدًا، خاصة عندما سافر إلى كندا وكان زوجى المستشار الثقافى هناك، وأُقيمت له ندوة مميزة حضرها عدد كبير من أبناء الجالية المصرية، وهناك عرفته إنسانيًا عن قرب.

واختتمت: «كان إنسانًا متفائلًا وصريحًا ولا يجامل، رحم الله الفنان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة، فتراثه فى التليفزيون والمسرح سيظل يتذكره الناس طوال العمر».

عبدالرحمن أبوزهرة ظل مرتبطًا بالمسرح القومى حتى لحظة الوداع

قال الفنان مصطفى عبدالحميد، إن الفنان الراحل عبدالرحمن أبوزهرة يعد واحدًا من كبار فنانى مصر، مشيرًا إلى أن رصيده الفنى امتد عبر مختلف الوسائط، من الإذاعة والتليفزيون والسينما إلى الدوبلاج والمسرح.

وأضاف: «كان للأستاذ عبدالرحمن أبوزهرة حضور كبير فى عالم الإذاعة، وهو رصيد كان يفتخر به كثيرًا، كما قدم عددًا كبيرًا من المسلسلات التليفزيونية والسهرات التى

صاحبت نشأة التليفزيون كجهاز فنى وإعلامى عملاق. وفى السينما، ورغم أن رصيده كان أقل قليلًا، فإنه ترك علامات واضحة لا تُنسى».

وتابع: «حتى فى مجال الدوبلاج، ما زالت أجيال متعددة من الأطفال تذكر صوته فى شخصيات خالدة، من بينها جعفر فى علاء الدين، وهاتسو فى الفتى برهان، وأشهرها شخصية الأسد سكار فى الأسد الملك، التى تعلّق بها الأطفال والكبار».

وأكد مصطفى عبدالحميد أن عبدالرحمن أبوزهرة ظل مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بإنجازه الكبير فى عالم المسرح، وخاصة المسرح القومى، موضحًا: «ليس غريبًا أن تكون وصيته قبل رحيله أن يزور جثمانه المسرح القومى، وكأن الرجل ومسرحه يلتقيان للمرة الأخيرة ويتبادلان

نظرات الوداع. إنها علاقة فارقة بين فنان ومؤسسة مسرحية عريقة».

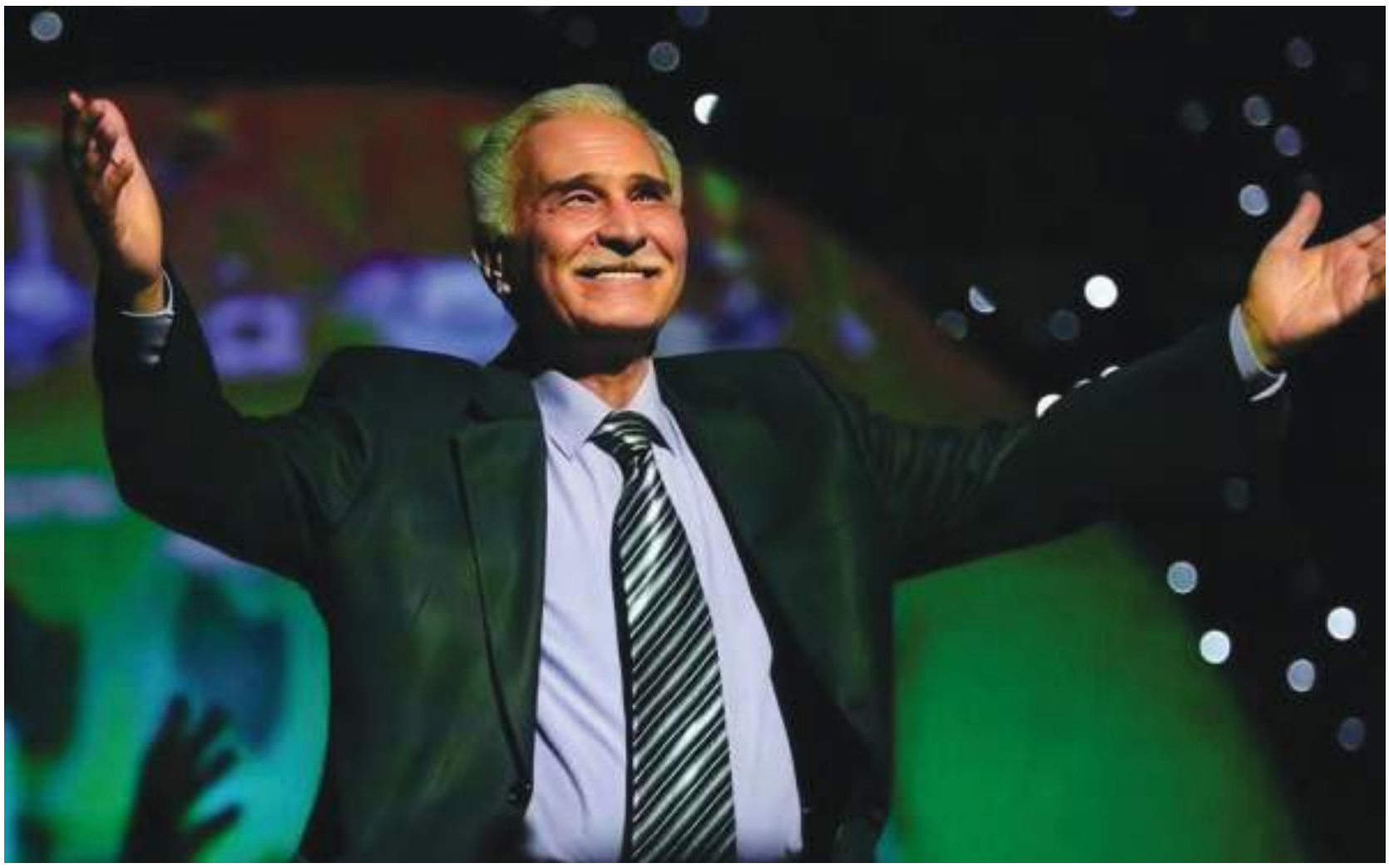
وأضاف: «ما زلنا نذكر تشييع جنازة الفنان حمدى غيث من المسرح القومى، ومن قبله فنانون كبار سنّوا هذه السُّنة، ويأتى عبدالرحمن أبوزهرة ليذكرنا بحبه الشديد للمسرح القومى، وبقوة هذا الكيان فى وجدان الفنانين الذين ارتبطوا به».

واستكمل حديثه قائلا: «الحديث عن عبدالرحمن أبوزهرة يطول، خاصة عند الدخول إلى عوالمه المختلفة وإبداعاته المتميزة، لكننى أشير هنا إلى إنجازه الكبير فى المسرح، وتحديدًا على خشبة المسرح القومى، الذى قدم من خلالها ما يقرب من ١٠٠ عرض مسرحى».

وأشار إلى أن أبوزهرة دخل المسرح القومى عام ١٩٥٨، وقدم عبر رحلته الطويلة محطات مهمة، من بينها تعاونه مع المخرج الكبير كرم مطاوع فى عدد من الأعمال البارزة، منها الفرافير عام ١٩٦٤، وياسين وبهية عام ١٩٦٥، والحسين ثائرًا، وصولًا إلى أنشودة الدم عام ١٩٩١، حيث تقاسم البطولة مع الفنان القدير يحيى الفخرانى.

واختتم مصطفى عبدالحميد حديثه، قائلًا: «كان عبدالرحمن أبوزهرة نموذجًا للتعاون بين ممثل عظيم ومخرج متميز، وبينهما وقف المسرح القومى عملاقًا وشاهدًا على مسيرة فنية كبيرة، اختار صاحبها ألا يذهب للقاء ربه دون نظرة وداع أخيرة إلى خشبة أحبها وأخلص لها».

وداعًا عبدالرحمن أبوزهرة.. بطل «قميص السعادة» وصوت المسرح



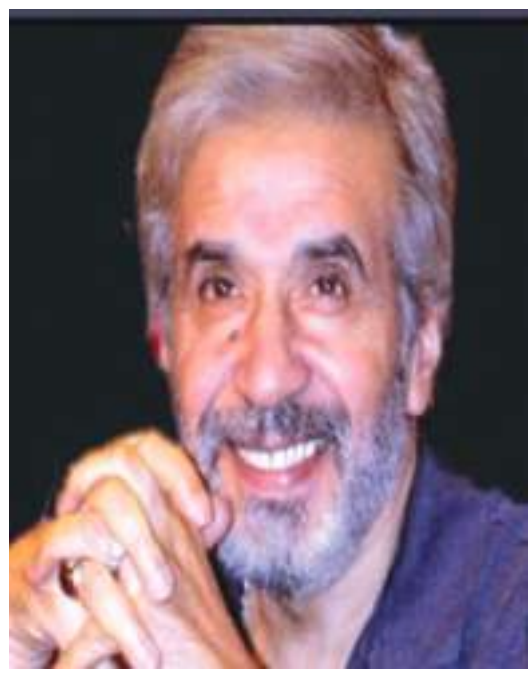
الذى لا يغيب

نعى الكاتب الكبير السيد حافظ الفنان الراحل عبدالرحمن أبوزهرة، مؤكدًا أنه كان واحدًا من الأسماء الكبيرة التى تركت بصمة راسخة فى ذاكرة المسرح العربى.

وقال السيد حافظ: «وداعًا للفنان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة، بطل مسرحية قميص السعادة، التى قُدّمت على خشبة المسرح عام ١٩٩٥، فى عهد المسرحى الكبير، ومن إخراج العبقرى الدكتور محمد عبدالمعطى، الشهير بـ«معطى».

وأضاف: «شارك فى بطولة العرض نخبة من النجوم، من بينهم راندا، وعلاء عوض، وماجد الكدوانى، وإيمان الصيرفى، وكان العرض واحدًا من اللحظات المسرحية الجميلة التى جمعت جيلًا من الموهوبين فوق خشبة واحدة».

وتابع: «كان ذلك فى زمنٍ كان المسرح فيه حلمًا كبيرًا وحياة كاملة، زمن كانت الخشبة فيه بيتًا للفن والصدق والجمال».



واختتم السيد حافظ حديثه، قائلًا: «رحل عبدالرحمن أبوزهرة، لكن صوته سيظل يرن فى ذاكرة المسرح العربى، وستبقى روحه حاضرة فى كل مشهد صادق وجميل. رحم الله الفنان الكبير، وأسكنه رحاب رحمته الواسعة».

رحل وترك سيرة طيبة وأعمالًا لا تُنسى

نعت الفنانة رانيا فريد شوقى، عبر صفحتها الشخصية، الفنان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة، مؤكدة أن رحيله يمثل غياب جزء غالٍ من روح زمن الفن الجميل.

وقالت رانيا فريد شوقى: «وداعًا للفنان الكبير والقدير عبدالرحمن أبوزهرة، اليوم غاب جزء عزيز من روح زمن الفن الجميل، فنان ظل طوال عمره متمسكًا بهيبته وبقيمة الفن الذى يقدمه».

وأضافت: «رحل المبدع الوقور، وترك خلفه سيرة طيبة وأعمالًا لا تُنسى».

واختتمت نعيها، قائلة: «الله يرحمه ويغفر له ويسكنه فسيح جناته، وخالص العزاء لأسرته ومحبيه».

جميع الحقوق محفوظة

أطفال محكمة الحواديت ومدينة الألعاب..
ومضة أمل مستقبل مسرح دمياط

ناصر العزبي

غريب أمر هذا المقال الذي نحن بصدده. فمنذ أن شاهدت عرضي «محكمة الحواديت» و«مدينة الألعاب» لفرقتي أطفال قصر ثقافة الطفل بدمياط، وقصر ثقافة دمياط الجديدة، وأنا أجد نفسي في حيرة حقيقية بشأن الطريقة التي يمكن الاقتراب بهما من خلالها. فكلما شرعت في كتابة مقال نقدي عن العرضين، وجدتني أستبعد التناول الفني جانبًا؛ إذ كيف يمكن تفكيك عناصر الإخراج أو الموسيقى أو الأداء في عرضين لم تتوافر لهما أصلًا الحدود الطبيعية التي يُنتج المسرح داخلها؟ ثم أعود فأقرر تجاهل ظروف الإنتاج والتركيز فقط على النصوص والتمثيل والاستعراضات بوصفها عناصر فنية يمكن ملاحظتها بمعزل عن سياقها، لكنني سرعان ما أستبعد ذلك أيضًا؛ فكيف يمكن تقييم مسرحيتين خارج سياق خشبة المسرح أصلًا؟ وبين الانحياز لطرح القضية، أو تناول كل عرض على حدة، أو التردد في كتابة الأمر برمته، انتهيت إلى هذا الشكل المرتبك للمقال ليتماس مع الواقع المرتبك نفسه، مقال يحمل حكاية الأماكن المرتبكة التي احتضنت العروض، والطاقات الفنية المهدرة للأطفال، والإحباط الناتج عن استنزافها قبل أن تجني ثمار جهدها. هكذا بدا الأمر منذ البداية: عرضان للأطفال بدمياط، لكنهما يفتحان بابًا أوسع بكثير من مجرد الحديث عن عرضين مسرحيين.

المسرحية الأولى كانت عرض «محكمة الحواديت» لفرقة قصر ثقافة دمياط الجديدة، للكاتب هاني قدري، الذي يقدم حكاية تبدو في ظاهرها بسيطة؛ جدة تعيد رواية الحواديت الشعبية لأحفادها بصيغ مختلفة عما اعتادوه، قبل أن يتحول الأمر تدريجيًا إلى لعبة مسرحية تقوم على "محاكمة" أبطال تلك الحواديت، وإعادة النظر في صورة البطولة التقليدية التي صنعتها المصادفات والسحر والتدخلات الخارقة. وقدّم المخرج أحمد الغزلاني العرض من خلال بناء غنائي واستعراضي مناسب لطبيعته، مستعينًا بأشعار أحمد سلامة، وألحان توفيق فودة، وتوزيع أحمد العجمي، واستعراضات صممها عبد الرحمن آدم، بينما بدا ديكور إسلام جمال واحدًا من العناصر التي لم تتح لها ظروف العرض فرصة الظهور الكامل، في ظل غياب خشبة مسرح حقيقية تحتمل التكوينات البصرية التي صُمم من أجلها. واعتمد العرض على الحضور والقبول الواضح الذي اسم به أطفال الفرقة، وعلى الحركة المستمرة التي حاولت تعويض محدودية المكان وإمكاناته التقنية وإمكاناته التقنية التي لم تكن مساعدة على معايشتهم الحالة، وهي محاولة نجح الأطفال في تجاوز صعوباتها بقدر لافت من الحماس والطاقة. ومن المواهب التمثيلية المشاركة نذكر: جلال الغزلاني، ميريام صلاح، عزمي عاشور، ملك صلاح، مي الهندي، حنان الغزلاني، مهيب السعيد، محمد داود، عصام السيد، چودي علي، جميلة فوزي، أكرم سليم، أماني كمال، أمنية رضا، محمد الشيتوي، أحمد شمول، كريم قريش، أحمد الديب، مريم السعيد، وترتيل البسطويسي، إلى جانب أسماء البلتاجي، وهاني البسطويسي، ومحمد رزق. كما شارك في عناصر العرض كل من سارة للملابس، ومحمد شعلان

للماسكات والإكسسوارات، وبسملة الهندي للماكياج، بينما تولى عبده الديب مهمة الإخراج التنفيذي.

أما التجربة الثانية فجاءت من خلال عرض «مدينة الألعاب» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمياط، عن نص للمبدع محمود جمال الحديني، وإعداد وإخراج كريم خليل، حيث ينتقل العرض إلى عالم فانتازي داخل مدينة ألعاب تدب الحياة في مكوناتها وألعابها خلال يوم استثنائي من كل عام. ومن خلال هذا العالم البسيط ظاهريًا، يطرح العرض صراعًا بين الألعاب القديمة التي تخشى التهميش والنسيان، والألعاب الحديثة التي تتباهى ببريقها وقدرتها على جذب الأطفال، في معالجة تميل إلى الدفاع عن قيمة المكان والذاكرة والعمل الجماعي، بعيدًا عن الاستعراض البصري المجرد. واعتمد العرض بصورة واضحة على الحركة الجماعية والاستعراضات، مستفيدًا من أشعار علاء زيان، وألحان أحمد الدمنهوري، وتوزيع تامر نور، بينما قدمت «ملك كريم» استعراضات حملت روحًا طفولية مناسبة لطبيعة العالم الذي يتحرك فيه العرض. أما ديكور خلود أبو العينين، فقد بدا واحدًا من العناصر التي ظلمتها طبيعة الفضاء نفسه، بعد أن فرض المكان توزيعًا مختلفًا لمفرداته البصرية بعيدًا عن الرؤية التي صُمم على أساسها، في حين نجحت ملابس أسماء الخضري في خلق حالة بصرية قريبة من عالم الألعاب والمدينة المتخيلة، رغم تقديم العرض بصحن مدخل مبنى مكتبة مصر العامة، وسط حالة من التشتت فرضتها حركة المارة والزائرين والمكاتب المفتوحة على المكان. وقد شارك في البطولة مجموعة من الأطفال الذين ميزهم الحضور وخفة الظل والقدرة على الحفاظ على حيوية العرض، من بينهم: سلمى الحجري، إلين أكرم، ملك المساوي، نور الدين الحجري، كارمن كريم، ريماس أسامة، عبد الرحمن علي، مايا الجبري، جولي الطنطاوي، حازم مورو، لوجي الصعيدي، ومحمد سليم، إلى جانب عدد آخر من الأطفال الذين حملوا عبء العرض بحماس واضح، قام بالبطولة الفنان محمد والي المخرج المنفذ للعرض.

ورغم ذلك، خرج العرضان محملين بقدر واضح من الجهد الفني والوعي الفكري، بما يكشف أزمة لم تكن أبدا مرتبطة بقدرة مسرح الطفل على إنتاج عروض جيدة، بقدر ما ترتبط بغياب الحد الأدنى من الشروط التي تسمح للمسرح بأن يكون مسرحًا فعلًا. فالقائمون على هذه التجارب لا يفتقدون الموهبة، ولا الرغبة في تقديم خطاب تربوي وجمالي يتجاوز التسلية المباشرة إلى بناء وعي الطفل وتوسيع علاقته بالعالم، بل إن العرضين يكشفان عن محاولات جادة للاشتغال على الفكرة، والصورة، والموسيقى، والحركة، والعمل الجماعي، رغم كل ما يحيط بالتجربة من ارتباك إنتاجي وبصري. لكن المفارقة القاسية أن هذا كله يحدث داخل محافظة كان لها يومًا حضورها الواضح في الحركة المسرحية المصرية، وقدمت أسماءً مثل يسري الجندي، وأبو العلا السلاموني، وسعد أردش، ومحمد شيحة، وعبد الرحمن أبو زهرة، وسهير البابلي، وغيرهم من الفنانين الذين امتد تأثيرهم إلى مختلف عناصر الفن المسرحي. لذلك لا تبدو تجربة هذين العرضين مجرد مناسبة للحديث عن عرضين للأطفال، بقدر ما تبدو علامة كاشفة على أزمة ثقافية أوسع، يواصل فيها المسرحيون الدفاع عن فكرة المسرح نفسها، في مدينة فقدت خشباتها تدريجيًا، بينما يصر أطفالها على الوقوف فوق أي مساحة متاحة وكأن المسرح ما يزال موجودًا بالفعل.

هل اعتادت دمياط على إهدار طاقاتها الفنية؟ يبدو أن التاريخ يعيد نفسه بصورة أكثر قسوة كل مرة. فالأزمة الحالية ليست جديدة على المسرحيين بالمحافظة، إذ عاشت دمياط ما بين عامي ١٩٩٧ و٢٠٠٧ واحدة من أصعب فترات تأزم النشاط المسرحي، بعد إغلاق قصر الثقافة لسنوات طويلة بدعوى الترميم، وهي السنوات التي شهدت انصراف عدد من المسرحيين والمبدعين عن المجال، مقابل استمرار شكلي باهت لا يملك مقومات الحياة الحقيقية. ثم تحركت الأمور نسبيًا مع بدايات الألفية الجديدة، قبل أن تعود الأزمة بصورة أكثر اتساعًا منذ عام ٢٠٢١ وحتى اليوم، لتشمل كل المواقع الثقافية بالمحافظة. وكان هناك يومًا مسرح قديم تابع لمجلس المدينة يحمل اسم «المسرح القومي»، محدود الإمكانيات، لكنه ظل قائمًا وقادرًا على احتضان العروض والبروفات في سنوات الأزمة الأولى، سبق وأن وقف على خشبته يوسف وهبي مع فرقة رمسيس في أربعينيات القرن الماضي، وكانت من بين أعضائها ابنة دمياط الفنانة عزيزة أمير. هذا المسرح نفسه، الذي احتوى

بروفات وعروض الفرق خلال سنوات الإغلاق الطويلة، لم يعد له وجود الآن بعد هدمه ضمن خطط التطوير الحضاري، ليصبح المشهد أكثر قسوة: لا مسرح، ولا مكان للبروفات، ولا حتى فضاء مؤقت يمكن الاحتماء به. وحتى المساحة المفتوحة باستاد دمياط التي كانت تلجأ إليها الفرق خلال السنوات الأخيرة كبديل اضطراري لبروفاتها، أُزيلت هي الأخرى منذ شهور قليلة، لتزيد من تضييق كل الاحتمالات أمام أي محاولة للبقاء.

وأعرف جيدًا أن هذه الأزمة لا تخص دمياط وحدها، وأن عشرات فرق قصور الثقافة بالمحافظات المصرية تعمل داخل ظروف متشابهة، تتدرب في قاعات محدودة، وتقدم عروضها في فضاءات ليست مسارح بالمعنى الحقيقي. لكن دمياط تبدو هنا نموذجًا أكثر قسوة ووضوحًا؛ لأن الأمر لم يعد متعلقًا بمسرح مغلق أو عرض يبحث عن مكان مؤقت، بل بانهيار تدريجي أصاب الحركة المسرحية بالمحافظة كلها. ففرقة كفر سعد المسرحية، التي شاركت مرتين في المهرجان القومي للمسرح المصري وحصدت إحدى جوائزه، لم يعد لها وجود فعلي منذ سنوات بسبب غياب المكان الذي يحتويها، والخطر نفسه يهدد فرق دمياط القومية، ودمياط الجديدة، وفارسكور، إلى جانب الفرق الفنية الأخرى للغناء والفنون الشعبية. أما المواقع التي كان يمكن أن تمثل متنفسًا للمسرحيين، فإما مغلقة بدعوى الحماية المدنية، أو متوقفة داخل ترميمات بلا نهاية، أو أزيلت تمامًا. وتمتد المأساة إلى رأس البر نفسها، ذلك المصيف السياحي الذي طالما استقبل عروض النجوم والمهرجانات الكبرى على مسارحه منذ الخمسينيات والستينيات، قبل أن تختفي مسارحها الواحد تلو الآخر؛ من مسرح وسينما الجمهورية، إلى مسرح وسينما رأس البر، وصولًا إلى مسرح ٦ أكتوبر الذي ظل قائمًا حتى أواخر التسعينيات قبل إزالته هو الآخر. وهكذا لا يبدو ما يحدث مجرد تعثر إداري أو أزمة مؤقتة، بقدر ما يبدو وكأنه تبدد تدريجي لفكرة المسرح نفسها بالمحافظة.

هذا هو القتل البطيء للموهب؛ ليس بضربة واحدة، بل عبر تكرار الإهانة اليومية للفن، واستنزاف الفنانين الصغار قبل أن يصلوا أصلًا إلى اللحظة التي يختبرون فيها معنى الوقوف الحقيقي على خشبة المسرح. فهؤلاء الأطفال الذين يقفون اليوم وسط ضجيج القطارات، أو داخل مداخل المباني المزدحمة، لا يشاركون في نشاط عابر بقدر ما يحاولون اكتشاف علاقتهم الأولى بالفن، واختبار قدرتهم على التعبير والعمل الجماعي والوجود. لكن استمرار العمل في مثل هذه الظروف يجعل الموهبة نفسها في مواجهة دائمة مع الإحباط، حيث يصبح على الطفل أن يقاوم المكان قبل أن يفكر في تطوير أدواته أو تنمية خياله. وهنا لا تبدو الأزمة مجرد نقص في الإمكانيات، بل شكلًا من أشكال الفقد البطيء لأجيال كان يمكن أن تجد في المسرح مساحة حقيقية للتكوين والإبداع، لو امتلكت فقط الحد الأدنى من المساحة التي تسمح لها بأن تحلم وتجرّب وتخطئ وتتعلم داخل بيئة مسرحية حقيقية.

قد تبدو هذه الأزمة، في ظاهرها، مجرد مشكلة تتعلق بالمباني أو التجهيزات أو تأخر أعمال الترميم، لكنها في جوهرها تتعلق بالسؤال الأهم: أي مساحة نتركها للأطفال والشباب كي يختبروا الفن، ويتعلموا التعبير، ويكتشفوا علاقتهم بالخيال والجماعة والمكان؟ فالمسرح ليس رفاهية ثقافية يمكن تأجيلها أو التعامل معها بوصفها نشاطًا هامشيًا، بل أحد المساحات القليلة القادرة على تكوين الحس الجمالي والوعي النقدي والإنساني معًا. ولهذا تبدو المفارقة قاسية؛ فبينما يواصل المسرحيون في دمياط الدفاع عن حقهم في البقاء، والوقوف فوق أي مساحة متاحة وكأنها خشبة مسرح، يختفي المسرح نفسه تدريجيًا من مدينة كانت يومًا واحدة من المدن المصرية الأكثر حضورًا في الذاكرة الفنية والثقافية. وبين ضجيج القطارات، والمداخل المزدحمة، والبروفات المؤقتة، يواصل هؤلاء الأطفال والشباب تقديم عروضهم، لا بوصفها فعلًا فنيًا عابرًا، بل كمحاولة أخيرة للدفاع عن فكرة المسرح نفسها قبل أن تختفي تمامًا.

على واقع كامل، وإلى محاولة عنيدة لمقاومة اختفاء المسرح من المجال العام بالمحافظة. ولذلك لم يكن أكثر ما يلفت الانتباه في التجربتين هو النصوص أو الاستعراضات أو الأداءات الفردية، بقدر ما كان ذلك الإصرار الواضح لدى الأطفال وصناع العرض على الاستمرار، رغم كل ما يدفع نحو التراجع أو الانطفاء.

وربما لهذا السبب يصبح من الصعب النظر إلى «محكمة الحواديت» و«مدينة الألعاب» باعتبارهما مجرد تجربتين لمسرح الطفل يمكن تقييمهما وفق معايير فنية خالصة. فالعرضان، بما لهما وما عليهما، تحولا هنا إلى شهادة حية على واقع كامل، وإلى محاولة عنيدة لمقاومة اختفاء المسرح من المجال العام بالمحافظة. وربما لهذا السبب أيضًا، كان أول ما فكرت فيه عقب مشاهدتي للعرضين هو التواصل مع مخرجيهما، مطالبًا بعدم تقديم التجربتين للجنة المشاهدة بهذا الشكل، حرصًا على جهد الأطفال والفرق المشاركة، وهو ما حققته رئاسة إقليم شرق الدلتا الثقافي، حين تقرر تقديم العرضين على مسرح المركز الثقافي بكفر الشيخ، ليكون العرض الأول المكتمل لكل منهما هو عرض لجنة المشاهدة نفسها. وهي خطوة لا تغيّر من أصل الأزمة بالطبع، لكنها على الأقل منحت الأطفال فرصة عادلة كي يُشاهد عملهم في ظروف أقرب إلى المسرح الحقيقي، وأتمنى أن يحالف العرضين الحظ في الوصول إلى المهرجان الختامي، بما يليق بحجم الجهد المبذول فيهما.

وربما تبقى المفارقة الأكثر قسوة أن أطفالًا ما يزالون يتعلمون اليوم كيف يحبون المسرح في مدينة لم تعد تملك مسرحًا حقيقيًا. ومع ذلك يواصلون الوقوف، والغناء، والحركة، وترديد الجمل، وكأنهم يدافعون - ببراءتهم وحدها - ليس عن حقهم في التعبير عن موهبتهم وتأكيده بل يدافعون عن حق محافظة كاملة في ألا تفقد علاقتها القديمة بالفن. وهنا، وسط كل هذا التآكل والإغلاق والغياب، تبرز ومضة الضوء الوحيدة؛ في وجود هؤلاء الأطفال أنفسهم، وفي استمرارهم، وفي ذلك الإصرار البسيط الذي يحمل داخله وعدًا بأن المسرح، مهما ضاقت مساحاته واختفت خشباته، لا يمكن أن ينتهي تمامًا.

«يا ناسيني»..

حين يصبح الخوف أشد من العقاب

نورهان ياسر

في إطار عروض مهرجان Master Scene وضمن أجواء مليئة بالتجارب الشابة التى سعت إلى كسر القوالب التقليدية، جاء عرض «يا ناسيني» للمخرج سعيد سالمان كواحد من العروض التى تحاول أن تضع المتفرج داخل حالة إنسانية مأزومة. هذا المهرجان فتح المجال أمام رؤى إخراجية جريئة مشتبكة مع قضايا معاصرة، فكان العرض يكشف بهدوء عن عالم داخلى مضطرب لامرأة تبحث عن متنفس. ولا يعتمد العرض على الإبهار البصرى بل على بساطة الأدوات وصدق اللحظة ليصنع تجربة شعورية تتسلل إلى المتلقى وتتركه أمام سؤال لا يبدو أن له إجابة سهلة.

تبدأ الحكاية بظهور امرأة تدعى فاتن تسير تحت المطر فى لحظة تحمل قدرًا من الحرية والبهجة، وبعدها حدث انقلاب سريع تحول إلى مصدر تهديد حين تظهر امرأة تعرف سر علاقة فاتن برجل آخر وتضعها تحت ضغط الابتزاز. وبعدها تعود فاتن إلى بيتها تحاول استعادة إيقاعها الطبيعى لكن ارتباكها مسيطر عليها، وذلك فى حضور زوجها كمال (سعيد سالمان) وكان توتر فاتن يملأ المكان فى صورة إجابات غير متماسكة، حركات مرتبكة، ومحاولات مستمرة للهروب من أى مواجهة مباشرة. وفى الحوار الذى دار بينهما تنكشف ملامح حياة يغلب عليها التكرار، وعندما تقف أمام النافذة متأملة عالمًا ساكنًا لا يتغير وهذه صورة تعكس حالتها الداخلية أكثر مما تصف الخارج.

ثم بدأت تسترجع معرفتها بفريد بفلاش باك، وهو الرجل الذى جذبها لعالم مختلف أكثر حرية وأقل خضوعًا للروتين، لتتضح تدريجيًا طبيعة الصراع الذى تعيشه. تصل الأزمة إلى ذروتها مع عودة المرأة التى تبتزها إلى داخل منزل فاتن نفسه، حيث تفقد فاتن قدرتها على السيطرة مع ارتباك متزايد وكلام متناقض وذلك بجانب رؤية كمال لاختفاء خاتم الزواج الذى أعطته فاتن لتلك المرأة حتى لا تفضح أمر خيانتها، ويبدأ الشك فى التحول إلى مواجهة مؤجلة بين فاتن وكمال إذا لم تسترجع الخاتم، ويختار العرض أن يترك النهاية مفتوحة دون حسم، مكتفيًا بوضع الجميع أمام لحظة صامتة أثقل من أى اعتراف.

فلا يضعنا العرض أمام خيانة بقدر ما يضعنا داخل حالة ارتباك ممتد. فاتن لا تبدو امرأة تخطط لشىء بل تبدو وكأنها تنجرف إليه. كل تصرفاتها تكشف عن صراع داخلى لم يعد من الممكن إخفاؤه بداية من التلعثم فى الكلام إلى تناقض ردودها. بجانب أنها لا تواجه بل تؤجل اعترافها بما تفعله وتلتف حول الحقيقة كأنها تخشى أن تراها بوضوح.

خوفها أيضًا يمثل خوف من احتمال انكشاف السر بجانب الخوف من فقدان ما اعتادت عليه، حتى

لو كان هذا الاعتياد خانقًا لها. وكمال رغم ان حضوره هادئ ولا يبدو تهديدًا مباشرًا، ومع ذلك يظل مصدر ضغط ليس لأنه قاسٍ ولكن لأنه يمثل النظام والثبات. وبهذا يصبح وجوده كافيًا لخلق توتر دائم حتى فى أبسط اللحظات. أما عن فريد فهو رجل آخر جذبها لحياة مختلفة تمامًا قائمة على الحركة والاختيار وكسر النمط. انجذاب فاتن إليه لا يبدو قائمًا على الحب بقدر ما هو انجذاب نحو ما يمثله من إمكانية أن تكون حراً، أو أن تعيش بشكل مختلف.

فالعرض وضح أن المشكلة ليست فى القفص بقدر ما هى فى الاعتياد عليه. ففاتن لا تحاول كسره بشكل حقيقى، بل تكتفى بالنظر خارجه أو الحديث عنه. لذلك يظل سؤال الحرية معلقًا فى هل كانت تريدها فعلًا أم كانت تكتفى بتخيلها.

سأنتقل إلى توظيف الإضاءة فى العرض خاصة فى لحظات البرق والرعد. فالضوء خلق حالة من التوتر البصرى يوازى التوتر الداخلى. أما عن الوميض المفاجئ دليل على البرق واللون الأزرق البارد، يمنحان المشهد إحساسًا بعدم الاستقرار وكأن ما يحدث داخل الشخصية يجد انعكاسه فى الفضاء المحيط بها.

وبالنسبة للأداء التمثيلى فالارتباك، التردد، والتكرار فى الجمل، كلها عناصر تقدم بشكل محسوب دون مبالغة، لكنها كافية لنقل الحالة. ولا يعتمد الأداء على الانفعال العالى بل على التفاصيل الصغيرة التى تتراكم تدريجيًا.

العرض لا يقدم فاتن بوصفها ضحية كاملة ولا مذنبة بشكل قاطع، بل هى عالقة بين موقعين: موقع الزوجة التى يفترض منها الحفاظ على صورة محددة، وموقع الفرد الذى يسعى إلى مساحة تخصه. هذا التردد يعكس إشكالية أوسع تتعلق بصورة المرأة داخل المجتمع، حيث يسمح لها بالاستقرار لكن يرفض لها أى لحظة ترغب بها فى التغيير، خاصة إذا جاء هذا التغيير خارج الأطر المقبولة.

أريد تسليط الحديث على مشهد محاسبة الابنة، فاللغة المستخدمة وإن بدت موجهة للطفلة، ولكنها تحمل فى طياتها خطابًا يمكن إسقاطه على فاتن نفسها، وكأن البيت كله يعمل ضمن منظومة واحدة تعيد إنتاج نفس القيم حتى دون قصد.

يمكن قراءة العرض بوصفه صراعًا غير معلن بين نمطين: نمط يمثله كمال قائم على السلطة والاستقرار والانضباط، وآخر تحاول فاتن الاقتراب منه يحمل قدرًا من الحرية والاختلاف. هذا الصراع لا يظهر فى صورة مواجهة مباشرة بل يتضح عبر التفاصيل، حيث تبدو كل محاولة للخروج عن هذا الإطار وكأنها مرفوضة حتى دون إعلان صريح..

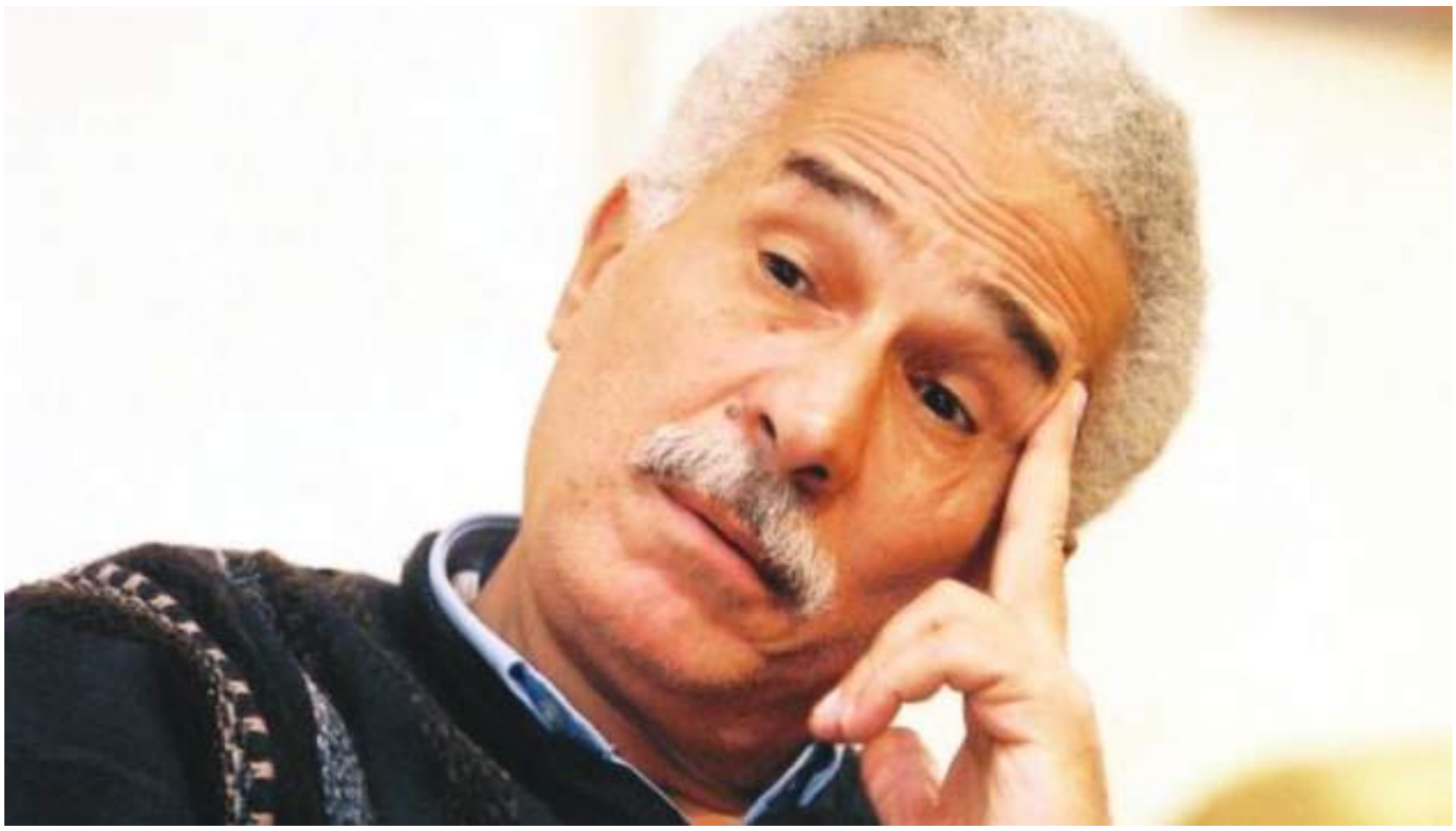
وإذا وضعت هذه الفكرة فى سياق أوسع داخل عروض مهرجان ماستر سين، يمكن ملاحظة تقاطعها مع ما طرحه عرض «سقوط حر»، حيث حضرت فكرة السلطة فى مواجهة الرغبة فى التحرر، وإن اختلفت طرق التعبير. فى الحالتين لا يكون الصراع مباشرًا لكنه يظل قائمًا يكشف عن توتر مستمر بين ما هو مفروض وما يراد كسره.

فكان عرض يا ناسينى يطرح أسئلة حول الحرية، والاختيار، وحدود ما هو ممكن داخل واقع يبدو مستقرًا من الخارج، لكنه يحمل قدرًا كبيراً من التوتر فى داخله. وتركنا العرض أمام حالة معلقة، أقرب إلى سؤال مفتوح منه إلى حكاية مكتملة. فالعرض لا ينشغل بإدانة فاتن أو تبرئتها، ولا يسعى إلى تفكيك ما حدث بقدر ما يضعنا داخل لحظة إنسانية مرتبكة، يصعب التعامل معها بمنطق أبيض أو أسود.

و يبقى السؤال معلقًا لا كخاتمة درامية، بل كامتداد طبيعى لما طرحه العرض منذ بدايته: هل يكفى أن يفتح القفص لكى يصبح الطيران ممكنًا؟ أم أن ما يقيدنا فى النهاية ليس الباب المغلق، بل الخوف من العبور؟

عبدالرحمن أبوزهرة..

من الحجاج إلى إبراهيم سردينة.. فنان بلا حدود



أحمد محمد الشريف

يعد الفنان الكبير عبدالرحمن أبوزهرة أحد أهم فرسان فن التمثيل فى مصر والوطن العربى، فقد استطاع بموهبته وخبرته قدراته المتميزة التنقل بين جميع الوسائط الدرامية بكل سلاسة وبحضور طاغ، اخترق قلوب الجمهور ببساطته وعمق أدائه، وحسن تقمصه للشخصيات التى يؤديها ما بين المسرح والسينما والتليفزيون والإذاعة والدوبلاج الذى اشتهر فيه بأداء الشخصيات الكارتونية ببراعة.

امتلك الفنان عبدالرحمن أبوزهرة خاصة ملامح مميزة وصوت راسخ معبر، ساهما فى اقترابه من قلب المتلقى فنًا وروحًا فى جميع أدواره المتنوعة.

اسمه بالكامل عبدالرحمن محمود أبوزهرة. ولد فى دمياط فى الثامن من مارس عام ١٩٣٤م.

بدأت موهبته تبرز منذ الطفولة، فكان يقوم بالتقليد فى مرحلة المدرسة حيث كان يقلد المدرسين وزملاءه ثم شارك فى فريق المسرح المدرسى. حصل على الميدالية الذهبية كأفضل طالب ممثل على مستوى الجمهورية

التحق بعدها بمعهد الفنون المسرحية وتخرج عام ١٩٥٩م. وضمت دفعته مجموعة من زملاء الدراسة الذين أصبحوا لاحقًا من الوجوه البارزة فى الساحة الفنية، من بينهم: إبراهيم الشامى، إسلام فارس، عبدالسلام محمد، رجاء حسين، محمد عبدالعزيز (المخرج المسرحى)، أحمد توفيق، عايدة عبدالعزيز، وعزت العلايلى.

ثم عمل أبوزهرة موظفًا فى وزارة الحربية حتى عين ممثلًا فى المسرح القومى عام ١٩٥٩م.

على المستوى الأسرى، عرف عبدالرحمن أبوزهرة قدرا من الاستقرار منذ بداياته، إذ ارتبط بالفنانة الكاتبة سلوى الرافعى بعد أن جمعهما العمل فى المسرح. غير أنه، بدافع غيرته الشديدة، فضل أن تبتعد عن التمثيل وتتفرغ للكتابة، لتواصل حضورها فى المجال الفنى من زاوية أخرى.

بدأ رحلته الفنية منذ تعيينه فى المسرح القومى حيث تشكل وعيه الفنى فى هذا المسرح العريق معاصرا لكبار فنانى المسرح المصرى حينذاك. ووقف على الخشبة فى أعمال مبكرة، من بينها «عودة الشباب» لـ توفيق الحكيم، التى مثلت إحدى محطاته التأسيسية.

عرف عبدالرحمن أبوزهرة بانضباطه الشديد وقدرته اللافتة على استيعاب النصوص وحفظها بسرعة، وهو ما مهد له طريق البطولة فى توقيت حاسم من مسيرته. فقد أُتيحت له أول بطولة مطلقة حين اعتذر عمر الحريرى عن مسرحية «بداية ونهاية»، فأسند إليه الدور ونجح فى تأكيد حضوره. ثم تكررت الفرصة، حين رحل صلاح سرحان أثناء التحضير لمسرحية «المحروسة»، ليعهد إليه بالبطولة مجددًا، فى دلالة واضحة على ثقة المخرجين وإدارة المسرح فى جاهزيته وقدرته على تحمل المسئولية.

شارك أبوزهرة فى عشرات العروض المسرحية التى تنوعت بين الكلاسيكى والحديث، وبين المحلى والعالمى. ومن بين الأعمال التى أسهمت فى ترسيخ حضوره على الخشبة: الفرافير، وياسين وبهية، وحلاق بغداد، إلى جانب نصوص عالمية مثل هاملت.

تميز أداء عبدالرحمن أبوزهرة بقدرته على التنوع بين مختلف انماط الشخصيات التمثيلية دون أن يفقد هويته الفنية التى تميزه، حيث بدا التنوع أحد أبرز ملامح تجربته، مرتكزًا على أداة صوتية استثنائية مكنته من السيطرة على اللغة العربية ومخارج النطق ببراعة، خاصة فى الأعمال التاريخية التى تتطلب دقة فى النطق وإيقاعا محسوبا. وقد انعكس هذا التمكن فى تجسيده لشخصيات مركبة، متداخلة الأبعاد، تجمع بين القسوة والإنسانية، وهو ما جعله قادرًا على تقديم «الشر» بأسلوب غير تقليدى وبوصفه حالة نفسية معقدة.

كما كان لنشأته فى أحضان المسرح القومى ورواده من

عمالقة الفن أكبر الأثر على أدائه الرصين. كما اعتمد أسلوب أبوزهرة على التحليل الداخلى للشخصية أكثر من الاستعراض الخارجى، وهو ما منحه ثباتًا فنيًا نادرًا، وجعل حضوره ممتدًا ومؤثرًا مع الجمهور فى كل أعماله.

رغم نشأته الفنية فى البدايات على خشبة القومى، فإنه تألق فى أداء الأدوار الكوميدية بشكل لافت، وبذكاء فنى، اعتمد فى أدائه على المفارقة وخفة الظل دون مبالغة، أو مباشرة، والهزلية دون إسفاف او ابتذال. مزج أبوزهرة بين الحركات المحسوبة بدقة وبين الإيقاع الصوتى المتوازن، ما جعله أحد أبرز الأسماء فى المسرح الكوميدى المصرى. وهنا تتجلى براعته فى التوازن بين رصانة أداء الأدوار الجادة الكلاسيكية والالتزام بصرامة التكوين الفنى بالمسرح القومى العريق، وبين الانتقال للأداء الكوميدى والهزلى دون افتعال.

كما كان له نصيب كبير فى تشخيص الشخصيات التاريخية التى كان يصبغها بالبعد الإنسانى من خلال التجسيد الحركى والصوتى المتلون مبرزًا الصراعات النفسية للشخصيات مع أضدادها بمهارة تشعرك وكأنه نقل التاريخ إلى خشبة المسرح. فكان يستحضر جوهر الشخصيات، مع قدرته على نقل التوترات العاطفية والفكرية التى عاشتها.

كل هذا التنوع يوضح أن عبدالرحمن أبوزهرة كان ممثلًا واعيًا بأدواته، مثقف، ناضج فكريًا، يعى كيف يخضع أدواته كممثل لضرورات النص ولأبعاد الشخصية، لا تجذبه إغراءات الحضور، فكان لكل شخصية أداها طابع خاص يتناغم مع النص ويضيف له بعدا جديدًا. ما أتاح له الاستمرارية الفنية والجماهيرية لسنوات طويلة ولأجيال مختلفة.

فى المسرح قدم الفنان عبدالرحمن أبوزهرة أكثر من مائة عرض مسرحى، منها طبقًا للتصنيف النوعى للمسارح:

المسرح القومى: عودة الشباب (١٩٥٩)، إخراج نور الدمرداش - بداية ونهاية (١٩٥٩)، إخراج عبدالرحيم الزرقانى - صنف الحريم (١٩٥٩)، إخراج فتوح نشاطى - عريس فى علبة (١٩٦١)، إخراج أحمد توفيق - القضية (١٩٦١)، إخراج عبدالرحيم الزرقانى - المحروسة (١٩٦١) إخراج كمال ياسين - السبنسة (١٩٦٢) إخراج سعد أردش - حلاق بغداد – عيلة الدوغرى (١٩٦٢)، إخراج عبدالرحيم الزرقانى - ١٩٦٣، إخراج فاروق الدمرداش - الفرافير (١٩٦٤) إخراج كرم مطاوع - بير السلم (١٩٦٦) إخراج سعد أردش - بلاد بره (١٩٦٧) إخراج عبدالرحيم الزرقانى - حلاوة زمان (١٩٦٧)، إخراج كمال ياسين - الحسين ثائرا (١٩٧١)، إخراج كرم مطاوع - عفاريت مصر الجديدة (١٩٧١)، إخراج جلال الشرقاوى - أقوى من الزمن (١٩٧٤)، إخراج نبيل الألفى - النسر الأحمر (١٩٧٥)، إخراج كرم مطاوع - ست الملك (١٩٧٨)، إخراج عبدالغفار عودة - لعبة السلطان (١٩٨٦)، إخراج نبيل الألفى - منمنمات تاريخية (١٩٩٥)، إخراج عصام السيد - تحب تشوف مأساة، بالطبع لا، هاهاها (٢٠٠٢)، إخراج خالد جلال - هاملت (٢٠٠٣)، إخراج هانى مطاوع - قريب وغريب (٢٠٠٥)، إخراج نبيل منيب

مسرح الجيب : ياسين وبهية (١٩٦٥)، إخراج كرم مطاوع - مسحوق الذكاء (١٩٦٧)، إخراج كرم مطاوع.

للمسرح الكوميدي: زهرة الصبار (١٩٦٧)، إخراج سعيد ابو بكر.

لفرقة تحت ١٨ (بالبالون) : قميص السعادة (١٩٩٣)، إخراج محمد عبدالمعطي

لمسرح الهناجر: ديوان البَقر (١٩٩٥)، إخراج كرم مطاوع.

فرقة المسرح الجديد (مصطفى بركة): سيرك يا دنيا (١٩٧٢)، استكمل بديلا بعد اعتذار شكرى سرحان. إخراج إبراهيم بغدادى.

فرقة سميحة ايوب: يا احنا يا هى (٢٠٠٩)،إخراج محسن حلمى. (عرض ليلة واحدة للتصوير بمسرح ميامي).

مسرحيات تليفزيونية: شريف رغم أنفه، إخراج شاكر خضير - مرافعات عائلية (١٩٨٩)، إخراج مجدى مجاهد - الحصان الطائر، إخراج حسين حامد.

للإذاعة : مسرحية حبظلم بظاظا (١٩٦٩)، إخراج محمد عبدالعزيز.

فى عالم الدراما التلفزيونية، برز عبدالرحمن أبوزهرة كمثال للممثل الذى يتجدد باستمرار ويحافظ على حضوره القوى عبر أكثر من ستة عقود، من بداياته فى الستينيات حتى مطلع الألفية الثالثة. اعتمد فى ذلك على خبرته الغنية وموهبته المتعددة الأوجه، فجسد أدوارا مميزة فى أعمال مثل: ألف ليلة وليلة، نوادر جحا المصرى، المشربية، معروف الإسكافى فى الستينيات والسبعينيات، مرورا بأعمال نهاية العالم ليست غدا، السقوط فى بئر سبع، فى الثمانينات والتسعينيات، وصولا إلى العراف، أبواب الشك، سيف الله خالد بن الوليد فى الألفينيات.

رغم تغير العصور واختلاف أساليب الإنتاج، حافظ أبوزهرة على قدرته الاستثنائية فى الغوص داخل الشخصيات وتلوين أدائه حسب طبيعة كل عمل، مما جعله يترك بصمة واضحة فى كل دور قام به.

ولم يكن بحاجة إلى البطولة المطلقة فى السينما أو التلفزيون كما كان الحال فى المسرح والإذاعة، إذ كانت أدواره المهمة والمحورية دائما تحمل ثقلا دراميا كبيرا وتضيف قيمة فنية ملحوظة. ففى مسلسل «لن أعيش فى جلباب أبي»، أدى شخصية «المعلم إبراهيم سردينة» تاجر الخردة، حيث نجح فى ترسيخ هذه الشخصية فى وجدان الجمهور بأداء عميق ومؤثر.

ومن أبرز تجاربه التليفزيونية أيضًا تجسيده لشخصية «الحجاج بن يوسف الثقفى» فى المسلسل التاريخى عمر بن عبدالعزيز، حيث أتقن الفصحى ونطقها بسلاسة ودقة، فأضفى على الشخصية طابعًا إنسانيًا معقدًا، حيث تحولت الشخصية التاريخية المعروفة بقسوتها الشديدة إلى شخصية تحمل أبعادا نفسية عميقة، مما أثار تعاطف المشاهدين معها رغم أفعالها الدامية.

وتضم قائمة أعماله للتليفزيون عددا كبيرا من المسلسلات والسهرات يتجاوز ثلاثمائة عمل، نذكر منها:

ألف ليلة وليلة (١٩٦٩) - مصيدة الدكتور غراب (١٩٦٩) - أنجح جواز فى العالم (١٩٦٨) - نوادر جحا المصرى (١٩٦٨) - سعدية (١٩٦٤) - حلقات فكاهية (١٩٦٣) - الخاتم الماسى (١٩٦١) - جريمة بسبع وجوة (١٩٧٠) - مغامرات راجل زى وزيك (١٩٧٠) - ابو السباع (١٩٧١) - الحب على الطريقة الفلكلورية (١٩٧١) - العودة إلى المنفى (١٩٧١) - كلاب الحراسة (١٩٧٢) - البحث عن فردوس (١٩٧٣) - غصن الزيتون (١٩٧٥) - هروب (١٩٧٦) - لحظة اختيار (١٩٧٨) - المشربية (١٩٧٨) - ليلة سقوط غرناطة (١٩٧٩) - قلب بلا دموع (١٩٧٩) - طائر الأحلام (١٩٧٩) - العملاق (١٩٧٩) - وراء الحقيقة (١٩٨٠) - معروف الإسكافى (١٩٨٠) - صيام صيام (١٩٨٠) - راس القط (١٩٨٠) - أصيلة (١٩٨٠) - الأبرياء (١٩٨١) - محمد رسول الله (ج٣) (١٩٨٢) - شعراء المعلقات (١٩٨٢) - الباقى من الزمن ساعة (١٩٨٢) - نور الإسلام (١٩٨٣) - نهاية العالم ليست غدًا (١٩٨٣) - موسى بن نصير (١٩٨٣) - الاحباب والمصير (١٩٨٤) - أجمل الزهور (١٩٨٤) - رسول الإنسانية (١٩٨٥) - سنوات الضحك والدموع (١٩٨٦) - أيام حلوة مرة (١٩٨٦) - الأفيال (١٩٨٦) - صائمون والله أعلم (١٩٨٧) - صعاليك ولكن شعراء (١٩٨٨) - الوسية (١٩٩٠) - شموع لا تنطفئ (١٩٩١) - الخطر (١٩٩١) - ساعة ولد الهدى (١٩٩٢) - بيوت فى المدينة (١٩٩٢) - هنادى (١٩٩٣) - بنت بطوطة (١٩٩٣) - الوعد الحق (١٩٩٣) - لا (١٩٩٤) - عمر بن عبدالعزيز (١٩٩٤) - رياح الخوف (١٩٩٤) - السقوط فى بئر سبع (١٩٩٤) - من الذى لا ينساكى (١٩٩٥) - مرايا الحب (١٩٩٥) - الزينى بركات (١٩٩٥) - أصيل فى أرض النخيل (١٩٩٥) - أبوالقاسم الطنبورى وإخوانه (١٩٩٥) - نوادر العرب (١٩٩٦) - لن أعيش فى جلباب أبى (١٩٩٦) - عطاء بلا حدود (١٩٩٦) - سنوات الغضب (١٩٩٦) - بريق فى السحاب (١٩٩٦) - ألف ليلة وليلة: فضل الله ووردانه (١٩٩٦) - السير على رمال ساخنة (١٩٩٦) - طريق السراب (١٩٩٧) - ذو النون المصرى (١٩٩٧) - جمهورية زفتى

(١٩٩٧) - السيرة الهلالية (١٩٩٧، ١٩٩٨، ٢٠٠١) - الأبطال (ج٢) (١٩٩٧) - نحن لا نزرع الشوك (١٩٩٨) - عائلة الديناصورات (١٩٩٨) - طيور النورس (١٩٩٨) - شيء من الخوف (١٩٩٨) - أيام الضحك والدموع (١٩٩٨) - ألف ليلة وليلة: ذات الخال (١٩٩٨) - الجانب الآخر (١٩٩٨) - مغامرات القرن القادم (١٩٩٩) - لما التعلب فات (١٩٩٩) - شفيقة وسرها الباتع (١٩٩٩) - أوقات خادعة (١٩٩٩) - الليث بن سعد (١٩٩٩) - الغروب لا يأتى سرًا (١٩٩٩) - كل ده كان ليه (٢٠٠٠) - زمن العطش (٢٠٠٠) - حاره المعز (٢٠٠٠) - أوان الورد (٢٠٠٠) - الوهم و الخديعة (٢٠٠٠) - الوشاح الأبيض (٢٠٠٠) - الحب له أوان (٢٠٠٠) - ملكة من الجنوب (٢٠٠١) - خالف تعرف (٢٠٠١) - البيضاء (٢٠٠١) - كومى و ٣ بنات (٢٠٠٢) - جحا المصرى (٢٠٠٢) - أميرة فى عابدين (٢٠٠٢) - أمر ازالة (٢٠٠٢) - اللؤلؤ المنثور (٢٠٠٢) - الخبيئة (٢٠٠٢) - خان القناديل (٢٠٠٣) - أمس لا يموت (٢٠٠٣) - العمة نور (٢٠٠٣) - أبيض x أبيض (٢٠٠٣) - مصر الجديدة (٢٠٠٤) - مشوار امرأة (٢٠٠٤) - أيامنا (٢٠٠٤) - أهل الرحمة (٢٠٠٤) - الطارق (٢٠٠٤) - الدم والنار (٢٠٠٤) - الحب والعنف (٢٠٠٤) - ينابيع العشق (٢٠٠٥) - من غير ميعاد (٢٠٠٥) - لما يعدى النهار (٢٠٠٥) - سلالة عابد المنشاوى (٢٠٠٥) - العميل ١٠٠١ (٢٠٠٥) - الظاهر بيبرس (٢٠٠٥) - أحلام عادية (٢٠٠٥) - وعد الحر (٢٠٠٦) - المطعم تشى توتو (٢٠٠٦) - امرأة من الصعيد الجوانى (٢٠٠٦) - اللى اختشوا ماتوا (٢٠٠٦) - القاهرة ترحب بكم (٢٠٠٦) - القاهرة ٢٠٠٠ (٢٠٠٦) - الشيطان لا يعرف الحب (٢٠٠٦) - أحلام لا تنام (٢٠٠٦) - نقطة نظام (٢٠٠٧) - من أطلق الرصاص على هند علام (٢٠٠٧) - خليها على الله (٢٠٠٧) - حنان وحنين (٢٠٠٧) - الملك فاروق (٢٠٠٧) - المصراوية (ج١، ٢) (٢٠٠٧، ٢٠٠٩) - أزهار (٢٠٠٧) - نسيم الروح (٢٠٠٨) - ناصر (٢٠٠٨) - ظل المحارب (٢٠٠٨) - بعد الفراق (٢٠٠٨) - أولاد وبنات (٢٠٠٨) - العنكبوت (٢٠٠٨) - هانم بنت باشا (٢٠٠٩) - صدق وعده (٢٠٠٩) - خاص جدا (٢٠٠٩) - حكايات بنعيشها: مجنون ليلى (٢٠٠٩) - أنا قلبى دليلى (٢٠٠٩) - الرجل والطريق (٢٠٠٩) - ملكة فى المنفى (٢٠١٠) - سقوط الخلافة (٢٠١٠) - بابا نور (٢٠١٠) - الجماعة (٢٠١٠) - عابد كرمان (٢٠١١) - سمارة (٢٠١١) - الزناتى مجاهد (٢٠١١) - آدم (٢٠١١) - ويأتى النهار (٢٠١٢) - عروسة ياهوو (٢٠١٢) - ربيع الغضب (٢٠١٢) - الصفعة (٢٠١٢) - الخفافيش (٢٠١٢) - فض اشتباك (٢٠١٣) - فرح ليلى (٢٠١٣) - العراف (٢٠١٣) - لو (٢٠١٤) - فيفا أطاطا (٢٠١٤) - ستائر الخوف (٢٠١٤) - ولى العهد (٢٠١٥) - ولاد السيدة (٢٠١٥) - تحت السيطرة (٢٠١٥) - أستاذ ورئيس قسم (٢٠١٥) - مملكة يوسف المغربى (٢٠١٦) - أبوالبنات (٢٠١٦) - قضاة عظماء (ج٢) (٢٠١٧) - عفاريت عدلى علام (٢٠١٧) - عشم إبليس (٢٠١٧) - زووو (٢٠١٧) - السلطان والشاه (٢٠١٧) - أرض جو (٢٠١٧) - رسايل (٢٠١٨) - كلبش ٢ (٢٠١٨) - أبواب الشك (٢٠١٨) - اختفاء (٢٠١٨) - هوجان (٢٠١٩) - علامة استفهام (٢٠١٩) - حدوتة مُرة (٢٠١٩) - بركة (٢٠١٩) - بحر (٢٠١٩) - جمع سالم (٢٠٢٠) - سيف الله خالد بن الوليد (٢٠٢١)، وغيرها.

اما السينما فقد اجتذبته باحثا فيها عن الحضور النوعى وليس العددى او البحث عن مجرد بطولة خاوية، فكان شاغله التعمق فى الشخصية لبناء كيان حى له أثر على المتلقى، لم تشغله فكرة السعى خلف النجومية، بقدر ما بحث عن الثقل الدرامى فى الشخصية والتأثير القوى الواضح لها. فقدم

فبها نماذج إنسانية مركبة برع فى أداءها وأجادها مثلما أكد حضوره العميق فى المسرح.

وتضم قائمة أفلامه عددًا كبيراً، نذكر منها:

شباب اليوم (١٩٥٨) - أنا حرة (١٩٥٩) - عمالقة البحار (١٩٦٠) - كلهم أولادى (١٩٦٢) - شهيدة الحب الإلهى (١٩٦٢) - الحقيبة السوداء (١٩٦٢) - الأخوة الأصدقاء (١٩٦٢) - لو كنت رجلا (١٩٦٤) - السيد البلطى (١٩٦٧) - الدخيل (١٩٦٧) - بئر الحرمان (١٩٦٩) - الاختيار (١٩٧١) - اعترافات امرأة (١٩٧١) - الشوارع الخلفية (١٩٧٤) - امرأتان (١٩٧٥) - بابا آخر من يعلم (١٩٧٥) - المتوحشة (١٩٧٩) - مطاوع وبهية (١٩٨٢) - اللعنة (١٩٨٤) - ترويض الرجل (١٩٨٩) - الحقيقة اسمها سالم (١٩٩٤) - النوم فى العسل (١٩٩٦) - أرض الخوف (٢٠٠٠) - ديل السمكة (٢٠٠٣) - حب البنات (٢٠٠٤) - إنت عمرى (٢٠٠٥) - الحاسة السابعة (٢٠٠٥) - الجزيرة (٢٠٠٧) - تيتة رهيبة (٢٠١٢) - فص ملح وداخ (٢٠١٦) - طلق صناعى (٢٠١٨) - خيال مآتة (٢٠١٩) - الفارس والأميرة (٢٠٢٠) - أهل الكهف (٢٠٢١)، وغيرها.

تألق الفنان عبدالرحمن أبوزهرة بصوته المميز الذى رسخ فى أذهان ووجدان الجمهور مما أهله للتميز فى وسائط درامية أخرى مسموعة مثل الإذاعة ودوبلاج الأفلام المتحركة، حيث قدم للإذاعة عشرات الأعمال التى جعلت منه أحد أبرز أصواتها، قبل أن ينتقل هذا التميز إلى عالم الدبلجة، حيث ارتبط صوته بشخصيات أيقونية مثل سكار فى The Lion King، وجعفر فى Aladdin. فجعل من الصوت فى هذه الشخصيات بناء دراميا كاملا، قادرا على خلق شخصية متكاملة الأبعاد، وهو ما جعل حضوره يتجاوز حدود الشاشة إلى أذن وعقل ووجدان المستمع.

من أفلام الرسومات المتحركة التى شارك فيها الفنان القدير عبدالرحمن أبوزهرة بالدوبلاج:

The Genie Family. عام (١٩٦٩) – Aladdin ٧م (١٩٩٢) – The Lion King. عام (١٩٩٤) – Aladdin ٢: The Return of Jafar. عام (١٩٩٤).

مسيرة فنية حافلة، أضاف بها عبدالرحمن أبوزهرة للفن الدرامى بكل أشكاله قيمة وثراء فنيًا أمتع به الجمهور فى كل أرجاء الوطن العربى مغذيًا فكره ووجدانه، سنوات من العطاء حمل فيها أبوزهرة رسالته الفنية والاجتماعية نحو المتلقى، استحق عنها التكريم والتقدير، حيث تم تكريمه عدة مرات من جهات ومؤسسات فنية وثقافية مختلفة، منها:

- المهرجان القومى للمسرح المصرى الدورة التاسعة ٢٠١٦م. (دورة الفنان نور الشريف)
- المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية فى ٢٠١٨م.
- المهرجان الوطنى الثالث للمسرح المحترف – الجزائر ٢٠٠٨م.
- مهرجان أيام قرطاج المسرحية بتونس عام ٢٠١٨م.
- مهرجان القاهرة الدولى للطفل العربى (الدورة الثالثة) ٢٠٢٥م.
- حصل على جوائز عن أدواره فى الدراما التلفزيونية فى عدة مناسبات.

استحق عبدالرحمن أبوزهرة هذا التقدير عن جدارة، وربما أكثر، لما قدمه من عطاء فنى فى المسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة رحلة ممتدة من العمل الجاد والالتزام بما يقدم. لكن يبقى التقدير الحقيقى هو مكانته عند الجمهور، ذلك الارتباط الذى صنعه عبر سنوات طويلة من العمل المتواصل ظل فيها حاضرا بأدواته، وباختياراته حتى صار حضوره مألوفا ومحببا فى ذاكرة المشاهد. وبين أدوار متعددة وتجارب مختلفة، ظل محتفظا بروحه وأسلوبه، ليبقى واحدا من الفنانين الذين يحسب لهم ما تركوه من تأثير وحصاد فنى محترم ومشرف.

الصبّار عبد الرحمن أبو زهرة ..

من المسرح خرج وإليه عاد

محمد الروبي

حين قرأت أن الفنان عبد الرحمن أبو زهرة أوصى بأن تمر جنازته أمام المسرح القومي، توقفت طويلًا أمام الجملة. بدت لي في البداية مؤثرة وحسب، ثم شيئًا فشيئًا بدأت أشعر أن وراءها معنى أعمق بكثير من مجرد أمنية وداع أخير.

لكن المعنى الحقيقي لم يكتمل إلا عندما شاهدت عربة الجثمان تدخل إلى ساحة المسرح القومي.

في تلك اللحظة تحديدًا، لم أشعر أن جنازة تعبر أمام مسرح، بل شعرت أن فنانًا يعود إلى بيته الأخير.

كان المشهد يحمل رهبة غريبة، كأن المكان نفسه يعرف صاحبه.

الجدران القديمة، باب المسرح، الساحة التي عبرها آلاف الممثلين قبل صعودهم إلى الخشبة... كلها بدت وكأنها تستقبل واحدًا من أبنائها العائدين بعد عمر كامل من الضوء والتعب والتصفيق.

حينها فقط فهمت لماذا يوصي بعض المسرحيين بأن يمروا من هنا قبل رحيلهم الأخير.

فالأمر لا يتعلق بمبنى، ولا حتى بتاريخ فني فقط، بل بعلاقة شديدة الخصوصية بين الفنان والمسرح.

علاقة لا يفهمها تمامًا إلا من عاش عمره فوق الخشبة.

فحين يوصي فنانٌ بأن تمر جنازته أمام المسرح القومي، فهو لا يطلب مجرد مرورٍ عابر أمام مبنى قديم في قلب القاهرة، بل يطلب أن يودّع حياته من الباب الذي دخل منه إلى المعنى أول مرة.

كأن الفنان، في لحظته الأخيرة، يعود إلى المنبع.

إلى الخشبة التي منحته صوته، وارتباكه الأول، وتصفيقه الأول، وخوفه الأول أيضًا.

هكذا فعل عبد الرحمن أبو زهرة، وقبله فعلها فنانون كبار مثل شفيق نور الدين وتوفيق الدقن وغيرهم من أبناء المسرح الذين ظلوا، حتى آخر العمر، يشعرون أن بينهم وبين الخشبة عهدًا لا ينتهي بالموت.

فالمسرح بالنسبة إلى هؤلاء لم يكن مهنة. ولم يكن محطة تؤدي إلى السينما أو التلفزيون أو الشهرة. بل كان قدرًا كاملًا. حياة تعاش تحت الضوء، وتستهلك فوق الألواح الخشبية، حيث يقف الممثل وحيدًا أمام الجمهور، بلا حماية، بلا مونتاج، بلا فرصة ثانية.

هناك فقط يكون الإنسان عاريًا من كل شيء إلا صدقه.

ولهذا تنشأ بين الممثل المسرحي وخشبته علاقة لا تشبه أي علاقة أخرى في الفنون.

الممثل يعرف خشبته كما يعرف وجهه في المرآة.

يعرف صوت خطواته فوقها، وبرودة الستار قبل الرفع، ورائحة الغبار المختلط بالمكياج والعرق والانتظار.

يعرف أماكن الصمت، وأماكن التصفيق، والزوايا التي كان يقف فيها رفاق رحلوا وبقيت ظلالهم معلقة في الضوء.

ومع السنوات لا يعود المسرح مكانًا يعمل فيه الفنان، بل يصبح جزءًا من تكوينه النفسي والروحي.

شيئًا يشبه البيت، والكنيسة، والاعتراف الأخير.

لكن المسرح القومي تحديدًا يظل له معنى آخر لا يعرفه إلا من عاش داخله طويلًا، وصعد درجاته القديمة آلاف المرات، وانتظر خلف ستائره قبل رفعها بلحظات.

له رهبة لا تُشرح، وألفة لا تُكتسب إلا بالعمر.

فهو بالنسبة إلى أبنائه ليس مجرد مسرح بين مسارح كثيرة، بل الكيان الذي منحهم ميلادهم الفني الحقيقي.

رسائل القدر التي لم تنقطع

ولعل المفارقة الأكثر شاعرية أن أول ما استقبلت به خشبة القومي الفتى عبد الرحمن أبو زهرة كان مسرحية «عودة الشباب» لـ توفيق الحكيم.

وكأن القدر كان يكتب عنوان رحلته كلها منذ اللحظة الأولى.

ثم تتوالى العناوين بعد ذلك كأنها سيرة داخلية لا مجرد أعمال مسرحية، مثل «أقوى من الزمن»

و كأن الفنان يحاول بالفن أن يؤجل الغياب، أو ينتصر على الفناء قليلًا.

ثم «قريب وغريب»...وهو وصف يكاد يشبه حياة الفنان نفسه، قريب من الناس إلى حد الألفة، وغريب عنهم في الوقت ذاته.

أما « زهرة الصبار» - والتي كانت الانطلاقة الحقيقية للفنان بعد أن اعتذر عنها كبار نجوم هذا الزمان - فتبدو وكأنها استعارة كاملة للمسرحي الحقيقي، ذلك الكائن القادر على احتمال القسوة والجفاف والوحدة، ثم الخروج إلى الجمهور مزهرًا بالحياة.

لهذا لا تبدو وصية المرور أمام المسرح القومي حدثًا منفصلًا عن حياته، بل امتدادًا طبيعيًا لها.

فالرجل الذي دخل إلى المسرح من باب «عودة الشباب»، ظل طوال عمره يحاول العودة إلى ذلك الشاب الأول

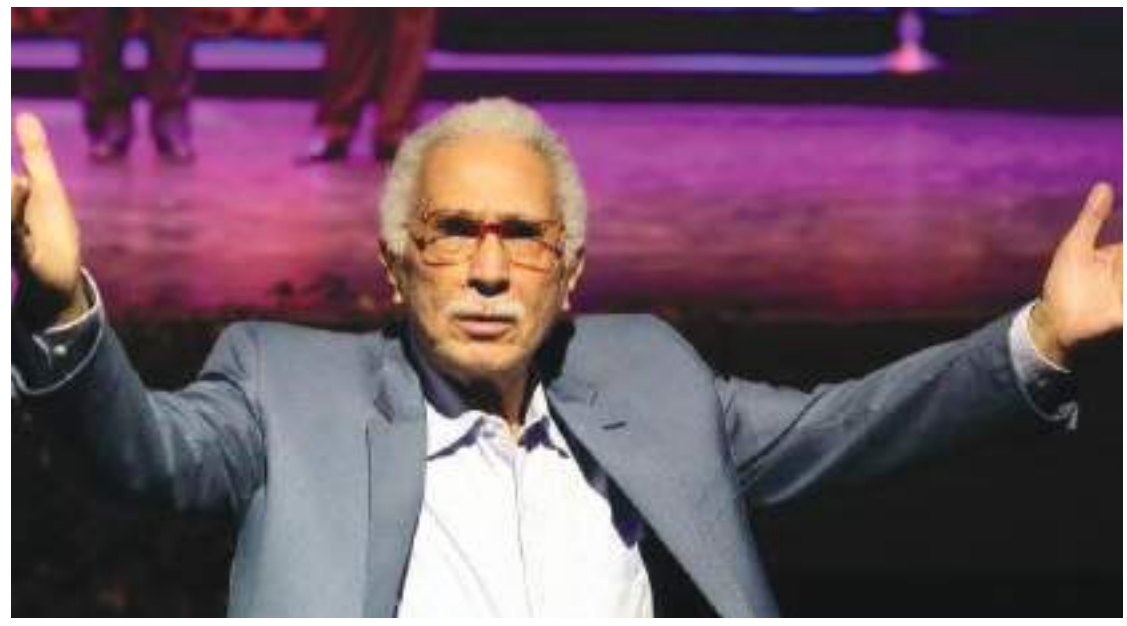
الذي وقف يومًا خائفًا ومندهشًا تحت الضوء.

ولهذا تبدو وصية المرور أمامه شديدة الإنسانية والوجع معًا.

كأن الفنان يقول في لحظته الأخيرة:

«خذوني إلى هناك مرة أخيرة...إلى المكان الذي بدأت فيه حياتي الحقيقية.»

فهذه الخشبة ليست مجرد مبنى أثري أو مؤسسة ثقافية، بل ذاكرة كاملة للفن المصري الحديث.



على هذه الخشبة وقف يوسف وهبي، ومرّ جورج أبيض، وتألق عشرات ممن صنعوا وجدان الجمهور المصري والعربي.

ولذلك فإن المرور الأخير أمامه يبدو أشبه بتحية وداع بين الفنان وتاريخه كله.

وربما تكشف هذه الوصايا عن حقيقة مؤثرة تخص المسرح وحد.

فهذا الفن، رغم قسوته وفقره أحيانًا ونسيانه السريع، يظل الفن الأكثر قدرة على ابتلاع العمر كله.

فالسينما تحفظ الوجه، والتلفزيون يحفظ الصوت، أما المسرح وحده فيحفظ الروح.

ولهذا قد يشيخ الفنان، وقد يبتعد، وقد تخفت الأضواء من حوله، لكن شيئًا داخله يبقى معلقًا بخشبة المسرح، كأن روحه نفسها تعلم أن بدايتها الحقيقية كانت هناك... وأن وداعها الأخير يجب أن يكون هناك أيضًا.

التفاصيل المجهولة لبدايات الفرقة القومية(١٨)

الملك لير وناقد البلاغ!

سيد علي إسماعيل

تحدث الناقد المحامى «إبراهيم عز الدين» - فى جريدة «الجهاد» - عن دور كل من جورج أبيض وعزيز عيد فى تمثيل شخصية «الملك لير» بالتناوب! وبالرغم مما ذكره فى مقارنته بين تمثيلهما للشخصية نفسها، إلا أن ناقد جريدة «البلاغ» خصص جزءًا من مقالته لهذه المقارنة، موضحًا أمورًا مختلفة، بالإضافة إلى رؤية نقدية عامة للعرض المسرحى «الملك لير»! وقد بدأ الناقد مقالته بمقدمة هجومية على إدارة «الفرقة القومية المصرية» كونها لم تحترم الصحافة الفنية، فلم ترسل إلى نقادها التذاكر المجانية كما هو متبع! ولكنه بعد المقدمة شرع فى الكتابة عن الإخراج والمقارنة بين البطلين جورج وعزيز، قائلًا:

إن إخراج «الملك لير» عُهد إلى الأستاذ عزيز عيد فاختار لنفسه دور الملك وتشبث به ونازع فيه الأستاذ جورج أبيض، ولم يستطع أحد ممن يشرفون على الفرقة القومية أن ينتزع منه هذا الدور وتوقف تحكمه عند حده على الرغم من أنه قيل إن بعض أعضاء لجنة تشجيع التمثيل سيرون تمثيل كلًا منهما للدور على حدة لاختيار الأصلح! ولكن يظهر أن هؤلاء الأعضاء وغيرهم ممن يملكون حق الاختيار والإدارة فى هذه الفرقة لم يستطيعوا إحلال النظام محل الفوضى فلم يتمكنوا من اختيار أحد الاثنين للملك لير. ولهذا ترك الدور لهما وعهد إلى الأستاذ عزيز عيد ثلاثة أيام، وإلى الأستاذ جورج أبيض ثلاثة أيام أخرى. ودلت هذه الحادثة على نوع آخر من الفوضى فى الفرقة القومية لم يستطع أحد التغلب عليها فظلت الأهواء والرغبات تحتل المحل الأول وتطغى على المصلحة العامة للفرقة. ولا يمكن الاعتذار عن تقديم ممثلين لدور واحد على اعتبار أنه يخلق بينهما منافسة شديدة ويرى الناس فنين مختلفين فى رواية واحدة وكل هذا يعود بالخير على الفن المسرحي! لا يمكن الاعتذار بهذا لأن تحكم الأستاذ عزيز عيد قائم واعتداده بنفوذه موجود رغم كل اعتراض آخر، وهذا هو السبب الأصلى أما المنافسة الشديدة التى تعود بالخير على الفن المسرحى فهى علة اختلقت بعد ذلك لإخفاء ما يُراد إخفاؤه.

بدأت الفرقة التمثيل يوم الخميس الماضى مبتدئة بالأستاذ عزيز عيد وشاءت الإدارة أن نشاهد الرواية يوم الجمعة يوم الأستاذ جورج أبيض، ولهذا سنتحدث عن تمثيله وحده تاركين الأستاذ عزيز عيد يفعل بالملك لير ما يشاء ويشد الكلمات ويمطها مطًا وهو قزم ضئيل والدور المكلف بتمثيله دور ملك كبير هو ملك إنجلترا! لقد ألف هذه الرواية نابغة كتاب الإنجليز وليم شكسبير وأظهر فيها صفات المكر والخداع والخيانة والغدر مجسمة فى شخص كريمتين لهذا الملك هما جورنيل وريجان ثم فى أدمون الأمين غير الشرعى من دوق جلوستر فقد جبلت نفوسهم على الشر وقابلوا الاستحسان بالإساءة وبرهن شكسبير على لسان هؤلاء الأشخاص أن النفس إذا تغلبت عليها الشريرة الأمارة بالسوء أصبح الإنسان صورة صادقة من اللؤم والغدر وزالت من نفسه كل صفة إنسانية وعاطفة طيبة نحو أقرب الناس إليه وهو الأب. ثم ترك شكسبير هذه الصور السيئة وعرض أمامها صورًا أخرى للناحية التى تقابلها وهى ناحية الوفاء والإخلاص والشعور بالحب العميق الدائم الذى لا تثبته الكلمات المعسولة الخادعة ولا ينكره العجز عن الإفصاح عنه أو الصراحة فى الحق وإن آلمت الغير ونالت منه، هاتان الصورتان المتناقضتان تنازعتا حوادث الرواية ومصير شخصياتها فكان عرضها شائقًا وتصوير النفوس الإنسانية فى أثنائها تصويرًا صادقًا شديد الواقع عميق الأثر إلى حد كبير. ولكنى ألاحظ أن هذه القصة فلسفية إلى حد كبير يعرض مؤلفها لهذه العواطف المتناقضة فى هدوء واتزان وفلسفة عميقة هادئة قد لا تصادف من الجمهور العادى ما صادفته من طبقة الأدباء والشعراء من إعجاب وحماسة فى التقدير ولهذا لاحظت أنها رغم متانتها وقوتها قد مرت على الناس فى هدوء وكان تقديرهم لها فاترًا وتصفيقهم لمواقفها ناقصًا وعلى كل حال فقد وضح لى أنهم لم يعجبوا بالقصة الإعجاب المنشود من هذه الناحية فقط وإن كان طولها وكثرة مشاهدها قد ساعدا على إيجاد الإعجاب.

هذا فيما يختص بالرواية الأصلية أما ترجمتها إلى اللغة

إبراهيم رمزى

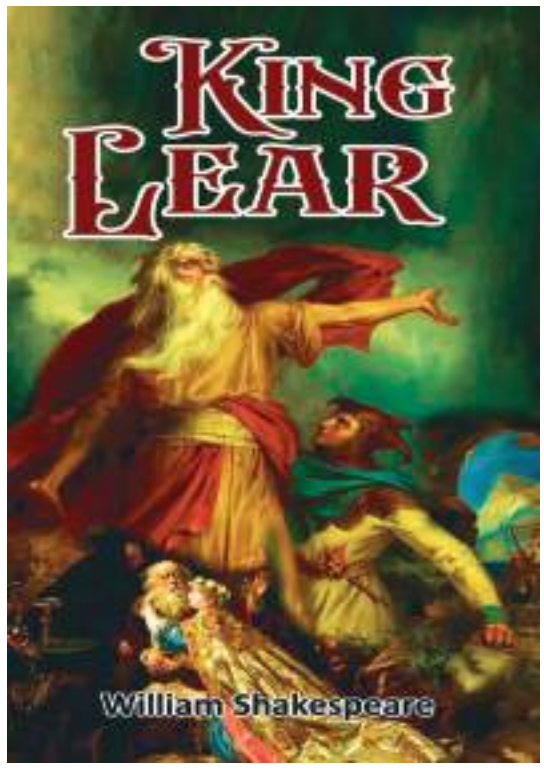
العربية فقد لاحظت أن الأستاذ إبراهيم رمزى قد حشد فيها الألفاظ الرنانة الكثيرة وعنى باللفظ كل العناية فأكثر من السجع وزاد من التعبيرات التى لا يراد منها إلا حُسن الواقع فى النفوس والتأثير بها على المتفرجين قبل أن يؤثر المشهد نفسه أو التمثيل نفسه وقد كنت أسمع ألفاظًا هائلة متراصة بجوار بعضها البعض تدل على حدوث أشياء لا أجدها فى المشهد نفسه كمشهد الأمطار والزوابع التى ثارت فى وجه الملك لير وهو يهيم على وجهه فى الفيافى والقفار وأظن أن مشاهدين كثيرين قد لاحظوا معى هذه الملاحظة ورأوا الشعر المقفى مبعثرًا فى الرواية كأن النقل يجب أن يكون أمينًا كل الأمانة. إننى أرجو أن تكون اللغة العربية التى تكتب بها روايات الفرقة القومية متفقة مع أسلوب النهضة الأدبية الحالية التى تميزت بالأسلوب البسيط فى كل شيء.

وعندما تحدث الناقد عن الإخراج، قال: إن مناظر الرواية والملابس التى أعدت لها لم تتفق مع العصر الذى وضعت فيه فمن البديهى أن يعرف المخرج أن هذه الحوادث وقعت قبل ميلاد المسيح حتى من ألفاظ الأشخاص أنفسهم فهم يناجون الشمس والنجوم ويعتبرونها آلهة لهم. أما المناظر والملابس فقد كانت متأخرة عن عصر الرواية بمئات السنين وخاصة فى الملابس. وأظن أن كل شخص لاحظ أن ملابس القواد والسيدات كان يلبس فى عصور متأخرة فى فرنسا وإنجلترا وقد تكون هذه النقطة معقدة على المخرج وخاصة إذا لم يكن له إلمام تام بتاريخ الحوادث ولم يكن ذا ثقافة عامة تدله على الملابس والمناظر المناسبة ولكنه مخطئ على كل حال لأنه كان فى إمكانه أن يبحث وأن يسأل وأن يبذل مجهودًا ينير له الطريق ويمهد له السبيل لإخراج صحيح موفق وليست هذه هى المرة الأولى التى تخرج فيها الفرق المسرحية رواية (الملك لير) خاصة فى أوروبا. وهناك هفوات أخرى بسيطة فى الإنارة والترتيب يُحسن بى أن أدون بعضها فقد كنت ألاحظ أن كثرة عدد المشاهد سبب بعض الاضطراب فى تسلسلها فكنا نرى الستار ينزل ثم يرفع دون أن يحدث أى تغيير فى المشهد ثم يسدل الستار مرة ثانية فيتغير المشهد بعد هذا الاضطراب، وكان الملك لير وبهلول وإدجار يريدون من الخوف فى أثناء المنظر الذى مثلت فيه السماء صاخبة تنزل مطرها المتدفق ورعدها المخيف المتوالى وبرقها الكثير دون أن ترى فى المشهد كل ما يدعو إلى هذا الخوف الشديد.. وكنت أرى بعض أشخاص الرواية يدخلون المسرح فيفاجئون أشخاصًا آخرين ويقولون لهم (من أنتم) أو ما يشبه ذلك كدلالة على أنهم يجهلون أشخاصهم ومن ذلك كنت أعرفهم وأنا فى الصف الثانى من المقاعد أى إنى بعيد عنهم بمسافة تزيد بكثير على المسافة التى يبعدها الأشخاص المفاجئون وسبب هذا أن النور لم يكن قليلًا إلى هذا الحد بل كان المسرح واضحًا فى كل ناحية منه. ويجب أن يعرف المخرج وغيره إذا مثلت الرواية على المسرح خرجت من أيديهم وتركت لحكم الجمهور ولهذا فلا يجوز أن يحوم المخرج حول المسرح حتى يكاد يشترك مع الممثلين فى الظهور وأن يلقى إليهم نصائحه ونواهيه فقد كنت أرى شخصًا بمعطف أبيض يظهر فى مواقع كثيرة من خشبة المسرح ويلاحظ جملة ملاحظات على الممثلين وعلى الضوء وعلى غيره كأنه لا يطمئن إلى عمله حتى فى أثناء التمثيل.

وحول التمثيل قال الناقد: سأبدأ بالأستاذ جورج أبيض، قائلًا إنه نجح كل النجاح فى تمثل دور الملك لير، ولا غرو فقد عرف هذا الممثل بإجادة الأدوار التاريخية خاصة أدوار الملوك. أذكر له بصفة خاصة إجادة النطق وصحة الإلقاء وحسن التعبير عن العواطف المختلفة التى وضعها المؤلف لهذه الشخصية الكبيرة وفى الواقع أن دور الملك لير هو أهم شخصيات الرواية وأكثرها تعقدًا وطولًا وحاجة إلى الإجادة وبذل الجهود ولهذا كانت مهمة الأستاذ جورج عسيرة شاقة استطاع أن يقوم بها بنجاح تام وأن يفوز بإعجاب المشاهدين وتصفيقهم غير إننى أنصحه ألا يكون قويًا فى إلقائه وتمثيله فى جميع الأحوال حتى إذا كان يمثل دور رجل عجوز تقدمت به السن حتى أصبح غير قادر على حمل أعباء الحكم ثم تتعاون خديعة ابنتيه وخيانتهما على زيادة شيخوخته واعتلال صحته وقد كان الأستاذ جورج أبيض قويًا حتى مات ولم يظهر عليه الوهن والضعف فى كل أدوار الرواية. أما الآنسة فردوس حسن فقد كنت أود أن أراها فى دور أشق من هذا وأطول ليكون حكمى عليها أقرب إلى الحقيقة وأكثر تقديرًا، ومع ذلك فقد اندمجت فى دور جورنوبل كل الاندماج وكانت إمارات السوء ظاهرة على محياها وعلامات الإمارة واضحة وجلال السلطان ظاهرًا فى حديثها وحركاتها وأرجو كما قلت أن أراها فى مناسبة أخرى أكثر إظهارًا لمواهبها. يأتى بعد ذلك الأستاذ حسين رياض ممثل دور إدجار الأمين الشرعى لدوق جلوسستر وقد أعجبت به كل الإعجاب خاصة عندما انتحل شخصيته توما المشعوذ المتهم بالخبل والجنون فقد صعد إلى القمة فى هذا الموقف وكان أكثر أشخاص المشهد نجاحًا وتوفيقًا ولا شك أنه من عوامل نجاح الرواية. وكان الأستاذ منسى فهمى ممثل دور دوق جلوستر مجيدًا لأن الدور يناسبه ويتفق مع قدرته الفنية فهو مثال الرجل المخلص الحكيم الذى تنزل به النوائب فيبقى مخلصًا وتزيده المصائب وفاء وحكمة وقد كان الأستاذ مسنى فهمى هذا الرجل. ومثل الأستاذ عباس فارس دور دوق كنت فكان موفقًا خاصة فى ناحية الإلقاء والتعبير فقد كان يعنى بالنطق أكثر مما يعنى بتجسيم الشخصية التى عهدت إليه ولا شك أن حفظ دوره عن ظهر قلب ساعده على إتقان الإلقاء ولم يكن كالأستاذ جورج أبيض الذى كان كثير الاستعانة بالملقن شديد الإنصات له لينقذه بما لديه من كلمات. ومثلت السيدة

إعلان الصحف للملك لير

إعلان الملك لير



غلاف الملك لير

زينب الحكيم دور كوردليا الأبنة الصغرى للملك فلم تصلح له ولم تجد تمثيله وكان الدور كبيراً عليها يناقض شخصيتها ويغايره فهى فى الرواية أميرة مخلصة تحب والدها كل الحب ولكنها لا تريد التعبير عنه بالكلمات كما فعلت أختاها وقد حزنت لأن والدها لم يقدر عاطفتها حق قدرها ثم ظلت على وفائها رغم حرمانها من كل الحقوق حتى حق الأبوة ولم تكن السيدة زينب الحكيم هذه الشخصية فلم تستطيع أن تندمج فى دور كوردليا وأن توضح للناس هذه العواطف التى يطلب منها أن تحسن أداءها للناس. وقد سمعتها تتحدث مرات كثيرة فلم أفهم ما تقول لأنها شاءت أن تأكل الكلمات وأن تحتفظ بها لنفسها. وأقول بمناسبة حديثى عن هذه الممثلة أن المخرج وقع فى أخطاء الإخراج وهفواته وهو أنه جعل الملك بعد تنفيذ حكم الشنق عليها ثم يدخل المسرح بها ويضعها على الأرض وهو شيخ فانٍ سيموت بعد دقائق معدودة فهل يستطيع هذا الشيخ العجوز حمل هذه الشابة المتزوجة وهو لا يستطيع حمل نفسه.

ويكمل الناقد حديثه، قائلًا: انتقل بعد هذا إلى الأستاذ فؤاد شفيق ممثل دور أدمون الابن غير الشرعى لدوق جلوستر وهو من خير من يمثلون أدوار الغدر والخيانة ولهذا كان مجيدًا مع ملاحظة أنه كان يبالغ بعض المبالغة فى إظهار غدره وسوء فعله فكان متحمسًا دائم التحمس ولو تطلب الموقف منه هدوءً وهو يعرف أن الغادر الخائن لا يكون متحمسًا دائمًا ولا يكون كثير الإشارات والحركات. ولم تصادف الآنسة زينب عثمان نجاحًا يذكر فى دور بهلول ولولا الكلمات الطيبة الكثيرة التى أحسن المؤلف وضعها وصياغتها لهذا الدور لكانت ظاهرة السقوط، أما الآنسة نجمة إبراهيم فأجادت دورها وكانت تناسبه. ومثل الأستاذ حسن البارودى دور الطبيب والأستاذ فتوح نشاطى دور ملك فرنسا والأستاذ أنور وجدى دور دوق بورجانديا والأستاذ محمود المليجى دور دوق ألبانى والأستاذ على رشدى دور دوق كورنويل وهى أدوار بسيطة وخاصة دور الممثلين الأولين فلم تستنفد منهم مجهودًا طويلًا ومع ذلك فقد أحسنوا وأجادوا.

توزيع الأدوار كما جاء في البمفلت