

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 634 • الإثنين 21 أكتوبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مهرجان الصعيد
المسرحي للفرق الحرة
من قلب مصر

الإضاءة المفترى عليها بين أصحاب التخصص وأهل الخبرة

«جروب سري»

يناقش مخاطر مواقع التواصل الاجتماعي على مسرح ملك بالمجان



افتتح أمس الأربعاء العرض المسرحي «جروب سري» تأليف طارق رمضان وإخراج إسلام إمام، على خشبة مسرح ملك بشارع خليج الخور برمسيس، والذي يستمر بالمجان من 16 أكتوبر وحتى 25 أكتوبر الحالي، إنتاج العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد واض- والإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي - فرقة السامر المسرحية لمديرها الفنان جلال العشري وقد حضر العرض الافتتاحي لفيف من المسرحيين من بينهم المخرج السينمائي جمال قاسم واللواء طارق عمار رئيس الأكاديمية الأمريكية للعلوم والفنون والمستشار محمد سعيد رئيس مجلس ادارة مكتب التدريب العربي الخليجي وعدد من نقاد المسرح والمتخصصين

قال الفنان جلال العشري مدير فرقة السامر : مسرحية «جروب سري» تتحدث عن خطورة وسائل التواصل الاجتماعي في قالب كوميدي، فبالرغم من كونها منجزات حضارية عظيمة والانسان وحده الذي يملك طريقة الاستفادة منها او توخي خطرهما من عدمه لذا وجب تضافر الجهود وتكاملها نصحا وإرشادا لمواجهة تلك الافكار الاتية الينا عبر ذلك الاتصال كي نحافظ علي الأسرة ونهض بالمجتمع لنبني بلادنا ولا نساعد علي هدمها..

وأشار العشري.. إلى أن مسرحية «جروب سري» هي خير من الفب مقال يكتب ويسعد فرقة السامر المسرحية أن تقدمها للجمهور بالمجان، موضعا سعادته بأن يختم حياته الوظيفية كمدير لفرقة السامر بهذا العمل المختار بعناية لقيادات ثقافية تؤمن برسالة ما تقدمه من فنون .

مسرحية «جروب سري» تأليف طارق رمضان وإخراج اسلام إمام وبطولة فرقة السامر المسرحية حسب الظهور: مصرية بكر،

المياه الراكدة، بعروض « مرة » علي مسرح مركز الجزيرة الثقافي، و «الأشפור باشا» بنقابة الصحفيين والقناطر والحديقة الثقافية، و مسرحية «مقامات مسرحية» علي مسرح الحديقة الثقافية التابع لمركز الطفل ولمدة ثلاثين ليلة عرض .

أحمد زيدان

إيهاب عز العرب، محمد صبري، محمد النبوي، وفاء زكريا، وحيد البدري، ديكور أحمد شرقي، إضاءة أبو بكر الشريف، إعداد مرسبقي محمد خالد يذكر أن مسرحية «جروب سري» هي رابع إنتاج لفرقة السامر هذا الموسم، بعد توقف الفرقة لأكثر من ثلاث سنوات، وبفضل قيادات هيئة قصور الثقافة ، تحركت

تارا عماد

تكشف تفاصيل مشاركتها في مسرحية «علاء الدين والعفريت»

كشفت الفنانة تارا عماد، تفاصيل مشاركتها في مسرحية «علاء الدين والعفريت» بدلا من الفنانة روبي بعدما اعتذرت عن المشاركة في العمل في اللحظات الأخيرة، مشيرة إلى أنها كانت لا تقبل الأدوار المسرحية من باب أنها لم تدرس مسرح. وأضافت «تارا»، أنه عندما عرض عليها الدور في مسرحية علاء الدين والعفريت قالت «أدي العمل فرصه»، متابعة: «في بداية الأمر تحدث صناع العمل معي عن القصة ووقفنا على المسرح وقدمنا كام مشهد، ووجدت أن الموضوع ليس مربعا مثلما تخيلته ولكن أكيد الوضع سيختلف عندما يكون هناك جمهور» وأردفت: «أعتقد أن من رشحنى للدور هو المخرج مجدي الهواري»، مؤكدة أنها كل يوم بروقات للعمل، بالإضافة إلى أن تحضيرات الفيديو كليب التي ساعدتها كثيراً على الحركة والرقص، ومن الممكن أن تطور وتضيف فيها على المسرح. مسرحية «علاء الدين والعفريت» بطولة أحمد عز، محمد سعد، هشام اسماعيل، كريم عفيفي، إسلام إبراهيم، تارا عماد، والمسرحية من تأليف ورشة كتابية تضم حسن المهدي، محمد جلال، محمد طلعت، أحمد شيكو وضياء محمد، وإخراج مجدي الهواري.

ياسمين عباس

«كأنك تراه»

يجذب جمهور «شباب الجزيرة» ويستعد لطنطا

قال الفنان شادي سرور مدير فرقة مسرح الطليعة التابعة للبيت الفني للمسرح ان العرض المسرحي « كأنك تراه» يختتم مساء اليوم السبت ليالي عرضه بمركز شباب الجزيرة ، حيث قدم العرض ٣ ليالي عرض بحضور جماهيري كبير، في إطار جولة العرض خارج مسارح البيت الفني للمسرح، والتي تضمن أيضا مدينة طنطا بمحافظة الغربية خلال شهر نوفمبر القادم، وذلك ضمن خطة تجوال عروض البيت الفني للمسرح للعام ٢٠١٩-٢٠٢٠ والتي تنظمها شعبة مسرح المواجهة و التجوال بالمسرح الحديث التابعة للبيت الفني للمسرح .

يذكر أن العرض يعرض للسنة الثالثة على التوالي ، وهو عرض غنائي درامي يناقش عددا من مشاكل المجتمع المصري المعاصر مثل الهوس بالتكنولوجيا، الزواج وأعبائه المادية، إنشغال الآباء عن الأبناء، العلاقة بين الغني والفقير، الغش والكذب، التحايل باسم الدين لتحقيق المكسب و العلاقة بين المسلم والمسيحي، والإرهاب، ومقارنتها بأخلاق وسلوك الرسول صلي الله عليه وسلم من خلال استحضار شخصية أحد الصحابة وهو الصحابي أويس القرني. «كأنك تراه» تأليف نسمة سمير ،بطولة محمد يونس، سامح فكري، ماهر محمود،سلمى الديب، أحمد عبد الهادي ،أحمد هاني، و مجموعة من المنشدين، موسيقى وألحان محمد عزت ، ديكور وملابس نهى نبيل ، أشعار محمد بهجت، إخراج ماهر محمود.

شيماء منصور



رئيس «بيت المسرح» و رئيس جامعة المنيا

في ضيافة «أمر تكليف»



في إطار احتفاء البيت الفني للمسرح بانتصارات أكتوبر المجيدة ، شهد الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح مساء أمس السبت العرض المسرحي " أمر تكليف" من إنتاج فرقة المسرح الحديث التابعة للبيت الفني للمسرح، وذلك بمركز الفنون والآداب والمؤتمرات بجامعة المنيا ، بحضور الأستاذ الدكتور مصطفى عبد النبي رئيس جامعة المنيا، الفنان أشرف طلبة مدير فرقة المسرح الحديث، و الدكتور أحمد سيد التلاوي مدير مركز الفنون والآداب والمؤتمرات بالجامعة، و عدد من قيادات الجامعة وأعضاء هيئة التدريس وسط حضور جماهيري كبير ، و ذلك ضمن خطة البيت الفني للمسرح لتجوال العروض المسرحية للعام ٢٠١٩-٢٠٢٠ تحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة ، وبالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة، جامعة المنيا ، و وزارة الداخلية.

وقد وجه الفنان إسماعيل مختار الشكر والتقدير لقيادات جامعة المنيا وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور مصطفى عبد النبي رئيس الجامعة على اهتمامهم الكبير ودعمهم لتقديم العرض بمركز الفنون والآداب والمؤتمرات بالجامعة، ليصل العرض الى طلاب الجامعة بهذا الشكل المشرف.

وقد عبر الأستاذ الدكتور مصطفى عبد النبي عن سعادته بتقديم عرض " أمر تكليف " داخل الجامعة لأول مرة، و برد فعل الحضور خاصة الطلاب، معربا عن رغبة الجامعة في استضافة عرض مسرحي بالمركز كل فصل دراسي، لما يقدمه المسرح من قيم ومفاهيم تنمي من فكر المجتمع المحيط بالجامعة ، و خاصة الطلاب. يذكر ان عرض "أمر تكليف" يستمر بمركز الفنون والآداب و المؤتمرات بجامعة المنيا حتى غد الأثنين الموافق ١٤ أكتوبر الجاري، ليصل العرض لمحطته الأخيرة ضمن هذه الجولة و هي محافظة

محمد الأحمدى، مدرونا سليم، علي المصري، مريم ياسين، أحمد صلاح سعد، مالك العلي، إبراهيم حسن، محمد جمال، موسى وألحان أحمد حمدي، ديكور نادية طرايبية، أشعار طارق علي، غناء كريم الحسيني، بلسم أبو زيد، إضاءة إبراهيم الفرن، ملابس علا علي، مكياج إسلام عباس، مادة فيلمية محمد فاضل، و من إخراج باسم قناوى.

رنا رأفت

بني سويف، حيث يقدم العرض بها ابتداء من الثلاثاء ١٥ أكتوبر المقبل، و ذلك في إطار خطة تجوال عروض البيت الفني للمسرح للعام ٢٠١٩ - ٢٠٢٠ و التي تنظمها شعبة مسرح المواجهة و التجوال بفرقة المسرح الحديث. "أمر تكليف" عن "نقطة حدود" لعيسى الجمال، بالإضافة إلي حكايات حقيقة، صياغة ودرماتورج طارق علي، بطولة عزة لبيب ، كريم الحسيني، سمية الإمام، شريف العجمي، عبدالله صابر ،

محمد الشراقوي:

«رحلة سعيدة» بالإسكندرية نهاية أكتوبر

قال الفنان محمد الشراقوي المشرف على شعبة مسرح المواجهة و التجوال بالمسرح الحديث التابعة للبيت الفني للمسرح ان الفرقة تجري البروفات النهائية لعرضها الجديد " رحلة سعيدة" من تأليف محمد الصواف، و إخراج محمد مرسي، استعدادا لافتتاحه بنهاية شهر أكتوبر الجاري بمركز الحرية للإبداع بالإسكندرية، و ذلك بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية. يقول المخرج محمد مرسي مخرج العرض أن العرض يدور داخل أتوبيس مسافر الى رحلة لمدينة شرم الشيخ ، به مجموعة من الأبطال المختلفة من المجتمع المصري، يتعرضون لأزمة أثناء السفر ويبحثون عن حل لها، و ذلك في إطار كوميدي جدير بالذكر ان عرض " رحلة سعيدة" يستعد عقب افتتاحه بالإسكندرية لخطة تجوال تتضمن جامعات



نصري، و من إخراج محمد مرسي. شيماء سعيد

جديرة بالذكر ان عرض " رحلة سعيدة" يستعد عقب افتتاحه بالإسكندرية لخطة تجوال تتضمن جامعات

إيهاب فهمي

يعلن افتتاح «حب رايح جاي» نهاية أكتوبر

قال الفنان إيهاب فهمي، مدير فرقة المسرح الكوميدي التابعة للبيت الفني للمسرح، إن الفرقة تجري حاليا بروفات عرضها الجديد "حب رايح جاي" من تأليف سامح عثمان، ومن إخراج ياسر صادق، ومن المنتظر افتتاح العرض في نهاية شهر أكتوبر الجاري على المسرح العائم بالمنيل.

فيما قال الفنان ياسر صادق، مخرج العرض، إن أحداثه تدور حول فكرة الحب وتأثيره في لم الشمل سواء في الأسرة أو في المجتمع بأشكاله ومراحله المختلفة، في قالب كوميدي استعراضي غنائي.

مسرحية "حب رايح جاي" بطولة رشوان توفيق، ميدو عادل، دنيا عبد العزيز، ميسرة، فاطمة عادل، محمد حسني، محمود فتحي، ونجوم



المسرح الكوميدي، ديكور محمد هاشم، إضاءة إبراهيم الفرن، ملابس دنيا الهواري، استعراضات علاء ابو ليلة، ألحان وليد الشهاوي، كلمات دعاء عبد الوهاب.

ياسمين عباس

أرض الأحلام ..

تجربة مختلفة وجديدة ..



السابقة للفرقة حظيت بمشاهدات نقدية وقبول جماهيري جيد، وقد تابع بعضها الدكتورة سامية حبيب أستاذة النقد والناقد الكبير رئيس تحرير جريدة مسرحنا.

وعن المشاكل التي تواجهها الفرقة قالت إن جزء منها مادي، يختص بالتمويل، وكذلك دور المسارح والعرض وعدم توافرها، وتأمل في تعاون مؤسسات الدولة في افساح المجال ودعم الفرقة المستقلة للمشاركة في الفاعليات المسرحية الهامة والمسابقات المحلية والدولية لتمكين الشباب من التعبير والظهور وأشارت أن شمعة وملاحة تعتمد على تبرعات ودعم أعضائها دون الاعتماد على جهة معينة .. أرض الأحلام فرصة تنالها الفرقة للتواصل مع الجمهور ، ونقله في بؤرة الأحداث ومواجهة الذات ..

مسرحية " أرض الأحلام" بطولة مارينا اسكندر - مريم منسي - آية ترزايي - نعمة عدلي - مريم طلعت - ماريان رأفت - ميران عبد الخالق - أيمن سمير - رفيق ملك (رينجش) - مصطفى كريم - فيلو طارق - باقلى ممدوح - أحمد عبد الصبور - ديفيد رسمي - مايكل تادرس - فيليب سامي - محمد سماتي - أحمد عنتبلى - فيديو بلاى باك : محمد سماتي - إدارة مسرحية كريم إمام، علاقات عامة و تسويق شروق قمر، إضاءة رينا ماهر، مساعد مخرج جوفانا بشري، تأليف و صياغة ناجى عبد الله، قصة و إخراج مايكل تادرس صلاح صادق

والبساطة الفطرية، لنسقط معها في شباك نتاج أخيلة واهمة وعوامل الزيف في عوالم إفتراضية مغيبية، إقصاء للخالق مقابل استرضاء المخلوق ..

كانت وتستمر سفينة شمعة وملاحة في طرح رؤاها وأفكارها ومبادئها من تقبل الآخر والتعقل والحرية وإعلاء شأن الإنسان الذي هو سبب وبداية أي تغيير وخير ..

وتؤكد الفنانة شروق قمر أحد أعضاء الفرقة ومسئولتها الإعلامية، أنها تجربة مسرحية مميزة تواجه شمعة وملاحة فيها الوهم في أرض الأحلام، وأن مايكل يحاول تقديم عرض مختلف، شكلاً مسرحياً غير اعتيادي مستعيناً بتقنيات سينمائية، ويشترك مع جمهوره في حالة الاستدراك والوعي لموضوعه المقدم، وفيها تنويع للحالة بين الواقعية والتمثيل ليثري الحالة الفنية، وتستطرد بأن مايكل مخرج مميز يجيد التعامل مع الموهوبين وشحنهمهم وعقولهم كمخرج ومدرّب وفنان مثقف مهموم بقضية، يمتلك رصيد فني منوع كتابة وإخراج وأعمال سينمائية ودرامية، سيرة ذاتية تؤهله لصنع فارق فني مع جيل من الشباب والموهوبين لو أرادوا ذلك، لبيث هموم وقضايا وأفكار ضمن رسائل العمل كما في أرض الأحلام، التفكير والتعقل والذهنية، يضع الذات في مقابلة الوهم عبر الشاشات الملونة ذات الميول والأهواء، في أرض الأحلام تستطيع اكتشاف ذاتك ..

وأشارت شروق والتي لديها قناعة كبيرة بفرقتها وبدورها في إنتاج إبداع وتقديم وجوه جديدة على الساحة، وأن العروض

قدمت فرقة شمعة وملاحة العرض المسرحي (أرض الأحلام) والذي استضافه مسرح الهوساير ليكون العرض السابع لفرقة شمعة وملاحة للفنون والدراما يومي الخميس والجمعة 10 و11 أكتوبر الجاري.

تدور أحداث العرض كما صاغها مخرجه حول إعمال العقل، وتجارة الإعلام والسوشيال ميديا وسطوتها، حيث الحقيقة دائماً مغايرة لما نراه، وما يتم الإلحاح عليه طرْحاً، إنها تتجاوز القوالب المفروضة والكادر والإطار المنتقى لمناسبة جمهور التلقي والبث المكثف بإفراط عبر الوسائط المتعددة ..

أرض الأحلام من تأليف الكاتب المسرحي ناجي عبد الله ومن إخراج مايكل تادرس مؤسس الفرقة والذي عبر عن سعادته بتجربة الفرقة الجديدة والجهد الوافر من الكاست على خشبة وخلف كواليسها، وحالة التأزر والانسجام بينهم لترى أرض الأحلام النور ..

ويرى تادرس أن أرض الأحلام عرض مغاير قياساً ومنظوراً للمألوف، وذلك لمناسبة الحالة التي أرادها، الكاشفة عن حال الأسر المعاشة خلف الشاشات التقنية، مستسلمين لحالة العرض الدائم دون منح العقل فيها فرصة للبحث، فلا وعى ولا اجتهاد، وكل المتاح مغلوط وزائف، وحالة من التلقي القصدي .. لتصنع تابوها جديداً ومسحاً مستحدثاً له قدسية من وسائل الخراب والفرغ الاجتماعي والتلهية والتلقي، منوعة ميديا وبرامج ومناجج غير محدودة هادمة لكل إبداع وجمال وذوق، لتسود البهجة والصنعة على النقاء والتلقائية

إطلاق اسم الساحر «محمود عبد العزيز»

على الدورة الثانية لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي السعودية ضيف شرف



رئيس الملتقى: شباب الجامعة وحماسهم

للمهرجان أهم مميزات الملتقى

فيما قال الدكتور خالد بن عبد الله النامي، رئيس الملحق الثقافي بسفارة المملكة العربية السعودية، إن مشاركة المملكة في ملتقى القاهرة الدولي الثاني للمسرح الجامعي يساهم في التعريف بالعمق التاريخي والحضاري للمملكة، وما تزخر به من تنوع ثقافي وتراثي، إضلفة إلى توطيد جذور التواصل وتبادل الخبرات.

ونوه «النامي»، بأنه يعتبر هذه المشاركة تساهم في تحقيق كثير من الطموحات ورؤية المملكة 2030، مؤكداً أهمية المسرح ودوره الفاعل في نهضة الشعوب وتطورها والارتقاء بالأفكار، لتكون جزءاً من الحراك الذي تتبناه المملكة من خلال صقل مواهب الشباب ودعم طاقاتهم بثناء الوعي والثقافة.

بينما قالت الناقدة شيما توفيق، عضو ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، والمسئول عن المحور الفكري، إن المحور الفكري يمثل ثلث فاعليات الملتقى، حيث يتواجد العديد من الباحثين والمفكرين المشاركين بالدورة الثانية، مع حرص المنظمين على زيادة التواجد الجماهيري.

واختتم حسام درويش، الخبير السياحي الدولي، والأمين العام المساعد للمنظمة الأفريقية للثقافة والسياحة والتنمية الاقتصادية المستدامة، كلمات حضور المنصة، قائلاً: إن تنشيط السياحة والثقافة هما أساس المهرجان، مبيّناً أن هذا النوع من المهرجانات بحاجة إلى دعم كبير من جميع الهيئات الحكومية. ياسمين عباس

من المهرجان تضم كبار المسرحيين وعدد من الشباب من عدد من الدول العربية لخلق حالة من التفاعل والحراك، كاشفاً عن تنافس 13 عرض مسرحي في المسابقة الرسمية، إضافة إلى تواجد عروض من أفريقيا هو أمر جديد.

وأشار «قابيل»، إلى أن المملكة العربية السعودية ضيف شرف الملتقى هذا العام، مؤكداً أن اختيار المملكة جاء عقب مشاركتها المتميزة في الدورة الأولى ضمن 14 دولة عربية، إضافة إلى إحدى الندوات الهامة الخاصة بالمسرح والثقافة التي حضرها عدد كبير من المسرحيين والنقاد وعناصر كثيرة من الفاعلين في المسرح السعودي.

وأكد «قابيل»، أن هناك حراك دولي بمسرح المملكة وكان هذا سر اختيارها، لافتاً إلى أن الملتقى سيشهد تكريم اثنين من رموز المسرح الجامعي بالسعودية، وهما الفنان خالد الحربي، والكاتب فهد ردة الحارثي، منوهاً بأن الملتقى يهدف إلى خلق جيل جديد من المبدعين يعمل على تطوير الحركة المسرحية إلى جانب تبادل الخبرات الفنية والفكرية والثقافية، إضافة إلى مشاركة العديد من الدول العربية والاجنبية في الملتقى.

وأكد محمد منير، المتحدث الإعلامي لوزارة الثقافة، على دعم الوزارة لهذا الملتقى الهام منذ دورته الأولى، وسعادة الدكتور إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة بتطوير الملتقى في دورته الثانية، متمنية له الاستمرار نظراً لما يمثلته من أهمية استراتيجية على مستوى المسرح والثقافة المصرية.

أقيم المؤتمر الصحفي لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي - الدورة الثانية (دورة الساحر الفنان الكبير محمود عبد العزيز)، في قاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة، بحضور المخرج عمرو قابيل رئيس الملتقى، و محمد منير المتحدث الإعلامي لوزارة الثقافة، والدكتورة يمنى عزمي رئيس قسم اللغة الإسبانية بكلية الألسن، و الفنان أحمد شربي ممثلاً عن وزارة الشباب والرياضة، والدكتور حسام درويش الخبير السياحي الدولي، والأمين العام المساعد للمنظمة الأفريقية للثقافة والسياحة والتنمية الاقتصادية المستدامة، والناقدة شيما توفيق المدرس المساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية ومسئول الإطار الفكري للملتقى.

وخلال المؤتمر، أعلن المخرج عمرو قابيل، عن تفاصيل الدورة الثانية للملتقى، والتي تشهد تكريم نخبة من النجوم الذين أثروا المسرح الجامعي وهم: الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، المخرج الكبير خالد جلال، الفنان القدير خالد الحربي، والفنان سامح حسين، والكاتب الكبير فهد ردة الحارثي.

كما أعلن «قابيل»، عن لجنة تحكيم الدورة الثانية وهم: الفنان محمد رياض، البروفيسور آلان ديفال من بلجيكا، والفنان الكبير الدكتور حبيب غلوم من الإمارات، والدكتور هشام زين الدين من لبنان، والناقدة الكبيرة عبلة الرويني من مصر.

وقال «قابيل»، إن القائمين على المهرجان بذلوا مجهود كبير لخروج الملتقى، لافتاً إلى أهمية المسرح الجامعي، مؤكداً أن ما كان ينقصه هو التواجد الدولي، وهو ما تحقق بعد انطلاق الملتقى، متوجهاً بالشكر لكل من ساعد المهرجان ودعمه، وعلى رأسهم رئيس الجمهورية عبدالفتاح السيسي، والفنان يحيى الفخراني الذي حرص على حضور فاعليات الدورة الأولى.

وأضاف «قابيل»، أن أهم مميزات الملتقى هو شباب الجامعة وحماسهم للمهرجان، موضحاً أن اللجنة التنظيمية للدورة الثانية

مهرجان الصعيد المسرحي للفرق الحرة من قلب مصر

بأسبوط مسيرة قوية وفاعلة في الحركة المسرحية المصرية



لنا "تغريبة" فنتساءل بقوة "تسميلي بالرقصة دي" فتفرح "العرائس" وتضحك وتزغرد كل النساء وتقام الأفراح، والليالي الملاح مع ليالي وفعاليات مهرجان أحمد بهاء الدين الممتعة .
لقد حصدا بالمهرجان حدثاً فنياً وثقافياً أثرى الثقافة والفن بالصعيد ومصر وأسعد كل رواد المهرجان بجهد مميز وكبير بأجيال متعاقبة ومتواصلة من أساتذة وشباب مريدين للمسرح، ولقد أسدل الستار عن الفعاليات لنصل إلى نهاية دورة كانت خطوة أخرى نأمل بها جادين بداية جديدة للاستعداد للدورة القادمة الخامسة للعام القادم للمهرجان، الذي ينظم ويقام تحت رعاية وإشراف جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين التي تعمل كعقل متحاور ومتواصل ومتفاعل مع تجربة المسرح في الجنوب بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة بوزارة الثقافة، ومحافظة أسبوط بحب وصدق وإخلاص .

همت مصطفى

عن (التجريب في المسرح) حاضر فيها المخرج فهمي الخولي والمخرج صلاح فرغلي، ونقاش من المسرحيين الحضور، وندوة ثالثة قدمها الفنان والمخرج حسن الجريتلي عن رحلته الفنية وفرقة الورشة المستقلة، وضم المهرجان فاكهته الخاصة تمثلت في عروضه المسرحية الثمانية قدم لكل منها ندوة تعقيبية مع الجمهور وفرق العروض يحاضر، ويناقش فيها مجموعة كبيرة من مسرحي مصر في مختلف التخصصات بالمسرح، وبهذا نعلن باستمرار مسيرة متجددة لحركة فنية مسرحية جديدة تبادلية وثقافية امتد فيها التواصل لمختلف المسرحيين من محافظات الصعيد و من أنحاء مصر كلها، بحالة من الحب والتواصل الشديد عايشها الجميع من الحضور بدءاً من المنظمين وجميع جنود المهرجان والجمهور وكل المشاركين في هذه الشعلة المميزة حيث الدورة الرابعة للمهرجان .
وكما قال بوعي ومحبة خالصة الشاعر صلاح فرغلي في كلماته التي ختم بها آخر ندوات المهرجان "بالإنسان الطيب نبحت دائماً عن مخرج من كل "غرفة بلا نوافذ" لنصل إلى "أوضة الفيران" لنفكر في أكثر من " طرح افتراضي داخل دائرة الهوامش فتحدث

بخطوة جديدة وقوية بمسيرة الحركة الفنية والثقافية بمصر كانت الدورة الرابعة لمهرجان الصعيد المسرحي للفرق الحرة (دورة الكاتب والمؤلف المسرحي ألفريد فرج) بفعاليتها منذ المراحل التحضيرية والاستعداد بالفكرة والخطة ومروراً برحلة الحياة التي خاضتها لجنة المشاهدة في مختلف المدن والقرى بمحافظات صعيد مصر من شماله لجنوبه، وغربه وشرقه لمشاهدة 30 عرضاً برحلة استكشافية لتجارب المسرح العديدة بوادينا الطيب نضجت بها مسيرة المهرجان وتضافرت بجهود مميزة وصولاً إلى يوم الحصاد بثمار يانعة، حيث اختتم المهرجان دورته التي استمرت من مساء 10 حتى 12 أكتوبر بقصر ثقافة أسبوط حيث محافظة ومدينة أسبوط قلب صعيد مصر فكانت دورة مليئة بكل الفعاليات المسرحية المتعددة لنسعد بأيام وليالي المهرجان التي تضمنت الورش التدريبية في مجالات التأليف والكتابة المسرحية، والتمثيل والإخراج المسرحي من قبل أساتذة أكاديميين ومتخصصين الكاتبة المسرحية رشا عبد المنعم، والمخرج طارق الدويري، والندوات الفكرية التي تمثلت في ثلاث كانت أولها حول (الكاتب ألفريد فرج) للأستاذ الدكتور محمود نسيم، والثانية

دايرة الهوامش

يحصد جائزة أفضل عرض بمهرجان الصعيد المسرحي لفرقة فانتازيا



المكرمون ولجنة التكريم يقدمون جوائز

المهرجان

حركة فنية مسرحية جديدة تبادلية وثقافية امتد فيها التواصل لمختلف المسرحيين من الصعيد و مصر كلها من الشباب والكبار بمختلف أعمارهم وخبراتهم ، حيث قدم باليوم الأول للمهرجان مساء الخميس 10 أكتوبر العرض المسرحي " الإنسان الطيب " لفرقة خريشة بسوهاج تأليف برتولد بريخت وإخراج مصطفى إبراهيم، وتقديم عرض " غرفة بلا نوافذ " تأليف وإخراج محمديع لفرقة كواليس من المنيا، وفي اليوم الثاني الجمعة 11 أكتوبر تم تقديم عرض " طرح افتراضي " تأليف وإخراج محمد موسى لفرقة أناكوندا من قنا، وعرض " دايرة الهوامش " دراماتورج أندرو إسحق عنصني " دايرة " تأليف علي عثمان و" الهوامش " تأليف شريف صلاح الدين وإخراج مارك صفوت لفرقة فانتازيا من أسيوط وعرض " تغريبة " تأليف أحمد سماعيل وإخراج شاذلي صالح لفرقة إبداع البحر الأحمر،

دايرة الهوامش " فتحدث لنا " تغريبة " فنتساءل بقوة وانفراج " تسمحي بالرقصة دي " فتفرح " العرائس " وتضحك وتزغرد كل النساء وتقام الأفراح ، والليالي الملاح مع ليالي وفعاليات مهرجان أحمد بهاء الدين ، وتلا هذه الكلمة ضمن حفل الختام تقديم فقرة موسيقية وغنائية لكورال جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين بقيادة الفنان المايسترو / نصر الدين أحمد.

فاكحة المهرجان ١٠٠٠ ساعة من المسرح

وتابع المنفلوطي : وقد تسابقت ثمانية عروض مسرحية مشاركة بالمهرجان بفرقها في حالة من الحب والتعاون والتواصل من محافظات الصعيد المختلفة في الدورة الرابعة وشهدت مختلف الفعاليات المتعددة من الورش التدريبية والندوات الفكرية ، والتطبيقية لتعلن استمرارية

اختتمت فعاليات الدورة الرابعة من مهرجان الصعيد المسرحي للفرق الحرة مساء 12 أكتوبر الجاري بقصر ثقافة أسيوط ، وفي بداية حفل الختام للمهرجان قدم الفنان مدير المهرجان شعبان المنفلوطي جزيل الشكر لكل القائمين على فعاليات المهرجان التي استمرت على مدار أربعة أشهر منذ مرحلة المشاهدة وهي عمر دورة المهرجان ، وقال : هانحن نصل إلى نهاية المطاف يوم الحصاد ونجني حداثاً فنياً وثقافياً أثري الثقافة والفن بالصعيد ومصر ، وأسعد جميع رواد المهرجان ونحن بصدد حفل الختام بعد جهد كبير لاسناه جميعاً ، وقام المنفلوطي بالتقديم لعرض فيلم تسجيلي عن المسيرة التي خاضتها لجنة مشاهدة العروض التي وصلت لثلاثين عرضاً بالبداية برحلة طويلة للجنة محافظات الصعيد كلها كانت رحلة حياة ،

وبوعي ومحبة خالصة أعاد مدير المهرجان المنفلوطي كلمات الشاعر صلاح فرغلي التي ختم بها الندوات التعقيبية بالمهرجان حيث قال " بالإنسان الطيب " نبحت دائماً عن مخرج من كل "غرفة بلا نوافذ " لنصل إلى " أوضة الفيوان " لنفكر في أكثر من " طرح افتراضي داخل "

الجمعية من الراحل الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين اسمًا لها ، وسعت لأن تكون امتدادًا لسيرته الفكرية والحياتية وتمثلت تجربته الثرية في بناء الفكر العربي الثمين وكانت بإدراتها المؤثرة ونشاطها الفعلية خير مثال والتجربة والمكانة والتاريخ للراحل الكبير ، والتحية موصولة أيضًا لشباب الجماعات الموسيقية و المسرحية ومبدعيها ، في مدن الجنوب وقراها ومراكزها الذين يصعدون الآن إلى الخشبات المسرحية في حوار مع الذات والواقع واكتشاف إبداع للمصري ، ويشكلون قيمة مضافة و متجددة في العمل المسرحي في مصر كلها وليس فقط في الجنوب ، وأوضح د/ نسيم : على مدار ثلاث أيام متصلة شاهدت لجنة التحكيم ثمانية عروضًا تنوعت أشكالها وتعددت مواقعها وانتظمت جميعًا مشكلة صورة تقريرية لتجربة المسرح الآن وهنا ، ومع تعدد الأشكال والصياغات المسرحية وتباين الخبرات والتجارب ، والرؤى جاءت معظم العروض ممتلكة لشروط المسرح ومكوناته الأساسية حافلة باجتماعات فنية كانت بشائر عقول مبدعة ، وكانت وعودًا أعادتنا للمسار الطبيعي، وشكلت أفقًا لتوقعات مغامرة ، وفي إطار ما شاهدناه في المهرجان الختامي الأخير ، واتصالا مع منهج الجمعية في إنشاء ورش تدريبية دائمة ترى اللجنة تأسيس ورشتين في مجالين محددين هما التكوين الصوتي للممثل ، والآداءات اللغوية له ، وذلك لما لاحظناه من افتقاد معظم ممثلي العروض للتعبير اللغوي ، وضياح كثير من الجمل والعبارات والحوارات وعدم وصول الدلالات والإيحاءات المرتبطة بنا ، وبالمشاهدين ، ونحن نرى أن جهاز النطق والقدرة على الأداء اللغوي الصحيح من أساسيات فن الممثل ومقوماته ، ولذلك نقترح أن يكون هذا المجال ضمن أوليات الجمعية في إنشاء ورش التدريب ، وتابع د/ نسيم : المجال الثاني وهو ورشة للمجال المعرفي بالنص المسرحي ، ونحن نرى أنه جوهر التجربة المسرحية ونعني تكوين نص العرض ، أو نص الخشبة في تسمية أخرى ، فذلك يمثل البداية اللازمة لتكوين أي عرض يحقق التواصل مع المشاهدين والتفاعل مع المحيط الاجتماعي ، وقد لاحظت اللجنة أن عددًا ليس قليلًا من عروض الملتقى يفقد إلى إدراك النص المقدم ، ومن هنا يأتي اقتراح اللجنة بإنشاء ورش تدريب معنية بكيفية صياغة نص العرض وإدراك علاقاته ، وسياقاته ، وخصوصيته البنائية وكيفية تفكيكه ، واستخلاص رؤى نوعية له ، مرتبطة بالفرقة والموقع معًا ، إننا ونحن نختم الملتقى ، ونشاهد التجلي الكبير ، والسعي بهذه الحركة القوية في العمل والإبداع نعيد التحية لمبدعي العقول الذين يمثلون في المسرح وعودًا مبشرة وأفقا لمسرح مختلف ونؤكد التحية مجددًا لمنظمي المهرجان والقائمين عليه ولجمعية أحمد بهاء الدين التي نرجو أن تظل كما كانت دائما عقلا متجاوزا مع تجربة المسرح في الجنوب متواصلًا وفاعلًا ، بالنهاية اختتم نسيم كلمته قائلا : وأخيرًا وربما أولًا أود أن أقدم التحية باسمي الشخصي وباسم اللجنة إلى لجنة مشاهدة العروض المخرجين أسامة عبد الرؤوف ، و محمد شندي ، والشاعر والكاتب صلاح فرغلي ، والأساتذة بجمعية أحمد بهاء الدين مديرة الجمعية نوران فايد وأريهام .

عريس ليلة حفل الختام

وضمن حفل الختام كرم المهرجان الفنان والمخرج حسن الجريتلي ، وقدمه للتكريم وقال عنه المخرج أسامة عبد



المهرجان يحتفي بضيفه المخرج الفنان حسن

الجريتلي

، وجاءت لحظات كلمة لجنة التحكيم لهذه الدورة بتوصيات اللجنة .

توصيات لجنة التحكيم

بالبداية قدم الأستاذ الدكتور محمود نسيم التحية لكل من رئيس جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين /أ.د زياد بهاء الدين ، والكاتب رئيس المهرجان / محمد سلماوي ، والسيدات والسادة الحضور .

وقال د/نسيم عن لجنة تحكيم المهرجان : تود اللجنة أن تحي جهود العاملين وجميع ممثلي الجمعية الذين يقدمون نموذجًا نيرًا لمؤسسات المجتمعات المدني في التنمية الثقافية والاجتماعية وذلك عبر أنشطة وفعاليات متعددة تشمل الملتقيات الفنية ، والورش التدريبية ، والحوارات النقدية والعروض المسرحية ، لقد اتخذت

والعرض الرابع " تسميلي بالرقصة دي " تأليف سامح عثمان وإخراج أحمد الدالي لفرقة حواديت من قنا ، وفي صباح السبت قدم العرض المسرحي " أوضة الفيران " تأليف عز درويش وإخراج حسن رفقي لفرقة تياترو الوادي من الوادي الجديد " ، والعرض الأخير " العرايس " تأليف دنيا سليمان وإخراج أحمد عبد الباسط لفرقة ويكيديا من أسيوط ،

، وبصوت جلي صدح مدير المهرجان الفني للمهرجان المخرج أسامة عبد الرؤوف يحتفي بالجميع وقال : لقد أسدل الستار عن العروض والفعاليات لنصل إلى نقطة النهاية التي وصلنا بها بفعاليات المهرجان نحو 1000 ساعة وأكثر للمسرح وبالمسرح نأمل بها جادين بداية جديدة للاستعداد للدورة القادمة الخامسة بالعام القادم للمهرجان





بحفل الختام.. سلماوي يقدم مقترحات تثير فعاليات الدورة القادمة للمهرجان

ورشة التمثيل والإخراج بالمهرجان.

شكرو وتقدير

كما كرم المهرجان القائمين على المهرجان وهم الفنان ضياء مكاوي مديرعام فرع ثقافة أسيوط ، والفنانة وسام درويش الأسيوطي ، مدير قصر ثقافة أسيوط ، ومحمود مهران مدير المكتب الفني بالفرع ، وموظفي قصر الثقافة وعنهم تسلم التكريم مجدي محمد حسين ، كما كرم المهرجان العديد من الفنانين القائمين على المهرجان منهم مايكل يعقوب ، وعمرو ثابت ، وعمرو عبد المحسن ، ومحمد ممطي ، وحلمي قطب ، والفنان المخرج خالد أبوضيف مدير خشبة المسرح ، كما كرم المهرجان فريق

المكرمون

قامت إدارة المهرجان بتكريم العديد من مثقفي ومسرحي مصر ، ومنهم درع المهرجان في مقدمتهم المخرج والفنان حسن الجريتلي الذي أعلن : أعد أن هذا التكريم المقدم لي رمزي ، وهو تكريم آخر لكل من جرؤ وجاهد بنفس الوقت على تكوين فرق مسرحية مستقلة وحررة وأكملوا طريقهم نحو تجربتهم ، وأخص بالذكر منهم د/محمود أبودومة ، وأحمد العطار و عفت يحيى ، والراحل منصور محمد ، كما كرم المهرجان مدربين الورش التدريبية أ/ رشا عبد المنعم حيث قامت بتقديم ورشة الكتابة المسرحية والتأليف ، والمخرج طارق الدويري الذي قام بتقديم



الرؤوف : هو عريس الليلة نموذجاً مهماً للهواة والمحترفين في المسرح والسينما ، سافر إلى إنجلترا لدراسة المسرح والأدب الفرنسي ، ومنها إلى فرنسا وهناك كون فرقة ” مسرح الأرض والريح ” جال بها أنحاء العالم ثم عاد إلى مسرح مصر ليتولى مسرح الهناجر ويكوّن نبتته لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ويقدم فنًا مواكبًا له ، وشارك بالعديد من دورات المهرجانات المحلية و الدولية بمصر والعالم وتم تكريمه في الكثير من البلدان العربية والعالمية ونشرف بوجوده معنا في المهرجان للتكريم لنا قبل أن يكون تكريمًا له ، وتابع عبد الرؤوف : ونقدم الآن فيلمًا عن الفنان حسن الجريتلي وفرقة الورشة الفنية .

رئيس المهرجان

قال الكاتب الكبير رئيس المهرجان محمد سلماوي / أقدم تحية كبيرة لرجل المسرح المتميز الجريتلي ، وفخور بالتكريم المقدم له بالدورة الرابعة بمهرجاننا المسرحي بالصعيد ، وأتذكر أن البعض لا يعي ولا يعرف بالصدقة الحميمة الممتدة والتي تتضح بمصرنا المسرحي ومسيرتنا المسرحية المتقاربة تمامًا ففي نفس العام الذي قدم لي أول عرض ” فوت علينا بكرة“ بالمسرح المصري ، قدم الجريتلي عرضه ” نوبة صحيان ” شاركت بالتمثيل فيه الممثلة الجديدة حينذاك وهو من قام باكتشافها فنًا الفنانة عبلة كامل ، وكان ماشاهدته بتجربته على مسرح الطليعة ، ومدعاة فخر أن يكرم مهرجاننا لشباب الصعيد أحد رواد الورشة في الحياة المسرحية وهو من بدأ هذا الطريق المميز للفرق المستقلة والمسرح الحر ، وقدم سلماوي جزيل الشكر لكل من ساهم بهذا المهرجان ، وحوله من مجموعة أفكار لحدث قوي وقال : كنا مجلس الإدارة بأعوام مضت نفكر ، والآن نفخر لمن شاركوا وأقاموا ما شاهدناه وعایشاناه لقد تحولت الأفكار إلى عروض حية قادت مسيرتها لجان مشاهدة ، وعروض أحيوا بها مقدميها هذه الخشبة الساعات القليلة الماضية ، وتابع سلماوي أقدم الشكر للجنتي المشاهدة التحكيم ومدير الجمعية و مدير المهرجان شعبان المنفلوطي وشكري الخاص لمدير المهرجان الفني أسامة عبد الرؤوف ، وجميع الذين أمتعنوا بإنجاح المهرجان وهذه الدورة ، وهو غير مسبوق عن الدورات السابقة ، وهذا المستوى الرائع دفع بنا أن ندرس ونتدارس ، ونعرض على مجلس الإدارة مقترحاتنا أولها ألا تقف هذه العروض محدودة التقديم بهذا المهرجان ، وندعو أن تساهم معنا الثقافة الجماهيرية أن تتجول هذه العروض جميعًا بجميع محافظات مصر ، ولا تكون عروضًا احتفالية فقط ، وهذه جائزة كبرى تستحقها كل عروض المهرجان ، كما أضاف سلماوي : ، وأزف إليكم اقتراح خاص أن نتقدم بفكرة تعد قبل المهرجان بفترة كافية وهي ترجمة عرض ونص مسرحي أجنبي حديث ، يحظى بأهمية من العالم وأن تقوم الجمعية بتقديمه ، وإتاحته للمشاركين بفعاليات المهرجان مقدمًا بالدورة القادمة ، وقد انقطعنا طويلاً عن ما يجري على الساحة المسرحية العالمية ، ونهدف أن يعرض لأول مرة من خلال مهرجاننا وربما تناولته أجهزة الإعلام والتلفزيون المختلفة ويتناقله الجميع من بعد المهرجان ، وقدم سلماوي اقتراح ثالث : أقترح أن نتوسع قليلاً بجانب النشاط المسرحي ، وأن تضم الدورة القادمة الخامسة بعامنا القادم معرضاً تشكيليًا ، وتمنح الجوائز وشهادات التقدير لتجاربه أسوة بهذا المهرجان بعد الموافقة ليضاف نجاحًا إلى ماشاهدناه بهذه الدورة .



برأس غارب إخراج شاذلي صالح ، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة الثانية للممثل محمد يسري عن أدائه " دور السقا " في عرض " الإنسان الطيب " ، والثالثة جائزة لجنة التحكيم الخاصة للصورة المسرحية لعرض "أوضة الفيوان " إخراج حسن رقيقي ، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة عن الأداء الجماعي بعرض " غرفة بلا نوافذ " لفرقة كواليس من المنيا ، كما ذهبت جائزة لجنة التحكيم للمخرج العرض محمد عجيزي ، أما عن جوائز المهرجان فجاءت كالتالي

جوائز المهرجان

جائزة أفضل ممثلة مركز أولذهبت إلى آية محمد عبده عن دورها " في مسرحية " الإنسان الطيب " و جائزة أفضل ممثلة مركز ثانذهبت إلى حنان بدر عن دورها في مسرحية " تسمحي لي بالرقصة دي " ، و جائزة أفضل ممثل مركز أول ذهبت إلى عبد الرحيم عطا عن دوره في عرض " طرح افتراضي " وجائزة أفضل ممثل مركز ثانذهبت إلى مصطفى غانم عن دوره في مسرحية " دايرة الهوامش " .

الإخراج والعروض

، وفاز بجائزة أفضل إخراج مارك صفوت عن " دايرة الهوامش " لفرقة فانتازيا من أسيوط ، الذي فاز بجائزة أفضل عرض مسرحي بالمهرجان ، وفاز بجائزة المركز الثاني في الإخراج أحمد عبد الباسط عن " العرايس " الذي فاز بالمركز الثاني للعروض والفرق ، والمركز الثالث للعروض ذهب لعرض " طرح افتراضي " و لفرقة أناكوندا بسوهاج ، وذهبت جائزة السينوغرافيا إلى كل من رضوى الغطريفي ، ومايكل يعقوب ، سارة الفولي عن عرض " العرايس " لفرقة ويكيديا بأسيوط ، ومنح المهرجان لجميع الفائزين بجوائز المهرجان ، وجوائز لجنة التحكيم الخاصة شهادات تقدير بالجائزة ، وجوائز مالية كما منح المهرجان درع المهرجان ، وجوائز مالية للفرق التي فازت بالمراكز الثلاث الأولى .

همت مصطفى

والعديد من مسرحي مصر منهم المخرج فهمي الخولي ، ومدير إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، ومدير مسرح الشباب المخرج عادل حسان ، والناقد جرجس شكري ، المؤلف المسرحي بكري عبد الحميد ، والمخرج أحمد إسماعيل ، والمخرج همام تمام ، وأعضاء لجنة المشاهدة ، ومدربين الورش وقد تم إعلان نتيجة مسابقة العروض المسرحية بالمهرجان والجوائز من قبل عضو اللجنة أحمد أبو خنيجر الذي أشاد بجميع العروض وإعجاب اللجنة بكل الجهد المبذول من قبل جميع فرق المهرجان ، وأشاد بالتطور الفني للمهرجان ، وزخم فعالياته عامًا بعد عام ودورة بعد دورة ، وهو دعوة كبيرة لتناقل الخبرات الفنية والثقافات المتعددة .

جوائز لجنة التحكيم الخاصة

منحت اللجنة خمس جوائز للجنة التحكيم الخاصة ، كانت الأولى لأفضل أداء جماعي للعرض المسرحي " تغريبة " ولتميزه في استلهام التراث والمكان لفرقة إبداع البحر الأحمر

الدعايا والإعلام للمهرجان وليد درويش ، وعبد الله الشريف وأحمد مصطفى ، و فريق المنسقين والتنظيم بالمهرجان تسلم عنهم الكاتب والشاعر حسام عبد العزيز ، ومصمم العرائس عمرو حمزة ، والفنان المايسترو نصر الدين أحمد ، وكرم المهرجان علاء سلام مدير مركز أحمد بهاء الدين بقرية "الدويربصفاكتكريم للمركز ، وكرم المهرجان مديرة عام الجمعية نوران فايد ، و مدير المهرجان شعبان المنفلوطي ، و المدير الفني للمهرجان المخرج أسامة عبد الرؤوف .

نتيجة التسابق وجوائز المهرجان

بالنهاية يأتي الحصاد فأعلن بنهاية حفل الختام نتيجة المهرجان ، وبحضور أعضاء اللجنة أ.د محمود نسيم ، والمؤلف المسرحي أحمد أبو خنيجر والمخرج أحمد السيد ، ورئيس المهرجان ، ورئيس الجمعية ، وسكرتير عام المحافظة ، ومديرة الجمعية ، والمخرج حسن الجريتلي،



ليس لها أهل يسألون عليها

الإضاءة المفترس عليها بين أصحاب التخصص وأهل الخبرة



تعد الإضاءة في العرض المسرحي عنصرا أساسيا، وتبلغ حدا كبيرا من التأثير على المتلقي سواء بالإيجاب أو بالسلب، خصوصا مع تطور تقنيات الأجهزة الحديثة واعتماد كثير من المخرجين على محاولة التأثير على المتفرج بالإضاءة سواء من حيث الشكل الجمالي أو من حيث التأثير الدرامي. لكن للأسف عادة ما تكون الإضاءة هي آخر عنصر يتم الاهتمام به في العرض، فيترك المخرج كل ما يختص بالإضاءة حتى اللحظات الأخيرة ليتم تصميمها قبيل افتتاح العرض بأيام قليلة جدا ويتم تنفيذها غالبا في ليلة البروفة الرئيسية أو الافتتاح، لدرجة أن معظم العروض يتم افتتاحها دون اكتمال ضبط عنصر الإضاءة، فيبدو العرض في الافتتاح مشوها. ما يجعل بعض أهل التخصص يستغيثون. لماذا هذا الإهمال والاستهانة بالإضاءة؟ هل الإضاءة المسرحية تكميلية أم تجميلية؟ هل هي إحدى العناصر الأساسية للعرض المسرحي وأحد أدوات تفسيره أم مجرد عنصر جمالي للصورة؟ اقتحم عدد من فنيي الكهرباء هذا المجال فصاروا يصممون الإضاءة ولا يكتفون بمجرد التنفيذ، حتى تحول الأمر إلى ظاهرة، وهذا ما دفعنا للتساؤل: هل لابد للمصمم من الدراسة أم أن الخبرة والموهبة وحدها تكفي؟ كذلك انتشرت مؤخرا في كثير من العروض عملية تغيير الإضاءة كل بضع لحظات مع استخدام الألوان المختلفة بكثرة بحثا عن لحظات خاصة.. وهنا كان علينا أن نتساءل أيضا: هل هذا تطور حديث أم فوضى لونية؟ وأخيرا حتى نساير العصر ونشاهد على خشبة المسرح ما نتابعه في الفضائيات وعلى شبكة الانترنت من عروض أجنبية: متى نرى في مصر مسرحا مبهرًا بصريا قائما على تقنيات الإضاءة الحديثة؟ إليكم إجابة عدد من الفنانين المتخصصين.

✦ أحمد محمد الشريف

يحدثنا في البداية الفنان فادي فوكيه حول دلالات الإضاءة قائلا: إن الإضاءة عنصر من عناصر العرض المسرحي، لذا فإن الخبرة والموهبة وحدها لا تكفي. وهذا العنصر ليس جماليا فقط ولكن جماليا ودلاليا. فلا بد أن تكون لها دلالة ونحن في الزمن الحديث أصبحت الصورة المسرحية جزء من تكوينها الإضاءة المسرحية، باعتبارها حزما ضوئية تحمل دلالات لونية في الفراغ المسرحي.. ليست مسألة خبرة، وليست الإضاءة مجرد إنارة على الممثل، ففكرة الدلالة مهمة وليس الجمال فقط، وإلا أصبحت الإضاءة مثل الديكور الجمالي فقط، الذي يمكن أن يكون عكس دراما العرض. أضاف فوكيه:

الإضاءة جمالية ودلالية معا وتشكل جزءا رئيسيا في تكوين الفراغ المسرحي. لذا لابد من الدراسة والموهبة والخبرة معا، لأن من يعمل على الناحية الجمالية فقط ينقل عين المتفرج من لون إلى لون آخر في حين أنه ربما تكون الحالة الدرامية ليست بحاجة إلى هذه النقلة. هذا أبسط قواعد العرض المسرحي سواء في النسبة للموسيقى أو الديكور أو الإضاءة أو غير ذلك، ما لم يكن هناك تغيير في الحدث فلا ضرورة للتغيير في العنصر. تابع: : مثلا، اثنان يتحدثان معا ولم يتغير الموضوع أو يدخل ممثل ثالث و لا توجد دلالة، لماذا أغير الإضاءة أو الموسيقى أو الديكور، إن ما ما يحدث الآن من

في الإضاءة على وجه الخصوص تكون الخبرة والمهوية شديدة الأهمية ولكن لا جدال على أهمية الدراسة، دراسة حقيقية علمية لبعض التقنيات فيما يخص أعمال الكهرباء ووصلات الإشارة. والأهم دراسة العلاقات التشكيلية والألوان والملامس وحسابات الكتلة والفراغ، والفهم الشديد للدراما ودلالاتها المكونة للعرض المسرحي فبلا فهم للدراما تتحول الإضاءة إلى لمبات تلوين بلا معنى وتفقد حسها الجمالي الحقيقي. أوضح عبد الله: ان لم يكن هناك أسباب حقيقية لرؤية محدده لمصمم الإضاءة، مبنية على رؤية عامه من المخرج في تغيير الإضاءة والتنقل بين مفاتيح الحركات الضوئية.. تصبح فوضى عامة في العرض ككل وليست فوضى لونية فقط. أما عن الإبهار فقال: تقنيات الإضاءة الحديثة متوفرة على أعلى مستوى داخل مصر. ولكن للأسف من يتخيل أن تحقيق الإبهار البصري يعتمد على التقنيات فقط فهو مخطئ. الإبهار البصري له أدوات أهمها الفكرة وأسبابها ومن ثم أدوات تنفيذها (التقنيات) وليس العكس. التقنيات في خدمه الفكرة التي يحدث من خلالها الإبهار البصري والذهني، فالإحساس بالإبهار والجمال تراه العين فتحسه المشاعر ويدركه العقل.

توافق عناصر العرض

أما الفنان حازم شبل فيحدثنا عن بعض جماليات وضروريات الإضاءة قائلا: الإضاءة عنصر أساسي من عناصر العرض المسرحي وبدونها لا يوجد عرض، و لدينا أولا إنارة ثم إضاءة حتى يظهر العرض المسرحي، وهي تساعد في فهم المكان والجو العام للمسرحية، سواء كوميدية أو غموض أو اضطراب أو ليل أو نهار وغيره، كما أنها تركز البؤرة على مكان الحدث، فلو أن المسرح كبيرا مثلا وعدد الفنانين فوق الخشبة كبير في وضع إنارة عامة ولا يتضح للمشاهد من المتكلم تمثل الإضاءة هنا عاملا مساعدا للتركيز على المتحدث، وفي بعض المشاهد تكون مثل "الزوم" في السينما، حيث يتم خفض الإضاءة العامة مع رفعها على شخص أو عدة أشخاص معينين، فيتم تركيز البصر عليهم. وهي تجميلية من زاوية أنها مسئولة عن الأبعاد الثلاثة للمسرح وعمقه فتعطي صورة شيقة غير مملة وغير مسطحة. وكذلك عند وجود ألوان ديكور متشابهة مع ملابس أو وجود أزياء متشابهة فيمكن الفصل فيما بينها من خلال الإضاءة، وإذا كان هناك ممثل يقوم بأداء مونولوج مثلا نعمل على تركيز الإضاءة على نبي العين لتؤكد على همزة التواصل بينه وبين المتفرج وإظهار تعبيراته.أضاف شبل: أي عنصر إذا برز وحده فهو ضد العرض ونحن لا نقوم بعمل الإضاءة كي نبرز مهارتنا في التصميم. لكننا نصمم إضاءة تتناسب مع طبيعة الدراما المقدمة على المسرح . مثلا لو قمت بتصميم ديكور عبقرى جدا ولفت الانتباه عن التمثيل وخرج المشاهدون يقولون إن العرض ليس به سوى الديكور، فهذا شيء سيء، فلا يمكن أن أصمم صورة بصرية في الفراغ المسرحي وأجذب بها النظر بعيدا عن الممثل، لأن الممثل هو الناقل الرئيس للدراما فهو الحدث الرئيس. نحن أمام دراما وليس أمام لوحة تشكيلية وهنا يقع كثيرون في هذا الخطأ. تابع : رقم واحد عندي هو الممثل أو الحركة التمثيلية أو المشهد الدرامي والطبيعة الدرامية الخاصة به. لذا أقوم أحيانا بتصميم ديكور مسرحية ما وليس لدي مساحة كافية لاستعراض تفاصيل كثيرة، لأنني أقوم بالعمل لحساب وجهة نظر محددة يجب توصيلها للمتفرج، فلا يمكن أن أصمم ديكورا لعرض لا يتناسب معه لمجرد أن أبرز إمكانياتي في



فادي فوكيه



عمرو عبد الله

الإضاءة هي روح العرض والممارسة دون دراسة لا تكفي

روح العرض المسرحي

ويؤكد الفنان عمرو عبد الله على الأهمية الدرامية للحظات الضوئية بقوله: الإضاءة المسرحية هي أحد العناصر الرئيسية للعرض المسرحي وهي العنصر الحقيقي الذي يربط كل عناصر العرض، وعلى وجه الخصوص هي الرابط الرئيسي لعناصر الصورة المرئية. من ديكور وملابس وإكسسوار وتشكيلات بشرية وتحديد مستويات الصورة أفقيا ورأسيا وكل ما يقع في حيازة الحجم الضوئي على خشبة المسرح. كما يقع عليها عبء تحديد الزمان والمكان في العرض ومن ثم في بعض الحالات تكون هي أحد العناصر المفسرة للبناء الدرامي والشخصيات الدرامية والدلالات الموجودة بالنص المسرحي. وعليه فالإضاءة المسرحية هي روح العرض المسرحي وهي عنصر أساسي في خلق علاقة حميمية بين العرض والمتلقي. أضاف:

غير المتخصصين هو تغيير إضاءة على غير حدث أو تغيير في المعنى، ولابد أن يدركوا أن التغيير يحدث معه تغيير في الدلالات، سواء دلالات موسيقية أو ضوئية. وأشار إلى هذه المشكلة تحدث في الموسيقى أيضا حيث تستخدم في جزء لا يحتاج إلى موسيقى، وهي لغة من لغات العرض المسرحي، يمكنها أن تفسح المكان للغة أخرى. وقد أستعاض بها عن لغة الحوار، وتكون الموسيقى مبرزة للمعنى بشكل أعمق من اللغة الحوارية. ونفس الحكاية بالنسبة للإضاءة فهي تعبر عن معنى مختلف أو أعمق من لغة أخرى سواء لغة الحوار أو الحركة أو الجسد، لذا لا بد من العمل على تحديد لغة والتعويض بلغة أخرى. كما أكد فوكيه على أنه : لكي نرى في مصر مسرحا للإبهار البصري قائما على تقنيات الإضاءة الحديثة فلا بد أن نعتمد على شيئين، تجهيز المسارح بالتقنيات الحديثة ، ووجود متدربين عليها بشكل جيد ، وهما أمران ليسا متوفرين بشكل كبير.

دون فهم للدراما تتحول الإضاءة إلى مجرد

ألوان بلا معنى



عمرو الأشراف



حازم شبل



محمد سعد



ياسر شعلان

بسبب الدخلاء نعيش فوضى لونية تشبه أغاني

المهرجانات

خلال الإضاءة تنجم عن تعاون مهندس الديكور مع مصمم الإضاءة مع المخرج، مثلا مهندس الإضاءة يصنع أماكن في الديكور مضيئة فيستطيع من خلال هذه الأماكن أن يبرز جماليات الإضاءة مع الديكور، كذلك فإن الخامة المستخدمة والنحت الموجود في الديكور يؤكدان الإضاءة ويوضحانها، ويدعم هذا التكامل الجو العام.

سوء تجهيز المسارح

ويستكمل الفنان عمرو الأشراف الحديث عن محاور الإضاءة المسرحية قائلا: الإضاءة لا يجوز أن نصفها أبدا بأنها تجميلية أو تكميلية لأن الإضاءة المسرحية هي الغلاف الذي يغلف العرض المسرحي ليعكس الحالات الدرامية المختلفة لعرض ما، ويؤكد على الأجواء النفسية للعرض فضلا عن التأكيد على ماهية الزمان والمكان أو تحقيق الرؤية البصرية كجانب وظيفي من جوانبها. أضاف: لذا لابد لمصمم الإضاءة بجانب موهبته الفنية الفطرية أن يدرس العديد من العلوم والفنون ليزيد من قدراته كمصمم، لابد لمصمم الإضاءة أن يدرس الدراما وأن يدرس تاريخ الفنون وعلم النفس فضلا عن الإلمام بأسس وعناصر التصميم وسيكولوجية الألوان والتكوين. وفيما يخص مسألة انتشار لحظات الإضاءة متشابهة الألوان والتي يتسم أغلبها بالإفراط اللوني في العديد من العروض المسرحية قال: أعتقد أن هذا يرجع إلى سوء تجهيز المسارح ومحدودية وتشابه تجهيزاتها الفنية متدنية التقنية ورتيئة الصنع (تكنولوجيا أجهزة الإضاءة الليد الواردة من الصين كمثال).

وعن السؤال: متى نرى في مصر مسرحاً مبهراً قائماً على تقنيات حديثة فأجاب: هذا يتوقف على تعريف كلمة إبهار، فإن كنا نقصد الإبهار بمستواه المحلي فهي بالفعل تحقق في بعض المسارح وفقا لبعض الظروف، وعلى نطاق قليل جدا، أما إن كنا نتحدث عن إبهار بمعناه العالمي التنافسي الذي يضع الصورة في المسرح المصري على نفس المستوى مع مسارح برودواي أو مسارح فرنسا وإيطاليا فيؤسفني أن أقول أننا لن نرى في مصر مسرحاً للإبهار قائماً على تقنيات الإضاءة الحديثة لأسباب عملية ملموسة على أرض الواقع منها رداءة التجهيزات الفنية للمسارح وعدم تطوير المسارح بالشكل

الظل والنور حتى لا يكون الديكور مسطحا، كما يؤكد على التجسيم الذي نسعى إليه في كل الفنون من خلال الظل والنور وزوايا الإضاءة، أضاف: والإضاءة لا تكون على الممثل فقط بل على المنظر ككل من ديكور وملابس وحركة ممثل وهكذا..

الإضاءة دراسة وموهبة وخبرة، فأثناء الدراسة توجد عناصر مكملة تساعد المصمم على الوصول لمستويات مرتفعة، مثلما يدرس عناصر أسس التصميم. فتلك القواعد يتم دراستها في كل مجالات الفن، مثل الاتزان، السيادة، الإيقاع، التنوع وما إلى ذلك من تفاصيل معروفة في أسس التصميم، وبالتالي فإن المصمم عندما يدرس هذه الأسس ويتعامل معها ويتدرب عليها يصل بعدها إلى الخبرة الفعلية. تابع سعد:

أما الفوضى اللونية التي نشاهدها في بعض العروض فمثلها مثل أغاني المهرجانات يمكن أن نسميها ضوضاء وليست فوضى، مجرد دوشة ليس لها علاقة بالحدث، مثلما تجد استعراضا فجأة وأفراد يرقصون على المسرح فتتساءل: لماذا رقصوا؟ لماذا تم تغيير الإضاءة؟ لابد أن تتماشى الإضاءة في اللحظات الضوئية المختلفة مع الحدث. وعن الإبهار البصري قال:

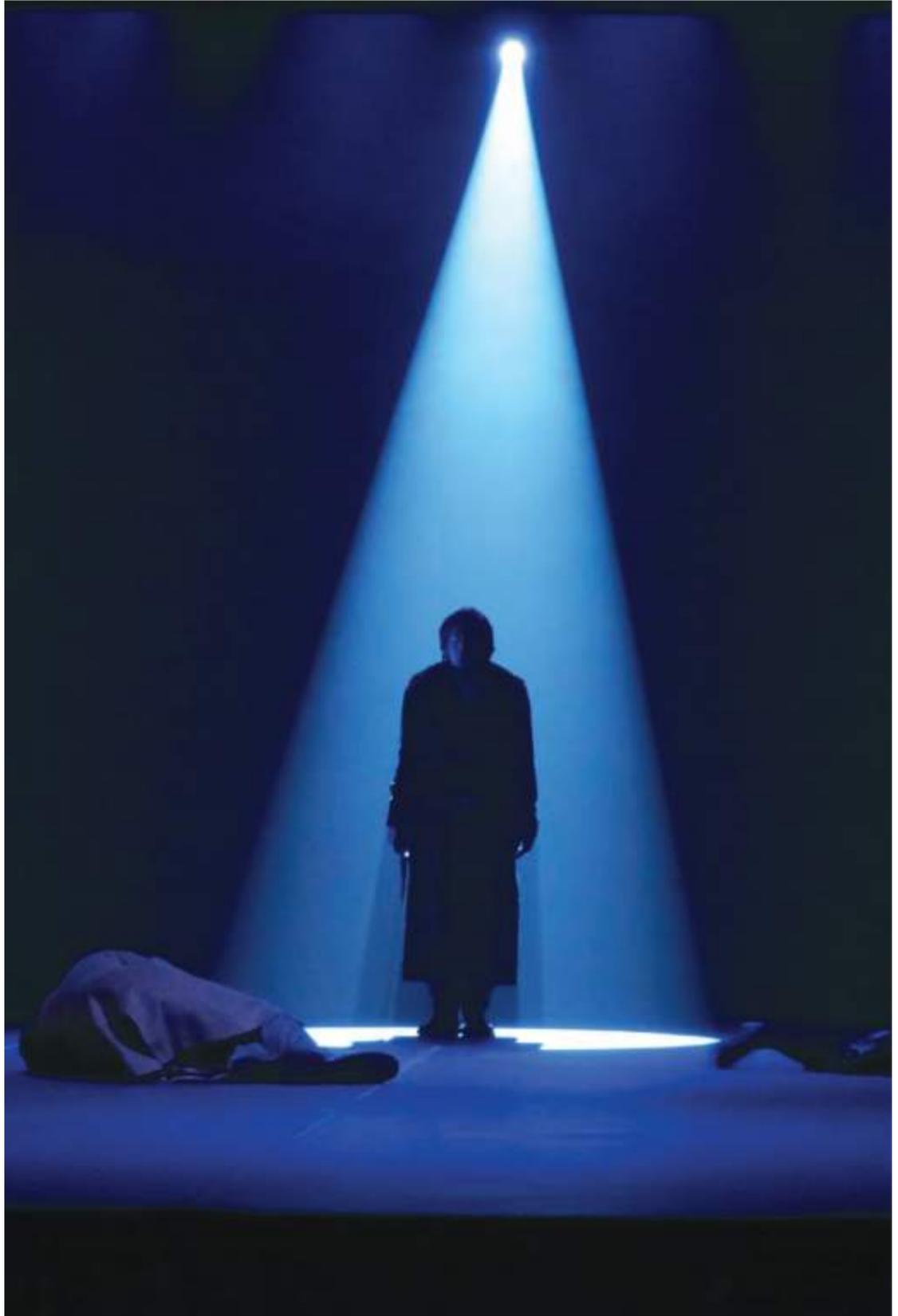
العروض القائمة على الإبهار البصري تحتاج إلى فكر وإمكانيات ضوئية وإمكانيات أجهزة وإمكانيات مخرج وموضوع مسرحي وهو ما نستطيع القيام به، وهذا موجود في الصورة البصرية على مستوى العالم كله، ولكن علينا أن نقف عند المعنى وطريقة الإخراج وطريقة العرض.. نحن لسنا بعيدين عن هذا، ولكن بحسب ثقافة الجمهور في تلقي هذا النوع من العروض. مثلا تتطلب بعض اللحظات في عروض مثل الرقص الحديث أو الأوبرا إلى إبهار، لكن كعرض مسرحي كامل فإن ذلك يحتاج لقدرات ثقافية وتنفيذية يمكن أن نصل إليها مع توفر الإمكانيات المطلوبة له. تابع د. محمد سعد: الضوضاء اللونية ليس لها أي طعم أو معنى وهي مجرد إزعاج لوني تختلط فيه ألوان دون أي معنى ودون هدف، ومن يلجأ لهذا هو غير الدارس للدراما، لهذا أحيانا ما يضطر المخرج لأن يصمم الإضاءة بنفسه أو يسند لها لمساعد له، فالعمق يظهر في الخبرة، وتابع: إن أفضل نتيجة نصل لها من

التصميم. وكل عرض له طبيعته ورؤيته الخاصة التي تتفق مع باقي العناصر إخراجا وتصميم الديكور وتصميم الملابس وحركة الممثلين وغيره. وعن الخبرة والدراسة أوضح: الفن أساسه موهبة وتجربة وخبرة، الفن موجود من قبل إنشاء المعاهد التعليمية، و دورها هو أن تصقل خبرات وتعمل على توعية المبدع بمعنى الدراما، وعلاقات الشخصيات في مكان وزمان محددين، لذا لابد أن أعني الأحداث، المسألة ليست أن أثير صالون أو غرفة أو غابة، لابد أن أعني تماما ماذا أفعل وأين ولماذا؟ والدراسة أيضا تضيف للمبدع بعدا تشكليا لأنه يدرس جماليات تشكيل ألوان وتكوين وأبعاد وتباين وتوافق تجسيم وتشكيل، كل هذه العناصر مهمة في أسس التصميم بشكل عام، وكلما كانت الثلاثة عناصر المستولة عن الصورة الأساسية وهي الديكور والإضاءة والأزياء متوافقة وعلى مستوى عال من الموهبة والدراسة أمكن التواصل واستكمال الصورة المرئية معا. تابع شبل: توجد مواقف تحتاج لأبعاد، مثلا ممثل يقف في المقدمة، فماذا يمكن أن أضع في الخلفية، وماذا أفعل فيها كي لا تجذب العين، أو أن توجد قطعة في الديكور تحتاج إلى إضاءة من زاوية معينة لإبراز التجسيد الموجود فيها. وبالنسبة للون هل سأضيف لونا إلى اللون الموجود أم أبرز جماله أو أغيره في مشهد معين ولماذا؟ أو أسحب اللون، لماذا؟ وتلك المسألة تبدو كمسألة اللغة مثلا؛ فكلنا نتحدث اللغة العربية ولكننا لا نفكر أثناء الحديث في المبتدأ والخبر والمفعول وغيره، فنحن تعودنا على ممارسة الكلام منذ الصغر، وهكذا الإضاءة عندما تتعلم وتمارس من الصغر مع التجربة والخطأ تصبح الممارسة سلسة وبسيطة. وأشار شبل إلى أن الإضاءة تعتمد على شقين لابد أن يدركهما من يعمل بالإضاءة، أولا التقني وثانيا الفني، وتقنيا لا بد أن يكون المصمم على دراية تامة بجميع الأجهزة التي يعمل بها والزوايا وكيفية استخدامها وعلاقتها ببعضها البعض، لأنه يوجد أنواع مختلفة تستخدم، مثل فرشاة الرسم و توجد فرشاة رفيعة وأخرى سميكة وثالثة مدورة ومستطيلة وهكذا، وأنت تتعامل مع المناسب منها. أما الناحية الفنية فتتمثل في التعامل و كيف تقدم فنا، فتختار نوع الجهاز وأين سيعلق وكيفية ربطه وضبطه وبأي شدة ضوئية سيستخدم وبأي لون وأي شكل، لأنه توجد قواطع ضوئية، وبأي قوة من شدة الإضاءة ومع أي أجهزة سوف تجمعه لتصنع لحظة الإضاءة الخاصة.. توجد قرارات كثيرة وكل عرض له طبيعة مختلفة. تابع حازم شبل: درسنا في المعهد فلسفة وعلم ونفس هذا غير الدراما وغير التشكيل، وهذا يعرفنا الفروق بين الشخصيات، وإلى ما يؤدي تاريخ كل شخصية، قبل بداية المسرحية كيف تعيش وكيف تتصرف كي يمكن التعبير عنها سواء بالديكور أو الإضاءة أو الأزياء وغير ذلك. توجد عناصر كثيرة مهمة، ويوجد مبدعون كثيرون في العالم لم تتوفر لهم الدراسة الأكاديمية لكنهم اجتهدوا مثل الممثلين، لكن يوجد مستوى معين يظهر من خلاله من أكثر موهبة ومن أكثر وعيا.

عصر الفوضى اللونية

كما يتحدث الفنان د. محمد سعد عن ضرورة الدراسة والخبرة مع مصمم الإضاءة فيقول: الإضاءة المسرحية لها أدوار محددة ومعروفة ممارستها، فهي أولا: توضح المكان وملامح المكان، بالإضافة إلى أنها تؤكد زمن الحدث إذا كان ليل أو نهار كما تختلف في العرض التراجيدي عنها في الكوميدي. كما توضح جماليات المكان من خلال التجسيم، فزوايا الإضاءة التي يحددها المصمم يؤكد من خلالها على

ليس كل من أثار كشافا صار مصمما للإضاءة



هبوطه. وخصوصا في ظل التقدم التكنولوجي في العالم الآن. أضاف: مثلا في احتفالية افتتاح بطولة الأمم الأفريقية عملت الإضاءة كعنصر إبهار رئيس على إنجاح الحفل بشكل كبير. وفي المسرح هي مهمة أساسية تكميلية وهي جزء هام من العرض المسرحي مثل الديكور والتمثيل والصوت، فلو الصوت سيء يفشل العرض وكذلك الإضاءة. كذلك في السينما لإنجاح العمل فلا بد أن يستعين المخرج بفريق متخصص إضاءة على مستوى عال، وفي المسرح لو كان المخرج ضعيفا أو مبتدئا ومعه فريق عمل جيد فسوف ينجح العمل، لذا تجد عددا من المخرجين يستعينون بأفراد بأعينهم في فريق العمل. و أشار إلى أن الاهتمام بالإضاءة يرجع عادة إلى المخرج ومدى احترافيته، حيث يهتم المخرج بشكل أساسي بالممثلين وحفظهم الدور والحركة، لكن المخرجين الكبار يبدون اهتماما كبيرا بباقي العناصر بنفس القدر. وأوضح أن المخرج الذي يهمل في عنصر مثل الإضاءة حتى آخر بروفة أو ليلة العرض الأولى فهو مخرج إمكانياته ضعيفة، لا يمكن أن تنجح عروضه، بعكس العروض الأخرى التي تنجح بسبب اهتمام المخرج بكل عناصره، تابع: المخرج خالد جلال في عرضه الأخير (سينما مصر) انتهى من تنفيذ الإضاءة قبل الافتتاح بعشرة أيام، وهو عرض مبني على الإضاءة كاملا بدون ديكور، والتعامل السينوغرافي والدرامي به يعتمد على الإضاءة، والعكس فإن المخرج الضعيف هو الذي لا يهتم بعناصره بحجة عدم وجود الإمكانيات، وأنصحه بأنه لو كان الوضع كما يقول ف عليه أن يؤجل العرض حتى تكتمل إمكانياته وعناصره. وأوضح: لو كان لديه خطة عمل من البداية كان سيجد الوقت الكافي لإنجاز خطة الإضاءة. تابع:

الإضاءة في مصر حققت ازدهارا في السنوات الأخيرة بعكس ما كانت عليه في الماضي، حيث كان الاعتماد على الإنارة الكاملة التي يتم تصميمها وتنفيذها في يوم واحد قبل العرض. أما الآن فقد صار هناك اهتمام كبير من المخرجين بمصمم الإضاءة ودخوله بشكل أساسي في فريق العمل بعد ان كان المخرجون قديما يقومون بتصميم الإضاءة بأنفسهم.. أوضح شعلان أن الإضاءة دراسة أولا وقبل كل شيء وتعتمد على العلم بشكل أساسي، مؤكدا أن العلم يعمل على توفير الجهد لأن الذي يقوم بالتنفيذ فنيين وعمال، لذا فإن المصمم غير المدرك لكل التفاصيل يرهق فريق العمل دون نتيجة. أضاف: هناك فارق بين الخريج الدارس وبين الخبرة العملية، وفي الفترة الأخيرة أصبح الطلاب خريجو الفنون المسرحية أو غيرها من المعاهد لديهم خبرة تجمع بين الناحية العملية والناحية العلمية، لأن المسرح في المعهد تطور وتم تجهيزه بأجهزة حديثة يتدرب عليها الطلاب، عكس ما كان يحدث قديما من انعدام الإمكانيات، وكان ذلك سببا في وجود الفنانين الأمهر من الخريجين. أشار كذلك إلى وجود فنيين مهرة مثل فنيي مركز الهناجر لأنهم يتعاملون مع مدارس أجنبية كثيرة ويحصلون منهم على خبرات مختلفة لا يستطيع العلم توفيرها. كذا أن الناحية العملية تكسب الخبرات المختلفة، مثل موضع مكان الكشاف وأنواع الكشافات، خاصة وأنه تستجد كل يوم تكنولوجيا جديدة. وختم بالقول: إننا نفتقد لوجود العروض الأجنبية الكافية التي تكسبنا الخبرة الكافية. لذا فنستغل ندور في هذا الفلك، لكن في النهاية يظل العلم شيء أساسي، لا استغناء عنه.

الحظ للعمل بها.

الذي يتماشى وكلمة إبهار- ربما يوجد بعض المسارح المطورة مؤخراً لكنها بعيدة كل البعد عن تحقيق كلمة إبهار- أضف إلى ذلك عدم تدريب تقنيي المسارح وتعريفهم الدائم بكل ما هو جديد في مجال الإضاءة المسرحية، هذا بالإضافة إلى عدم اعتماد ميزانيات كافية يمكن من خلالها تجهيز مسارح مصر بتقنيات يمكن من خلالها تحقيق كلمة إبهار في الصورة المسرحية، اللهم إلا في مسارح دار الأوبرا فقط والتي أسعدني

ليس كل من أثار كشافا

وأخيرا يحدثنا الفنان ياسر شعلان عن أهمية الإضاءة كعنصر أساسي من عناصر العرض المسرحي قائلا: الإضاءة تجميلية وتكميلية في آن واحد، فهي عنصر أساسي في أي عرض مسرحي، وهي تساهم في ارتفاع مستوى العرض أو

معظم المسارح بحاجة إلى تحديث أجهزة الإضاءة وتقنياتها

صاحب جائزة أفضل عرض في الساقية

محمد منصور: أشرف عبد الباقي مدرسة فنية خاصة تعلمت فيها



محمد منصور ممثل ومخرج مسرحي يخطو أولى خطواته في الساحة المسرحية والفنية وهو ممثل من طراز فريد ومخرج له رؤيته الخاصة، المسرح بالنسبة له حياة.. لا يكتفي بالنجاح ويحاول استثمار هذا النجاح ليفجر إبداعات جديدة.. قدم عدة عروض مسرحية ممثلاً منها «حكاية جحا»، «ملك الشحاتين»، «ثورة المدينة»، «أنا كنت فيل»، «السيرك المصري» وعلى مستوى الإخراج قدم عرض «5 شارع ترسا»، «شريط فاضي» و«الكلمات المتقاطعة» و«حصاة ألعاب».. كما قدم «مصر في الجنيه» و«شريط كاست» و«أحنا بتوع الميكروباص»، و«قصف جبهة»، و«شريط فاضي» لفرقة التحفجية، ومؤخراً فاز بالمركز الأول بمهرجان الساقية المسرحية في دورته السابعة عشر بعرض الواغش لرأفت الدويري.. وكان قد فاز أيضاً بعدة جوائز مهمة في مهرجانات سابقة.. لكل ذلك

أجربنا معه هذا الحوار .

حوار: رنا رأفت



الباقي و قد كنت أحد المشاركين في عمل «جرمي في المعادي».. حصلت على جائزة أفضل عرض بمهرجان الساقية المسرحية عن «الواغش» حدثنا عن هذه التجربة، وخاصة وأنها المرة الخامسة التي تقدم فيها العرض؟ في المرحلة الجامعية كان زملائي ممن سبقوني في فريق المسرح بالجامعة يقترحون نصوصاً لتقدمها بالفريق، وكان أحدها الكتب «كفر التنهدات» الذي يضم نص «الواغش» فقرأت للكاتب وأحببت الموضوع كثيراً، ولم تكن فكرة الإخراج تروادني آنذاك، ومنذ ثلاثة أعوام شرعت في تقديم «الواغش» ولكن حالت الظروف دون تقديمه، وفي العام الماضي شاركت مع فرقة التحفجية في عدة أعمال

- في البداية كيف بدأت علاقتك بالمسرح؟ بدأت علاقتي بالمسرح منذ المرحلة الثانوية حيث مثلت في أول عرض مسرحي وحصلت على جائزة أفضل ممثل، وعند إنتحاقى بالجامعة شاركت في المسرح الجامعي و شاركت في عدة عروض، بالإضافة إلى مشاركتي في عروض لفرق الهواة.. و عندما كنت طالبا بالفرقة الثالثة قدمت أول عرض لي كمخرج وهو عرض 5 شارع ترسا تأليف توفيق الحكيم الذي حصد العديد من الجوائز، كما قدمت أهم مشاريعي الإخراجية وكان عرض «شريط فاضي» الذي شارك في 12 مهرجاناً مسرحياً، كما قدمت مجموعة من العروض قبل التحاقى بالمحطة الهامة في مشواري المسرحي وهي فرقة الفنان أشرف عبد

أستمع للتوجيهات بشكل جيد، و تعلمت الكثير من الفنان أشرف عبد الباقي.

ما رأيك في مسرح القطاع الخاص في الفترة الحالية ؟

مسرح القطاع الخاص بدأ في العودة مرة أخرى، خاصة بعد تجربة الفنان أشرف عبد الباقي في « مسرح مصر » و سواء اتفقنا أو اختلفنا مع ما يقدمه إلا أن تجربة «مسرح مصر » أعادت الجمهور مرة أخرى الى المسرح . وثبتت تجربة « جريمة في المعادى » أيضا أن مسرح القطاع الخاص لا يقدم فقط عبر شاشات التلفزيون، وعقب هذه التجربة رأينا مجموعة أخرى من عروض القطاع الخاص لشركة كايرو شو التي قدمت مجموعة عروض لعدد من النجوم ومنها «ثلاثة أيام في الساحل»، «الملك لير» وهذا شيء جيد لعمل حراك لمسرح القطاع الخاص، بالإضافة إلى المنافسة التي تحققها هذه العروض.. إن زيادة عدد الفرق الخاصة يحقق تنافسا كبيرا و يفيد حركة مسرح القطاع الخاص والمسرح بشكل عام .

- شاركت مع فرقة التحفجية ممثلا ومخرجا.. من وجهة نظرك ما الشروط التي يجب أن تتوفر لدى الفرقة الحرة حتى يمكنها تقديم عرض جيد ؟

فرقة التحفجية تأسست عام 2017 وقدمنا ما يقرب من عشرة عروض مسرحية قدم كل عرض فيها لمدة من 5 إلى 6 ليالي،

وقد أسس الفرقة بعض أصدقائي، ومن أهم المناهج التي نتبعها في الفرقة الاستمرارية، فأنا مخرج في الفرقة ولكن هناك مخرجين آخرين يقومون بإخراج أعمال أخرى، نحن نعمل بروح الجماعة وليس بشكل فردي، وعرض الواغش يعد ثاني العروض التي قمت بإخراجها لفرقة التحفجية، وأستعد الفترة الحالية لتقديم عرض مسرحي جديد، كما أننا نحرص على المشاركة في المهرجانات الهامة .

- ما رأيك في المهرجانات التي تقام للفرقة الحرة والمستقلة ؟

تعد هذه المهرجانات متنفسا هاما للفرق الحرة والمستقلة، خاصة وأن المهرجانات التي تقيمها وزارة الثقافة تحمل شروطا أكثر تعقيدا بالنسبة لفرقة الهواة والفرق المستقلة، فعلى سبيل المثال مهرجان الساقية المسرحي يعد من أهم المهرجانات التي تقام وقد استمر سبعة عشر دورة، وهو شيء كبير أن يحافظ القائمين على النشاط المسرحي في الساقية على استمرارية المهرجان هذه السنوات، هذا بالإضافة إلى وجود عدد من المهرجانات التي تقيمها الساقية أيضا كمهرجان التمثيل الصامت ومهرجان المونودراما ومسابقة بشر من حجر وغيرها، وأعتقد أنه من الضروري أن تقوم المؤسسات الثقافية بإقامة مهرجانات لفرق الهواة حتى تتمكن من تقديم إبداعاتها ومن الضروري أيضا أن يقيم مسرح الدولة مهرجانات لهذه الفرق.. وقد كان هناك مهرجان « كيمييت » الذي قدم على مسرح أوبرا ملك.

- ما هي مشاريعك المقبلة ؟

أستعد لتقديم عرض « عصر القهوة » عن عرض المهرج للكاتبة محمد الماغوط، وهذا العام إلتحقت بقسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، بالإضافة إلى استمراري في تقديم عرض « جريمة في المعادى » .



قسم المسرح الفنان أحمد رمزي والفنان أحمد سيف ومن معهم، وقد ذلوا جميع الصعوبات.

- قدمت تجارب إخراجية لمسرح الجامعات الخاصة.. من وجهة نظرك هل يعانى هذا المسرح من التعنيم ؟

قدمت 6 عروض لمسرح الجامعات الخاصة، وأحمد الله أن حصلت على العديد من المراكز والجوائز، بالفعل ليست هناك تغطية إعلامية كافية لهذا المسرح، فيما عدا مهرجان إبداع الذي تقيمه وزارة الشباب والرياضة.. ولكن المهرجانات جميعها التي تقام سواء في الجامعات الخاصة أو الجامعات الحكومية لا يسلط عليها الضوء بشكل كافي،

وعلى سبيل المثال هناك ثلاثة مهرجانات للجامعات الخاصة لا يعلم أحد عنها شيء وهي « مهرجان المسرحيات ذات الفصل الواحد »، ومهرجان الأسر الطلابية، والمهرجان الفني.

- بالمناسبة ما رأيك في مسابقة «إبداع» التي تقيمها وزارة الشباب والرياضة .. وهل هناك تقصير من قبل القائمين عليها تجاه عروض الجامعات الخاصة ؟

كنت مخرجا منفذا لعروض في مسابقة إبداع 3 وإبداع 4 ولكنى لم أشارك العام الماضي، وليس لدى إلمام كثير بها .

- «جريمة في المعادى» محطة فنية هامة لك مع النجم أشرف عبد الباقي ما المميز في العمل ؟

الفنان أشرف عبد الباقي فنان متميز وله مدرسته الخاصة، وقد تعلمت منه الكثير على المستوى الفني والإنساني، و أهم الأشياء التي تعلمتها عند العمل معه هي الإنسانيات، بالإضافة إلى ضرورة التركيز على الأشياء التي أحبها والعمل عليها بشكل كبير. و «جريمة في المعادى » هو أول العروض الاحترافية التي أشارك فيها، وقد كان فريق عمل العرض يضم الكثير من المهنيين من المسرح الجامعي، ومركز الإبداع، والمعهد العالي للفنون المسرحية، والمحافظات المختلفة، وكنت

مسرحية ووجدت أن بالفرقة روح مختلفة، أفرادها متعاونين، فبدأت في عمل جلسات مع الفريق على النص، وقمت بعمل إعداد له بالتكثيف وبالاختصار. وأود أن أشير إلى أننا قدمنا العرض أربع ليالي جماهيرية، وقدمته بفريقين، وفي المهرجان مزجت عناصر الفريقين معا وانتقيت الأفضل.

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتها عند تقديم عرض الواغش ؟

تمثلت الصعوبات في نقل ديكور مشاهد العرض المختلفة ولكن الفريق استطاع التغلب على ذلك، فكان كل فرد في الفريق مسئول عن عنصر من العناصر .

ما أسباب انجذابك لنص الواغش للكاتب رأفت الدويري ؟ « الواغش » مسرحية تناقش قضية هامة وشائكة للغاية نحيها في مجتمعنا، وهي قضية الثأر التي تتوارثها الأجيال و ينتج عنها قتلى وضحايا، ومن الضروري أن يكون لدينا وعي بها حتى تنتهي مشكلة الثأر، ومن الضروري نشر الوعي بين القرى التي ينتشر بها هذا الأمر

- ما المدرسة الإخراجية التي اعتمدت عليها في تقديم عرض الواغش ؟

اعتمدت على المسرح الفقير في تقديم العرض، فقد تعاملنا بأدوات بسيطة وبأقل الإمكانيات في عمل ديكور، وهذا يرجع لضعف الإنتاج لدينا كفرقة حرة، فالإنتاج ذاتي وقد حاولنا بقدر المستطاع أن نقدم شيء جيدا.

- ما تقييمك لمهرجان الساقية المسرحي في دورته الأخيرة ؟

هذه الدورة مختلفة بشكل كبير عن الدورة السابقة للمهرجان، فقد كانت هناك مجموعة متميزة وقوية من العروض، بالإضافة إلى مشاركة عروض من الجامعات وهو شيء مميز وأعتقد أن الجوائز ذهبت لم يستحقها من الفرق المشاركة وهناك تنوع فيما يقدم من عروض، لقد كانت وجبة مسرحية مكتملة، وهناك مجهودات كبيرة بذلت من مسئولو

الضاحكون

مرثية قاسية لصناع البهجة



بطاقة العرض

اسم العرض:

الضاحكون

عام الإنتاج:

2019

تأليف:

وإخراج

محمود علي

السرور



بأحذيتها على أجساد الشعب مُمثلاً ذلك صورة الحاكم «الملك» وقد ارتدى ملبسه بألوان سوداء، وكذلك لحراسه وبصاويه، والرمادية لوزيره تعبيراً عن انقسام هويته بين ما كيل له من ظلم ومأساة دفينه بين جوانحه، وسلطته التنفيذية التي يطيح بها الرؤوس من الضعفاء بالقسوة وقبضة من نار امتداداً للسلطة الغاشمة للملك ويقفون كل هؤلاء دوماً على مسافات بعيدة من الشعب المتمثل بالمرجين الضاحكين أبطال حكايتنا، وقد كست الألوان المبهجة المتداخلة ما بين الأحمر والأخضر والأزرق

وراصداً حالة قابلية أنفسنا عن النظام الذي نُولد بداخله وإن كان فاسداً مع تحمل النتائج، وفي هذا نزل مكبلون بمصائر توارثتها جيل بعد جيل، ومن داخل هذا الحصار والاستسلام قدم عرض «الضاحكون» فلسفته التي حملت بين جنباتها الكثير من الرؤى والأيدولوجيات التي جنحت إلى رؤية مفادها مرثية للنفس البشرية المنتهكة بأبسط حقوقها، وهي التمتع بأن تشعر وتحس كما يحلو لها.

كانت الشخصيات الدرامية الممثلة بقوى الظلم ذات الأجساد الحادة واضحة في خطواتها القاسية ودهسها



همت مصطفى

عندما لا تجد النفس من يرثيها لما آلت إليه فتأسى كثيراً على مصيرها الذي تظن أنه لا بيدها ولا بيد غيرها أن تُغيره، وتُكمل مسيرتها مكبلّة بأغلالٍ ثقيلة تفقدتها بصيرتها لكنها قد تستيقظ ذات مرة أمام حقيقة عارية مفاجئة أنها هي من صبرت على ما نالته من سوء الأقدار خوفاً من مصير لا تعلمه ولا تُحمد عواقبه وتكمل مسيرتها مستكينّة، وإن حاولت التمرد فلا فرار لها من الظلم والقهر من السلطة الغاشمة التي كبلتها ضد العصيان والتمرد طويلاً إنها سلطة الحاكم الذي لا يفكر غير أن يمتد به الأزل على كرسيه وأن يهلك من يفكر ولو لحظة في إسقاطه وفقدانه لصولجانه، هذا ما حاول عرض «الضاحكون» أن ينقله لجمهوره، مرتكزاً على ثنائية «الحاكم والمحكوم» في محاولة لسبر أغوار النفس البشرية، وماهية فعل الوجود،

جريدة كل المسرحيين



العرض ما بين صوت العقل والحكمة المحاصر بالخوف الشديد على مصائر أشقائه مقدماً من خلال شخصية الجد الكبير للمهرجين، الذي أشار به المؤلف بدلالة واضحة إلى التقاليد والأعراف المتوارثة التي تخنقنا وتودي بنا إلى السير غصباً للقدر والنهاية واستسلامنا في دائرة الحياة، كما نسج المؤلف المخرج من خيوطه الدرامية نموذجاً قوياً، وواضحاً لشخصية البطل المضاد "ملقي النكات" الذي يحارب رغم ضعفه وقلة حيلته بقسوة مصيره بنكات هزلية وعابثة ثم يبيت فيها فلسفة سامية وهو يعلم أنه بالرمق الأخير، وهذي كانت مقاومته الوحيدة ضد ذاك الظلم من قبل حاكمه وقوانينه، كما قدم العرض شخصية الحالم المعانق والمحتضن لأمل نحو عالم أجمل وأفضل وشدة تعلقه بطير ولید، والكاتب صوت العقل والمحرك بإيمان ضد كل التخاذل والاستسلام لقدر فرضه حاكم كأنه إله يقسو باسم العقيدة عليه وعلى أقرانه.

قدم العرض صورة واضحة في تقديمه للسلطة والقوة ممثلاً في السلطة الذكورية التي تمثلت في تقديمه للحاكم الملك وحاشيته والوزير من الرجال، كما استخدم الحاكم ابنته كأثني مُستخدمة من قبله بخطة محكمة البناء ودسها مجهولة الهوية خرساء بين الشعب والمهرجين لتساعده كأحد البصائين، واستطاعت أن تلعب دور الجاسوس بينهم بهارة غابت عن إدراكهم لهذه المخادعة لدرجة أن عشقها أحد المهرجين، ففجاءتنا بالنهاية كونها وجه آخر لثنائية القاهر والمقهور لنعي أن أحذر من أمنت إليهم، وإن قادتك مشاعرك أن تغلق عينيك عن البحث وراء حقيقة من أحببت، في مقابل ذلك قدم نموذج واضح لقوة الحب والإخلاص اتضحت بصورة نسائية قادتها أمومتها لرعايتها لطفليها من صغار المهرجين كقوة مناهضة للظلم بالحب والعطاء لأبنائها وبذل كل الجهد لهما حتى موتها.

بإسقاط إضاءة متمازجة مميزة متناثرة على خشبة المسرح كلها بين الأزرق والأحمر طيلة العرض استطاعت أن تولد تلك الفوضى العارمة التي تنقل للمتلقى بدلاً من البهجة أوجاعاً للذين ألصقت بهم مهنة ألا ينطلقوا غير مهرجين ضاحكين دائماً وفق عملهم وحرفتهم التي قدرت لهم ألا تنبس شفاههم بتعبير آخر حقيقي ومشاعر صادقة، فأظهرت الإضاءة مع الماكياج بألوانهم الزاهية ملامحهم شاحبة، وقواهم منهكة من أرواح خاوية تدور في طاحون وظيفية شاقة وهي إضحاك الحاكم.

كما شكل الديكور كتلة كبيرة ثابتة في أعلى المسرح وجانبه يحيط بالممثلين جميعاً خانق لشخصيات وأبطال العرض خاصة "الضحكون"، كما قَسَم المسرح إلى مستوى عالٍ استخدم دائماً للحاكم يفصل بينه، وبين عامة الشعب الذين تقيدت حركاتهم دوماً بأسفل هذا المستوى دون الصعود لأعلى أبداً.

"الضحكون" عرض قام على تقديمه أداء جماعي مميز متناغم للممثلين كصوت واحد مقهور عابس من دواخله كثيراً لفرقة منتخب المسرح بجامعة المنوفية وقدم ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري بدورته الثانية عشرة دورة الفنان «كرم مطاوع»، والفائز بجائزة أفضل نص مسرحي بمسابقة الشباب ورشح لجائزة أفضل عرض تأليف وإخراج محمود علي السبروت.



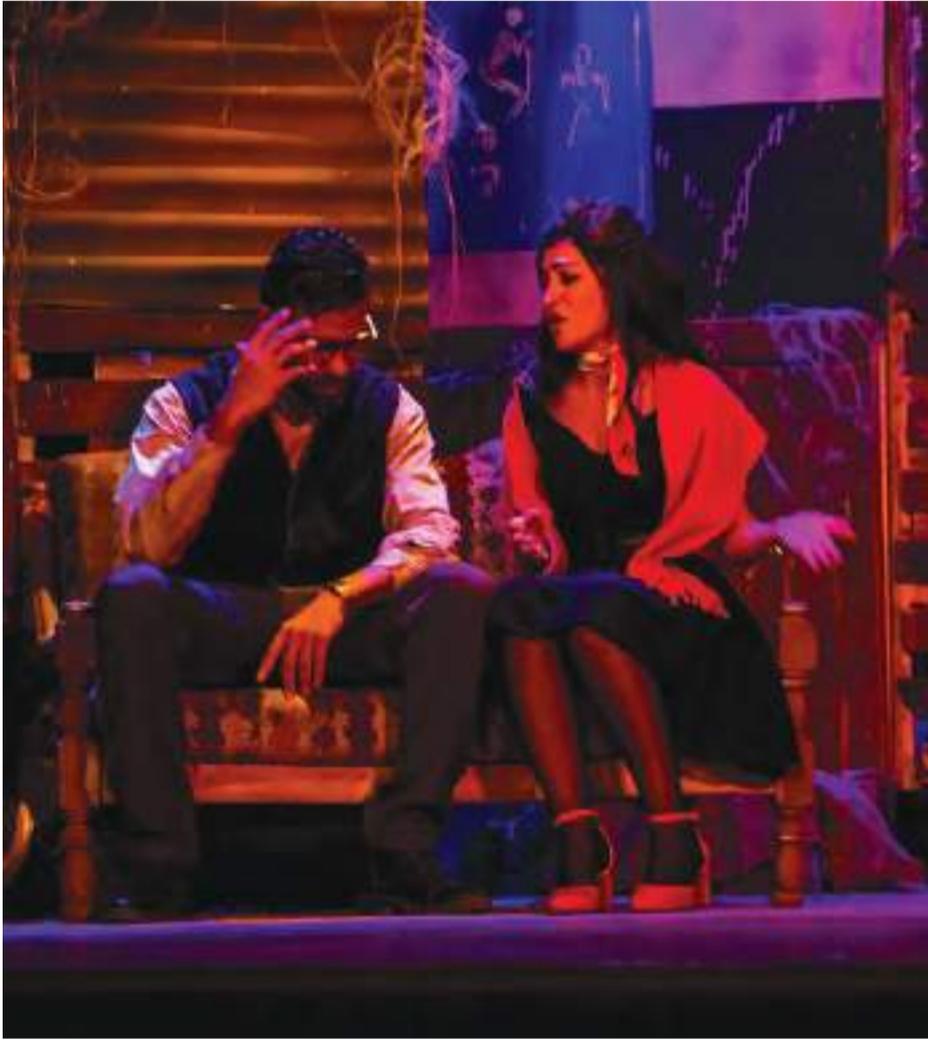
المتعددة بأداء قوي ومنضبط قدم المؤلف المخرج محمود علي قصيدة رثاء متناغمة البناء حزينة وقاسية لصناع البهجة، حملت في طورها دعوة قوية محتدة لغضبٍ ساطع وللثورة العارمة ضد بطش امتد لسنوات كثيرة بشخصيات درامية حية تنبض بحياة أليمة من أثقالها لكن تظل كل مشاعرها حبيسة تلك الوجه الضاحك الذي أرغمت عليه لتأمين شرور حاكم ظالم يخشى أن تنبت أية مشاعر في دواخل هؤلاء الضعفاء تأخذ بهم إلى الغضب فالسخط فالثورة عليه فإسقاطه، فتنوعت شخصيات

أجسادهم مختلطة ببؤس الوجوه التي حكم عليها أن تضحك رغماً عنها ولا تقدر أن تعيش المشاعر والأحاسيس الأخرى التي يعيشها البشر العاديون كالحزن أو السخرية أو الغضب والألم أو الفجيعة من فقد أحدهم، فهم مجبرون ألا تظهر على وجوههم غير الوشوش الفاغرة المقهقهة، كأنهم نُحتوا تماثيل لنحات وعلى صنيعته أن تبقى كما شكلها.

باللغة الشعرية المكتوبة بالفصحى بنص العرض المملوءة بالصور والأخيلة من الألفاظ الجزلة، والتشكيلات الجسدية

لا تمت حيا

ONE LIFE



بطاقة العرض

اسم العرض:

عرض: الوردة

والتاج

ONE

LIFE

تأليف: جي.بي.

بريستلي

إخراج: إبراهيم

أشرف

إنتاج: المعهد

العالي للفنون

المسرحية 2019

ضمن فعاليات

المهرجان العالمي

للمسرح



إسراء محبوب

ضئنة هي الحياة. شححة البذل، تقسو أحيانا بلا سبب محدد، بلا منطق، وبلا رحمة.. تثقل كاهلنا حتى نتغدو جبلا نود التخلص منه.. أنفاسك ثقيلة لا تنتمي إليك.. خطواتك مقيدة.. والوقت يمر.

من منا لم يلعن حياته ويعبد مأساته الخاصة؟ من منا لم يفتنه الألم؟ من منا لو طرق الموت باب في التو واللحظة سيقلبه بصدر رحب؟ لا أحد.

حياة واحدة! لأنها حياة واحدة على كل ما فيها من عذابات، فهي كل ما تملك، لا خيار لك سواها. فهل تقبل به؟

تدور الحكاية في حانة، حيث الجميع يهرب من آلامه بحثا عن السعادة التي ضلت طريقها إليهم، فنجد «ستون» السباك الساخر الذي هجره أبناؤه فغدا وحيدا يبحث عن أنسه في أخبار الحوادث، كأنها يطمئن أن الجميع يعانون مثله!.. نجده في مواجهة بيرسي! الساخط على الحياة، الراض لانجاب الأطفال حتى لا يعانون مثله، يفكر فتتهبط معنوياته، يفكر فيتألم.. كل له مأساته الخاصة، من أنجب ومن اعتزل الحياة والحب والإنجاب.. كلاهما تعيس.

و«ريد» الثرثرة التي لا تمل الحديث عن آلام معدتها، لا لشيء إلا لتجد أحدا تشاركه الحوار، ريد التي ماتت فعليا حينما توقفت عن الغناء. والعجوز «مابك» التي تقصد الحانة لتسلي وحدتها وتشرب كأسا وترحم على أيام سعادتها وأولادها الثلاثة، مابك التي تومن أنها على حافة القبر، ثم ديفيد الساقى الأصم الذي لا يمل صب البيرة ويحب هاري أكثر من أي شيء في الدنيا، صديقه، صديقهم جميعا، الحي الوحيد من بينهم.. هاري الذي يقدس السعادة، أكثرهم تعاسة وأكثرهم وحدة بمقاييسهم، هاري الذي يضي الرقص على المشهد في ليلة عرس حبيبته، ذلك الذي لا يكفيه راتبه ويدفع ثمن مشاريعه بالأجل ورغم ذلك يقدس السعادة وينشرها، حتى يأتي الزائر.

هل هو الموت؟ الأسماء لا تهم.. يأتي من يقلب موازين المشهد رأسا على عقب، في مهمة محددة، أن يرحل وأحدهم معه، وعليهم أن يختاروا تطوعا وإلا فسيأخذ من جاء لأجله، يضطرب المشهد وكل من كان يتمنى الموت يصبح مولعا بالحياة متمسكا بأحقيته في البقاء، الخوف سيد المشهد. والأناية هنا غريزة.

الوحيدة التي عرضت أن تموت هي إيفي، زوجة بيرسي المحبة، التي تحاول جاهدة أن تنتشله من اكتنابه بلا جدوى، ترحب بالموت إن كانا سيموتان سويا.

وبين شد وجذب وارتباك وعويل وإصرار الزائر على إتمام مهمته؛ يعلن هاري في اللحظة الأخيرة أنه متطوع للرحيل، يموت باختياره، يموت حرا قبل أن يقبضه الزائر المبتسم، هاري.. السعيد التعيس، بقلبه المتعب الجريح القادر على

فلولا تكسر الأكواب وسقوط الكراسي لما ارتعشت أنا في مجلسي.

ولأن البار يعج بالحياة، ولأن حكايتنا حول الحياة والموت، أضافت الموسيقى الحية لواقعية الحدث بداية من أغنية المفتتح مروراً بالاستعراض الراقص نهاية بالتفاعل الحي مع حضور الموت والحزن والخوف والتهديد ثم الرحيل.

فعلى أنغام حية قدم لنا إبراهيم أشرف قطعه، في مزج بين عناصر الديكور الحي والإضاءة ليضيف واقعية على ممثليه، في سيمفونية موسيقية صنعها يوسف وليد يوسف ليغدو عرض «حياة واحدة» مثالا لتضافر العمل الجماعي تمثيلا وديكورا وإضاءة وموسيقى، الجميع يصارع الموت والحياة بداخله، ليخرج المعنى حيا أو لتنتصر الحياة فينا، نحن الجمهور.

انتصر الموت وأخذ غنيمته؟ ربما!

ولكن هاري لم يميت حيا، عاش حياة كاملة، رغم فقدانه لكل مسببات السعادة، صنع سعادته بنفسه، صنعها بسعادة الآخرين وأبى إلا أن يموت حرا، ويسلم نفسه للموت، الموت الذي يرجو المعذرة، الزائر القادم من وسطنا نحن، الجمهور، قد يكون حولنا، من بيننا، عابر في طريق، وجه لصديق قديم، قد يكون أي شخص وفي أي زمان، فهل ستعذره إن أتاك يرجو المعذرة؟ أم ستجوه مهلا حتى تصنع يوما سعيدا؟ اصنع يومك! وميت حرا..

ييجاد السعادة في أحلك المواقف، في أغنية، في رقصة، في لمسة عجوز تعتبره أحد أبنائها، يختار أن يمنحهم حياتهم علمهم يجدوا السعادة كما وجدها.

حكاية هي بين الموت والحياة إذا، في أماط مختلفة من الأعمار والشخصيات، في مزج متضافر من الكوميديا والمأساة وضعت الممثلين في تحد لإظهار قدراتهم التمثيلية والحركية والصوتية، فنجد إيد أمين في دور «ستون» مبعث كوميديته هو صوته المستعار الذي ارتكز عليه طوال العرض ليرسم مشهد الساخر الساخط على الحياة، وجنى صلاح في حلة العجوز برقصتها وجلستها وصوتها، حتى التبس إحساسها المشهد فغدت عجوزا بحق، ونغم طارق، طاقة الثرثرة التي لا تنفذ، وطاقة الغناء التي تنشي الآذان.

وفي إدراكها لأبعاد كل شخصية أجادت منة جلال رسم الصورة، فإيفي بفسانها القصير المقبل على الحياة، وبيرسي في حلته التقليدية، فريدا في فستانها الصارخ، وهاري في زيه الحيوي على العكس تماما من بيرسي، واكتملت واقعية المشهد بالديكور، فصنع عبد الرحمن خالد بارا مكتملا، بابا وأريكة وكراسي وأكواب تتكسر بشكل حي على المسرح!.. بقايا ملصقات على الجدران هنا وهناك، مصباح مرتعش، ومنصة للغناء، الديكور بعناصره وتنفيذه ساهم مع الإضاءة بظلالها الحمراء والزرقاء في صنع خوف مكتمل لحضور الموت.

بدأ المرحلة الأولى لتوطين مسرح فرقة المدينة الصغيرة ٢٠١٩



عزیز ریان



في إطار برنامج توطين 2019 استهلقت فرقة المدينة الصغيرة بشفاون مرحلته الأولى والتي شملت العديد من الورشات التكوينية والعروض والندوات الفنية الغنية بمدينة مشرع بلقاصيري.

بدأت إذن سلسلة الورشات التكوينية الهادفة التي لاقت التجاوب الواضح من شباب وفعاليات المدينة المنتعشة لمثل هذه المبادرات الفنية والمسرحية.

ولقد أعرب المدير الفني للمشروع السيد أحمد السبياع عن الأبعاد العامة لدخول الفرقة للتوطين هذه المرة وذلك لأجل الاقتراب من الناس بجميع شرائحهم، وطرح قضايا تخصهم وتبحث عن إجابات معهم وبصيغ جمالية شتى وبدون مباشرة ووعظ.

”وبالمجمل فإن أهم أمر في تصورنا هو المتلقي، هو البعد الأول والأخير لكل تحركاتنا“

فخلال الفترة الممتدة من 28 شتنبر إلى فاتح أكتوبر 2019 عرف المركب الثقافي بمشروع بلقاصيري المرحلة الأولى لورشة الممثل وعمله التي أشرف عليها الفنان المعروف عادل أبا تراب الذي اشتغل في الورشة على مفاهيم نظرية عامة وأساسية للممثل المساعد، الذي ليس عليه استسهال مهنته التي تحتاج إلى الكثير من الجهد والتعب والتعامل مع الفضاء وكسر المعيقات واختراق الصمت. فالممثل مرآة المجتمع له أهداف محددة، بوظيفها لكي يقوم بتقمص ومحاكاة أدورا بعينها ومتنوعة. فعليه فهم الشخصية والاشتغال على الدور وتوظيف آلياته الهامة: العقل، الجسد، الصوت. ولعل العائق الأول عند كل ممثل والذي عليه أن يكسره حتى يسعى إلى تطوير نفسه بدون رقابة، وذلك عن طريق الملاحظة والخيال، والتركيز وتحليل وفهم دوره، والحركة واستغلال ميزات الصوت، والاقتصاد والبناء.

فالممثل له أدواته التي تتوزع على جهازيه:

الجهاز الخارجي: جسم، وصوت

الجهاز الداخلي: أحاسيس، مشاعر وانفعالات.

وفي مرحلتها التطبيقية تم الاشتغال على تقنيات متعددة وبسيطة لعمل الممثل مع إعطاء فرص للمناقشة والتصحيح.

ولقد صرح الفنان أبا تراب بأن مثل هذه الورشات يجب الحفاظ عليها والاستمرار فيها لما لها من قيمة في خلق مواهب وتفجير طاقات لم تجد الفرصة لكي تعبر عنها. كما

بالخيال التي تلائم أنتاج وصورة العرض. كما ركز على تأثيرات الضوء والظل على كل الفضاء المسرحي.

كما صرح السينوغراف والمخرج عبد المجيد الهواس بأن قيمة هذه الورشات والمعامل المتواصلة في مدن بعينها هامشية على العاصمة التي تعرف وحدها تواجد المعهد العالي للمسرح، فتكون فرصة لخلق فنانيين صاعدين يمكنهم تطوير واستكمال تكوينهم بالمعهد لاحقا.

وقد ثمن المشاركون هذه الورشة التقنية والفنية الهامة التي تقوم بوضع النقاط على الحروف في مجال المفاهيم الجديدة بالمجال وكذا إعطاء فرص لمواهب الفن التشكيلي في شق طريقهم نحو مجال السينوغرافيا والبحث فيه مستقبلا بمدينة بلقاصيري.

ضرورة التكامل في البرنامج هذا العام أكد عليه المدير الفني لتوطين هذا العام السيد أحمد السبياع الذي أشار إلى سرورة مدروسة خلال ثلاث سنوات والذي له تجليات عبر فعاليات هي:

- إنتاج عمل مسرحي احترافي
- تنظيم دورات تكوينية في مهن المسرح
- تنظيم ندوات وحفلات توقيع كتب
- نشر كتب مسرحية وتوزيعها
- الإقامة الفنية لغاية كتابة نص مسرح ونشره

أنها فرصة لكي يتعلم الممثل كيفية التعامل مع الفضاءات الركحية وبالتالي إيجاد فرص للتطبيق والاحتكاك والتعلم والتحسين.

كما استطلعنا آراء بعض المشاركين والفاعلين الذين أعربوا عن فرحتهم بالمشاركة في هذه الورشة وقيمتها في مراحلها جميعا لخلق فرص للممارسين داخل المشهد المسرحي بمشروع بلقاصيري.

كما بدأت ورشة السينوغرافيا الموسومة ب: الفضاء المسرحي وتجلياته من تأطير الفنان عبد المجيد الهواس من الفترة الممتدة من رابع إلى سابع أكتوبر منه 2019 بالمركب الثقافي مشرع بلقاصيري وذلك في إطار برنامج توطين فرقة مسرح المدينة الصغيرة لهذا الموسم.

لقد بين الهواس البدايات الأولى لمفهوم السينوغرافيا منذ نشأته وتحديده بشكل واضح قبل خلطه بالديكور في حين اعتبر السينوغرافيا كل الإكسسوارات التي توجد فوق الركح. شرح كذلك قيمة الفضاء في المجال ومستويات تجريده، فالديكور إذن جزء من هذا الفن الذي يعتمد على خلق الفضاء المسرحي ولا تكتمل إلا بتواجد الممثل فوق الخشبة ويحرك الجمهور وأحاسيسهم. السينوغرافيا إذن بيان مشترك بين المخرج والفنان التشكيلي وتقارب وجهة نظرهما من العرض أو الأوبرا أو العمل الراقص التي تعرض كوحدة متكاملة. فالسينوغراف الناجح يجب عليه دمج أفكار المخرج، وفهم النص ككاتب، كما يستحضر احتياجات الممثل الذي يواجه المتلقي فيخلق كتشكيلي فضاءات

بنية التحولات فى مسرح

ألفريد فرج (١)



ساعة واحدة يراها كل منهما من منظور مختلف، تلك هي المفارقة المكونة للتباس البداية في النصين : قائمة في الحلبي على تجاور مشهدين متضادين، وقائمة في التبريزي على كسر التوقع ولعبة حوار تثبت الحالة وتقررهما ولكن تعطيها دلالة مغايرة .

تتصاعد تلك الكيفية في التبريزي متجسدة في المأدبة الوهمية (لست معنا هنا بتقصي أصول المشهد في حكايات ألف ليلة ولا الكيفية التي اتبعها الكاتب في التعامل مع المادة التراثية) حيث يتحول المشهد كله - تتابعا وحوارا - إلى تجسيد مادي لأشياء وهمية وإقامة علاقات واقعية معها، لا توجد هنا تلك الثنائية الشائعة بين الواقع والوهم، ولكن توجد وحدة متصلة بين مجموعتين من الأوهام المتجسدة، المأدبة والسكر والنشوة والامتلاء والوسط والعقاب، كلها أشياء متصلة من الانخراط الواقعي في صور وهمية، وحتى حين يتحين "قفه" فرصة ما لصفح التبريزي انتقاما من السيد المحتال واتصالا مع اللعبة في الوقت نفسه، حتى الصفحة رغم كونها واقعية (لعلها الفعل الواقعي الوحيد في لعبة تجسيد الخيالات) إلا أنها تصبح وهمية مع قفزات التابع لمسوعا بضربات الوسط الوهمي واستشعاره وخزة الأم من الضربات الوهمية .

تفضي اللعبة الوهمية إذن إلى لعبة أخرى قائمة على تبديل العلاقات والمهنة والمكان، المتسول المنتسكع على الباب يصبح تابعا للسيد الفقير، وبغداد تصبح مكانا قديما لا متاع فيه ولا

دون القضاء عليها وانتهائها، وما تشي به تلك اللحظة من دلالات وما تفضي إليه من تحولات محتملة، الكيفية ذاتها تقريبا نجدها في بناء المشهد الافتتاحي لعل جراح التبريزي وتابعه قفه، حيث يبدأ الكاتب بموقف فاصل بين المرشحين، مرحلة سابقة كان فيها التبريزي مالكا لقصر وبستان وثروة، وأخرى لاحقة لا يملك فيها مالا أو بيتا، وبينهما احتمالات مفتوحة وممكنات دائمة، المشهد الافتتاحي هنا مثلما هو المشهد الافتتاحي في سليمان الحلبي قائم على لحظة فاصلة بين زمنين يختارها الكاتب فاصلا بين مرحلة محددة وأخرى محتملة، بين صورة متبلورة لواقع أو شخصية وصورة أخرى ممكنة، بحيث يتراوح النص بعد ذلك بين التحدد والاحتمال، بين المستقر والممكن، بين اليقين والسؤال، وهو ينسج التراوح بين الزمنين عادة بمفارقة ما، مفارقة الحلبي كما أوضحت بين حيايد الكورس وقلق المجاورين، ومفارقة التبريزي خفية ومبنية على ما يمكن أن نسماه كسر التوقع، فالشائع والمتوقع هو انكسار من فقد الثروة وانطفاء من خسر الميراث والممتلكات، ولكن المشهد مبني على صياغة مغايرة، فالتبريزي يبدو متباهيا بذاته ممتلكا لها، يرى الموقف بصورته الواقعية ولكن يعطيه دلالة مغايرة، وتظل تلك الكيفية تشكل لعبة الحوار، الموقف يرصده التبريزي بالصيغة ذاتها التي يرصدها خادمه، ولكنهما يختلفان كلياً في دلالاته، حتى العلاقة الأخيرة بينهما الممتدة لمدة

محمود نسيم



في مشهده الافتتاحي، يستهل ألفريد فرج نص سليمان الحلبي بمفارقة لافتة : الكورس في مشهد محايد يتلو وقائع دامية من العام الخطر "1800" الذي شكل قوس البداية لقرن التحولات الجذرية القادم - القرن التاسع عشر - : القاهرة محتدمة بالثورة، متصادمة - في واحدة من أكثف لحظاتها وأكثرها اشتباكا مع الآخر واكتشافا للذات - مع جيش الحملة الفرنسية، قبل أن تبدأ نخبتها المثقفة رحلتها في صياغة العلاقة المزدوجة مع الغرب والمتمثلة في ثنائية المدفع والمطبعة، العسكر والعلماء .

كان الغرب في تلك اللحظة منطويا على تناقضاته: مدفعا مصوبا على المدينة يقوض الأبنية والبشر، وعالما يفحصها وينسج تفاصيلها المعمارية والاجتماعية في سفر علمي ضخم " وصف مصر"، وكانت المدينة منطوية هي الأخرى على تناقضاتها، تقاوم الحملة نائرة وغاضبة، ومنبهة في الوقت نفسه بالقادم إليها بأفق معرفي مغاير .

وهكذا - الكورس يتلو بحيايد الوقائع والاضطرابات، ليأتي المشهد التالي لنجد مجموعة من مجاوري الأزهر جالسين في حجرة ضيقة في حوار يعكس اضطراب المشهد وقلق الرؤية، يتركز التحوارين المجاورين في سؤال محوري لعله سؤال النهضة ذاتها : ما العمل ؟ وتتعدد الصياغات مشيرة إلى إجابات محتملة ومفتوحة، لينتهي المشهد ببشارة عابرة كأنها الوعيد : ويل للغالب والمغلوب في هذه المعركة .

تؤطر الجملة الأخيرة للمشهد صراع الشخصيات وصدام اللحظة التاريخية، ليس هناك انتصار صاف ولانتيجة ختامية يحصل عليها أحد، ولكنها التجربة التاريخية القائمة على تصادم الإيرادات والمصائر والوجود في مسارات مفتوحة على احتمالات متعددة .

تلك هي مفارقة البداية : الكورس المحايد، الخارجي، الراصد، والواصف، والمشهد المضطرب المحتدم المكثف، ومن المزج بين المشهدين، واعتبارهم مدخلا أو مفتحا للعوامل الفنية المركبة المتتابعة بعد ذلك عبر السياقات النصية، من هذا المزج يصوغ الكاتب افتتاحية النشيد الدامي لبطله الحلبي الملتبس، ويختار بعمق لحظته الأولى القائمة على رصد خفي للتحولات، النص يبدأ بعد قمع ثورة القاهرة وحصار قادتها ليبدأ طرفا الثنائية، كلا من زاويته، البحث عن صياغة جديدة للصراعات، من تلك اللحظة القلقة والمتحولة بطبيعتها يبدأ الكاتب صياغة عمله المسرحي، وهي كيفية أراها مترودة ومتواترة في عدد من نصوصه الأخرى، وأعني البدء من لحظة قلقة تشير إلى تحولات مقبلة سواء على مستوى الشخصيات أو الأزمنة أو الأطر المكانية أو العلامات، وقد رصدت سابقا تلك الكيفية في بناء المشهد الافتتاحي لنص سليمان الحلبي، وأشرت إلى اختيار اللحظة الزمنية التي أعقبت انطفاء الثورة وحصارها

تعابث الفارس وصخبه الماجن، لتبدأ رحلة الدم في رمال الصحراء الممتدة .

وهكذا - مثلما كون الكاتب شخصية الحلبي، صاغ كذلك شخصية الأمير سالم، كلاهما وجود على الحافة، الأول على حافة صراع سياسي وتاريخي في لحظة متفجرة، والثاني على حافة عالم قلق تصوغه قبائل وعشائر وأحقاد وأطماع، وكلاهما أيضا عند أقصى درجة لوجود بشري وعند أعلى نقطة لصدام المصائر والإرادات، حتى لو كان الصدام تحقيقا لتصور ذهني أو فكرة مجردة، عند الزير سالم الرغبة المستحيلة : كليب حيا، لا مزيد، وإلا فناء متواصل في صحراء عدمية، لا يريد الأمير العدل الأرضي : الفدية والقصاص والتعويض، يريد فعلا ضد الطبيعة ودورة التتابع الزمني الحتمية، يريد زما عائدا لا متصاعدا، يتراجع الزمن عن دورته ويرتد إلي ما قبل موت كليب ليصحو ويستوي حيا، رجلا وأبا وملكا، بشكل ما - هو يريد بعثا معكوسا، البعث عادة في التصور الديني قيامة موت، والبعث لدى "سالم" ارتداد زمني يلغي فكرة الموت ويحقق العدل بصيغته المطلقة والمستحيلة معا، ولذلك يعادي تتابع الزمن ويخاصم مرور الصباحات ودورة الأيام، العدل المطلق ضد التتابع الحتمي للمواقيت، وقد حقق الأمير شيئا من ذلك فعلا، فهو قد ابتعث حيا بعد سبع سنوات من الموت البطيء، يشرب خلالها سوائل وعصائر وترعاه حركة النجوم وطوالها، وحين رأى في موته الأخير ابن أخيه جاثيا وحانيا، يدرك أن بعض ما أراد كان، بعض كليب هو بعض العدل ولكن هذا البعض، عدلا كان أو شخصا، تحقق في اكتمال اللحظة الأخيرة للأمير، هي اللحظة المتحققة في عمره الموحش، رأي بعض المستحيل وانطوى على موت ممكن .

قد يرى البعض في ذلك تهوينا وتشوشا وافتعال بطل تراجمي، تركيبا وفعلا ومصبرا، على نحو ما رأى سعد الله ونوس في مقال هام عن النص، مقررًا : " أن المسرحية طموحها أكبر من طاقتها، فمن الصعب بناء شخصية تراجمية بدءا من مشكلة مبهمة، حدودها مغلقة، مبتورة العلاقة مع الواقع التاريخي، والمسرحية مهزوزة البناء لأنها لم تجد بقعة الأمل الحقيقية، فأهملت جموع الناس، ولم تستطع تصوير العلاقة الجدلية بين مآسي الأفراد والمأساة العامة، أو قوانين التفاعل بينهما، ولذا انتهت إلى حلول مسطحة، وضاعت عنها الأسباب الجوهرية لكل هذا الاضطراب " 0

يرى ونوس أن التقاطة الفريد فرج لامعة ولكنها تعثرت، فإبداع تراجمي عربية لا يتم بأن نجبر تاريخنا على تكرار موضوعات التراجيديا العالمية، وإنما في اكتشاف وملازمة الموضوع التراجيدي، الذي ينبثق عضويا من تاريخنا وحاضرنا معا .

ينقد ونوس النص هنا استنادا إلى ما رآه هو البقعة الذهبية في الملحمة التاريخية، وهي بسطاء الناس وجموعهم في خضم حرب عبثية دون أن يكون لهم مصلحة فيها ودون أن يُسمح لهم بتأمل معناها أو أسبابها الحقيقية، وفي النهاية، عندما أنهى الأبطال دورتهم وتصالحوها مع أقدارهم بالموت، لم تجد المسرحية كي تكمل لبسطاء الناس دورتهم إلا حلا خلقيا هشاً هو التآلف .

لتكن تلك هي النقطة الذهبية لدى ونوس، وهي كذلك قطعاً، ولكن ألفريد فرج اختار نقطته الذهبية هو الآخر، همش البسطاء والعامة حين تأمل المصائر الفردية المتصادمة، واستحضرهم في مشهد مكثف حين أراد قراءة الدلالة الدامية لحرب عدمية، وفي كل ذلك تعمق واستبصر الشخصيات وكون علاقات وسياقات متحولة وأسئلة شائكة استقصى عبرها الواقع والتاريخ معا .

عليه في مواجهة فردية ينتصر فيها الحلبي وبقي قواته عبء الصراع وثمان الدم، سليمان هنا تكوين فردي مركب من الوهم والبطولة في صيغتهما المتطرفة، يريد فداء الجماعة وينوب عنها في دفع الثمن وتحمل ضريبة الدم، بغتة، يكسر الكاتب تلك الصورة حين يفاجئ الحلبي - وهو في لعبة انتحالاته - صديق عابر، يراه في حلم يقظته المسكر، فيقرر التداخل معه شاهرا سيفاً مماثلاً، ولكن الحلبي يرتد مضطرباً وجزعاً، في ذلك المشهد تتجسد بصورة مكثفة وأولية شخصية الحلبي المبنية على القلق الداخلي والتطرف والتوهم، هي شخصية على الحافة، توجد عند آخر نقطة تفصل العالم عن الهاوية، لا تقتل أقل من كليب ولا تشتم أقل من الشراقي كما وصفها مجاور أزهرى، وأضيف ولا تشتمك في تصارع وهمي مع أقل من ريتشارد قلب الأسد ولا تنتحل صورة ودورا أقل من صلاح الدين، ورغم تطرفها وتكونها الحادين، تبدو شخصيته متسائلة، متأمل في قضايا مجردة، رغم امتلاء الشوارع والأزقة ورواق الأزهر بالرصاص والقنلى والتناقضات والجنود وقضايا يومية ملموسة وحيه مستمدة من لحظة الصراع الكبير القائم. ويرسم ألفريد فرج الظهور الأول للحلبي في تقاطع وتداخل مكاني مع الشخصية الضد والبطل النقيض، الطرف الآخر في الثنائية الدامية : كليب، الذي يبدو أول تجل له كذلك في صورة متطرفة، لا يرضي بأقل من الهزيمة الكاملة لثوار المدينة الغاضبة، يرضى بالناتج العرضية وصولاً لنتائج الجذرية، يرضى بالكراهية ولكنه لا يرضى بالكبرياء، لا يريد رجلاً يمشى في الشارع ممثلاً بذاته بل رجلاً منتهكاً مستباحاً، يريد مدينة خاضعة بلا كبرياء حتى ولو تفشت فيها الكراهية، يريد لها مستباحة حتى ولو بدت هادئة آمنة .

شخصيتان متطرفتان في تكوينهما الخاص، توجدان عند آخر نقطة للشعور وأقصى درجة للفكرة، كونهما ألفريد فرج في مشهد واحد متداخل ومتصل، قسم الخشبية إلى مستويين وكون المشهد عبر تقنية التقاطع والتداخل بين الحلبي في لعبته الوهمية، وكليب في حفلته الراقصة، يتقاطع المشهد بين اللعبة والحفلة ويتوزع راسماً تضاد المصائر المقبل وتصارع الإيرادات الفاجع، كأن المسرح هنا هو اللحظة التاريخية ذاتها، منقسم على ذاته، صانع لثنائية متضادة سوف تظل كذلك في المسرح والتاريخ معا.

الصورة ذاتها - بتنويغات وكيفيات أخرى - هي ما يبدي عليها الزير سالم في أول تجل لوجوده المسرحي، جالسا مع ندمائه من المطاريد والشعراء والصعاليك رافعا كأسه نخب أشواق مستحيلة وتشوفات مطلقة : نخب ما لم نروما لم نسمع وما لا نعرف . يطلب الأمير الماجن المحالات ويعرفها بالسلب، هو يبغى أشياء لم يرها وأصواتا لم يسمعها ودنيا لا يعرفها، دائرا في فلك مستحيل محتضنا أسدا وجنية في لعبة تمثلات لاهية.

في جملة خاطفة، يصف الوجود ويحدد رؤيته : عالم موحش وإنسان وحيد، الوحشة والوحدة رغم الخمرة والجنيات والقصر والمجون، ولذلك يدخل لاهيا معصوب العينين في شرك جليلة ويستسلم لخداعها وفخها المنسوب رغم مراجعات أخيه وتحذيراته الخفية الموشاة بنبوءة غامضة، أقدار صغيرة مصنوعة من شرك امرأة ومكونة من روح قلقلة تطلب المحالات، أقصى النشوة وأقصى المعرفة وأقصى العالم، لانبوءة مسبقة تحدد المصير هنا ولا قدر كوني مسيطر، ولكنها فخاخ خادعة وامرأة تصنع شركا صغيرا يجتذب خطوات فارس معصوب العينين، وعرش ملك مبني على جريمة وقصر ممتلئ بنوازع خفية ومشاعر ملتبسة وأغراض مكتومة، تلك هي الأشياء التي صنعت قدرا وكونت مصيرا، أقدار مشبوكة بالخدعة ومصائر ملتفة بشرك ناعمة، يخرج الأمير سالم إلى الصحراء لاهيا، فيأتيه صوت كأنه البشير أو النذير لينهي

أمل في أزقتها، القصر والبستان يصبحان خلفية ثابتة وشاحبة يتحرك عليها المالك الجديد، بينما السيد والتابع يجردان اللعبة من لاعبيها ويبقيان عليها في تجسدها الوهمي، فحين يصارح قفة التبريزي بأنه تحايل عليه وانتحل صفات وأوضاعا خادعة (فلا رمد في العين ولا ضرب من الشرطة ولا عيال في البيت) فإن التبريزي يجرد الصورة : كنت سأبكي على إسكافي آخر ما يزال يعاني من ذلك، يمشي الآن في شوارع بغداد، ويكمل التابع التجريد والإحالة إلى فكرة مطلقة : كأني ألتذ من ذلك الطعام الذي لا أراه وإنما أعرف أنه مرصوص على مائدة أخرى في المدينة .

المشهد هكذا مركب من كيفيات متعددة، مفارقة البداية وتجسيد الأشياء الوهمية وتجريد الدلالات وتبديل العلاقات والمكان، ليفضى التركيب كله إلى رحلة للسيد والتابع صوب مدينة أخرى، والرحلة بطبيعتها قائمة على إمكانات متعددة، بكل ما تحمله أو تشي به من اكتشاف وتغيير وابتداء متجدد . ينتهي المشهد الأول في الحلبي ببشارة فاجعة وإشارة إلى الصدامات القادمة، وينتهي المشهد الأول في التبريزي برحلة، وكلتاهما - البشارة والرحلة - قائمتان على التباس الشخصية (التبريزي) وسؤال الصراع (الحلبي) .

بتحوير ما على تلك الكيفية، يأتي مشهد البداية في الزير سالم، هو ذاته مشهد النهاية، فالمسرحية تبدأ من اكتمال الفجعة وانتهاء الحرب إلى مصلحة واتفاق، الزمن المسرحي هنا دائري وليس خطيا متتابعا كالنصين الآخرين، بنية دائرية لا ابتداء لها ولا انتهاء، ولكنها نقطة زمنية على محيط دائرة عبثية يختارها المؤلف متصلا مع الزمن الملحمي القائم على تكرار الوحدات وتداخل الدوائر، هجرس- الأمير الغائب والعائد مُبراً من ميراث الدم والتقاتل الفاجع - تبايعه القبيلتان المتحاربتان ملكا، ليشكل اعتلاؤه العرش وقفا للدم المنتثر في الصحراء الخربة، ولكن الفتى لا يريد العرش وإنما المعرفة، لا يريد التاج بل الحكاية، هي الكيفية ذاتها كما أشرت، لحظة فاصلة بين مرحلتين يتقصاهما الكاتب وينتقيها ليكون عبرها سياقه المسرحي المتحول، اللحظة الفاصلة عادة ما تكون واضحة لكنها تفضي إلى التباسات، محددة ولكنها تؤدي إلى احتمالات، لكن اللحظة الفاصلة هنا تؤدي إلى استعادة الحكاية وبناء الدائرة الزمنية وتكوين التداخل البصري بين المشاهد أو تقطيع المشهد إلى وحدات متجاورة، وهنا أيضا، ليس فقط الزمن هو الذي يشكل بنية تكرارية مستديرة ولكنها المشاهد نفسها قائمة هي الأخرى على التكرارات المتداخلة والأزمنة المتكسرة والتوالد البصري، دوائر متولدة من بعضها ومتقاطعة كذلك، تحتوى زمن الحكاية ومكان المشهد وتحولات الشخصيات .

وكما أوردت - سابقا - في رسدي لنهايات الشاهد الأولى لنصي الحلبي والتبريزي، فإن نهاية المشهد الافتتاحي في الزير سالم هي تكرار الحكاية اتصالا مع استدارة الزمن . وفي النصوص الثلاثة، فإن نذير البشارة الفاجعة، واحتمالات الرحلة، وتكرار الحكاية، تصبح كلها كيفيات ودلالات مسرحية تؤطر تحولات العالم وتتخللها كذلك صانعة بناء السياق وتتابع المشاهد وتحولات العالم .

في أول تجل لظهور شخصية سليمان الحلبي يبدو متصارعا في موقف وهمي، واقفا في خلاء جوار شجرة عجفاء شاهرا فرع شجرة وكأنه سيف يتحدى به الملك الصليبي " ريتشارد قلب الأسد " منتحلا دور " صلاح الدين " وصورته طالبا من " ريتشارد " النزال الفردي لا اشتباك الجيشين، يبدو الحلبي هنا مندرجا في صورة خيالية قائمة على الاستعارة والانتحال في أقصى حالات تجسدها امتلاء وألقا : استعارة الزمن المنتصر وانتحال صورة القائد الأسطوري الفاتح، ولكنه لا يريد انتصار الجيش وإنما انتصار الفرد، يريد نزال الملك الغربي والقضاء

سيرة وتأين

عم صابر المصري

شيخ لاعبي الأراجوز آخر الكنوز البشرية الحية لفن الأراجوز



الاسم: مصطفى عثمان مصطفى عثمان

(ميلاده 7-1939/30/8 وفاته 10/2019)

حمل مصطفى عثمان مصطفى عثمان والمعروف بالعم صابر المصري الأراجوز فنا شعبيا خالصا وكما كان يقول دائما عنه انه أكبر مسرح وأصغر مسرح أنتصر العم صابر لثقافة شعبه وظل ينشر البهجة طوال حياته حمل الأراجوز من الاسواق والموائد والاحياء الفقيرة ألى أن وصل به الى العالمية فلم يرحل عن عالمنا حتي تم الاعتراف العالمي به من خلال منظمة اليونسكو كأحد أهم الفنون البشرية التي يجب الحفاظ عليها من الانقراض لقد أضحك العم صابر بفرقه ملايين الاطفال حول العالم ظل يحمل رسالة الامل والفرح والبهجة حتي وافته المنية ظهر 7/10/2019 العم صابر المصري شيخ لاعبي الأراجوز في مصر والعالم ولا اجد مفتتح الا هذه الكلمات التي كتبها عنه د نبيل بهجت (عندما تتأمل قسامات وجهه لا ترى إلا الوطن، تسمع صوت أمانته يحيط المكان فتشرق وجوه الأطفال بالضحك حتى تغرورق أعينهم بالأمل.. انه العم صابر

يصنع من قلب الجوع .. الفقر .. القهر .. الضحكات يحملها للناس من دون مقابل. ... أن تصنع من قلب الجوع الفقر القهر الضحكات فتلك عبادة أن تحملها للناس فتصلي صلاة الفرح وتلزم باب الفرح فتلك عبادة أن تحيا مثل المصباح بقلب العتمة لينير لأهل الدرب طريق فتلك عبادة مولاي الحمل ثقيل

ففي صحبة العم صابر تشعر أنك في حضرة عشق صوفي، هو إمام الفرح فيها، سألته عن شعوره بالضحكات التي تنهمر عليه ولا يراها؟ فأجاب: ” قلبي يراها ” ولسان حاله يقول: ” قلوب العاشقين لها عيون ... ترى ما لا يراه الناظرون ”

عشت في حضرة العم صابر عشرون عاما أنهل من فيضه، أرتحل معه محاولا إحياء ” الأراجوز وخيال الظل ” وإعادة هيا للحياة .. للناس .. للشارع، عملنا كفرقة أن ننتزع اعترافا محليا وعربيا وعالميا بتلك الفنون وبفنانيتها الحقيقيين من حملة الموروث الشعبي، وأن نخلق جيلا يتلقى هذا الفن .. يحيا به ومعه.

رحلة حياة قضيناها معا لتكون ” ومضة ” نموذجاً ملهما يضيء الحياة، وتؤكد أن لدينا ما نستطيع أن يعبر عنا). انه البصير الذي أثار بصائرنا وعلمنا صناعة الامل انه العم صابر

ولكن من هم العم صابر الذ تم تصنيفه كاحد الكنوز البشرية الحية ويحمل في ذاكرته فنا مصري ولد صابر المصري في 30/8/1939م وتوفي في 7/10/2019 فقد جل بصره منذ طفولته وفقدته تماما منذ 2012، أحترف العم صابر فن الأراجوز منذ ما يزيد علي خمسة وخمسين

عاماً تقريباً، ويذكر أن أول من لفت انتباهه لهذا الفن كان

محمود شكوكو الذي توطدت العلاقة بينهما فيما بعد وبدأ رحلة تعلمه في الموالد وظل أكثر من عشر سنوات يقدم فن الأراجوز فيها متنقلاً بين أرجاء مصر ويقول عنها: (الفسخاني، فلفل، محمد كريمة، عبدالظاهر، وغيرهم.. وأنتقل بعدها لشارع محمد علي ليجعل من المقاهي ” التجارة ، ونجيب السواح ” مستقرا له وانطلق من شارع محمد علي ليقدم فنه في الأماكن العامة والخاصة والمدارس وأعياد الميلاد وغيرها.

وانضم العم صابر (كعضو مؤسس) لفرقة ومضة لعروض الأراجوز وخيال الظل والتي أسسها د/ نبيل بهجت عام

حكايات كتاب ، التمساح ، شارع المعز ، ملاعب شيخه ، جحا والحياة ، العرض الاخير ، ، البطل ، عن الحب عن الخوف نحكي، مفيش مشكلة، أصل الحكايات إيه ،قرب وأتفرج ،بكره احلي ورحلة الراجوز و صندوق الحكايات وحكمة الراجوز وغيرها من العروض من تأليف وإخراج د نبيل بهجت.

قدم العم صابر المصري العروض في العديد من دول العالم فمثل مصر رسمياً في كل من الدول الآتية ” إيطاليا - أسبانيا - فرنسا - اليونان - تونس - موريتانيا - الكويت - البحرين - الامارات وغيرها من البلاد..

قدم منذ حتى وفاته 2007م العم صابر مع فرقة ومضة عرضاً أسبوعياً أحدهما في بيت السحيمي يوم الجمعة من كل اسبوع بالمجان للجمهور ساهمت في احياء هذا الفن ، حصل العم صابر على العديد من شهادات التقدير والدرع من جهات مختلفة منها:- وزارة الثقافة التونسية - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت - المكتب الثقافي المصري بموريتانيا - المكتب الثقافي المصري بفرنسا - المكتب الثقافي المصري بالكويت - وكان أهم الجوائز التي حصل عليها في حياته جائزة الكنوز البشرية الحية من الشيخ سلطان القاسمي في 2016 وكذلك تكريمه من الهيئة العربية للمسرح في 2015 لقد اطلق العم صابر عددا من الامنيات قبل رحيله وكان آخر ما اطلقه أمنياته بعد أن تجاوز الثمانين حيث قال

” اليوم وبعد أن تجاوز عمري 80 عاما وفقدت بصري تماماً أعلن أنني سأستمر في نشر السعادة والضحك لكل الناس فلم أفقد الأمل يوماً في قدرتنا على صنع عالم سعيد فلا تفقدوا الأمل في ذلك.

أقول لكم لقد عشت حروباً وصراعات انتهت جميعها وبقي الإنسان فلا يدفعكم الاختلاف إلى التخلي عن القيم الإنسانية .. توقفوا عن صناعة الموت وأفسحوا الطريق للتعاش والأمل والحياة .. انبذوا الكراهية.

أناشد الجميع حكماً وشعوباً بالتوقف عن صناعة الموت، لا تحكموا العالم بالخوف واليأس والجهل، واحكموه بالحب والأمل والعلم.

إن مقياس تقدم العالم هو قدرته على إنهاء الصراع والقتل والعنف والمرض والجهل ومازال العالم يئن تحت ذلك كله، علينا أن نعمل جميعاً نحو تحقيق تقدم يسعد الجميع لذا أناشد كل أطراف الصراع في العالم بوقف كل أشكال العنف والاضطهاد.

ولنحمي الأطفال فهم الملاك الحقيقيون لهذا العالم اعطوهم الحب والحياة ميراثاً.“ لقد عاش العم صابر حياته لمصر حيث لقب نفسه بالمصري كانت رسالته البهجة والفرح وان يكون الجيل الجديد صالحاً هكذا رغم كبر سنه وفقدان بصره لم يتوقف ابداً عن نشر البهجة والفرح كان نموذجاً حياً للفعل الانساني الذي نتمنى أن يعم البشرية أنه العم صابر اخر الكنوز البشرية الحية



الفرقة ومنها:-

- مشروع إعادة الأراجوز للشارع والذي بدأ منذ 2003 م
- مشروع دراما في الفصل المدرسي والذي بدأ منذ 2007 م
- مشروع هنزوح للناس مسرح ببلاش 2013 م
- شارك بعروضه في عمل مشروع الأرشيف القومي للأراجوز المصري والذي أصدره المجلس الأعلى للثقافة 2012م،

- وقدم عددا من العروض أهمها مع فرقة ومضة :- على الأبواب ، حكايات الأراجوز المصري، حكمة الأراجوز ، أراجوز في مزاد ، هكذا تكلم الأراجوز ، صندوق الحكايات، السندباد ، جحا المصري وجحا الايطالي ، أراجوز دوت كوم ، عرايسنا ، ما حلاها الايد الشغالة ، علي الزبيق ، أحلام ملك ، جحا وحاكم المدينة ، شعبيات ، الفلاح الفصيح



2003م لإحياء فني الأراجوز وخيال الظل تأكيداً علي إن لدينا ما نستطيع أن يعبر عنا في محاولة لخلق مسرح يعتمد علي العناصر الشعبية العربية كأدوات أساسية تشكل لغته.

وحرصت الفرقة علي أن تفتح أبوابها منذ اليوم الأول كمدرسة لراغبي تعلم هذه الفنون فأستحدثت ورش الأراجوز وخيال الظل. وكان العم صابر هو معلمها الأكبر ومرشدها الفني

وقدم العم صابر من خلالها مئات الورش داخل مصر وخارجها لنقل خبرته للأجيال المختلفة ، وتلمذ علي يده جيل حمل هذا الفن ليبقي للعالم ولمصر وللذاكرة الإنسانية أحد فنونها.

وشارك في العديد من المشروعات والمبادرات التي اطلقتها

عناصر العرض المسرحي قديماً (٢)



علي الكسار

على المسرح في أغلب مشاهد الرواية، وليس لنا عليه من مأخذ. وهذا الإطار، أو الكمال في التمثيل عند علي الكسار؛ راجع إلى احتكاره تمثيل دور واحد فقط، وهو دور البربري!! مما دفع الناقد الفني لجريدة (المقطم) أن يُدلي برأيه في هذه الشخصية، عندما مثل الكسار دور البربري في مسرحية (الغول) على مسرح الماجستيك، قائلاً في فبراير 1925: "مثل علي الكسار دور (العم عثمان) فبرهن مرة أخرى على أنه (بربري مصر الوحيد)، الذي لا يضارعه أحد في مثل هذه الأدوار. فقد كان بهجة الرواية ومحورها والعامل الأكبر على نجاحها. ولكن لا يسعني إلا أن أبدي أسفي على أمر، وهو أن علي الكسار لا يجيد سوى نوع واحد من الأدوار فلا يتعداه إلى سواه. وبعبارة أخرى أنه لا يجيد إلا تمثيل دور (البربري) وتجليده في حركاته وسكناته ولهجته وتقاطيع صوته. وهذا ما يجعل روايات الماجستيك جميعها متشابهة من وجوه عديدة،

عنده، وكان يسرع في إلقائه إسراعاً يشوبه الارتباك ليخفي اضطرابه من عدم الحفظ، وعلى هذا خرجت معظم كلماته مقلوبة أو مُحرفة".

وإذا تتبعنا ما كُتب من مقالات نقدية عن التمثيل - في فترة البحث - لن نجد جديداً يُضاف إلى ما سبق من نماذج، والجديد الذي يُمكن أن يُضاف في هذا الشأن، يتمثل في أمرين: الأول، رأي بعض النقاد في نوعية الأدوار الثابتة لبعض مشاهير الممثلين! والآخر، التناقض الصارخ بين النقاد في كتاباتهم النقدية لعرض مسرحي لأحد هؤلاء المشاهير!! ومثال على النموذج الأول، ما كتبه أبو الدرداء - ناقد جريدة (اللواء المصري) الفني - عن تمثيل علي الكسار في مسرحية (دولة الحظ)، قائلاً في ديسمبر 1924: "... كان كاملاً من كل وجه، تجسمت خفة روحه في كل حركة أتى بها. ولقد كان سريع البديهة قوي الحافظة؛ فساعدته ذلك على السيطرة التامة



سيد علي إسماعيل

ابتداء من عام 1924، أصبحت الأعمدة الفنية المنشورة في الصحف صفحات كاملة، أو بحوثاً مسرحية ضخمة، يتم نشرها في حلقات متتابعة!! ومن أمثلة هذه الكتابات - فيما يتعلق بعنصر التمثيل - ما كتبه ناقد جريدة (الأهرام) الفني عزيز إسكندر المحامي عن دور الممثل (بشارة واكيم) في مسرحية (هورمحب) لفرقة جورج أبيض، قائلاً في أكتوبر: "... لقد ظهر بشارة واكيم في دور هورمحب ممثلاً قادراً شجاعاً مقداماً، بل ما أطول باعه في التمثيل، وما أشجعه في كل المواقف التي وقفها مشخصاً هورمحب. فهو نشيط في عمله خفيف في روحاته وغدراته، فضلاً عن أنه خطيب بارع جهوري الصوت، يجيد الإلقاء لدرجة يستطيع معها أن ينقل مراد المؤلف إلى قلب المتفرج قبل سماعه، فلك الهناء يا بشارة بما منحت من مواهب طبيعية جمّة، وإني مُبشرك يا بشارة من الآن بالفوز المبين في ميدان التمثيل".

أما محمد أسعد لطفي - ناقد جريدة (السياسة) الفني - فقد وصف تأثير تمثيل يوسف وهبي لدور راسبوتين عليه - بوصفه أحد المتفرجين - قائلاً في نوفمبر 1924: "... لقد كنت وأنا في الصالة أحسّ بالخوف والاضطراب بتملكاني؛ كلما خُبل إلي أن راسبوتين ينظر إلى الناحية التي كنت جالساً فيها. كنت أنسى في كثير من الأحيان أن هذا يوسف وهبي أمامي، وكان يُخيل إلي أنه راسبوتين!! ولما كنت قد قرأت تاريخ راسبوتين، وأعرف عنه الكثير، فرمها كنت أكثر استعداداً من غيري للتأثر بالخوف من ذلك الرجل الهائل، الذي كان القيصر نفسه يرتعد أمام نظرتة المغناطيسية الساحرة".

وهذه المقدرة التمثيلية ليوسف وهبي، لها وجه آخر عند محمد عبد المجيد حلمي - ناقد جريدة (كوكب الشرق) الفني - عندما عاب على يوسف وهبي وأفراد فرقته عدم تجسيد طباع أهل جنوب فرنسا في مسرحية (الفضيحة) عام 1925، قائلاً: "... أما التمثيل، فقد أخطأ الجميع في نقطة واحدة، هي أن أهل جنوب فرنسا في مزاجهم حدة. وفي طبائعهم شيء من الخشونة الظاهرة في كلامهم وأعمالهم، وفي عواطفهم ثورة دائمة وحرارة طبيعية، وهم ثرثارون يخضعون لتأثيرات أصواتهم وأقوالهم؛ فتنطلق دموعهم من حيث لا يشعرون ومع ذلك كان يوسف بك وهبي هادئاً رزيناً قليل الكلام، وكان مختار عثمان متبسّطاً نائم العاطفة ساكن الصوت والحس أما حركة أهل الجنوب الدائمة، وإشاراتهم الكثيرة، وتنقلاتهم لسبب وبلا سبب، فهذا ما لم يكن له أثر البتة".

والمشهور عن هذا الناقد قسوته النقدية، وتحامله الشديد على بعض الممثلين، وأصحاب الفرق المسرحية!! فهو لم يكتفِ بهجومه على يوسف وهبي في مسرحية (الفضيحة)، بل وجه إليه سهامه النقدية اللاذعة، عندما مثل مسرحية (وراء الهملايا)، قائلاً عن يوسف وهبي: "لم يحفظ دوره جيداً، فكان لذلك يتعثّر تعثراً، ويسد النقص بكلمات مدمغة من



كامل الخلفي



جورج أبيض

عن آذاننا. نودّ لك ولنا يا حضرة الفاضل أن تكون شرقياً ومصرياً على الخصوص؛ فتسمعنا المُشجّي والمُطرب من أنغامنا، التي اعتادتها آذاننا، وترتاح إليها نفوسنا وما أكثرها.

وفي عام 1921، كتب الموسيقي إسكندر شلفون - في مجلة (روضة البلابل) - نقداً لألحان مسرحية (عبد الرحمن الناصر)، قائلاً: "أعجبنني ما ابتكره فيها مؤلفها من المواضيع الموسيقية الجديدة. ففي لحن (هذي الرياض الناضرة)، قدّم للفن والتلحين نوعاً جديداً، هو مخاطبة الرياض ومناجاة الأزهار ومحادثة الورد والرياحين. كذلك في اللحن الذي ألقته الصبايا عند بركة الماء، قدّم للملحنين مقالا يرشدهم إلى أن الموسيقى لا تقف عند معاني الغزل والتشبيب؛ بل تتناول كل شيء. وأنه يجب على الملحن أن يبحث لنغماته الموسيقية على معاني أخرى غير التي تعود أن يتخيرها".

ومع تطور النقد المسرحي، تطورت نظرة النقاد لعنصري الغناء والموسيقى؛ ووجدنا نقداً جديداً وتذوقاً لهذين العنصرين غير مسبوقين، فقرأنا - في مجلة العمدة عام 1923 - عن وجود وجود الموسيقى في المسرحيات التي تحدثت عن أجواء الجن والأشباح والأرواح؛ لما لها من أثر خاص في تجسيد الخيال، كما حدثت في مسرحية (هدى) لفرقة أولاد عكاشة.

أما الناقد محمد عبد المجيد حلمي - في جريدة كوكب الشرق عام 1924 - فقد لاحظ أن الموسيقى تُستخدم - في بعض العروض - لإخفاء ضعف المسرحية، وذلك في نقده لمسرحية (الدنيا وما فيها) لفرقة أولاد عكاشة. أما الناقد جمال الدين حافظ عوض، فقد امتدح الغناء في عرض مسرحية (خاتم سليمان) لفرقة عكاشة، قائلاً في جريدة البلاغ، نوفمبر 1925: "يُعجبني الأستاذ كامل الخلفي في تلحينه للروايات، وقد زاد

والتشجيع يتصاعد من أفواه المتفرجين، فيُسدل الستار ثم يُرفع مرة أخرى؛ فنهني الأستاذ الشاب العظيم في هذا الدور البديع، الذي نعده فوزاً جديداً باهراً نسطره لأبيض بمداد الشكر والثناء".

الغناء والموسيقى

الجدير بالذكر إن معظم العروض المسرحية - المنتمئة لفترة البحث - تشتمل على الغناء والموسيقى!! بل لا أكون مبالغاً إذا قلت: لولا الغناء ما ظهر المسرح العربي أو استمر في نشاطه، منذ ظهوره وحتى عام 1923، عندما ظهرت فرقة رمسيس، وهي الفرقة الوحيدة التي لم تعتمد على الغناء في عروضها المسرحية!! ويعود الفضل إلى الشيخ سلامة حجازي في ربط المسرح بالغناء؛ فلا يوجد مقال مسرحي - أو إعلان مسرحي - يتحدث عن عرض مسرحي قام بطولته الشيخ سلامة حجازي إلا ونجد عبارات المدح والثناء والإشادة بصوته وغنائه ... إلخ. فعلى سبيل المثال تحدثت جريدة (الأهرام) عن دور الشيخ سلامة في مسرحية (تليماك) عام 1882، فأثنت على حسن إلقائه ورخامة صوته، ووصفت صوته بصوت العندليب! أما جريدة (المقطم) عام 1893، فوصفت دوره الغنائي في مسرحية (صلاح الدين الأيوبي)، بقولها: "طرب الأذان بنغماته الشجية، وحرك الأشجان بإنشاده الرخيم حتى ودّ الحاضرون لو طالت ساعات إنشاده؛ ولو أنهم كلهم أذان لاستماع ألحانه".

وللموسيقى نصيب من النقد المسرحي، وكان النقاد يوجهون إليها ملاحظات دقيقة، ومنها ما ذكره أحمد أبو الخضر منسي - ناقد جريدة (الأفكار) الفني - عن ألحان مسرحية (الاتجار بالأزواج) عام 1917، قائلاً: "... إن محمود خطاب الموسيقي البار؛ لا يسمعون مع جوقته إلا ألحاناً أفرنجية، وأنغاماً غريبة

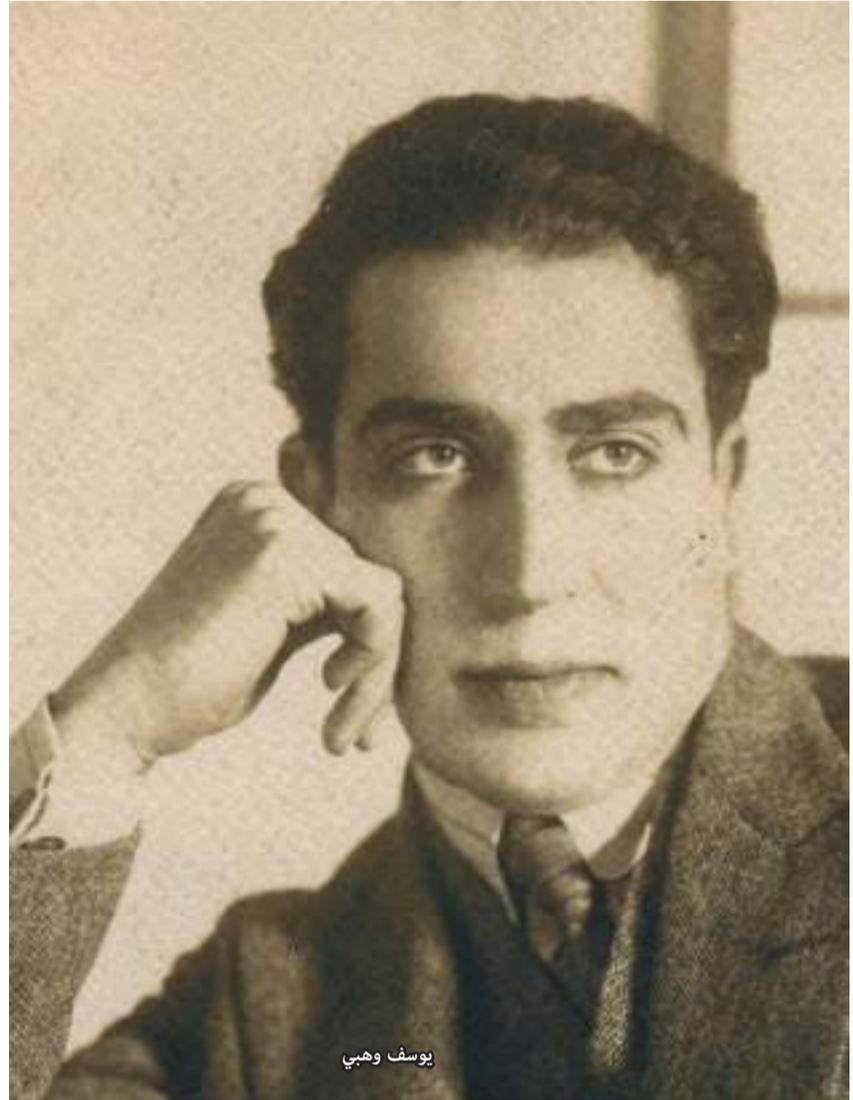
فيضطر المؤلف في كثير من الأحيان إلى تكييف الحوادث بشكل غير طبيعي؛ ليُمكن علي الكسار من القيام بدوره، وذلك ما يُضعف وقع الرواية في الجمهور، الذي يطلب دائماً الجديد المتنوع".

أما النموذج الثاني؛ فخير مثال عليه ما كتبه محمود كامل - ناقد جريدة (السياسة) الفني - عن تمثيل جورج أبيض لمسرحية (نبي الوطنية)، قائلاً في يناير 1925: " لقد أخذ الجمهور فكرة عنه [أي عن جورج أبيض]، تنحصر في أنه الممثل الذي يبعث الحياة إلى الشخصيات التاريخية والأدوار القديمة. حتى إذا ما ظهر قائماً بتمثيل دور عصري لم ينظروا إليه نظراتهم وهو قائم بتمثيل أمثال لويس وأوديب. ولقد رأيناه في (نبي الوطنية) قابضاً على دور البطولة، أعنى شخصية بودوان. فلم ينبغ في إخراجها النبوغ الذي كان يُنتظر من ممثل كبير مثله إنه لا يزال متقطع الجمل، يقف بين آونة وأخرى ملتصقاً النجدة من الملقن. ولو كان الأمر يقف عند حد التقطع فحسب لهان الأمر؛ ولكنه يقضي بذلك على رهبة الموقف وروعته في أغلب الأحيان. لقد ضحيت الكثير من أجل ذلك الفن يا أستاذ فهلاً أتعبت نفسك في الحفظ قليلاً. أن تأجيل إخراج القصة أسبوعاً، أو أكثر لخير من أن تظهر هكذا".

وشتان بين هذا الكلام، وبين ما كتبه ناقد جريدة (المقطم) - في اليوم التالي - عن جورج أبيض في العرض نفسه، قائلاً: "مثل الأستاذ أبيض دور بودوان فلم يخيب الآمال التي عقدناها عليه في هذا الدور، بل أبدع كل الإبداع، وتجلّى أمام جمهور المتفرجين المعجبين بكل ما أوتيته من مقدرة ومهارة، وما حظته به الطبيعة من مواهب نادرة. وقد شعرنا معه بسرور وارتياح عظيمين لما كان التصفيق يدوي في القاعة، وهتاف الاستحسان



محمود كامل



يوسف وهبي

مسرحية (اللزقة) لفرقة رمسيس، قائلاً في ديسمبر 1924: " مناظر الرواية كانت بديعة، وهي أكبر انتصار للأستاذ عزيز عيد؛ فقد كانت في غاية البساطة وحسن الذوق والتنسيق". وقوله في أكتوبر 1925 عن مناظر مسرحية (الطاغية) لفرقة رمسيس أيضاً: "كانت مناظر الرواية تامة لا اعتراض لنا عليها من حيث ملاءمتها للعصر وللظروف التي وقعت فيها حوادث القصة". وأخيراً نجد قوله عن مناظر مسرحية (وراء الهيمليا) لفرقة رمسيس كذلك، بأنها: "كانت بديعة على وجه العموم، وخصوصاً منظر كهف المعبودة في الفصل الأول والفصل الرابع ففيهما شيء من روعة التقديس، وفيهما شيء من رهبة العبادة، وفيهما إتقان إلى حد كبير". وفي هذا الوقت كانت هناك محلات متخصصة في صناعة وبيع مناظر العروض المسرحية، مثل محلات (دانجليس) في الإسكندرية، وكانت بعض الفرق - كفرقة علي الكسار - تفتخر بذكر ذلك في إعلاناتها، دلالة على فخامة الديكور، وكانت الصحف تذكر أسماء هذه المحلات كنوع من الدعاية، وهذا ما أخبرتنا به جريدة كوكب الشرق في أكتوبر 1925. والجدير بالذكر - في هذا المقام - أن مجلة (التياترو المصورة) عام 1924، ذكرت لنا أسماء وعناوين مشاهير صنّاع المناظر في مصر - أي أشهر (مُصممي/مهندسي) الديكور المسرحي - وهم: "(لومباردي) بقنطرة الدكة مصر، و(فيتريو لوريه) بمسرح الأوبرا، و(لارثشي) بمسرح محمد علي بالإسكندرية، و(علي حسن) بمسرح رمسيس، و(أحمد لطفي) بمسرح حديقة الأزبكية، و(دلأمارا) بمصر بشارع شركس ثمرة 2، و(المستر حمزة كار) بمدرسة الفنون بمصر، و(السيد البربري) بشارع التوفيقية بمصر".

وابتداءً من عام 1923 - أي مع ظهور النقد المسرحي التطبيقي بصورة جادة - بدأ عنصر (الديكور/المناظر)، يظهر كأحد العناصر الأساسية في المقالات النقدية. وأول مقالة وجدناها، كانت عن مسرحية (هدى) لفرقة أولاد عكاشة - التي عرضتها على مسرح حديقة الأزبكية - وفيها وجدنا اهتمام الناقد الفني لجريدة (السياسية) بوصف مناظر الفصل الثاني المشتملة على الأهرامات وأبي الهول، والفصل الثالث بما فيه من مناظر قصر أنس الوجود، وجريان ماء النيل أسفل! ولنا أن نتصور مهارة المصمم في كيفية تصميم هذه الكتل الضخمة، ورسم المناظر المناسبة لها في عام 1923، وهذا يؤكد أن الديكور المسرحي، كان متطوراً في العروض المسرحية في هذا العهد القديم!! ولو تتبعنا المقالات النقدية المنشورة؛ سنلاحظ أن النقد - أو الانتقاد - المكتوب عن المناظر، يتعلق بعمل المخرج أكثر مما يتعلق بعمل مُصمم الديكور؛ لذلك سنأتي على هذا الأمر عند الحديث عن الإخراج!! وهذا لا يعني أن المقالات لم تشر إلى المناظر بصفة عامة قبولاً أو رفضاً!! ومن أمثلة ذلك، ما ذكره الناقد محمد عبد المجيد حلمي عن مناظر مسرحية (الشرف الياباني) - لفرقة جورج أبيض، التي عُرضت على مسرح الأوبرا عام 1924 - قائلاً: "أما المناظر فقد أبدع الأستاذ منصور غانم في تنميتها ووضعها على النسق الجذاب، الذي ظهر على المسرح بالأمس فزاد الرواية فخامة على فخامة". وما قالته الجريدة نفسها عن مسرحية (راسبوتين)، واهتمام يوسف وهبي بمناظرها، قائلة في نوفمبر 1924: "ولقد عنى الأستاذ بالمناظر عناية تامة تتفق وجلال الرواية ورهبتها في النفوس". وما ذكره محمد عبد المجيد حلمي عن مناظر

إعجابي به ختام الفصل الثاني، فقد قسم الغناء فيه إلى قسمين، جعل منه قسماً للرجال، والقسم الآخر للسيدات، وربط بعضهما ببعض؛ فكأن منهما ما يسمونه عادة (هارموني)، فجاءت أفرنكية عربية، وكانت غاية في الإبداع". وأخيراً نجد الابتكار الموسيقي يقتحم العروض المسرحية، عندما أدخل الموسيقار عبد الحميد علي المقطوعات الموسيقية الصامتة - أي موسيقى بدون غناء - لأول مرة في مسرحية (ليلة كليوباترا) لفرقة عكاشة عام 1925، وهذا الابتكار لاقى استحسان الجمهور والنقاد".

المناظر

طوال فترة البحث - من عام 1882 إلى 1925 - لم أجد مصطلح (الديكور) في أية مقالة مسرحية منشورة في الدوريات المصرية!! فهذا المصطلح ذكرته لأول مرة مجلة (المصور) عام 1928، عندما تحدثت عن زكي طليمات ودراسته في فرنسا، وما تلقاه من دروس في طرق الإخراج، وفن الديكور! وعدم ذكر الديكور في فترة البحث، لا يعني جهل النقاد به كعنصر أساسي في العروض المسرحية؛ ولكنهم كانوا يطلقون عليه كلمة (المناظر)!! فعبارة (المناظر المسرحية) تعني (الديكور المسرحي)!! والتعامل مع (المناظر) - في بدايات المقالات الصحفية المكتوبة عن العروض المسرحية - في القرن التاسع عشر، كان لا يخرج عن عبارات الاستحسان، ومنها على سبيل المثال، قول جريدة (الأهرام) عام 1882: إن مسرحية (تليماك) " ذات أربعة فصول، تتضمن عدة مناظر جميلة". وقول جريدة (الحقوق) عام 1886؛ عن عرض مسرحية (أستاكوس) لفرقة سليمان القرداحي: "كانت المناظر جميلة مما يدل على إتقان التياترو".

سراج منير

ممثل الطبقات الراقية

الفنان القدير سراج منير - واسمه طبقاً لشهادة الميلاد: سراج منير عبد الوهاب حسن - ممثل ومخرج متميز ومنتج سينمائي أيضاً، وهو من مواليد الخامس عشر من يوليو عام ١٩٠٤ بحي "باب الخلق" بمحافظة "القااهرة"، وإن كان قد نشأ في حي "شبرا" بعدما انتقل مع أسرته إلى هذا الحي العريق. وهو ينتمي لأسرة ثرية فوالده عبد الوهاب بك حسن كان مديراً للتعليم في المعارف، ومن أخوته حسن وفطين عبد الوهاب اللذين أصبحا فيما بعد من كبار مخرجي السينما. وقد بدأت هواية سراج منير لفن التمثيل أثناء مرحلة الدراسة الثانوية، وبالتحديد عندما التحق بفريق التمثيل بالمدرسة "الخدوية"



عمرو دواردة



تدهورت فيه صناعة السينما وفقدت سمعتها وهبطت الإيرادات بعدما تكررت وتدنت موضوعات الأفلام كنتيجة لاقتحام أغنياء الحرب للسينما، قرر الفنان سراج منير اقتحام مجال الإنتاج السينمائي. وكان هدفه أن يكون منتجا مثاليا يرقى بصناعة السينما، ولذا فقد اختار قصة وطنية تصور حقبة من تاريخ مصر وتعالج الفساد والرشوة التي عاشت فيها البلاد، وقام بانتاج فيلم "حكم قراقوش" عام 1953، والذي تكلف إنتاجه أربعين ألفاً من الجنيهات، بينما إيراداته لم تتجاوز العشرة آلاف، مما اضطره إلى رهن الفيلا التي كان قد انتهى من بنائها حديثاً (لتكون عش الزوجية مع زوجته الفنانة ميمي شكيب). وقد كانت هذه الخسارة أو الصدمة عنيفة عليه جداً حتى أنها أصابته بالذبحة الصدرية وهو في تمام عافيته.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة المشاركات الفنية للفنان القدير سراج منير طبقاً لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولاً - إسهاماته المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان سراج منير، فهو المجال الذي مارس من خلاله هوايته لفن التمثيل، كما تفجرت من خلاله أيضاً موهبته التي أثبتتها وأكدها ولذا كان من المنطقي أن يشارك في بطولة عدد كبير من المسرحيات المتميزة، ثم يشارك بعد ذلك في إخراج عدد كبير من المسرحيات أيضاً. ويجب التنويه إلى أن بدايات الفنان سراج منير المسرحية كانت من خلال مسارح: "رسميس"، "القومية"، ثم اختتم مسيرته الفنية بفرقة "الريحاني".

فعندما جرفه الحنين للتمثيل بعد عودته من ألمانيا إلى "مصر" انضم لفرقة "رسميس" (للفنان يوسف وهبي)، ثم للفرقة القومية عند

جدير بالذكر أن هوايته للتمثيل قد بدأت بعد حادثة طريفة حدثت له عام 1922، وذلك حينما دعاه بعض أصدقائه إلى سهرة في منزل أحد الزملاء، وعندما وصل في الموعد المحدد للسهرة بالمنزل المقصود فوجئ بأنها عبارة عن إحدى المسرحيات التي يشارك جميع الحاضرين في تمثيلها على خشبة مسرح نصب في حديقة المنزل، وبالتالي كان يومئذ هو المتفرج الوحيد. وقد تركت هذه الحادثة أثراً في نفسه حيث ولدت في داخله هواية التمثيل ليقوم بعد ذلك بممارستها بشغف، ولذا فقد ظل مخلصاً لهوايته حتى أنهى دراسته الثانوية وسافر إلى ألمانيا لدراسة الطب، حيث أوفدته عائلته في عشرينيات القرن الماضي إلى "ألمانيا" لدراسة الطب.

وفي "ألمانيا" حدثت تطورات غيرت مسار حياته، فقد كان المبلغ الذي ترسله له أسرته قليلاً، مما جعله يفكر في البحث عن مصدر آخر لزيادة دخله طوال فترة الدراسة. وقد وجد الحل عندها تعرف في أحد النوادي بالمصادفة على مخرج ألماني سهل له العمل في السينما الألمانية مقابل مرتب ثابت، وبدلاً من التركيز والتفرغ لدراسة الطب أخذ يطوف أستوديوهات "برلين"، عارضاً مواهبه حتى استطاع أن يظهر في بعض الأفلام الألمانية الصامتة، وبالتالي فقد صرفه الإهتمام بالسينما عن دراسة الطب، فهجرت لدراسة السينما. خاصة بعدما التقى في ألمانيا بالفنان محمد كريم، الذي شجعه على دراسة الإخراج السينمائي معه، وبعد عام واحد في برلين انتقل إلى مدينة "ميونخ" والتي كان بها أكبر مسرح في ألمانيا آنذاك، وخلال تلك الفترة توثقت علاقته بالفنان فتوح نشاطي الذي كان في جولة بأوروبا لدراسة الفن.

وقبل أسابيع من بداية الحرب العالمية الثانية قرر العودة إلى "مصر" بمجرد تلقيه برقية من فرقة مسرحية تستدعيه للعمل معها، فترك ألمانيا على الفور عائداً إلى وطنه، وكانت هذه البرقية لحسن الحظ بمثابة المنقذ له من الأسر، حيث بدأت "ألمانيا" الحرب بدخول "النمسا" وتفاقمت الأوضاع، ولم يتمكن أي مواطن مصري من الخروج آنذاك منها إلا بعد مرور ست سنوات من تاريخ وصوله واستقراره بوطنه. بعد عودته إلى "مصر" عمل لفترة مترجماً في مصلحة التجارة، ثم تم اختياره بعدها للعمل ممثلاً في الأفلام، حيث قام صديقه المخرج القدير محمد كريم باختياره لبطولة فيلمه الأول "زينب"، وهو فيلم صامت أنتج عام 1930 ومثل فيه أمام الفنانة بهيجة حافظ، وكان هذا الدور من أول أدواره في السينما المصرية.

اشتهر الفنان سراج منير في السينما بتجسيد شخصيات الباشوات والبكوات ورجال الأعمال، والرجل الأرستقراطي المتعالي والمتمسك بتقاليد طبقت، أو رجل القضاء المحافظ على تقاليد مهنته، كما برع في أداء الشخصيات التاريخية، ربما ساعده في ذلك بعده المادي ومتمتعته بقوام فارغ ممتلئ وملامح جادة تبعث على الإحترام، ولكن يجب التنويه في هذا الصدد إلى أنه قد نجح أيضاً في تقديم بعض الأدوار الكوميديا التي تعتمد على كوميديا الموقف الراقية، وخاصة تلك التي تبع من التناقض بين مظهره الوقور وبين بعض السلوكيات الشعبية.

ويحسب في رصيد الفنان سراج منير مشاركته بالإنتاج، ففي الوقت الذي

بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبتها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل .

عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نفرد هذه المساحة.

«مسرحنا»



نجح في تجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية المتباينة وإن تفوق في أداء أدوار الباشوات وأبناء الطبقات العليا

(1955)، أروح فين من الستات، مصر في 1956، على عينك يا تاجر، أوعى
تعكر دمك، إبليس وشركاه، إلي يعيش ياما يشوف (1956)، حسب
الخطة الموضوعية، حماقي بوليس دولي، خليني أتبحج يوم، كلام في سرك،
إلي يلف يتعب (1957).

ثانيا - أعماله السينمائية:

لم تستطع السينما الإستفادة بصورة كاملة من إمكانيات وخبرات هذا
الفنان القدير وموهبته الكبيرة، وذلك بالرغم من مشاركته في أداء
كثير من الأدوار الرئيسية وبعض البطولات الثانوية فيما يقرب من مئة
وعشرين فيلما، حيث لم يمنح فرصة البطولة المطلقة إلا بعدد قليل جدا
من الأفلام (بالتحديد بثمانية عشر فيلما) ومن أهمها: زينب، عنتر وعبله،

1- مسارح الدولة (المسرح القومي):

مصرع كليوباترة (1939)، عبيد الذهب، القضاء القدر (1940)، النائب
العام (1941)، أول بختي (1946)، صلاح الدين ومملكة أورشيم
(1947).

2 - بفرقة "القطاع الخاص (فرقة الريحاني):

أحب حماقي (1949)، احتس من الستات، أنت وهو، الستات لبعضهم،
من أين لك هذا؟، أشوف أمورك أستعجب (1950)، تعيش وتاخذ غيرها،
ابن مين بسلامته؟ (1952)، الحكم بعد المداولة، وراك وراك والزمن
طويل، لركة إنجليزي (1953)، حسن ومرقص وكوهين، حكاية كل يوم،
الدلوعة، الرجالة ما يعرفوش يكذبوا، قسمتي، يا سلام على كده، لو كنت
حليوة، ما حدش واخذ منها حاجة (1954)، كان غيرك أشطر، أنوار بغداد

تأسيسها عام 1935. وقد أوفدته الفرقة عام 1937 في بعثة إلى "ألمانيا"
لدراسة التمثيل والإخراج المسرحي، وعند عودته من البعثة عام 1939
أسند إليه مهمة الإخراج بجانب التمثيل، فقام بإخراج المسرحيات عدد
من المسرحيات من بينها: مصرع كليوباترة، عبيد الذهب، القضاء والقدر،
النائب العام، أول بختي.

وجدير بالإشارة إلى أن الفنان سراج منير في بداية حياته المسرحية حرص
على أن يقوم فقط بتجسيد الأدوار الرصينة فقط التي تتميز بالجد
والرزانة، وظل يتمسك بأدائها حرصا على مظهره الاجتماعي، إلا أن
الفنان زكي طليمات أثناء إعداده لإخراج أوبريت "شهرزاد" قام بتبشيره
للقيام بدور "مخمخ" فثار سراج منير وغضب واتهم زكي طليمات بأنه
يريد تحطيم مكانته الفنية، لكن الرائد طليمات الذي كان عنيدا جدا في
عمله، أمر على إسناد الدور له، فاضطر "سراج منير" إلى التنازل والقيام
به، وبعد عرض المسرحية أرتفع اسمه إلى قمة المجد كمثل مسرحي،
واكتشف في نفسه منذ ذلك التاريخ موهبة جديدة كمثل كوميدي،
خاصة بعدما أكدها حينما أسند إليه أيضا دور البطولة في المسرحية
الهزلية "سلك مقطوع" - بسبب مرض بطلها الفنان فؤاد شفيق - ونجح
في أداء الدور نجاحا كبيرا فاق جميع التوقعات.

وفي أواخر الأربعينيات التحق بفرقة "الريحاني" في عصرها الذهبي،
وعقب وفاة مؤسسها نجيب الريحاني أسند إليه المبدع بديع خيري
(شريك وتوأم روح "الريحاني") مهمة إخراج مسرحيات الفرقة إلى جانب
مشاركاته بالتمثيل، وظل يعمل بها حتى وفاته. وقد أخرج للفرقة
خلال تلك الفترة عددا كبيرا من المسرحيات التي شارك في بطولتها أيضا،
وكانت جميعها من إقتباس وإعداد بديع خيري.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة إسهاماته المسرحية طبقا للتتابع التاريخي
مع مراعاة اختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:
أ- في مجال التمثيل:

يحسب له مجال المسرح تميزه في تجسيد عدد من الشخصيات الدرامية
المرعبة ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر: السائق مسرحية "الخطر"،
محسن مسرحية "شارع البهلوان"، فؤاد بك مسرحية "أول بختي"، يحيى
البرمكي مسرحية "العباسة"، الكونت مسرحية "تاج المرأة"، دارلنجنون
مسرحية "مروحة الليدي وندمير".

هذا ويمكن تصنيف إسهاماته في مجال التمثيل المسرحي طبقا لاختلاف
طبيعة الإنتاج والفرق المسرحية مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

1 - بفرقة "مسارح الدولة":

- "القومية": الفاكهة المحرمة (1936)، مروحة الليدي وندمير (1942)،
سلك مقطوع (1942).

- "المصرية للتمثيل والموسيقى": شارع عماد الدين، آدم وحواء (1943)،
مرتفعات وذرينج، شارع البهلوان (1944)، سكرتيرها الخاص، العباسية،
تاج المرأة (1945)، أول بختي، العشرة الطيبة (1946)، فاجعة على
المسرح (1949).

ثانيا - بفرقة القطاع الخاص:

- "رمسيس": الخطر (1933)، بنات الريف (1937)، الجاسوس (1945).

- "الريحاني": 30 يوم في السجن أحب حماقي (1949)، احتس من
الستات، أنت وهو، من أين لك هذا؟، الستات لبعضهم، أشوف أمورك
أستعجب (1950)، تعيش وتاخذ غيرها، ابن مين بسلامته؟ (1952)، وراك
وراك والزمن طويل، لركة إنجليزي، الحكم بعد المداولة (1953)، حسن
ومرقص وكوهين، حكاية كل يوم، الدلوعة، الرجالة ما يعرفوش يكذبوا،
قسمتي، يا سلام على كده، لو كنت حليوة، ما حدش واخذ منها حاجة
(1954)، كان غيرك أشطر، أنوار بغداد (1955)، على عينك يا تاجر، أروح
فين من الستات مصر في 1956، أوعى تعكر دمك، إبليس وشركاه، إلي
يعيش ياما يشوف (1956)، الدنيا لما تضحك، حسب الخطة الموضوعية،
حماقي بوليس دولي، خليني أتبحج يوم، إلي يلف يتعب، كلام في سرك
(1957).

وجدير بالذكر أنه ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها
قد تعاون مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم
الأساتذة: عزيز عيد، يوسف وهبي، زكي طليمات، فتوح نشاطي، أحمد
علام.

ب - في مجال الإخراج:

ساهم بإخراج عدد كبير من المسرحيات سواء بفرقة مسارح الدولة
(القومية، المصرية للتمثيل والموسيقى) أو فرقة "الريحاني"، وقد حقق
بعضها نجاحا كبيرا على كل من المستويين الجماهيري والأدبي، وفيما يلي
تفاصيل المسرحيات التي قام بإخراجها.

حسن الصيغي، عاطف سالم، حسن رمزي، حلمي رفلة، حلمي حليم، وذلك بالإضافة إلى بعض المخرجين الأجانب ومن بينهم الأساتذة: أبتكمان الصغير، جيفريديو الساتريني، فيرننتشو.

وتجدر الإشارة أنه يمكن من خلال دراسة قائمة أعماله السينمائية رصد تعاونه مع بعض المخرجين الكبار في عدة أفلام، وفي مقدمتهم الفنان هنري بركات الذي أخرج له ثلاثة عشر فيلماً (هي: هذا جناح أبي، الواجب، أمير الإنتقام، معلش يا زهر، ورد الغرام، من القلب للقلب، لحن الخلود، حكم الزمان، أرحم دموعي، قصة حبي، أيام وليالي، بنات اليوم، حتى نلتقي)، ويليه المخرج يوسف وهبي إحدى عشر فيلماً (ساعة التنفيذ، الفنان العظيم، بنات الريف، ملاك الرحمة، يد الله، شمعة تحترق، ضربة القدر، القناع الأحمر، بيومي أفندي، كرسي الإعتراف، أولاد الشوارع)، ويأتي في الترتيب بعدهما كل من المخرجين نيازي مصطفى، وفطين عبد الوهاب حيث أخرج كل منهما له ستة أفلام.

حياته الشخصية:

عرف عن الفنان سراج منير ثقافته العالية وعشقه للقراءة إلى درجة الإدمان، وذلك بخلاف أنه كان من أكثر الفنانين إلماماً بقواعد اللغة العربية وأصول النحو والصرف، فقد كان واحداً من اثنين أو ثلاثة من الممثلين الذين يجيدون فن الإلقاء (من بينهم الفنانين: عبد الوارث عسر، أحمد علام، محمد توفيق) خصوصاً في المسرحيات المكتوبة بالعربية الفصحى، فكان الممثلون والممثلات يلجئون إليه كثيراً لضبط التشكيل والتدريب على فن الإلقاء خصوصاً عند مشاركتهم بأعمال باللغة العربية الفصحى.

وتجدر الإشارة إلى أن الفنان سراج منير كان يبذل أقصى جهده دائماً لكي يصبح علماً بارزاً من أعلام الفن، وذلك نظراً لأنه كان يشعر في قرارة نفسه بالندم لعدم استكمال دراسته للطب، خاصة بعدما عاد من ألمانيا ليجد كل أفراد أسرته قد اعتلوا مناصب بارزة ونالوا شهرة واسعة في الحياة الإجتماعية، وللأسف لم يكن الفن في ذلك الوقت من الأعمال المرموقة في الأوساط الإجتماعية التي كان ينتمي هو إليها، لهذا ظل يسعى ليصبح من كبار النجوم والمشاهير في دنيا الفن، ليعوض ذلك النقص الذي كان يشعر به في وسطه الإجتماعي.

ويذكر أن الفنان القدير سراج منير قد تزوج من الفنانة ميمي شكيب بعد قصة حب، وقد تم زفافهما عام 1942 بمباركة الفنان نجيب الريحاني الصديق المشترك لكل منهما، واستمر زواجهما قائماً حتى رحل الفنان سراج منير عن الحياة في 13 سبتمبر عام 1957، وبالتالي فقد استمرت حياتهما الزوجية لمدة 15 عاماً. وقد اعتبر هذا الزواج آنذاك أحد أقوى الإرتباطات الفنية، حيث كان زواجا مبنياً على التفاهم والحب والإحترام المتبادل بين النجمين الكبيرين، وخاصة أنهما استطاعا التغلب على العديد من الصعاب التي واجهتهما قبل تحقيقه، والتي كان من أهمها تلك المعاناة الكبيرة التي عاشها الفنان سراج منير لفترة طويلة محاولاً اقناع أسرة ميمي شكيب التي كانت رافضة بشدة إتمام هذا الزواج. وقد أخلصت الفنانة ميمي شكيب لحبها وذكرها فلم تتزوج بعد وفاته طوال حياتها (حتى تاريخ وفاتها عام 1982 أي بعده بحوالي عشرين عاماً). وجدير بالذكر أن المسرح وبالتحديد فرقة "الريحاني" قد جمعت بين الزوجين كثيراً، كما عملا مع في بعض الأفلام السينمائية، ومن أشهر الأفلام التي جمعت بين النجمين الكبيرين - وكانا في معظمها يجسدان دور الحبيين أو الزوجين - "الحل الأخير" عام 1937، "بيومي أفندي" عام 1949، "نشالة هانم"، "ابن ذوات"، و"كلمة الحق" عام 1953. وجدير بالذكر أنه توفي بعد رحلة عطاء فني استمرت أكثر من ثلاثين عاماً، أثرى خلالها كل من المسرح والسينما بعدد كبير من الأعمال المتميزة، وكان حضوره فيها مميّزًا وبارزًا، وذلك بخلاف عطائه الإنساني الرائع فقد كان محباً للجميع ويمد يد العون والمساعدة لكل من يلجأ إليه، كما كان يتمتع بصداقات وطيدة وعلاقات رائعة تتسم بالحب والمودة والتعاون مع كل من شاركوه رحلته الفنية الطويلة، والتي انتهت بنهاية ميلودرامية، حيث حانت لحظة الوداع بعد عودته من رحلة فنية مع فرقة الريحاني بمدينة "الإسكندرية"، حيث كانت تقدم إحدى مسرحياتها هناك، وتحدث إلى زوجته في التليفون ليطمئن عليها ثم أقفل السماع ورحل عن عالمنا، وهكذا كانت نهايته في هدوء ووقار يليق به. حقاً أنها مسيرة فنية ثرية نجح خلالها الفنان القدير سراج منير في حفر مكانة خاصة له في قلوب جمهوره الكبير - بمختلف الأقطار العربية الشقيقة - موهبته المؤكدة وتلقائيته المحببة وإبداعاته المتنوعة والتزامه الشديد بالقيم السامية والأخلاقيات الرفيعة، وحرصه الدائم بالمحافظة على تقاليد المهنة والتمثيل المشرف للفنان المصري والعربي.



ساهم في إثراء الفن العربي بالمشاركة في بطولة ما يزيد

عن مئة مسرحية و ما يزيد عن مئة وعشرين فيلماً

المتشردة، ملائكة في جهنم، أحكام العرب، ابن عنتر، ثمرة الجريمة، شبح نص الليل، جحا والسبع بنات (1947)، الشاطر حسن، البوسطجي، شمشون الجبار، هارب من السجن، مغامرات عنتر وعيلة، لبت الشباب، الواجب، الحب لا يموت (1948)، بيومي أفندي، كرسي الاعتراف، أمينة (1949)، المظلومة، ماكانش عالبال، دماء في الصحراء، المليونير، أمير الانتقام، معلش يا زهر (1950)، ورد الغرام، ليلة الحنة، قطر الندى، السبع أفندي، جزيرة الأحلام، أولاد الشوارع، انتقام الحبيب، الدنيا حلوة، البنات شربات، نهاية قصة، ظهور الإسلام، بيت الأشباح، الشرف غالي (1951)، الإيمان، عازبة أتجوز، عنتر ولبلب، المنزل رقم 13، بنت الشاطيء، المهرج الكبير، سيدة القطار، من القلب للقلب، لحن الخلود (1952)، حكم الزمان، ذهب، مؤامرة، وفاء، قطار الليل، السيد البدوي، حكم قراقوش، كلمة الحق، نشالة هانم (1953)، عفريتة إسماعيل ياسين، جعلوني مجرماً، ليلة من عمري، انتصار الحب، الملوك الظالم، أرحم دموعي (1954)، قصة حبي، أيام وليالي، الحبيب المجهول، إني راحلة، سيجارة وكاس، نهارك سعيد، دموع في الليل، ليالي الحب، أيامنا الحلوة، القلب له أحكام، معهد الرياضة والرقص، الجسد، عهد الهوى، الله معنا (1955)، إزاي أنسك، العروسة الصغيرة، سمارة، شباب امرأة، صحيفة السوابق، وداع في الفجر (1956)، الحب العظيم، أنت حبيبي، المجد، نهاية حب، علموني الحب، نساء في حياتي، تمر حنة، الوسادة الخالية، بنات اليوم (1957)، حتى نلتقي، أنا الشرق (1958).

ويذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: محمد كريم، يوسف وهبي، كمال سليم، نيازي مصطفى، عبد الفتاح حسن، حسن عبد الوهاب، ولي الدين سامح، أحمد بدرخان، أحمد كامل مرسي، محمد عبد الجواد، أحمد سالم، السيد زيادة، فؤاد الجزائري، كامل التلمساني، حمادة عبد الوهاب، أنور وجدي، إبراهيم عز الدين، محمد صالح الكيالي، بهاء الدين شرف، السيد بدير، حسين فوزي، عبد الحميد زكي، صلاح أبو سيف، هنري بركات، إبراهيم عمارة، عز الدين ذو الفقار، حسن الإمام، حسن رمزي، حلمي رفلة، أحمد خورشيد، عبد العليم خطاب، يوسف معلوف، فطين عبد الوهاب، سيف الدين شوكت، كمال الشيخ، يوسف شاهين،

شمشون الجبار، مغامرات عنتر وعيلة، الشرف غالي، دماء في الصحراء، لبت الشباب، أبو زيد الهلالي، التضحية الكبرى، أسير الظلام، عنتر ولبلب. هذا وقد تنوعت أدواره السينمائية بشدة بين مجموعة من الأفلام التجارية التي حاول منتجوها إرضاء رغبات الجمهور وشباب التذاكر!! وبين مجموعة من الأفلام السينمائية الجادة.

كانت بدايته السينمائية بفيلم "زينب" عام 1930، من إخراج محمد كريم، وبطولة بهيجة حافظ، دولت أبيض، وزكي رستم، في حين كانت آخر أفلامه "أنا الشرق" عام 1958، من إخراج عبد الحميد زكي، وبطولة حسين رياض، جورج أبيض، جميل راتب. وقد ذكرت بعض المصادر بأن أجر أول فيلم تلقاه الفنان سراج منير كان 150 جنيه في حين كان آخر أجر له هو ثلاثة آلاف جنيه.

هذا وقد وصل رصيده السينمائي خلال أقل من ثلاثين عاماً (بالتحديد 28 عاماً) إلى أكثر من مائة وعشرين فيلماً. وبصفة عامة يحسب له ذلك التنوع الكبير في أدواره ونجاحه في تجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية ومن بينها عل سبيل المثال: يزيد بن عبد الملك بفيلم "صباية"، عنتر بن شداد في الأفلام الثلاثة: "عنتر وعيلة"، "مغامرات عنتر وعيلة"، "المليونير"، عنتر في فيلم "عنتر ولبلب"، مصطفى باشا عبد الرحمن بفيلم "إني راحلة"، شكري باشا بفيلم "بيومي أفندي"، عبد الرحيم باشا بفيلم "ليلة الحنة"، زهير بك بفيلم "معلش يا زهر"، العنتلي بك بفيلم "المهرج الكبير"، منير بك الديناري بفيلم "ذهب"، الضابط فهيم بفيلم "البؤساء"، مدير المباحث بفيلم "سمارة"، الدكتور سامي بفيلم "رصاصه في القلب"، عباس أبو الذهب بفيلم "البنات شربات"، مراد أفندي بفيلم "بيت الأشباح".

هذا وتضم قائمة مشاركاته السينمائية الأفلام التالية: زينب (1930)، أولاد الذوات (1932)، ابن الشعب (1934)، الحل الأخير (1937)، ساعة التنفيذ (1938)، سي عمر (1941)، وادي النجوم، رابحة، البؤساء (1943)، حنان، حباية، رصاصه في القلب (1944)، الفنان العظيم، بنات الريف، قلوب دامية، عنتر وعيلة، هذا جناح أبي (1945)، الملوك الأبيض، سر أبي، النائب العام، ملاك الرحمة، يد الله، شمعة تحترق (1946)، القناع الأحمر، ضربة القدر، أبو زيد الهلالي، أسير الظلام، التضحية الكبرى،



محمد الروبي

؟؟؟؟؟؟؟؟
؟؟؟؟

الأخيرة مسرحنا

العدد 634 · 21 أكتوبر 2019

الثقافة تعلن بدء القبول بفرع أكاديمية الفنون بجامعة أسيوط عبد الدايم: آفاق تعليمية جديدة لإعداد جيل من المبدعين الأكاديميين

يتم قبول الطلاب الحاصلين على الثانوية العامة أو ما يعادلها من الشهادات الاجنبية والشهادات الجامعية دون التقيد بشرط السن وسنة التخرج وتشمل مرحلة البكالوريوس لثلاثة معاهد هي العالى للفنون المسرحية قسمى التمثيل والايخراج - العالى للسينما قسمى السينمائية والايخراج - العالى للموسيقى العربية قسمى الغناء والالات الشرقية ومرحلة الدراسات العليا لاقسام معهد النقد الفنى وهى النقد الادبى ، النقد التشكيلى ، النقد الموسيقى ، فلسفة الفن وعلومه الى جانب مرحلة الدراسات العليا للمعهد العالى للفنون الشعبية .

وكذلك يتم قبول طلاب غير نظاميين بالمرحلة دون العليا (اعدادى - ثانوى) بالمعهد العالى للموسيقى (الكونسرفتوار) للدراسة الموسيقية باقسام الوترية - الات النفخ - الغناء والتأليف على ان تقدم الطالبات بمقر جامعة أسيوط .

أحمد زيدان



أكاديمية الفنون إن الدراسة بنظام التعليم الموازى بفرع اكاديمية الفنون باسيوط جاء بعد الانتهاء من إعداد واستيفاء كافة المقومات التى تعتمد عليها العملية التعليمية حيث



برامجها على تخريج متخصصين أكاديميين يثرون ساحة الابداع باعتباره الوسيلة المثلى للارتقاء بالمجتمع .
من جانبه قال الدكتور أشرف ذكى رئيس

ضمن خطتها لنشر التنوير بين الشباب والنهوض بالابداع فى مصر اعلنت وزارة الثقافة بالتعاون مع جامعة اسيوط عن بدء تلقى قبول طلبات الالتحاق بفرع اكاديمية الفنون بمحافظة اسيوط وذلك بنظام التعليم الموازى للعام الدراسى 2019 - 2020 .

قالت عبد الدايم إن الثقافة المصرية تواصل الخطوات الجادة فى طريق تطوير وإعادة تشكيل الوعى وبناء الانسان واستمرارا لعملية إعداد كتائب من المبدعين يمثلون عناصر ومفردات قوة مصر الناعمة جاء تأسيس فروع لأكاديمية الفنون فى المحافظات تضم جميع المعاهد والوحدات العلمية والتعليمية المتخصصة وتقوم بتدريس نفس المناهج بنظيرتها فى القاهرة ، وأشارت ان فروع اكاديمية الفنون فى المحافظات تهدف الى فتح آفاق تعليمية جديدة وتبنى الراغبين فى دراسة الفنون بشكل علمى متخصص مشيرة إلى أن أكاديمية الفنون بالقاهرة تعد الوحيدة من نوعها فى مصر والشرق الأوسط، وتعمل