مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثانية عشرة • العدد 639 • الإثنين 25 نوفمبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

إدارة المؤسسات الثقافية والفنية علم وفن

«المنودراما التعاقبية» جدل المصطلح

إبراهيم الفوي .. إليك السلام

تكريم «سهير المرشدى» واسم «العندليب»

فى الليلة الـ٩٠ لسينما مصر

شهدت الليلة 90 لعرض "سينما مصر" تكريم المخرج خالد جلال، رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافى، والمشرف العام على مركز الإبداع الفنى، لاسم الفنان "عبد الحليم حافظ"، والفنانة سهير المرشدى، وذلك على مسرح مركز الإبداع الفنى، التابع لقطاع صندوق التنمية الثقافية برئاسة الدكتور فتحي عبد الوهاب .

وعقب العرض أهدى المخرج خالد جلال شهادة تقدير " إلى من عاش ليبقى" لإسم العندليب الفنان عبد الحليم حافظ، وتسلمها نجل شقيقه الفنان محمد محمد شبانة، كما أهدى الفنانة سهير المرشدى أيضا شهادة تقدير، والتى أعربت عن سعادتها بالتكريم وإعجابها الشديد بالعرض وفكرته وأداء فنانيه .

"سينما مصر" هو عرض تخرج نجوم الدفعة الثانية من استوديو المواهب بمسرح مركز الإبداع الفني، ويتناول أهم المشاهد السينمائية للعديد من الأفلام التى تعد علامات فى تاريخ السينما المصرية، متخذا شخصية نادية للفنانة فاتن حمامة فى فيلم "الليلة الأخيرة" الخط الدرامي الأساسى للمسرحية، ليؤكد على أن قوة مصر وعظمتها وحضارتها ستظل إلى نهاية الدهر مهما حاول أعدائها محو تاريخها وإضعاف قوتها، وأن الفن هو ذاكرة الوطن وتوثيق لتاريخه الذى لن يمحى أبدا .

العاشر من ديسمبر

آخر موعد لتلقي طلبات المشاركة بالدورة ١٥ للمسرح الحر

أعلنت إدارة مهرجان المسرح الحر بالمملكة الأردنية الهاشمية إطلاق استمارة المشاركة للفرق المسرحية غير الناطقة باللغة العربية والمحترفة للمشاركة في مهرجان ليالي المسرح الحر الدولي 15 في العام 2020 عبر موقعه الإكتروني.

وقد أفردت إدارة المهرجان شروط المشاركة عبر الاستمارة مشتملة تحديد فترة التقدم وفترة استقبال الطلبات لغايات الانجاز المبكر لاختيار العروض المشاركة، علما بانه تحدد موعد انطلاق المهرجان في السادس من يونيو 2020، وسوف يكون آخر موعد لقبول طلبات المشاركة العاشر من ديسمبر 2019 وسيكون الرد خلال شهرين من تاريخه للفرق التي يقع عليها اختيار المشاركة فقط ويحق لإدارة المهرجان اختيار العروض المناسبة لاهداف المهرجان بناء على تنسيب لجنة المشاهدة وضبط الجودة.

وتشمل شروط المارکة بالدورة 15 ما يلي: ان تكون الفرقة المتقدمة للمشاركة تمارس عملها بشكل احترافي، وان لا يزيد فريق كل مسرحية مشاركة عنستة اشخاص والالتزام بالعدد المقرر، ويقدم المهرجان عروضا لمسرح الكبار ولا يقبل عروض المونودراما، وعلى الفرق الراغبة بالمشاركة تعبئة النموذج وارساله بالبريد الالكتروني متضمنا روابط فيديو العرض كاملا ولا يقبل العرض بناء على الصور او مقاطع فيديو .ولن يقبل أي عمل مسرحي دون مشاهدته كاملا من قبل اللجنة الدولية للمشاهدة وضبط الجودة ولا تقبل الوساطات الشخصية.

كما تتحمل الفرقة المشاركة نفقات قدومها من والى بلدها وان

تضمن تاكيد مشاركتها وتتحمل الفرقة المشاركة نفقات شحن الديكور الخاص بها وتحمل تكاليف مستلزمات وديكورات العرض ولا يتحمل المهرجان أية تبعات جمركية في حالة شحن اية ديكورات او اكسسوارات او الآت موسيقية

أما عن المسابقة الرسمية للمهرجان وجوائزه فقد أعلنت ادارة المهرجان عن لجنة لتحكيم للعروض المشاركة تعلن في حفل الختام وتتنافس الفرق على :ذهبية المسرح الحر لأفضل عرض والجائزة الفضية والبرونزية وجائزة لجنة التحكيم الخاصة مقدمة من iTi وذهبية الفنان ياسر المصري المسرح الحر لافضل ممثل والذهبية لأفضل ممثلة وذهبية المسرح الحر لأفضل سينوغرافيا ويمكن استحداث جوائز اخرى بناء على قرارات لجنة التحكيم التي تعتبر نافذة ولا يجوز الطعن بها، و يحق لادارة المهرجان رفض مشاركة أي عرض لا يتناسب وطبيعة المهرجان دون ابداء الأسباب.

كما يحق للفرق التي تقدمت للمشاركة في الدورات الماضية أن تتقدم للمشاركة ولكن ليس بنفس المسرحيات التي تقدمت بها سابقا ولا يقبل اي عرض مسرحي شارك في الاردن سابقا .

تلتزم الفرقة المسرحية المشاركة بتقديم ترجمة فورية الكترونية للعرض المسرحي من اللغة العربية الى اللغة الانجليزية او العكس

ملاحظة هامة: لا تعتبر الاستمارة بطاقة دعوة للمهرجان وإنما استمارة معلومات عن العروض وطلبا للمشاركة وان أية وساطة بشأن مشاركة العرض يلغي هذه الاستمارة، و يرجى ذكر الجهة التي ستوجه لها الدعوة بعد اختيار العرض:

للمراسلة : liberaltheater@live.com

موقع الكتروني www.liberaltheater.org

-https://www.facebook.com/pages/Free-Theater

«لما كان البحر»

نوستالجيا عن الأسكندرية وبحرها من جديد

تقدم فرقة « عكس عكاس للفنون والمسرح « عرضها المسرحي « لمّا كان البحر» من جديد من تأليف وإخراج طارق نادر ، في السابعة مساءً غدًا الثلاثاء 26 نوفمبر الحالي بالمسرح الصغير بمركز المؤتمرات بمكتبة الإسكندرية ضمن برنامج مركز الفنون بالمكتبة.

وقال المخرج طارق نادر : العرض المسرحي « لمّا كان البحر» يقدم حكايةٌ تجمعُ ما بين عالمي الواقع والخيال عن مدرسة ومدينة ومسرح وكذلك البحر، ولقد تغنت من قبل فرقةً المصريين بلحنها الشهير « لمّا كان البحر أزرق» في حين تتغنى مدينتنا بلحنٍ حزين متكرر كل يوم، هو لحنٌ يطرح الأسئلة العديدة عنّ البحر الآن، والبحر الذي كان وتابع نادر : ويقدم العرض أيضًا هذه الحكاية التي يرويها مجموعة من أبناء الجيل الجديد، وأستاذ من الماضي، يحاولون النجاح في التخطيط للمستقبل بينما تباغتهم نوستالجيا المدينة وفراق الأحبة،

وقد كتب طارق نادر هذا العرض بإلهام كبير من كتاب «الإسكندرية سراب» للشاعر الألماني «واخيم سارتوريوس»، وكتاب «الإسكندرية» للإنجليزي «إدوارد مورجان فورستر»، وقد سبق عرضه للمرة الأولى على مسرح الجراج في مركز الجيزويت الثقافي في نوفمبر العام الماضي ضمن احتفالية «أيام التراث السكندري» وبدعم من «مركز الدراسات السكندرية» و«المؤسسة الدولية للإبداع والتدريب»، ثم نقل الفريق تجربة العرض إلى مدينة ساحلية أخرى وهي مدينة بورسعيد في إبريل ٢٠١٩ وحقق العرض نجاحًا جماهيريًا في ضيافة نقابة المحامين ببورسعيد وبدعم من المعهد الفرنسي بمصر بالمنيرة، ومن ثم تمت إعادته في المعهد الفرنسي بالإسكندرية، والآن يُقدم العرض مرة جديدة بمكتبة الإسكندرية بعد كثير من التطورات التي عمل عليها الفريق لإخراج العرض في شكلٍ أفضل.

لما كان البحر أداء وتمثيل : خالد رأفت ، محمد عصام توفيق، آية غنيم،، شهد المحلاوي، محمد جمال ، آية أيمن ، محمد أشرف، أدهم جمال الدميري، آية قنديل ، كيرلس ثروت تأليف موسيقي : مروان هارون، تصميم وتنفيذ الإضاءة : أحمد علي، تأليف وإخراج طارق نادر

عكس عكاس للفنون والمسرح فرقة مسرحية حرة ومُستقلة بدأت مسيرتها في مارس 2011، وتكملها في أرجاء محافظة الإسكندرية وخارجها، وقدمت الفرقة مجموعة من العروض المسرحية، وورش العمل بالتعاون مع جهات ومؤسسات محلية ودولية مُختلفة مثل المركز الثقافي البريطاني، والمعهد السويدي، والمعهد الفرنسي بالإسكندرية، ومعهد جوته، و المؤسسة الدولية للإبداع والتدريب، وشركة هيدا للإنتاج الفني بالسويد، وستوديو جناكليس للفنون البصرية، وتياترو إسكندرية، بجانب عروضها المسرحية المستمرة، كما أنها فرقة تهتم بتقديم أعمالاً فنية تُسلط الضوء على قضايا المرأة والأقليات، حيث تمنح الفرقة مساحة حرة للفتيات السكندريات للتعبير عن القضايا المعاصرة التي تهم المرأة من خلال المسرح .

همت مصطفى

سيمفونية القطة العمياء

.. ليلة جديدة بمسرح الهوسابير

يقدم العرض المسرحي « سيمفونية القطة العمياء « غدًا 26 نوفمبر في الساعة ٦:٣٠ مساءً على مسرح الهوسابير للمرة العاشرة من ليالي العرض، تأليف أحمد صبحي، وإخراج: باسل ممدوح .

وقال المخرج باسل ممدوح عرض « سيمفونية القطة العمياء « يراهن في محاولة فنية على تقديم صورة من صور العشق الصادق ، وتقديم الفنون كقيمة نبيلة وهي التي ستحفظ ذكرى البشرية من الزوال، ويقدم العرض من خلال الدراما المتصاعدة الكوميديا في إطار فانتازيا هادفة بعناية ودقة ، كما يقدم العرض المسرحي في رؤيته محاولة من غزو الفضاء الخارجي ، واستشراف نهاية العالم، وإطلاق صيحات تحذيرية للجنس البشري الموشك على الانقراض والفناء بفعل انتشار سلوك العنف، والظلم والكراهية، وانتشار أسحلة الدمار الشامل، وترتكز فلسفة العرض على معايشة رهانًا على ما سيتبقى من أثر البشرية بعد فنائها، وهو العشق والموسيقى، وأنهما وحدهما اللذان سيملكان القدرة على حفظ سيرة الإنسان الحقيقي واسترجاعه بعد انقراضه،

وأضاف ممدوح سيمفونية القطة العمياء تمثيل : محمد مجدي، و عنان محسن ، ومتياس القس بسادة، وعلي محمد، نهلة عصام، رنا سعيد، وفيروز علاء، و محمود هاني، وميرال مدحت، و فادي رأفت، محمد رؤوف، زياد هاني، أبانوب مجدي، روان ناصر، تأليف موسيقي أحمد نبيل، مساعد مخرج : أحمد كيبو، مخرج منفذ : عاصم رمضان تأليف أحمد صبحي، سينوغرافيا وإخراج : باسل ممدوح .

همت مصطفى

سليم وسامي والبستاوي

يختارون عشرة عروض من مصر و السعودية و الأردن و لبنان و المغرب بمهرجان الأسكندرية المسرحي

استقرت لجنة مشاهدة مهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة المكونة من أستاذ النقد والدراما د. مصطفى سليم، أستاذ الديكور د. محمود سامى، وأستاذة التمثيل والإخراج إنجي البستاوي على اختيار 10 عروض من مصر والدول العربية وكانت إدارة المهرجان قد اعلنت عن انتهاءها من اختيار العروض المشاركة في الدورة الأولى المزمع إقامتها في الفترة ما بين 3 حتى 8 ديسمبر المقبل بمدينة الإسكندرية، حيث.

من جانبه أكد د. مصطفي سليم أن اللجنة شاهدت سبعة عشر عرضا مسرحيا تقدمت للمشاركة من سبعة دول عربية، هي: مصر والأردن وسلطنة عمان والكويت ولبنان والمملكة العربية السعودية والمغرب، من بينهم عرضين من لبنان، عشرة من مصر، وعرض واحد من كل دولة من الدول الخمس الباقية، وبناء على اللائحة التنفيذية للمهرجان وضعت اللجنة مجموعة من المعايير لاختيار العروض".

وقال: "جاءت الأولوية في الاختيار للعروض التي لم يمر على إنتاجها أكثر من عام، نظرا لأن هذا المهرجان العربي المسرحي سيقام بشكل دوري في شهر ديسمبر من كل عام، وبالتالي فهو يقيم إنتاج سنة مثله في ذلك مثل مسابقات المهرجان القومي للمسرح ومهرجانات المسرح الجامعي والثقافة الجماهيرية وغيرها من المهرجانات التي تشارك فيها عروض عام من الإنتاج المسرحي".

وأشار "سليم" إلى أن اللجنة رأت هناك أولوية في الدورة الأولى لوجود عرض يمثل أكاديمية الفنون بفرعها الجديد من محافظة الإسكندرية تشجيعا للطلاب هناك على المشاركة المتميزة في الدورات القادمة، وأن وجود عرض أو أكثر لا يتحدث بالعربية لا يتعارض مع اللائحة التنفيذية للمهرجان طالما أن العرض لا يمثل دولة غير عربية، ويقوم على صناعته جنسيات عربية وينتج بجامعة داخل أحد الدول العربية مثل الجامعة الأمريكية بمصر.

و أضاف : في إطار هذه المعايير والتوصيات توصلت لجنة المشاهدة للنتائج التالية: مسرحية "بَر" من الأردن، مسرحية "هناء" من المغرب، مسرحية "العاصفة" من المملكة العربية السعودية، مسرحية "الخروج إلى الحياة" من الكويت، مسرحية "موشكا" من سلطنة عمان، مسرحية "الدكتاتور" من لبنان، بجانب عروض من مصر، وهم: مسرحية "أصحاب السعادة" من جامعة عين شمس، مسرحية "الوحوش الزجاجية" من المعهد العالي للفنون المسرحية، مسرحية "جبر الخواطر" من المعهد العالي للفنون المسرحية فرع الإسكندرية، ومسرحية "إصابات شنيعة" من الجامعة الأمريكية.

الجدير بالذكر أن المهرجان يقام تحت رعاية د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، د. عبد العزيز قنصوة محافظ الإسكندرية، د. أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة، د. رانيا المشاط وزيرة السياحة وهيئة تنشيط السياحة برئاسة المهندس أحمد يوسف، الهيئة العربية للمسرح..

سمية أحمد

مفتاح شهرة

في موسمه السادس بمسرح الفلكي بنهاية نوفمبر

تستعد فرقة اللعبة المسرحية لإعادة تقديم عرض "مفتاح شهرة " تأليف، وإخراج دعاء حمزة فى موسمه السادس على مسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية السبت القادم ٣٠ نوفمبر في الساعة الثامنة مساءً .

وصرحت دعاء حمزة لمسرحنا: تدور أحداث المسرحية حول "مفتاح " و "شهرة " الشخصيات الدرامية بالعرض وهما كومبارس بالسينما و تم حبسهما فى غرفة الملابس لتتحول هذه الغرفة إلى غرفة مواجهة أحلامهما التي لم تتحقق لتتحول معهما لمشاهد سينما متتابعة فيعيش بطلي العرض من خلالها فى دقائق حياة أخرى ويعيشها الجمهور معهم، وأضافت حمزة : قُدم عرض مفتاح شهرة لخمس مواسم مسرحية سابقة منذ بداية تقديمه عام ٢٠١٧، و حتى الآن حيث قدم على خشبة مسرح الهناجر و الفلكي، و مسرح ساحة روابط، كما مثّل مصر و الدول العربية فى مهرجان دونزدورف المسرحي الدولي بألمانيا عام ٢٠١٨.

"مفتاح شهرة " تمثيل : عماد إسماعيل، دعاء حمزة، تصميم إضاءة : صابر السيد، تنفيذ إضاءة : سيد النجار، تصميم ديكور و ملابس : نشوى معتوي، تنفيذ ديكور و ملابس : ليلى عمرو حسني، موسيقى : حازم شاهين، ميكساج وهندسة صوت: رفيق عدلي، تصميم الدعاية والبوستر: عمرو حسني، تصوير: حسن أمين، مخرج منفذ : نورا فوزي، زيزو علي، تأليف و إخراج دعاء حمزة. اللعبة المسرحية فرقة مستقلة وحرة أسستها، وتديرها المخرجة دعاء حمزة عام 2014، و تهدف إلى تقديم نصوص تهتم بالقضايا الإنسانية ويصلح تقديمها فى أي زمانٍ و مكانٍ بتكاليف إنتاجية بسيطة تقوم على فكرة " اللعب المسرحي " من خلال النص المكتوب وبمصاحبة مشاهد مرتجلة لا تخل من دراما النص بينما تجعله أقرب للحالة الإنسانية للممثلين، والشخصيات التي يلعبونها، وتهدف الفرقة في فلسفتها وعروضها المقدمة للتواصل الدائم والمستمر مع الجمهور و " اللعب معه " و أن يظل هناك تواصل بشكل مباشر وغير مباشر من خلال التفاعل مع النص وشخصيات العرض، وقد قدمت فرقة اللعبة المسرحية أول عروضها عام 2014 "صح النوم " لفن المونودراما عن نص "نوبة صحيان " للكاتب الإيطالي داريوفو، وتم عرضه لأول مرة فى مايو 2014، وقُدم بعد ذلك للعديد من المرات للجمهور على مسرح ساحة روابط، ومسرح استديو ناصبيان بجيزويت القاهرة، مسرح الغد ومسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية فى 2015، كما شارك العرض ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري فى دورته السابعة، ومثل مصر في مهرجان دونزدورف الدولي للمسرح بألمانيا فى مايو 2015، وقدم على مسرح الهناجر فى 2016.

همت مصطفى

البيت الفني للمسرح في أسبوع

عروض البيت الفني للمسرح تنير مسارح الدول العربية والأفريقية

يشهد حاليا البيت الفني للمسرح نشاطا ملموسا في إنتاج العروض الناجحة والتي تحظي بإقبال جماهيري ملفت للنظر بالإضافة لمشاركه بعض عروضه في المهرجانات الدولية الرسمية حيث يمثل مصر في مهرجان قرطاج بتونس العرض الحاصل علي عدة جوائز مختلفة من المهرجانات المحلية والدولية «الطوق والاسورة» بينما يمثل مصر في مهرجان مكناس بدولة المغرب العرض الاكثر مشاهدة «يوم أن قتلوا الغناء» وهم من إنتاج فرقة مسرح الطليعة أما مسرح الغد فشارك في مهرجان كينا الـدولي للمسرح بالعرض المسرحي «الثامنة مساء».

المتفائل ينير بيرم التونسي قريبا

وفي المسرح القومي أكد المخرج اسلام أمام مخرج العرض المسرحي « المتفائل» للنجم سامح حسين والذي استمر عرضه بنجاح كبير علي خشبة المسرح القومي لمدة ثلاث اشهر علي التوالي أن المتفائل تنير مسرح بيرم التونسي بمدينة الاسكندرية يوم الاحد الموافق 8 من ديسمبر القادم وذلك بعد الاتفاق مع إدارة القومي بقيادة الفنان اشرف طلبه .

الاشاعات لا تتوقف بمركز سعد زغلول الثقافي

قال المخرج محمود فؤاد صدقي أن» إشاعات إشاعات» وهو من إنتاج فرقه المسرح الحديث والذي يعرض حاليا فى فناء مركز سعد زغلول الثقافي. كان من المقرر افتتاحه في سبتمبر الماضي وبسبب تأخير الورق في الرقابة علي المصنفات دفعنا للتأجيل حتي منتصف أكتوبر الماضي بالإضافة إلي ترحيل العرض من سنه ماليه الي سنه ماليه جديده تسببت هي الأخرى في تأجيل العرض وفي السياق

ابدي صدقي تخوفه من الأمطار حيث أنه يتم عرض المسرحية يوميا في مكان مفتوح وليس في المسرح المتعارف عليه وهو «العلبة الايطالي» متمنيا أن يصبح لدينا التجهيزات الفنية التي تحافظ على الانضباطية الفنية للعرض في الأماكن المفتوحة تساعد على ابتكار الأفكار الجديدة وغير التقليدية.

وفي النهاية وجه صدقي الشكر الي الفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح والفنان اشرف طلبه مدير عام المسرح القومي حاليا والمسرح الحديث سابقا علي دعمه ومساندة التي لم تتوقف لخروج العرض في أحسن صورة ممكنة.

الحديقة الدولية في ظلام الشمس

وفي الحديقة الدولية الأمطار تتسبب في ظلام الشمس حيث تسببت الأمطار الغزيرة خلال الفترة الماضية في إتـلاف عداد الكهرباء الخاص بالمسرح لذا توقفت جميع عروض الشمس حاليا

لحين انتهاء شركه الكهرباء من إجراءات عودة الكهرباء مرة أخري وبالرغم من ذلك أكدت الفنانة وفاء الحكيم مدير عام الفرقة أن نشاط ورشة التمثيل لن تتوقف فيقوم الفنان شادى قطامش بعمل الورشة في بهو المسرح والتي تضم أكثر من ٤٠ فنانا من اولاد فرقه الشمس و١٠ من الفنانين .

«ظل الحكايات» على الغد و«فطائر التفاح» تستعد

بينما عبر عن سعادته أيضا الفنان سامح مجاهد مدير مسرح الغد والذي عاد من دولة كينا حيث شاركت الفرقة في مهرجان كينا الدولي للمسرح بالعرض المسرحي « الثامنة مساء» الذي تم عرضه في مومباسا يوم ٣ نوفمبر .

و يوم ٨ في العاصمة نـيروبي وقد صاحب العرض ترجمة للغة الانجليزية .

موضحاً أن العرض لاقي استحسان الجمهور في كينيا وكذلك أعضاء الوفود المشاركة في المهرجان من الدول المختلفة كالهند وأوغندا وأمريكا .

وقد حضر العرض في نيروبي وفد من السفارة المصرية وعلي رأسهم سفير جمهورية مصر العربية في كينيا ا. خالد الأبيض وقد اثني سيادته علي الحالة الفنية للعرض واقام يوما مصريا داخل المسرح للتعريف والتقارب بين ثقافاتنا وبين ثقافات الوفود المشاركة والتي حضرت العرض المسرحي.

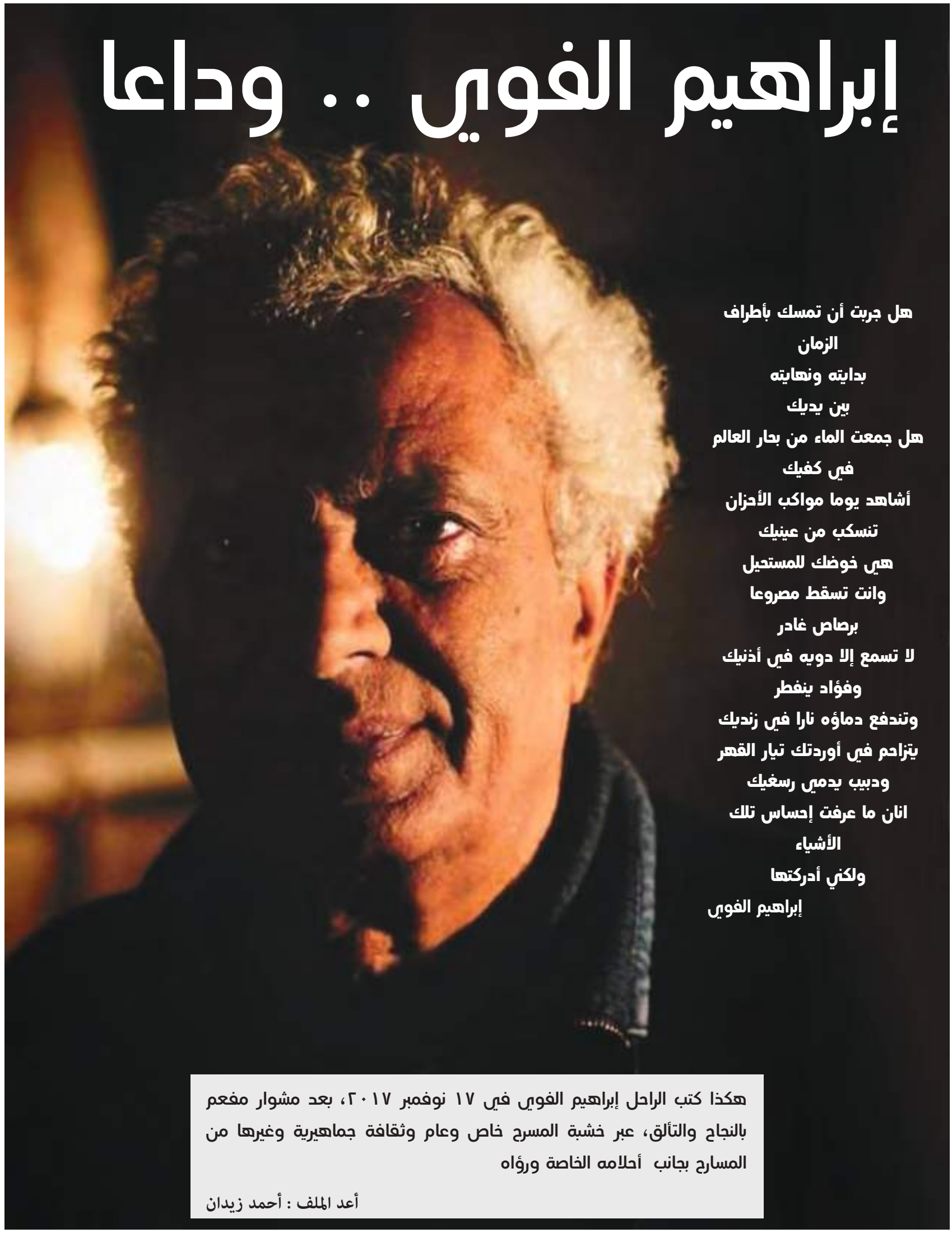
عرض» الثامنة مساء» انتاج مسرح الغد، بطولة وفا الحكيم , محمد عبد العظيم، لميا كرم، نائل علي، تأليف ياسمين فرج عرابي، إخراج هشام علي.

امـا عن خطة الغد فأكد مجاهد أن العرض المـسرحـي» ظل الحكايات « هو أحدث إنتاج الفرقة، بطولة رامي الطمباري، محمود الزيات، عبير الطوخي، خالد محايري، ديكور وأزياء محمد فتحي، موسيقي والحان د. صلاح مصطفي، عرائس وماسكات إهداء فتحي مرزوق، تأليف وأشعار إبراهيم الحسيني، إخراج عادل بركات.

أشار مجاهد أن الفرقة تجري حاليا بروفات العرض المسرحي فطائر التفاح للكاتب السوداني أمجد ابو العلا، بطولة تيسر عبد العزيز، احمد الرافعي، إخراج محمد متولي.

محمود عبد العزيز

إبراهيم الفوي .. وداعا



هل جربت أن تمسك بأطراف
الزمان
بدايته ونهايته
بين يديك
هل جمعت الماء من بحار العالم
في كفيك
أشاهد يوما مواكب الأحزان
تنسكب من عينيك
هي خوضك للمستحيل
وانت تسقط مصروعا
برصاص غادر
لا تسمع إلا دويه في أذنيك
وفؤاد ينفطر
وتندفع دماؤه نارا في زنديك
يتزاحم في أوردتك تيار القهر
ودبيب يدمي رسغيك
انان ما عرفت إحساس تلك
الأشياء
ولكني أدركتها
إبراهيم الفوي

هكذا كتب الراحل إبراهيم الفوي في ١٧ نوفمبر ٢٠١٧، بعد مشوار مفعم بالنجاح والتألق، عبر خشبة المسرح خاص وعام وثقافة جماهيرية وغيرها من المسارح بجانب أحلامه الخاصة ورؤاه

أعد الملف : أحمد زيدان

المسرحيون ينعون

إبراهيم الفوي

تبع خبر رحيل جسد الفنان الكبير إبراهيم الفوي عن عمر يناهز سبعين عاما ردود فعل حزينة لرحيل أحد مبدعي المسرح المصري والذين لهم تاريخ حافل، رحل مشاغب خشبة المسرح الذي عمل مخرجا ومصمما للديكور والإضاءة والملابس والذي كسر القيود الوظيفية كمدرس بمعهد الفنون المسرحية ليكون اكثر حرية في تقديم ما يريد من أحلامه فوق كل مساحة فارغة وجدها ايا كانت حديقة عامة بقصر الثقافة أو خشبة مسرح الزعيم عادل إمام او مسارح الدولة كافة ليترك لنا بصمات متعددة لفن المسرح، يذكرها محبوه، بكل حزن وفخر

وحسب سيرته الذاتية المختصرة جدا والتي كتبها بنفسه ضمن معرض السينوغرافيين ولد عام ١٩٤٩ وحصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الديكور عام ١٩٨٢، وحصل على درجة الماجستير عام ١٩٩٣

ومن أهم أعماله إضاءة مسرحية الزعيم للنجم عادل إمام، تصميم الإضاءة والملابس لمسرحية كعب عالي، تصميم الإضاءة والديكور والملابس لمسرحية سنوحي، وإضاءة وديكور وملابس لمسرحية عيد الميلاد، دستور يا أسيادنا، بودي جارد، السفيرة عزيزة وغيرها من الأعمال المتميزة التى كان آخرها مسرحية «سحر الأحلام» علي مسرح البالون ومسرحية «إهتزاز» التى تعرض حاليا على مسرح مركز الهناجر للفنون ومن مشاركاته الدولية كورديناليي براغ عامي ١٩٨٣ و١٩٩٧، وتصميم سينوغرافيا مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عامي ١٩٩٦ و١٩٩٧.

الشهادات: رنا رأفت- شيماء سعيد

وداع رسمي

نعي المخرج خالد جلال رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، وجميع العاملين بالقطاع، ببالغ الحزن والأسى المخرج والأكاديمي ومصمم السينوجرافيا الدكتور إبراهيم الفوي، الذي رحل عن عالمنا اليوم، بعد رحلة عطاء من الإبداعات الفنية المشرفة فى العديد من العروض المسرحية.

كما نعاه البيت الفني للمسرح ممثلا في رئيس البيت الفنان إسماعيل ومختار وجميع العاملين ببالغ الحزن والأسى واصفين إياه بـالمخرج والأكاديمي ومصمم السينوجرافيا الكبير الدكتور إبراهيم الفوي، والذي وافته المنية، بعد حياة حافلة بالعروض المسرحية المميزة والتجارب النوعية التي أثرت مكتبة المسرح بالعديد والعديد من الإبداعات، أسكنه الله فسيح جناته وألهم أهله ومحبيه الصبر والسلوان.

ونعاه الكاتب سعيد حجاج بقصيدة وداع رقيقة قال فيها

مع السلامة يا إبراهيم الفوى
مين اللى فاضل م الحبايب
لأجل تتعلق ف روحه
وقت الطوفان مايهل؟
مين اللى قلبه هاينجدك
م الغرق ف الحزن والتوهة
وقت الحنين مايقل؟
الكل قابل ربنا بالحضن
وانت الوحيد الباقى
عريان من الرغبات
زاهد كما الأنبيا
ساقيك زمانك خل

خالد جلال

مفيد عاشور : صديق العمر يا أرق من عرفت ولم تحظ بالمكانة التي تليق بك

نعى الفنان القدير مفيد عاشور الراحل إبراهيم الفوي على صفحته بموقع التواصل الاجتماعي فيس بوك بقوله :

«د. إبراهيم الفوى وداعـا يا صديق العمر، يـاأرق من عرفت، كنت واحدا من كبار المبدعين، رحلت ولم تحظَ بالمكانة التى تليق بإبداعك كمهندس ديكور وسينوجرافيا، وواحد من مصممى الأضاءة المبدعين، ومخرجا له تجارب مسرحية هامه ومميزه، رحمك الله يا إبراهيم وغفر لك وأسكنك فسيح جناته، نسألكم الفاتحه على روحه الطاهرة.»

محمود البزاوي: رحيل الجندي المجهول

وصف الفنان القدير محمود البزاوي الراحل إبراهيم الفوي بالفان العبقري وبأنه الجندي المجهول وراء أعمال كثيرة

مفيد عاشور

محمود البزاوي

فادي فوكيه

من بينها مسرحية الزعيم للنجم عادل إمام، طالبا الدعاء له كاستاذ وفنان كبير .

منال إبراهيم: أبدعت وأنت مبتسم وطيب القلب

عبرت الفنانة منال إبراهيم عن حزن شديد في وداع الراحل إبراهيم الفوي واصفة حاله كحال كل فناني المسرح، الذين يعملون لموهبتهم فقط دون أية أشياء أخرى والذين يذهبون طي النسيان رغم مواهبهم الكبيرة وإبداعاتهم التي تحفر في ذاكرة مشاهديها، واصفة إياه بالمبدع أثناء إخراجه بالجامعة وكمصمم إضاءة وديكور وملابس،.

وأنهت رثاءها له بوصفه بالإنسان طيب القلب الذي لا تفارقه ابتسامته أغلب الأوقات.

طارق الدويري: الفوي مفكر وفنان

طارق الدويرى: كان أولى لقاءات الفنية بالراحل إبراهيم الفو فى عام 93 فى عمل مسرحى للجامعة من تأليف أوسكار وايلد وكان العرض تجربة ثرية، فهو فنان رائع ومفكر يمتلك أدواته للتعبير عن الدراما المسرحية صورة وخيال وإبتكار

وأذكر تجربة هامة قدمها للمسرح القومى لمخرج روسى وصمم إضاءة هذا العرض وكان بطولة الفنان أحمد فؤاد سليم وكان عملا متميزا، الفو كما هو متعارف عليه هو صديق صدوق للجميع وكنا دائما فى الجامعة نناقشه وكان يمتلك خيالا واسعا يمتاز بأنه يقدم مسرحا خارج الأطر التقليدية ويقدم صورة مختلفة بالإضاءة فقد كان سابقا لعصره متجاوزا للكثير من المخرجين فى هذة الفترة فقد كان يقدم مسرح ما بعد الحداثة وقد تعملنا منه الكثير.

فادي فوكيه: يعمل بحب وإجتهاد كبير

مصمم الديكور فادى فوكيه: جمعنى بالراحل إبراهيم الفو عرض «إهتزاز» وهى آخر تجربة قدمها قبل وفاته،وكان يعمل بحب واجتهاد كبير.

فهو عاشق لفنه ولمهنته وهو إنسان وفنان وعلاقته طيبة بجميع زملائه وعلى المستوى المهنى فقد تميز بأنه من مصممين الديكور القلائل الذين يجيدون تصمم إضاءة بجانب أنه مصمم ديكور متميز، وللأسف الشديد لم يجمعنى بالراحل إبراهيم الفو سوى تجربة «إهتزاز» والحقيقة أنه لم ينال حقه من التقدير بإعتباره مصمم ديكور متميز وهناك ضرورة لعمل معرض كبير يضم أعماله تقديرا لمشواره الفنى.

محمد فوزي: جيل الرواد

محمد فـوزى: كان الراحل من جيل العظماء والمبدعين الذين تعلمنا منهم الكثير فهو فنان تشكيلي وسينوغرافر له صورة بصرية متميزة.

لها معادل درامى نفتقده فى الوقت الحالى كما أن له رؤية درامية لرؤية الديكور لم يسبق لى التعاون معه فى عمل فنى ولكنى تعاونت مع نجله الموسيقار وجدى الفو ومنذ بداية التسعينيات دعم العديد من التجارب الشبابية التى أصبحت بعد ذلك أجيال هامة من المخرجين ومصممى الديكور وقد تعلمنا من أعماله التى تعد بمثابة إرشادات للصورة البصرية على مستوى الديكور والإضاءة .

حسن الوزير

إبراهيم الفوى: من أهم الفنانين السينوغرافيا المصريين، ولقد قمنا بعروض مسرحية من بداية التسعينات، وإبراهيم قدم مع ما يقارب ال 6 أو 7 عروض مسرحية منها عرض من أهم عروضى قدم عام 95م وهو (أرض لا تنبت الزهور)؛ ميزة إبراهيم الفوى أنه فنان تشكيلى فى الأصـل فكان يشاهد الديكور على خشبة المـسرح بعين الفنان التشكيلى بالإضافة على أنه كان متفق معى على شىء هام فى المسرح وهى (اقتحام المجهول) بحيث أى ديكور أوضاءة كلاسيكية استخدمت من قبل لا نقوم بها بل نقتحم المجهول ونخرج بشىء رائع لم يسبق عرضه من قبل .

إبراهيم فنان كبير أشتغل فى المسرح والسينما والتليفزيون، وبعد كل هذا الجهد الكبير لم يأخذ حقة كفنان، فأنا عشت مع إبراهيم كافة تفاصيل حياته ومن هنا أقل بأن إبراهيم

حسن الوزير

نبيل الحلوجي

محمد فوزي

لم يأخذ حقه لأنه تعرض للتجاهل وهذا الشيء موجود فى واقعنا بكثرة، وليس فقط إبراهيم الفوى هو من تعرض له بل يتعرض له الكثير من الفنانين العظماء فأرجو أن ننتبه لهذه الإشكالية التى تساهم فى اندثار الكثير من الفنانين العظماء واندثار علمهم دون تعلمه مرة آخرى.

د. نبيل الحلوجي

من يناير عام 1949م حتى نوفمبر 2019 رحلة الفنان المبدع كبير المثقفين وصاحب رؤيـة، هو حضرة الأستاذ «إبراهيم الفوى» عاش طيلة حياته مكافحاً متفتحاً ؛ خطط ليكون مسرحياً من الطراز الجديد، فأنهى دراسته للعلوم الإداريـة، ثم كسبه الإبـداع ونصره فى كل لفتة، فقرر أن يدرس أعقد أنواع الفنون الأدائية وهى تصميم المناظر والإضاءة بالمعهد العالى للفنون المسرحية ليكون الطريق الجلى الذى سيسلكه، وفى كل لحظة كانت تتبلور موهبته الاستثنائية، بحيث أصبح أستاذاً فى موهبته؛ «إبراهيم الفوى» خاض مسيرة التعلم وتوج جهده ليصبح معلماً مع دارسات عليا وماجستير وعطاء إبداعى متدفق، فهو تشكيلى مع قدراته على صياغة رؤى بصرية جعلاً من الإضاءة معزوفته فيبهر بها كل من شاهدها،ومصمم رؤى تشكيلية بتفرد مخرج ومثقف ومبدع بدرجة بطل .

وكانت رحلة حياته مليئة بالجهد والجهاد من أجل تحقيق الذات، وأذكر منذ شهرين ذهبت له لأشاهد المراحل الأخيرة لآخر أعماله بالمسرح البالون، وجلسنا نتناقش فهمس

طارق الدويري

فى أذنى بأنه سوف يغيب لساعتين ليس أكثر وكان فى قمة الأناقة، فابتسمت وطلبت منه أن لا يعود الليلة وحاولت أن يكلفنى بما يريد أن ينجزه وأقوم أنا به، ولكنه أصر أن أنتظره وحاولت إثناءه لأن الحدث جداً ولا يليق بأن تكون ليلة عمل ولكنه عاد بالفعل بعد أن حضر ساعيتن من زفاف ابنته، هذا هو الإنسان الذى كان دؤب على الإنجاز رغم خروجه من العناية المركزة بفترة وجيزة، وكان لابد أن يراعى ظروفه الصحية، هذا هو الأستاذ الذى كنت تلميذه حين كان مدرساً مساعداً، والأن نقول بأننا خسرنا فارساً يستحق

جمال أبو الفتوح

الاحتفاء به حتى وإن أصبح فى معية أخرى، وهذا التقدير لما أثرى به الثقافة البصرية و الرؤى الإبداعية المعاصرة

د. صبحي السيد

إبراهيم الفوى فنان من الطراز الفريد، أستطيع أن أطلق علية عبارة (رجل المسرح) بمعنى الكلمة؛ فقد تألق فى دروبه وعاش عاشقاً للمسرح يضيف لمساته الساحرة فراغ المسرح، ذلك الرجل تميز بخياله الخصب وأفكاره الإبداعية الذى كانت غاية فى الرشاقة والقوة فى التعبير والتأثير،وهو من القلة الذين يمتلكون وجداناً شاعرياً بالألوان التى كانت تذوب بين أنامله الرقيقة فيصنع المتعة البصرية من مفردات عصرية، كان يمتلك الدهشة دائماً وكثيراً ما تفوق خياله على الواقع حتى تظن بأنه من عالم آخر؛ كانت تجرى فرشاته سريعاً لتقطف وهج المشاعر والأحاسيس؛ كان يصل إلى صيغة الإبداعية فى براعة المتمكن من أدواته دون تكلف أو ملل، وكان ذلك عملاً بالديكور والإضاءة والملابس يربط بينهم نسيجاً خاص به ولبراعته فى دمج هذه العناصر العمل الإخراجى المسرحى ليخرج كل طاقته الإبداعية .

ذلـك الرجل يمتلك طريقة خاصة لدمج رائحة الفن وصياغة الإبداع ليخرج من هذه المعادلة عملاً رقيقاً رائعاً، «إبراهيم الفوى» قضى كثيراً من عمره مغرداً بالألوان ومعبراً بالإضاءات التعبيرية لكثير من العروض، كان يعمل فى حميمة وود تعكس كثيراً من جوانبه الشخصية المرهفة الحس ؛ كان محباً للجمال وعاشقاً للحياة .

جمال أبو الفتوح: حزن عميق

حـزن عميق على فـراق صديق العمر الفنان الدكتور ابراهيم الفوى ابن منطقتى السيدة زينب .. وهو مهندس ديكور. وأستاذ فى معهد الفنون المسرحية وله بصمة قويه فى تصميم الديكور والإضاءة وكذلك فى الاعداد والإخراج المسرحى إضافة إلى أنه كان فنانا تشكيليا عبقريا وبرع فى فن البورتريه وكان يصبو دائما إلى الفن الراقى والثقافة الرفيعة وكان يحلم بتكوين فرقة مسرحية تعيد للمسرح الجاد مجده.

و بعيدا عن كل ذلك كان إبراهيم إنسانا رقيقا حلو المعشر تأنس بمجلسه و تعشق التحاور معه وتهنأ بتواضعه الجم رغم علمه وفنه الكبير. رحم الله صديقى المفضل ابراهيم الفوى وبارك الله فى نجليه وجدى ووجود ومنح تلامذته وعشاق فنه ومحبيه الصبر والسلوان.

صبحي السيد

إدارة المؤسسات الثقافية والفنية في الميزان

تعاني من البيروقراطية وفقر الكفاءة وعدم مواكبة العصر

إدارة المؤسسات الثقافية والفنية علم وفـن، والمتتبع لأداءات مؤسسات مصر الثقافية، سيلاحظ تفاوتا كبيرا، الأمر الذي أثر بدرجة كبيرة على الناتج الثقافي والفني العام .

فـي هـذا التحقيق نستطلع آراء عـدد من الخبراء في مجال الإدارة الثقافية وعدد آخر من المتابعين لنجيب عن السؤال .. ما الذي ينقص مؤسساتنا الثقافية وأين يكمن الخلل وكيفية تجاوزه؟

منار سعد

محمود نسيم

سيد الإمام

الدكتور محمود نسيم أستاذ الفلسفة وعلم الجمال بالمعهد العالي للنقد الفني، يرى أن إدارة المؤسسات الفنية والثقافية لابد وأن تكون محكومة برؤية. وإلا أصبحت كيانا بيروقراطيا. وأعطى تعريفا لهذه الرؤية بأنها القدرة على طرح فكر و مضمون ثقافي، وأوضح أن الرؤية كانت موجودة في ستينيات القرن الماضي حيث كانت المؤسسات التابعة للدولة تمتلك المشروع وكانت الهيئات تعمل كوحدة واحدة، أضاف: أما الآن فنحن نفتقد هذه الرؤية وهذا المشروع، لأن المؤسسات الثقافية أصبحت تعمل في وحدات منفصلة، وأصبح مدير كل مؤسسة يعمل بمعزل عن باقي المؤسسات، وأصبحنا نرى المشهد الثقافي الفردي وليس الجماعي،و قد أدى ذلك لأن أصبحنا لا نملك نشاطا ثقافيا بالمعنى العلمي ولكن نملك فقط أفرادا تحكمهم البيروقراطية.

وبالسؤال عن أسباب هذا التراجع والانفصال رد قائلا: الكتاب في فترة الستينات رأوا ضرورة وجود منظومة ثقافية للدولة تضم وزارة الثقافة والشباب والإعلام والتربية والتعليم وهي وزارات معنية بالعقل وجاء الدكتور جابر عصفور وأضاف إلى تلك الوزارات وزارة الأوقاف باعتبارها وزارة تعني بتداول الأفكار داخل المجتمع وقام بوضع بروتوكولات تعاون ولكنها لم تفعل وانحصرت الثقافة في المهرجانات والتجمعات فضاع دورها المنوط بها القيام به. وللتغلب على تلك المشكلات يرى نسيم ضرورة أن تكون الثقافة جزء من التربية والتعليم كما نادي بها الدكتور طه حسين في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر). وان يكون ملف الثقافة في أولويات الدولة .

الثقافة رؤية للواقع وموقف من قضاياه وإدارة الموظفين لا تصلح

دور قصور الثقافة

فيما تحدث الدكتور سيد الإمام أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية عن قصور الثقافة ودورها السابق في إثراء الحركة الثقافية. وما آلت إليه الآن، فبدأ الحديث بتقسيم الظاهرة المسرحية حيث يرى أن لها مقومات وبنية تحتية تقوم عليها. و يري فيما يخص المسرح أن المقومات التي يقوم عليها هي المعهد العالي للفنون المسرحية بأقسامه الثلاثة من ناحية. والثقافة الجماهيرية من ناحية أخرى. و وفقا لهذا التقسيم يوجد حركة مسرحية، وفي رعاية الدولة التي تقوم بدور الممول. تابع الإمام: وهنا تكمن المشكلة.. فالإدارة أصبحت قاصرة وعاجزة عن إدارة عناصر الظاهرة المسرحية بشكل إيجابي. وهي مشكلة ليست وليدة اليوم، بل يرجع تاريخها إلي عام 1966 مشيرا إلى أن وقتها أقيم مؤتمرا يناقش مشكلات المسرح كتب عنه لويس عوض في كتابه (مصر والحرية). وانتهى إلى أن هناك مشكلة إدارية.. على الجانب الآخر جاءت الثقافة الجماهيرية التي أنشأها ثروت عكاشة في أكتوبر 1966 وأنشأ الإدارة العامة بالثقافة الجماهيرية لانه كان واعيا بالرسالة التي تقوم بها قصور الثقافة، فبدأ في مواجهة مشكلاتها، إلى أن جاء سعد الدين وهبة أوائل السبعينات واصطدم بمشكلات المواقع الفنية التي انتهت بإنشاء معهد أسماه إعداد الرواد. أوضح الإمام : هذا المعهد ألحق به المثقفين ذويي الميول الفنية والأدبية وكانوا يدرسون فنون تشكيلية ومسرح وشتى الفنون الأخرى مع علم اجتماع وتاريخ بالإضافة إلى دراسة لوائح متعلقة بكيفية الإدارة واتخاذ القرار.. وتخرج منه فنانين إداريين أنشأوا بيوتا للثقافة من العدم.. هذا المعهد أخرج ثلاث أجيال فقط ثم أغلق. ومن أهم خريجيه. صلاح شريت وحشمت البنا وصلاح مرعي الذين أنشأوا فرقا للرقص والغناء والموسيقى.. وبعدها أغلق معهد إعداد الرواد. تابع الإمام : إذن مشكلة الثقافة الجماهيرية خاصة والثقافة عامة هي انعدام الكوادر و اختفاء المثقف الفنان حلول الموظف الذي لا يعنيه الثقافة أو الحركة الفنية. وعن إشكالية اختفاء الموسم الشتوي والصيفي الذي كان يتناسب مع طبيعة جمهور المسرح سابقا قال: هذا التنوع قد اختفى من خمسة عشر عاما وذلك أيضا له علاقة بالميزانية المخصصة للعمل الفني والتي أصبحت غير مناسبة لمتطلبات العصر وغير مواكبة لأسعار السوق، فالدولة تضع ميزانيات إجمالية للمؤسسات دون وضع الاعتبار للأجور الموظفين +ميزانية الإنتاج+»أجور الفنانين. لذا يجد المدير نفسه عاجزا ومكبلا باللوائح قبل أن يجلس في موقعه، لأن جزء كبير من الميزانية مهدر مسبقا، بالإضافة إلى اللوائح

سيد الإمام: الإدارة عاجزة عن إدارة عناصر الظاهرة المسرحية بشكل إيجابي

الخاصة بالقطاع العام نفسه سواء ما يتعلق بالخامات أو تشغيلها.. الخ. هذه اللوائح تساعد على السرقة أكثر من مواجهتها. كما أنها لم تعد صالحة حاليا. بالإضافة أن الموظف نفسه لا يعنيه سوي راتبه ومكافأته ومن مصلحته تقليص الإنتاج حتى يجد في نهاية العام فائضا في الميزانية. إذن المشكلة تكمن في اللوائح والقوانين وكثرة الموظفين المعوقين للعمل، ويرى د. سيد الإمام ضرورة تقليص عدد موظفي البيت الفني والمؤسسات الثقافية وتصفية ما يقارب من 80% منهم، وهذا لن يتم إلا بقرار جمهوري أو بقرار من رئاسة الـوزراء. بالإضافة إلى ضرورة تفعيل الكوادر الفنية وإعطائها فرصة للعمل داخل الحقل الثقافي وإعطاء البرامج التدريبية والدورات التي تؤهلهم علي العمل الإداري وتطوير المؤسسات وتفعيل قوانين جديدة تتماشى مع متطلبات السوق والابتعاد عن بيروقراطية العمل الإداري. هذا إذا أردنا نهضة ثقافية حقيقية.

مؤسسات غير ربحية

يتفق مع هذا الطرح الفنان المسرحى سامي طه مدير إدارة المسرح الأسبق و وأحد أبرز إداري الثقافة الجماهيرية، وأضاف إلى ما سبق أن المؤسسات الحكومية مشكلتها أنها مؤسسات غير ربحية بمعنى أنها خدمات عامة تدعمها الحكومة وبالتالي فالإدارة انفصلت عن الواقع الثقافي الذي لابد وأن يمتلك الخبرات ولا يديره موظف تم تعيينه من قبل الحكومة في هذا المكان، بل لابد وأن يمتلك بالإضافة إلى الإدارة مؤهلات الفنان وأيضا يمتلك الإستراتيجية أو (السياسة الثقافية) التي تعتمد في الأساس على وضع الخطة والهدف ثم تدريب الكوادر لتنفيذ تلك الخطة.

كذلك تحدث سامي طه عن التنوع الجغرافي و تنوع الأفكار. فهو يرى أن مسرح الثقافة الجماهيرية يشغل شريحة عريضة ويمتد ليشمل أرجاء الجمهورية، وبالتالي لابد وأن نعي التنوع الجغرافي المقدم من خلاله المنتج الثقافي وكذلك لابد من تنوع الأفكار التي يطرحها المنتج بتنوع البيئات الموجه إليها، ومن هنا جاءت ضرورة وجود كوادر من الشباب، والذي يراه من أهم الأساسيات التي يبني عليها العمل الإداري الفني وذلك لأن واقعهم مختلف ولابـد من إدراك المسؤول أن يكون الشباب معبرا عن الـرؤى المختلفة للواقع ومتغيراته. لأن الواقع قد تغير عن رؤى وأحلام الستينات فترة إنشاء الثقافة الجماهيرية.. و يرى طه أيضا أنه لابد من وجود جهد ثقافي نظري يمكن أن يتمثل في مجلة تطرح هذه الأفكار والرؤى. و يرى ضرورة هذا الجزء النظري لكي يعبر عن الإستراتيجية داخل المنظومة كي يصبح واضحا وأن يسير الكوادر جميعا على نفس النهج بل ويكملون عليه، كما يرى ضرورة تقليص المهرجانات في مقابل الإنتاج للمسرح والتنوع في العروض بما يتناسب مع التوقيتات المناخية. وعودة المسرح المتجول والذهاب به إلى الشواطئ والمتنزهات والتجمعات العامة. وهو ما يحتاج إلى التخطيط وتضافر جهود الدولة مع أفراد يحبون العمل المسرحي ويؤمنون برسالته.

الوعي بالدور

العمل خارج البيروقراطية ووجود فنان يعي الدور الهام الذي يلعبه الفن والثقافة في تشكيل وعي المتلقي وإعادة صياغة الواقع من أهم مقومات العمل الإداري داخل المنظومة الثقافية، هذا ما أكدت عليه الدكتور هدى وصفي المدير

سامي طه

هدى وصفي

محمود نسيم: لا توجد أنشطة ثقافية بالمعنى العلمي فقط هناك اجتهادات فردية

الأسبق لمركز الهناجر للفنون والتي تحدثت عن تجربتها في المركز وأسباب نجاحه، مشيرة إلى أنه منذ قام الوزير الأسبق للثقافة الفنان فاروق حسني بتكليفها برئاسة مركز الهناجر عام 1992 لم يكن أحد أن يتصور أن يلقي هذا النجاح الذي شهده، لأن المكان في الأساس لم يكن مسرحا ولم ينشأ خصيصا لذلك. حيث كان مخزنا للأسلحة قديما. وجاء الأستاذ محمود الجوهري بفكرة إنشاء مركز للفنون في هذا المكان وأعطى فاروق حسني إشارة البدء لهذا المشروع، وبهذا الطراز بعيدا عن البيروقراطية واللوائح وهذا هو سر نجاحه.. قالت أنه عندما كانت ترأسه لم يكن خاضعا للبيروقراطية ولم يدخله وظائف إدارية ولا تعيينات بالمعنى المعروف حاليا. وكان الهدف الأساسي من نشاطه هو الشباب الذين ينتجون أفكارا أو مشروعات دون التقيد بالروتين.. وبالسؤال عن حالته الآن قالت إن ربط المسرح بالوظيفة وتدهور الحالة الاقتصادية وتبعيته للقوانين الإدارية العامة للدولة هو ما أدي إلى تكبيل حرية المسرح. أضافت وصفي: من قبل كان جميع العاملين بالمركز يقومون بجميع الأعمال الفنية وحتى الإدارية مدركين لقيمة ما يقدم، أما الآن فقد أصبحت مجرد وظيفة مما أدى إلى تجريف المحتوى الثقافي أيضا لأن من يعمل لا يدرك قيمه ما يقدمه وما يقوم به. وتضرب مثلا بأنه عندما تم تكليفها برئاسة هذا المركز سافرت إلى باريس لتتلقى دورة عن كيفية إدارة موقع ثقافي لكي تستطيع أن تديره بنجاح، وبالفعل استطاعت أن تجعل من المركز مكانا لشتي الفنون، فقدم المركز المسرح مع الموسيقى مع الفن التشكيلي مع الندوات الثقافية، وهو ما اعتبرته مهما جدا في إشارة إلى ضرورة تداخل الفنون جميعها لبناء ثقافة. أضافت: إذن الإدارة تحتاج إلى التحرر من بيروقراطية الروتين وكذلك الحرية في اتخاذ القرار بمعنى أن يكون المدير الإداري متمتعا بقدر وافر من الحرية في التعامل مع الأزمات واتخاذ القرار، تابعت وصفي: بعد الثورة عام 2011 تغيرت الأوضاع كثيرا واختفت أشكال التجمعات العامة التي كانت تفرز فنونا على قدر من التحرر وهذا مهم جدا للحركة الثقافية إذا أردنا مواطنا مثقفا متذوقا للفنون، كما ترى أيضا ضرورة تقنين التعيينات التي تقوم الدولة بالالتزام بها في أماكن لغير المؤهلين لها.

الإستراتيجية موجودة

و حول رؤية مصر 2030 للتنمية المستدامة قالت الكاتبة رشا عبد المنعم : لا يوجد مكان ليس له خطة، ولكن هل هذه الخطة معلنة أم لا ؟ أضافت: فرؤية مصر 2030 ألزمت جميع المؤسسات بإستراتيجية معلنة. لذا فكرة أن نقول انه لا يوجد خطة فهذا استسهال، أو حالة من الغضب تؤدي إلى توصيف نمطي لها. ولكن المشكلة الحقيقية تكمن في التطبيق، ـ وهي مشكلة عامة في جميع مؤسسات الدولة، التطبيق لابد أن يرتبط بالتخطيط و بوضع البرامج لكي يخدم الأهداف. هذه البرامج ليست موجودة.

تطرقت رشا أيضا إلى ضرورة الاهتمام بالبعد الاقتصادي للثقافة. وأوضحت أن محور الثقافة في رؤية مصر 2030 اهتم بالبعد الاقتصادي للثقافة أكثر من البعد الخدمي لها.. لأن المخصصات المالية للإنتاج الفني ضعيفة جدا وغير مواكبة للتطور الاقتصادي بالإضافة إلى وجود قصور في عملية التسويق للمنتج الثقافي لكي يصل إلي الجمهور المستهدف. فهي ترى أننا لا نعي في كثير من الأحيان طبيعة الجمهور المتلقي للخدمة الثقافية.. وبالتالي لابد من وجود منتج واعي بفكرة توصيل الخدمة الملائمة لطبيعة الجمهور.. مثلما كان من قبل في فرقة المسرح المتجول التي ظهرت عام 1966 والتي

سامي طه: السياسة الثقافية تعتمد على هدف و خطة ثم تدريب كوادر للتنفيذ

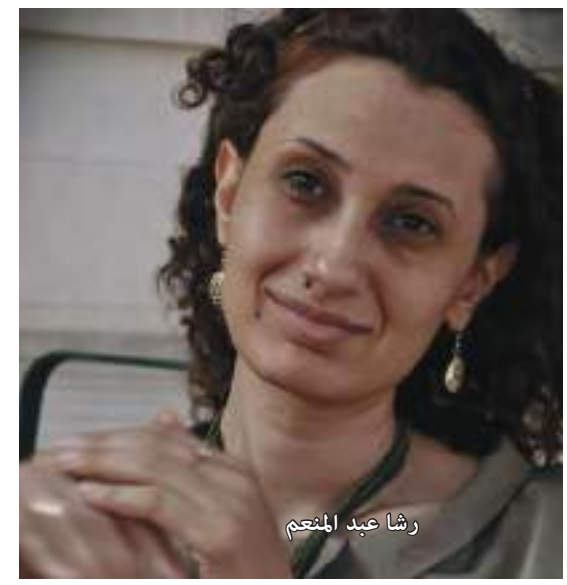
رشا عبد المنعم: لدينا إستراتيجية ولكنها غير مفعلة في معظم الإدارات الثقافية

ما تزال موجودة على استحياء. هذه الفرقة واعية بجمهورها وبالتالي تستطيع تقديم الخدمة الثقافية المناسبة لطبيعة كل جمهور وترى أن هذا النوع من المسرح له أهميته ولكنه مكبل بتخوفات ذات طابع أمني تسبب في محدودية التعبير.

وعن آليات المتابعة رأت رشا عبد المنعم أن هذه الآليات ضعيفة بل إن معظم الإدارات الثقافية لا توجد بها متابعة حقيقية تقوم بدورها وتستطيع قياس الهدف والوقوف على المشكلات حتى تستطيع حلها، هذا بالإضافة الى البيروقراطية وعدم استخدام المنهج العلمي والتكنولوجي والـذي تراه ضرورة ملحة إذا أردنا الإصلاح. كما ترى أن مواجهة مشكلة الجانب الإداري يـأتي بالتدريب، فلابد وان يكون مدير المؤسسة الثقافية لديه وعي بالفن ويقدره أو أن يكون فنانا لديه خبرة إدارية. هذا بالإضافة إلى تفعيل التفكير المنهجي القائم على الوسائل التكنولوجية الحديثة.

كارثة تحويل الفنان إلى موظف

هذه الجملة جاءت في مستهل الحديث مع الفنان أحمد السيد الذي يتفق مع الكاتبة رشا عبد المنعم في أن العمل الفني لا يحتاج إلى كل هذا الكم الهائل من الإداريـين ولن يتطور الكادر الإداري للثقافة إلا بالتطور التكنولوجي لأنه بذلك سوف يتطور شكل العمل ويتم إنجازه بشكل آلي وفي فترة زمنية أقل. وهذا ليس باختراع جديد، ففي تجارب الدول الأخرى يتوفر 90% من المجهود البشري وبالتالي يتم تقنين الفساد والسرقات ونستطيع تقديم جدول زمني لمدة عام مثلا بإنتاج كل مكان و لا مانع من أن يكون هناك راعي رسمي وممول يستطيع الإنفاق على إنتاج الأعمال. وأشار السيد أيضا إلى أن خطة. 2030 تعني تحويل المؤسسات الثقافية إلى صناعة ثقافية. و بالإجابة على سـؤال حول أسباب نجاح المؤسسات المستقلة رد قائلا: تتلخص الإجابة في نقطتين هامتين هما (البيروقراطية والصناعة) وتحدث أولا عن البيروقراطية وضرب مثلا بمؤسسات مثل مؤسسة (ناس) داخل الجيزويت واستوديو عماد الدين ومسرح أوبرا ملك ومركز الإبداع وأيضا مركز الهناجر وقاعة سيد درويش التي تمتلك طابعا خاصا بها. قال أن كل تلك المؤسسات استطاعت أن تعمل خارج البيروقراطية والروتين، وهذا من أهم أسباب نجاحها بالإضافة إلى الاستقلالية المالية والحرية في اتخاذ القرار. تابع: عندما تتحول الخدمة الثقافية إلى صناعة ثقافية يستفيد منها المجتمع ويصبح لديها مكسبا معنويا بالإضافة إلى المكسب المادي.. وضرب مثلا بأن بالصين 90% من دخلها القومي هو نتاج الصناعة الثقافية التي تنقسم إلى قسمين. صناعة ثقافية غير ملموسة تتمثل في الفنون بجميع أشكالها (مسرح - موسيقي - باليه - رسم) إلخ، وصناعة ملموسة تتمثل في الحرف والأدوات والصناعات الفنية.. وهذا كله يتوقف علي مفهوم صانعوا الثقافة لوظيفة أو مفهوم العمل الفني والذي يرى فيه جانبا آخر غير المتعة والإفـادة وهو محاربة الإرهاب، الأمر الذي لن يتحقق إلا بالممارسة، ومن هنا فهو يرى ايضا ضرورة تضافر عدة وزارات عن طريق التعاون فيما بينهم لخلق هذا المناخ الثقافي والقضاء على الإرهاب. أضاف: فالطفل يمارس الفنون في المدرسة والنادي والحي من خلال بيوت وقصور الثقافة الموجودة داخل محيطه السكني. وهذا لن يتم تنفيذه إلا من خلال برامج تأهيلية تنفذ في جدول زمني محدد وفي وقت واحد بمعنى: الثقافة مع الصحة مع التعليم وفقا لخطة منهجية واضحة.


رشا عبد المنعم

أحمد السيد

هدى وصفي: الإدارة تحتاج إلى كسر الروتين وحرية في اتخاذ القرار عند التعامل مع الأزمات

ويختتم السيد حديثه بأنه لن تنهض الثقافة إلا بأن تتحول إلى صناعة ثقافية يقوم عليها أفراد يحبون الفن، مؤمنين برسالته.

الدكتور الشريف منجود أخصائي البحوث بأكاديمية الفنون ورئيس مؤسسة الخان الثقافية يقسم العملية الثقافية إلى ثلاث محاور وهي تعليم الإدارة الثقافية، و نقد الإدارة الثقافية، ثم مفهوم وظيفة العمل الفني، و عن تعليم الإدارة الثقافية وكيفية تحويل الثقافة إلى مصدر للدخل القومي وبالتالي تحررها من بيروقراطية الدولة قال انه مع بداية الألفية الجديدة أصبحت النظرة إلى الثقافة أنها سلعة إنتاجية وكان لابد من تصنيف لتلك السلعة وتحديد العميل المستهدف بها بهدف الاستفادة منها وتفردها عن غيرها من السلع. وهو ما دفع بالجامعات العالمية إلى تأسيس قسم خاص بذلك تحت مسمى (التنشيط الثقافي). أضاف : أصبحت الثقافة مع نشأة هذه الأقسام فى دول العالم الأول تدخل في عجلة الاقتصاد المحلى لتلك الدول وفي نفس الوقت تعد مقياسا لتقدم الدول لكونها خدمة لرقي وبناء الإنسان.. ثم قام بتعريف التنشيط الثقافي بأنه تقديم خدمة لسد احتياجات العمل الثقافي في مكان وزمان محددين مما يساعد على تحرير الثقافة من إطارها الخدمي إلى إطار آخر أكثر تحررية وهو الإطـار الصناعي (الاستثماري) وأوضح أن أهمية التنشيط الثقافي تظهر في تقديم أساليب جديدة في إدارة الفنون والشأن الثقافي حيث يقوم به متخصصون درسوا وتذوقوا الفن، ليتم تفعيل دوره في الشارع وبالتالي لم يعد الإنتاج الثقافي عبئا على ميزانية الدولة، وعلى الرغم من تلك الأهمية إلا انه لا يوجد له مردود في واقعنا المحلي، على الرغم من أهميته القصوى في مواجهة التطرف والإرهاب وتطوير السلوك المجتمعي سياسيا واجتماعيا واقتصاديا و على الرغم أيضا من وجود قسما بأكاديمية الفنون معنى بهذا الطرح(التنشيط الثقافي) تخرجت منه دفعتين في 2012 و 2013 وقد توقف العمل به رغم تلك الأهمية.

أما عن نقد الإدارة الثقافية فتحدث عن أزمة تفكير الوزارة التي يراها أهم أسباب المشكلة منذ أن وضعها ثروت عكاشة، ويقصد بذلك فكرة الخدمية وهو ما لا يتناسب مع الحالة الاقتصادية، مشيرا إلى وجود الكثير من قصور الثقافة في شتى الأنحاء ولكنها غير مستغلة لعدم وجود خطة للجمهور المستهدف، مؤكدا أن الدولة تستطيع أن تبث مفاهيم اقتصادية تمثل توجهها و تحقق من خلاله عائدا أدبيا و ماديا.

ثم عن الموظف الذي يرأس المؤسسة الثقافية نفسها، يقول ان هناك أماكن ومؤسسات ثقافية لا يمكن أن يرأسها غير فنان، بالإضافة إلى ضرورة تلقيه دورات تدريبية في إدارة المؤسسات، وبالتالي فهو يري أن الحل يكمن في تفعيل الطاقات الإبداعية للشباب وإعطاء الفرصة للعمل في إطار أكثر تحررية من القيود البيروقراطية. وضرورة تحويل الثقافة إلى صناعة وفيما يخص قسم التنشيط الثقافي قال أنه لابد من الإعلان عن أهدافه وشروطه بشكل واضح والأهم هو إيجاد فرص عمل للخريجين واستغلال طاقاتهم الإبداعية ضاربا مثلا بتجربتي أوبرا ملك ومركز الإبداع كمثال على تفعيل طاقات الشباب.

الحائز على جائزة أفضل عرض بالمهرجان العالمي بالمعهد

يوسف الأسدي: أطمح أن يمثل «وحوش زجاجية» أكاديمية الفنون في المهرجانات المحلية والدولية القادمة

يوسف الأسدي طالب بالمستوى الرابع بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، قدم العديد من العروض المسرحية منذ أن كان طالبا بكلية السياحة والفنادق جامعة حلوان، قبل أن يلتحق بالدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ليبدأ رحلته إلى عالم التمثيل الذي عشقه وأسره .

حصل الأسدي مؤخرا على جوائز أفضل مخرج وأفضل ممثل في مهرجان المسرحي العالمي الدورة الـ ٣٧ دورة الفنان فاورق الفيشاوي، وحصدت تجربته «الوحوش الزجاجية» للمؤلف تينسي ويليامز جائزة أفضل عرض في المهرجان، لذا كان لنا معه هذا اللقاء للتعرف على بداياته مع المسرح وعلى هذه التجربة .

حوار: عماد علواني

- بداية كيف بدأت رحلتك مع المسرح ؟

البداية كانت في المسرح الجامعي حين كنت طالبا بكلية السياحة والفنادق بجامعة حلوان، شاركت في المسرح الجامعي ممثلا في مجموعة عروض مع المخرج محمد مبروك أبرزها مهاجر بريسبان للمؤلف جورج شحادة، وعندما التحقت بالدراسة بالمعهد تركت كلية السياحة والفنادق وتفرغت لدراسة المسرح، فشاركت ممثلا في عدة عروض ضمن فعاليات المهرجانات التي ينظمها اتحاد الطلاب، منها «إنهم يعزفون « تأليف : محمود جمال الحديني واخراج عبدالله صابر، و « البدروم « إخراج محمد سالم، و» الدائنون « كمشروع تخرج للمخرجة هالة سرور .

- لماذا اخترت «الوحوش الزجاجية» لمسابقة العالمي للمسرح ؟

الحقيقة أنا مرتبط بهذا النص منذ تقدمت للقبول بالمعهد، فقد كان المونولوج الفصحى الذي تقدمت به للاختبارات هو مونولوج « توم وينجفيلد « بطل المسرحية، ومن يومها وأنا ابحث عن فرصة لتجسيد هذه الشخصية على خشبة المسرح، إلا أن النص لم يستهوي أحدا من المخرجين من زملائي بالمعهد، فقررت بعد خمس سنوات أن أقدمه بنفسي من إخراجي، وبالفعل بدأت في التحضير على الورق وبدأت العمل.

- كيف ترى هذه التجربة الآن بعد أن حصدت معظم جوائز المهرجان لاسيما وأنت المخرج وتلعب دور البطل في ذات الوقت ؟

بالطبع الأمر كان مرهقا للغاية، إلا أني تمسكت بهذا الدور، فلم أكن استطيع أن أجد ممثلا غيري يحمل كل هذا الشغف بهذه الشخصية، رغم إحساسي بالتشتت بين التمثيل والإخراج، وقد استغرقت التجربة أربعة شهور من التحضير والإعداد والبروفات حتى ليلة العرض .

- هل ترى أن تقديم هذا النص ملائم في

منصور من خارج الأكاديمية، ولجنة التحكيم لا تقيّم العناصر صيغة التذكر التي يرتكز عليها العرض، لـذا نجد بعض

هذا التوقيت ؟

هذه المسرحية تلائم أي زمان ومكان، فعلى الرغم أن النص أمريكي إلا أنه يلقى بظلاله على الواقع في مصر و غيرها، فهو يعرض مشكلة الأب المنفصل عن بيته، وألام وعلاقتها بابنتها وخوفها عليها، وسعيها جاهدة البحث لها عن زوج لتضمن لها مستقبلها، وهذا الشاب العشريني توم وينجفيلد الذي لم يعد يحتمل مسئوليات أمه وأخته لورا. فهي تستعرض أزمة قد تحدث في كل بيت، ولذا ارتكزت الصورة على مجموعة متجاورة من البيوت كشفت الحائط الرابع لأحدها وكأن داخل كل بيت من هذه البيوت مأساة مشابهة.

- ما رأيك في هذه الدورة من المهرجان؟

شهدت هذه الدورة مجموعة متنوعة ومختلفة من العروض، تتسم بالقوة على الناحية الفنية، وبالتنوع في الرؤية .

- لكن من الواضح ان العروض الستة المتنافسة تتشابه في كونها تنتمي لدراما القرن العشرين؟

طبيعي فنحن بصدد مهرجان عالمي، والجميع يميل لتقديم نصوص حديثة بعض الشيء

- هل كنت تتوقع كل هذه الجوائز للعرض؟

نعم بل كنت أتوقع أكثر من ذلك، كنت أتوقع جائزة للإضاءة وأخرى للموسيقي، ولكن كان المؤلف الموسيقي مصطفى من خارج الأكاديمية .

- كيف تعاملت مع أزمة اختيار الممثلين في هذا العرض؟

في البداية واجهتني مشكلة التسكين فعلا، لصعوبة الأدوار الشديدة الواقعية، ذات الأبعاد المعقدة، فكان لابد من اختيار الممثل الواعي، من يملك الخبرة، ويجرؤ على المغامرة في نفس الوقت، بالإضافة لملاءمة الملامح الشكلية ولون البشرة للممثلين حتى يصدق المتلقي أنه أمام أسرة حقيقية مكونة من أم وابنتها وابنها، بل إنني تحريت ذلك حتى في شخصية الأب الذي لا يظهر إلا في صورة فوتوغرافية على الحائط .

- يبدو أن التجربة كانت مرهقة، وتطلبت الكثير من الوقت؟

بالفعل فقد استغرقنا وقتا طويلا لدارسة الشخصيات وفهمها جيدا، عن طريق التجربة والفرضيات لاختيار طريقة الأداء الأنسب والأفضل، حتى أن العرض ليبدو بسيطا وسهلا، إلا أن هذا كلفنا وقتا كثيرا، ما يقارب أربعة شهور، من أجل البعد عن التمثيل للوصول للواقعية والصدق في التعبير .

- هذا عن التمثيل، فماذا عن السينوغرافيا داخل العرض؟

كان المدخل بالنسبة لي في صياغة سينوغرافيا العرض هو الأجزاء مكتملة أنيقة ونرى بعضها ناقصا متآكلا، فالبطل توم وينجفيلد هناك أماكن وأحداث يتذكرها جيدا، وأخرى يحاول أن يمحوها من ذاكرته.

- يبدو أنك متعاطف كثيرا مع البطل وينجفيلد؟

بالطبع، فهو شاب عشريني يحلم بالمغامرة بعيدا عن كبت البيت ومسئوليته عن أمه وأخته بعد غياب أبيه الذي تركهما ورحل، فوجد نفسه يعمل في مصنع أحذية، ويهرب من ذلك للسينما أو السهر في الملاهي الليلية لكي ينسى، لكنه في النهاية يتخذ قراره ويختار لنفسه، فيكفي ما ضيعه من عمره.

- ما رأيك في حركة المسرح المصري في الآونة الأخيرة؟

أرى أن المسرح المصري انتقل لمنطقة جديدة بعد أن كان يغلب عليه الطابع الكوميدي، والساركازم، كمسرح أشرف عبد الباقي، ولكن في الآونة الأخيرة أرى أنه أصبح يتجه للواقعية، مما أظهر أشكالا أخرى وجديدة، يتجه إليها الجمهور الذي أصبح أكثر وعيا من ذي قبل.

- ما أمنياتك وطموحاتك لهذا العرض ولنفسك في الفترة القادمة؟

أتمنى أن أتمكن من المشاركة بهذا العرض في الدورة القادمة من دورات المهرجان القومي للمسرح، ومسابقة إبداع، وتمثيل الأكاديمية والمعهد العالي للفنون المسرحية في كل المهرجانات المحلية والدولية القادمة .

وأتمنى لنفسي أن أصبح نجما في التمثيل، فالإخراج ليس هوايتي كالتمثيل الذي هو شغفي وعشقي وهو ما دفعني من البداية للتقدم للالتحاق بالدراسة في المعهد .

شغفي بالتمثيل هو ما دفعني للالتحاق بالمعهد والإخراج ليس هوايتي الأولى

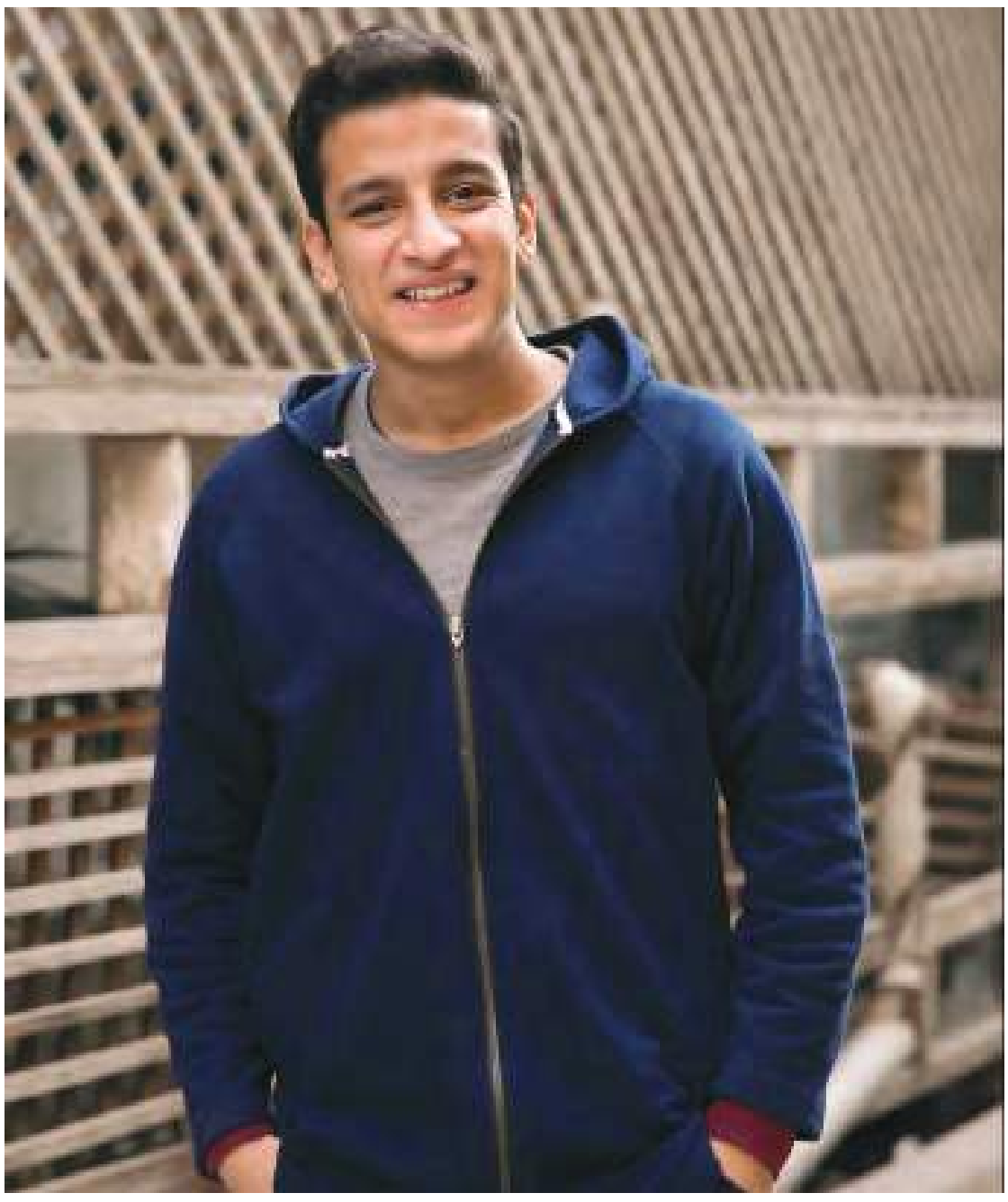
أفضل مخرج في مهرجان المسرح العالمي

إبراهيم أشرف: الجائزة تحمل قيمة كبيرة لأنها أول جائزة في الإخراج المسرحي

إبراهيم أشرف طالب بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، حصل مؤخرا على جائزة أفضل مخرج في مهرجان المسرح العالمي – في دورته الأخيرة – دورة الفنان فاروق الفيشاوي، بعرض «الوردة والتاج» للمؤلف الإنجليزي «جي بي بريسلتي»، وحصد العرض عدة جوائز أخرى في التمثيل أبرزها أفضل ممثل لإياد أمين، وأفضل ممثلة نغم صالح وشهادة تميز لمحمد عبد العزيز، عن أدوارهم في العرض.

إبراهيم أشرف قدم عرضا متميزا في الدورة السابقة من المهرجان وهو (منحنى خطر) لنفس المؤلف.. التقينا به للتعرف على كواليس هذه التجربة والجائزة.

حوار: عماد علواني



- بداية ماذا تمثل لك هذه الجائزة؟

هذه الجائزة بالنسبة لي تحمل قيمة كبيرة باعتبارها أول جائزة لي في مجال الإخراج، لا سيما وأن هذه التجربة هي التجربة الثالثة لي في مجال الإخراج بعد أن قدمت في العام الماضي (منحنى خطر) لـ«جي بي بريسلتي» في الدورة السابقة من المهرجان، وقدمت أيضا عرض «حكايات رمضانية» على خشبة المعهد في رمضان الماضي.

- كيف كانت بدايتك مع المسرح؟

البداية كانت منذ التحقت بالدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية، فقد كان يستهويني الفن، وكنت أثناء الثانوية العامة أكتب وأقدم استاند آب كوميدي، ثم التحقت ببعض الورش التدريبية، على يد الأستاذ صفوت الغندور والأستاذ علاء حسني، فتعلمت منهما الكثير، وأرشداني للقراءة وكيف أكون وجهة نظر حول ما أقرأ، وكيف يصبح لدي رؤية فيما أقدم، فلهما فضل كبير علي لا أنكره.

- يبدو أنك تهتم كثيرا بأعمال المؤلف «جي بي بريسلتي» فلماذا؟

بالفعل فقد قرأت له الكثير من الأعمال وقد لمست أن مؤلفات بريستلي دائما ما تحمل أفكارا تتماس مع واقعنا المعاصر، رغم أنه كتبها في القرن الماضي، فهو يقدم قضايا اجتماعية من خلال شخصيات وأحداث شديدة الواقعية، جديرة بتقديمها اليوم.

- ما الذي استهواك في «الوردة والتاج» على وجه الخصوص؟

«الوردة والتاج» نص يحمل في طياته الكثير من الهموم، ورغم كل هذه الكآبة التي تسود شخصياته فإنها مغلفة بالأمل، الذي يقودنا لأن ننظر دائما للجانب الأفضل من الحياة.

- كيف ترى تماسا مع الواقع من خلال شخصيات هذا النص؟

الوردة والتاج يحمل رسالة أمل وتدعونا للنظر إلى الجانب الأفضل في الحياة

هذا النص مليء بالشخصيات الحية شديدة الواقعية، فعلى سبيل المثال نرى السباك الذي يعمل طوال الوقت ويعاني من روتين الحياة، وحالة الكآبة والعزلة التي يكابدها، بينما «بيرس» و«إيفي» زوجان يرفضان الإنجاب بسبب الفقر الشديد وضيق ذات اليد، والمرأة العجوز التي تعاني الوحدة بعد أن فقدت زوجها وأبناءها، ثم المغنية المشهورة التي فقدت صوتها وفقدت شهرتها وجمهورها، بينما نرى على الجانب الآخر «هاري» مريض القلب الذي يرى أملا في الحياة دائما رغم كل مشكلاته، فيظل متفائلا، يرى الأفضل والأجمل في الحياة، فهي حياة واحدة ويجب أن نحياها. ويظل «هاري» يبعث الأمل في كل الشخصيات، فمهما فقدت فأنت ما زلت على قيد الحياة تملك الوقت، إذن لا بد أن تحيا، وتبحث عن الشريك الذي يكمل معك الرحلة، إذ لا بد أن نؤمن بالحياة مهما كانت عقباتها إلى أن يأتي الموت.

- كيف تعاملت مع النص أثناء التحضير لهذه التجربة؟

الإعداد الذي قمت به ارتكز على النص الأصلي وعلى دراماتورج لـ«ياسر أبو العنيين» لهذا النص الذي سبق أن قدم قبل ذلك على مسرح الطليعة باسم «روح» من إخراج باسم قناوي، إلا أنني أضفت خطا دراميا جديدا عن طريق إضافة شخصية ديفيد «البارمان»، ولكنني لم أشاهد عرض «روح» من قبل ولكنني سمعت عنه كثيرا، وقد أشاد الكثيرون ممن شاهدوا التجربتين، وأكدوا أنهما يختلفان كثيرا.. كان ما يشغلني أثناء الإعداد أن أقدم العرض في شكل بطولة جماعية بحيث تكون جميع الشخصيات متساوية ومتزنة في المساحة والبناء، لأن العمل الجماعي سيبرز الرسالة المرجوة من وراء العمل، وقد أحب الممثلون ذلك الوجود والحضور الفاعل، فتولدت الروح الطيبة التي سادت كواليس العمل، والاهتمام والجدية الذي هو أحد أبرز أسباب النجاح.

- كم كان وقت التحضير والبروفات لهذا العمل؟

استغرق العمل نحو 3 أشهر، أما التحضير على الورق فقد استغرق ثلاثة أسابيع قضيتها في قراءة كل ما كتب عن هذا النص، من مقالات نقدية ودراسات بحثية وغيرها.

- على ماذا ارتكزت في اختيارك للممثلين؟

تسكين الممثلين يخضع للفيزيكال والموهبة والنسبة والتناسب بين الشخصيات، فعلى سبيل المثال «ستون السباك» جاء اختيار إياد أمين الذي حصل على جائزة أفضل ممثل عن هذا الدور، فـ«إياد» ممثل موهوب يجيد أداء الكوميديا، رغم أن الشخصية في الخمسينات و«إياد» في العشرينات فإنه استطاع الوصول للشخصية بمهارة واحتراف.. وفي شخصية «المطربة ريد» جاء اختياري لـ«نغم صالح» التي حصلت على جائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ عن هذه الشخصية، لأن «نغم» تمتلك موهبة طاغية في التمثيل والغناء صوتها قوي ومميز، واستطاعت أن تجسد الحالة النفسية لـ«ريد» المطربة المشهورة التي فقدت شهرتها بشكل مختلف عن كل ما قدمته من قبل.. أما «جنى صلاح» التي حصلت على جائزة أفضل ممثلة دور أول عن دور «المرأة العجوز» فكانت مفاجأة إذ استطاعت الوصول للشخصية وإتقانها في 8 أيام، بعد اعتذار الممثلة التي كانت تلعب هذا الدور، وكنت واثقا فيها كثيرا، فقد عملنا سويا في التجربة السابقة وأعرف إمكانياتها وقدراتها التمثيلية.. والمفاجأة الثانية أيضا كانت محمد عبد العزيز (زيزو) الذي قام بدور ديفيد البارمان وحصل على شهادة تميز في التمثيل، فهو لعب دور أخرس، وأحب الدور لدرجة استفزتني ودفعتني أن أمدّ هذا الخط الدرامي من بداية المسرحية لنهايتها.

- ما رأيك في حركة المسرح المصري في الوقت الراهن وما أبرز التجارب من وجهة نظرك التي تقدم اليوم؟

أرى أن لدينا طاقات شابة في المعهد والجامعات تقدم عروضا قوية تفوق عروضا يقدمها جيل الكبار، لذا فجيل الشباب لا بد وأن يأخذ فرصته، ومن أبرز هذه العروض «دراما الشحاذين» تأليف بدر محارب وإخراج محمد الرخ، و«الخروج عن النص» تأليف: أحمد نبيل وإخراج كريم سامي.

- ما أمنياتك وطموحاتك؟

أتمنى أن أشارك بهذا العرض في مهرجانات أخرى على المستوى المحلي والدولي، وأتمنى في المستقبل أن أصبح مخرجا سينمائيا.

«إشاعات إشاعات»..

كوميديا صارخة ونهاية منطقية

بطاقة العرض

اسم العرض:
إشاعات
إشاعات

جهة الإنتاج:
شعبة مسرح المواجهة

تأليف: متولي حامد

إخراج محمود فؤاد صدقي

أحمد خميس

قدمت شعبة "مسرح المواجهة" بالبيت الفني للمسرح مسرحية (إشاعات إشاعات) من تأليف متولي حامد وديكور وإخراج محمود فؤاد صدقي وذلك علي المسرح المفتوح بمركز سعد زغلول الثقافي .

من خلال فكرة بسيطة نقابلها يوميا في شوارع القاهرة إلتقط الكاتب "متولي حامد" موضوع مسرحيته الجديدة والتي سعي من خلالها تقديم حلول منطقية لمجموعة من التصرفات السلبية التي تأخذنا كمجتمع عشرات السنين للوراء دون أن ندري أن العمر يمر وأن الاجيال تلو الاجيال تتوارث نفس المشاكل والهموم وتقع في نفس الاخطاء البليدة وأن العالم من حولنا يقفز قفزات سريعة نحو التقدم متسلحا بالتكنولوجيا من خلال حلول مبتكرة للمشاكل المزمنة أو الطارئة التي تقابله، فما أسهل الحلول العلمية وما أسهل إعتماد العلم لتتقدم الامم وتتخلص رويدا رويدا من معاناتها التاريخية، الإشارات سهلة التكوين والمغلفة بالترويح الكوميدي كانت أساس للكاتب الذي سعي لتمرير الحكمة بوعي وقدرة علي الغوص في عدد من المشاكل المزمنة ومنها بالطبع اثر الإشاعة في سلوك المواطنين الذين يقعون فريسة للعناوين السهلة والفارغة من محتوي حقيقي ليجدوا أنفسهم في كل مرة عند نقطة الصفر فما تردد لم يكن إلا إشاعة صنعها شخص جاهل أو مغرض أو صنعتها منظومة تسعي لهدم الدولة من الداخل بخطط منتظمة وسعي خبيث .

الحكاية هنا في هذة المسرحية متعلقة بتوكتوك يقطع الطريق علي مجموعة سيارات في شارع مزدحم فيتسبب في أزمة معتادة حيث تتشابك السيارات ومحاولات الفكاك من الأزمة وتتعقد الامور أكثر وأكثر وحينما يقف الطريق تماما وتتسلل الإشاعات المتخلفة لتأخذ طريقها للظهور يبدأ الحدث في التحرك وما كان من الكاتب إلا أن وضع الأنماط الإجتماعية المختلفة وتراكيبها غير المنسجمة في مقابلة بعضها البعض حيث تتبدي لنا صور ومكونات الأشخاص الممثلين لشرائح المجتمع المختلفة وتظهر الفروق فيما بينها في طريقة تعاطيها مع الحدث الطارئ وما أستجد عليه من تكوين كوميدي، وبسهولة يمكنك التعرف علي زوج وزوجة متحققين وزوج وزوجة من الريف يزورون القاهرة للمرة الأولي وفتاة تبيع المناديل وتحاول قدر الامكان كي تساعد نفسها ومدرس فقد جزء من عقله كونه لم يستوعب بسرعة الأحداث الغريبة التي تدور حوله وسائق التوكتوك الذي يود أن يقيم علاقة مع فتاة الشارع ولكنها تلفظه كونها تعرف غرضه الدنئ (تتحول تلك العلاقة شيئا فشيئا للأفضل مع مرور الحدث الدرامي وكشف الفتاة لمعدن السائق) الي جانب بعض الشخصيات التي تطل علي التيمة الرئيسية بشكل سريع لتعكس عشوائية الظروف والملابسات وكيفيات تعاطي المجتمع مع الإشاعات المستمرة التي تستهلك معظم يومه، ولا ينسي الكاتب في هذا الصدد أن يعرض علينا تمثال رمسيس كشخصية درامية تخاطب الجمهور وتتعجب مما وصل إليه حال معظم المصريين، وعلي جانب اخر دعم المؤلف

محتواه الدرامي ببعض اللحظات المؤثرة كأن تفقد إمرأة طفلها ويستولي عليه أحد الحرامية، وحاجة أحد المسنين لإنقاذ سريع .

هذا الزحام في الاحـداث والمواقف والشخصيات أعطي للمخرج قماشة عريضة كان يمكن من خلالها أن يصنع عرضا متقنا ولكننا فوجئنا بالتأكيد المستمر علي تقديم وعي كوميدي وتراكيب فانتازية أصابت العرض عطلت تطور الحدث للا شئ ؟

وكنت أنتظر من الكاتب أن يقدم لنا بعض الإشاعات المؤثرة في المجتمع المصري وظني أنها كثيرة ولكن ما قدم غلبت عليه الصناعة أكثر من الاقتراب من الحقيقة أو قل كانت هناك غلبة لتقديم اكثر من نموذج للإشاعة دون الغوص الحقيقي في إشاعة لها تأثير قوي علي الشارع، فمثلا ما فائدة إشاعة مثل هروب حيوان من حديقة الحيوان ؟ أو وجود قنبلة في الميدان ؟ أو قيام المذيعة بعقد عدة لقاءات متهافتة ؟ اللعبة الدرامية الجيدة التي إعتمدها المؤلف أصيبت بهذة المشاهد الزائدة عن الحاجة وتضخم العرض بلا تقدم درامي حقيقي .

وقد جائت الاغاني التي كتبتها صفاء البيلي متفقة الي حد كبير مع طبيعة تيمات المؤلف، أغاني سهلة التكوين يمكن أن يشترك في ادائها اكثر من ممثل تساعد الحدث علي الرسوخ وإكمال المحتوي الفانتازي .

لم ينقذ العرض من هذة الاشاعات سهلة التكوين سهلة الهدم سوي اداء بعض الممثلين الذين أمنوا بأهمية التجربة وقدرتها علي التأثير في المتلق إلي جانب بعض الاجتهاد من المخرج السينوجراف الذي حاول المزج بين المشاهدين واللاعبين في كتلة واحدة إيمانا منه بأن ما يقدم يمس هؤلاء الناس ويعبر عنهم بشكل أو بأخر، وظني أن المخرج وقع في مشكلة كبيرة حين أكد الفوضي والزحام الشديد بمجموعة السيارات التي أحاط بها المتلق كي يؤكد فكرة المرلف وظني انه في حاجة ماسة للتقليل من حجم الديكوؤات التي ملأت امكان إذ كيف ستتحرك مع العرض حال سفره للمحافظات المختلفة ؟

هذة هي التجربة الثانية للمخرج "محمود فؤاد" وهي في الحقيقة مختلفة كل الاختلاف عن تجربته الاولي مع (مسافر ليل) التي قدمت في ساحة الهناجر ولكنها تؤكد إيمانه بالفضاء المفتوح وكيفيات تشكيله جماليا كما أن كثرة الاحـداث والمواقف والشخصيات هنا كان لها أثر بالغ حيث كانت المراهنة صعبة وتحتاج لمجهود كبير كي تظهر للنور، كنت مشفقا علي المخرج من زحمة الاحداث والشخصيات وتداخل المواقف ولكنها في الاخير خطوة للأمام تعطيه بعض الثقة للمستقبل، فقط عليه أن يحدد ماذا يريد أن يقدم ولأي متلق حيث تاهت هنا كثير من الافعال والإشارات وعمت الفوضي كثير من المواقف الدرامية التي كان يرجي وصول معاني مهمة من ورائها .

«هذيانات شكسبير»..

شطحة مؤلف

جمال الفيشاوي

ضمن فعاليات الـدورة الثانية من ملتقي القاهرة الدولي للمسرح الجامعي (دورة الساحر الفنان محمود عبد العزيز) قدمت الأردن على مسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية، العرض المسرحي هذيانات شكسبير للمؤلف والمخرج ومصمم الديكور والممثل (شكسبير + روميو) أياد الريموني، وتم تقديم العرض في الأردن بمهرجان صيف الزرقاء المسرحي السابع عشر، والعرض المسرحي هو مشروع تخرج لطلبة من قسم الفنون المسرحية بكلية الفنون والتصميم بالجامعة الأردنية، تحت اشراف د. يحيي البشتاوي .

الهذيان يفسر في الطب بأنه حالة موقتة من الارتباك الفكري والوعي المشوش، ناتج عن الحمي الشديدة أو السكر أو الصدمة أو أسباب أخري يصاحبها القلق الشديد والهلوسة والارتعاش، والهذيان اضطراب عقلي مؤقت يتميز باختلاط أحـوال الوعي .الكاتب وليام شكسبير يعرفه المتخصصون وكذلك الكثير من عامة الناس المهتمين بالفن لما حققه من شهرة حول العالم، وقد تم الاقتباس للعديد من أعماله وقدمت بأشكال مختلفة في الوسائط الفنية المتعددة، ويعتبر العرض المسرحي هذيانات شكسبير احد الأعمال المستلهمة من أعمال شكسبير (عطيل - هاملت - روميو وجولييت - تاجر البندقية) قدمها المؤلف بطريقة خاصة فلم يكتب كلمة من مسرحيات شكسبير بل تناول اسم شكسبير وأسماء بعض أبطال أعماله، وهي شطحة مؤلف لأنه قدم قصة افتراضية من وحي خياله وهي قصة خفية عبارة عن طبخة كانت وراء كتابة شكسبير لنصوص مسرحياته، و تدور أحداثها في مدينة افتراضية يسكنها كاتب سكير، زير نساء، هذا الكاتب هو شكسبير، وهـؤلاء النسوة هن ديدمونة (ميس الزغبي وقامت أيضا بدور جولييت) واوفيليا (داليا المؤمني) يرفضن حبه لهن، فديدمونة تحب هاملت (ماهر أيوب) واوفيليا تحب عطيل (غازي درويـش) ومن هنا يقوم المؤلف بعكس ما كتبه شكسبير، فيقرر شكسبير الانتقام من العشاق الاربعة ويتأمر مع بعض الشخصيات الفاسدة في المدينة مثل روميو(حبيب جولييت في مسرحية روميو وجولييت) ومساعدة الأ كثر فسادا منه ياجو (مثني زبيدي وقام أيضا بدور شايلوك، ياجو صاحب الوشاية فى مسرحية عطيل) . يعرف شكسبير عن روميو بانه يحب الشهرة فيتفق معه بأنه في حال تلفيق قضية للعشاق الأربعة سيكتب له مسرحية تمجده٠ يقوم شكسبير بحبس اوفيليا وديدمونة في منزله ليتلذذ بتعذيبهم، ويحبس عطيل وهاملت في قسم الشرطة ليعذبهم روميو وياجو ليوقعوا على اعتراف بأنهم ضبطوا متلبسين بممارسة الرذيلة مع اوفيليا وديدمونة، لكنهم يرفضوا ذلك العرض فيقترح ياجو أن تغتصب اوفيليا وديدمونة أمام عطيل وهاملت في حالة رفضهم، فيضطروا للتوقيع صاغرين . يتم إحالة القضية إلى المحكمة فنجد أن القاضية هي جولييت ونكتشف أنها كانت على علاقة بشكسبير وتركته لأنـه سكير وزيـر نساء واحبت روميو وترفض أن تصدر حكم في القضية كما يرغب شكسبير لكنه يهددها بفضح علاقتها به أمام روميو، و شايلوك (التاجر المرابي في مسرحية تاجر البندقية) يقوم بدور المدعي العام الذى ينشد مصلحة الدولة، و جروتروويد (فيحاء الاخرس، والدة هاملت وزوجة عمه المتامره في مسرحية هاملت) هي المحامية في القضية التي تنادي بمبادئ العدالة وحقوق الإنسان . يتصاعد الـصراع فترفع الجلسة لسماع شهادة

بطاقة العرض
اسم العرض: هذيانات شكسبير
جهة الإنتاج: فرقة الزرقاء للفنون المسرحية
عام الإنتاج: 2019
تأليف وإخراج: أياد الريموني

الشاهد حسب قانون المدينة . يشهد ياجو الكاذب ضدهما فتصدر جوليت حكمها بحبسهما عشرة سنوات وإحالة الاوراق لأعظم كاتب في المدينة لتشريدهم في بطون الكتب ومن هنا كانت قصص مسرحيات شكسبير التي وصلت إلينا . الرسالة التي أراد اياد الريموني توصيلها للمتلقي هي أنه لا أحد منزه على الاطلاق وان من يسجلون الاحداث و يكتبون التاريخ سواء كانوا كتاب أو أصحاب نفوذ أو سلطة اعتبارية بداخلهم عوالم مظلمة تدفعهم إلى اخفاء بعض الحقائق .

لكي يحقق المخرج رؤيته البصرية للعرض المسرحي، فالعرض يدور داخل مستشفى للأمراض العقلية وجميع الممثلين يرتدوا زيا واحدا يشبه ملابس الطهاة ذو لون محايد (بني) يستخدم كثيرا ليعبر عن لون زي العامة في أي مكان وزمان، وغطاء الرأس لونه أبيض كتب عليه اسم الشخصية ليطلع عليها المتلقي لمتابعة الأحداث حيث أدي الممثلين أكثر من دور . والاضاءة (ماهر جريان) في بداية العرض كانت عبارة عن ومضات ضوئية سريعة أنارت أكثر من مكان على خشبة المسرح واضاءة صالة العرض بعد الاظلام والموسيقي (عبد الرازق مطرية) ليشرك المتلقي في الحدث، وخلال العرض على خشبة المسرح يدور أكثر من حدث، واستخدمت بؤر ضوئية للتركيز على الحدث الرئيسي والإضاءة الخافتة على الحدث الأخر، كما استخدم المخرج مؤثرات صوتية لتعبر عن الانذار وأصوات الصاعقات الكهربية للتعذيب أو لعلاج المرضي . نجح المخرج في توظيف ومضات الإضاءة والمؤثرات الصوتية في فترات الاظلام للانتقال من مشهد لأخر لكي يجعل المتلقي في حالة انتباه وتركيز للقادم دون ملل . وقد استخدم المخرج عدد من المناضد (طرابيزة) وحبال وعجين (صلصال) أحمر وأبيض وحلتان بيد وتم استخدامهم في الفراغ المسرحي بتشكيلات مختلفة لتعبر عن مكان الحدث، فنجد مشهد يعبر عن منزل شكسبير به حلتان يمين ويسار المسرح تجلس بداخلهم ديدمونة وأوفيليا خلفهم منضدة عليها عجين وشكسبير يتلذذ بتعذيبهما بتقطيعها في العجين الاحمر الموجود على المنضد، ومشهد يعبر عن السجن به نفس الحلتان يجلس بداخلهم هاملت وعطيل ويعذبهم روميو وياجو عن طريق شد الاحبال المربوطة في يد الحلتان وعمل صوت بطرق الحلل، ومشهد يعبر عن بار بوجود منضدة وكرسيين والحلة تعلق مثل كاميرا للمراقبة وأوفيليا تصبح مغنية ويتفق فيه شكسبير مع روميو علي تخليده بالكتابة عنه عندما يشهد ضد هاملت وعطيل، ونفس الديكور مع اختلافات بسيطة استخدم في مشهد لقاء شكسبير بجوليت ومعرفة المتلقي العلاقة بينهما وتهديد شكسبير لها، ومشهد اخر للعشاق الأربعة ويتم تقطيع العجين الاحمر الموجود على المنضدة خلف ديدمونة واوفيليا في دلالة على اغتصابهما فيوافق هاملت وعطيل على التوقيع على الاعتراف، ومنظر لقاعة المحاكمة فالحلل تشكل ميزان العدالة والمنضدة منصة القضاء ويقف ممثل الادعاء شايلوك والمحامية جرتورود خلف القاضية جوليت المشغولة بالطبخ في مشهد عبثي في دلالة على طبخ القضية، وكان العجين الابيض هو أداة شكسبير في الكتابة. وعلى مستوي مرتفع منتصف يمين المسرح يوجد قاعدة حمام لونة ابيض يستخدمه شكسبير من وقت لآخر وفاجأنا شكسبير أن الفضلات التي تخرج منه يستخدمها كمادة لأعمال المسرحية وتم توضيح ذلك حينما اخرج من قاعدة الحمام مخلفاتها بواسطة مغرفة وتوزيعها في اطباق قدمت وجبات لأبطال العرض واشار للمتلقي بمشاركتهم في تناول هذه الوجبات . مما يعنى أن إبداعاته ما هي إلا نفايات قاذورات. سواء اختلفنا أو اتفقنا مع وجهة نظر اياد الريموني فهي تجربة تستحق الدراسة.

سندباد العراقي..

نهاية مأساوية لمن لا ذنب بالرحلة

همت مصطفى

ستظل شخصيات التراث الشعبي، والأساطير بكل الثقافات بالأرض شرقها وغربها، شمالها وجنوبها ملهمًا بارزًا للكثير من الأعمال الأدبية والفنية وداعمًا قويًا لنمو وتطور وتناقل هذه الثقافات بين بعضها البعض، ومنبعًا كبيرًا للدراسات والأبحاث العلمية، وقاسمًا مشتركًا بين حضارات الأمم في تداخلات مرجعية هذه الشخصيات، و سبر أغوار حقيقتها وميلادها الحقيقي، و قد تتابعت العصور والأزمنة، حتى أصبح العالم قرية صغيرة اذاد فيها تشابك العلاقات الإجتماعية بين البشرية فدفعت هذه الشخصيات الأسطورية العقل الإنساني، والذات الإبداعية أن تتخذ رؤى جديدة ومتنوعة ببصيرة واعية أن تقدمها في وسائط فنية وأدبية من جديد لسائر أنماط الجمهور بصياغة مميزة وفق أيديولوجيات حديثة ومعاصرة ..، مواكبة للتقدم والتطور التكنولوجي .

وقد اختارت الفرقة الوطنية للتمثيل من وزارة الثقافة بجمهورية العراق أن تستقي لعرضها المسرحي المشارك ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي في دورته 26 من شخصيات المجتمع العراقي الشعبية وأبرزها " السندباد " لتتخذها الشخصية الدرامية الأساسية ، لقصة العرض " السندباد " برؤية حديثة ومغايرة بنص العرض وصورته .

وسندباد بالعودة إلى تراثنا الشعبي والثقافي شخصية أسطورية من شخصيات " ألف ليلة وليلة " أحد أهم كتب الأدب العجائبي والغرائبي في تراثنا العربي، وقيل إنه شخصية حقيقية لتاجر بغدادي أقام في عمان ، ويحكى أنه بحار عاش في فترة الخلافة العباسية تدور أحداث حكايته في الوطن العربي باسم السندباد البحري ، فقد زار الكثير من البلدان السحرية، والتقى بطريقه بالكثير من الوحوش أثناء إبحاره في سواحل إفريقيا الشرقية وجنوب آسيا ، وقد قام برحلات سبع لقي فيها المصاعب والأهوال لكنه استطاع النجاة منها بصعوبة بإرادته واتسم بأنه بطل ومندفع ومغوار تملأه الرغبة الدائمة للسفر والترحال والمغامرة، نسبت غالبية الأقاويل هويته إلى أرض العراق، عاش في بغداد في أوج الدولة العباسية، زمن الخليفة هارون الرشيد (786 – 809 مـ)، وهذه الحقبة هي فترة ازدهار الحضارة العربية، حيث ذروة العصر العباسي، وهذا هو ما تتحدث عنه قصة السندباد التي أوردت في الليالي " 558 – 565 " من ليالي " ألف ليلة وليلة " ؛ ومن هذا الكتاب اتخذت هذه الشخصية شهرتها وتوالت الأعمال العديدة عنه وعن رحلته وقدمت بالكثير من الأعمال الدرامية بالسينما والتلفزيون والمسرح .

بينما يقدم عرض " السندباد " العراقي برؤية ارتكزت على " المايم وخيال الظل " إمعانًا في استخدام نمطًا شعبيًا لشخصية شعبية وأسطورية موظفًا للفن الشعبي لكن مخرج

بطاقة العرض
اسم العرض: سندباد
جهة الإنتاج: الفرقة الوطنية للتمثيل -العراق
عام الإنتاج: 2019
تأليف وإخراج: أحمد محمد عبد الأمير

العرض استعاض فيه عن عروسة خيال الظل بالجسد الإنساني يقدم ممثل العرض بجسده معزوفة الرحلة كظل للشخصية الإنسانية الحقيقية برحلة افتراضية من النشأة الأولى لظل الشخصية ورحلتها في عالمها بروح تائهة بين جدلية الوجود والعدم، محاطة بالمؤثرات البصرية والصوتية بتوظيف التقنيات الحديثة لبرامجيات المونتاج لخلق صورة بصرية مختلفة بتقنية رقمية حديثة بشاشة العرض الممثلة لشاشة خيال الظل .

إن العرض المسرحي " السندباد " لم يقف عند الشخصية الأسطورية برحلاته كبحار التي عهدناها من قبل بينما كان هو الإنسان الذي يبدأ رحلته وحيدًا كآدم يبحث عن الاستقرار والأمان الروحي و يقوده شغفه للوصول، فيقدم ظل الشخصية الحقيقية بالممثل ورحلتها في عالم المثل وهبوطها إلى العالم الأرضي وصراعها مع الشخصية بهذا العالم ، موضحًا ذلك مستحضرًا أحد صور سندباد القديم بأن أكل من ثمرة المعرفة لكنه جنى من فعلته هذي العديد من المشكلات .

و كان في العديد من خطواته يجابه ويغامر، ويكمل المسير بين ثنائية قوتي الشر والخير بآياد خافية لايراها هو بينما تظهر للمتلقي يد تقسو عليه وتجره إلى الشرور وتكبل من وصوله لحلمه وهو السلام ، ويد أخرى تربت على كتفه وروحه ونفسه حتى لايتوقف و تدفعه على مواصلة رحلتة .

كما تستعرض حياة السندباد في رحلته هنا منذ الإنسان البدائي حتى وصوله للعصر الحديث عبر طريق مشحون بالقهر والصراع والإحباطات التى يحاول دائمًا أن يتصدى لها بكل ما أوتى من قوة وإيمان وبعودته لخالقه ومن خلق كل كونه هذا معه ففى لحظات متكررة نراه راكعًا يبتهل ويدعو بيدين مرتفعتين إلى السماء بمصاحبة موسيقى صوفية، و يكمل من جديد ويظهر معايشته للواقع وانتقاله للعصر الحديث في رحلته عندما ارتدى فوق زيه المميز للبحار جاكت حتى يصل إلى التطور والتمدين، وتتابع الأزمنة والعصور لمحاصرته بوسائل الاتصال الحديثة بعلامات كثيرة لمواقع التواصل الاجتماعي الإلكترونية على الشاشة خلفه ومحاصرتها لعالمه .

لقد استقرت شخصية " السندباد " في عقلنا الجمعى العربي منذ طفولتنا، بالفتى الذي حالفه الحظ ،المتسم بالجرأة الزائدة و انطلق من وطنه الأم ليخوض مغامراته العجيبة التي تعج بالمشاق والصعاب في رحلات بعيدة عبر البحار والمحيطات، ويصل إلى السواحل العديدة و البعيدة والجزر النائية التي لم تطأها قدم إنس من قبل، مجابهًا الوحوش وحوريات البحر والجنيات ، ليعود ثانيًة لبلده منتصرًا محملًا بالكنوز بنهاية سعيدة، لكن السندباد هنا اتخذ بعدًا مغايرًا، بدلالات معاصرة وتمس واقعنا بالمنطقة العربية، عاد يحمل آلاما مفجعة بعد حصار المادة والتكنولوجيا للإنسان، فكان رمزًا للأنسانية المعذبة التي تبحث عن الاستقرار والأمان الروحي والسلام لكنه رغمًا عنه شاهدًا لجرائم طاعون الإرهاب بمنطقته وبلاده كنموذج "داعش " حيث طالعنا بفيديو معروف لهم وشعارهم يقدم آياد آثمة تزهق أرواح الضحايا الأبرياء ولاتخلف غير أشلاء الجثث ولابيد آدم المواطن العربي" السندباد " شيء سوى الدعاء في مواجهة جماعات إرهابية الفكر لنشهد نهاية مأساوية لمن لاذنب له بنهاية الرحلة تكشف جزء من الواقع العراقي والعربي لتمثل الواقع العالمي .

التنظير والتنفيذ

للمنودراما التعاقبية

فاروق صبري
- مسرحي عراقي

لعلّ العرض الثاني المنودرامي (لا أحد يطرق بابي تأليف عبدالرزاق الربيعي) الذي قدمته داخل الكنيسة حيث وظّفت جغرافيتها وكورالها الإنشادي للعرض كان أول القدح في إمكانية تقديم عرض منودرامي مغاير ومختلف من حيث الحلول البصرية والفكرية، ولكن شرارة القدح لم تكن كافية في ولادة الفكرة بصورة واضحة، اذا كانت محاطة بالتساؤلات التي فتحت شهية القراءة لتاريخ المسرح والمنودرامي منه بشكل خاص مروراً بمحاولاتي المتواضعة ومشاهداتي السابقة لتجارب مبدعين مسرحيين منودراميين كل هـذه دفعتني أكـثر إلى الوقوف عند السائد العرض المنودرامي وطرح تساؤلات حول بنيته البصرية والمضمونية، وهل من الممكن تغيير هذه البنيّة تغييراً جوهرياً وجديداً في النص والأخراج والتمثيل وتأثيث الفضاء المسرحي؟؟؟

وفي مقابل هذا التساؤل كان ينتصب أمامي تساؤل مغاير : هل هذا التغيير الذي بدأت التفكير به يتحول إلى مشروع عملي يمكن تنفيذه كعرض مسرحي لا يتناقض مع تسمية العرض المنودرامي، وبالعكس من ذلك يتخلص من النمطية والثوابت ويضيف إليه حيوية بصرية ممتعة ومؤثرة ومشحونة بالجمال والمعرفة.

ومع سيل من التساؤلات التي كنت أطرحها ومازلت على نفسي كانت أراء وعناوين ومواقف معارضة، مشككة، غير مقتنعة لحضور العرض المنودرامي لا تغادر ذهني لاحظت أن هذه الأراء رغم تباين مستويات أو لرفضها العرض المنودرامي، إلا أنها تؤكد لادرامية المنودراما، بمعنى أنها تفتقد للصراع الذي يعتبر أهم جوهر في أي عرض مسرحي، ومثلما قلت سابقاً أن مثل هذه الأراء المعارضة للمنودراما هي أيضاً كانت الدافع المحرّك في تواصلي لتغيير البنية البصرية والمضمونية للعرض المنودرامي، حيث يكون السرد أو أحـاول أن يتخلص من جغرافية الماضي والإستذكار والإستحضار ويتناول الحاضر والأني وليصبح أكثر فعالية وتصادماً ومثيراً ومحرضاً لوعي المشاهد وبل دافعاً له نحو المشاركة في العرض وبل المساءلة حول أحداثه أوشخصياته المتعددة .

يشير تاريخ التجديد في المسرح إلى أسبقية التنفيذ للتنظير، لكن مشروعي بدأ بالتنظير ومن ثم ذهب صوب التطبيق،وبعد نشري لنص التنظير كتب عنه مسرحيون وكتّاب وباحثون عراقيون وعرب، ومع أهمية وحميمية تلك الكتابات أقف هنا عند بعضها، حيث يقول الباحث المصري الدكتور أبوالحسن سلام إذ يقول في بحث طويل عن المنودراما التعاقبية : (هي مونودراما الحدث الواحد، المتباين فيما بين استعادته مرتين أو على جزئين، الجزء الأول من خلال أحد أطـراف الصراع، والجزء الثاني يدّخر للطرف الثاني من الحدث، وهذا اللون من المونودراما يـوازن بين عرضين لحدث درامـي واحد من خلال طرفي الصراع؛ ليترك للمتلقى حق تقدير ما يعرض عليه، ومن ثمّ يضعه أمام الصورتين المستعادتين من خلال رؤيتين متناقضتين؛ تزعم كل منها أنها تعرض حقيقة ما حدث) ويضيف قائلاً: (هذا تجديد برأيي يعادل تجديد أسخيلوس لإضافة الشخصية الثانية) ويؤكد أهمية المشروع المنودرامي التعاقبي الذي(إبتكر شعرية منودرامية جديدة تتوافق مع ثقافة التعدد لعرض المنظور الأخر في مواجهة إنفرادية المنو) وعن المشروع تحدث الكاتب العراقي المعروف علي الزيدي قائلاً : (يعاني جنس المونودراما الكثير من الخلل في بنيته وطريقة كتابته وعرضه على خشبة المسرح، وتحول في الأغلب من تجاربه على مستوى الكتابة والعرض معا الى ثوابت من الصعب تجاوزها بسبب محدودية الفعل وآليات التعبير وسواها، مشروع الصديق الجميل فاروق صبري يحاول كسر هذه الثوابت من خلال تطوير آلية كتابة وعرض مسرحية المونودراما، وهو مشروع اجده هاما مادام يهدم الثابت باتجاه بناء ماهو جديد، واعتقد ان فعالية الاخراج واعني تطبيق هذا المشروع من الممكن جدا ان يكتشف استاذ فاروق اشياء جديدة ايضا لمشروعه المثير للجدل مسرحيا) وفي نفس السياق قال المخرج العراقي مقداد مسلم (إطلعت على مشروعك و مقترحاتك لتقديمه، وهو مـشروع جيد جدا وقد أعجبني، ويذكرني ببعض المشاهد في عدد من مسرحيات برتولد بريشت حيث تروى القضية من وجهتي نظر شخصيتين مختلفتين لكن في مشروعك بعض التطوير لما طرحه بريشت)، ومن سوريا سجل الكاتب والناقد المسرحي عبدالفتاح قلعجي رأيه في نص المشروع التنظيري رأيه قائلاً :(هذا المشروع يضفي حياة جديدة على المونودراما التقليدية وينقلها من دائرة العرض للحدث أو الشخصية إلى دائرة البحث في الحدث أو الشخصية. ب- كما أنه – أي المشروع - يخفف مما تتهم به المونودراما بأنها تقدم شخصية مريضة مأزومة، هذا إن أحسن معالجة النص. ت- يخفف من الملل الـذي يشعر به المتفرج حين حضوره بعض المونودرامات. ث- يحقق دراما الصدمة بنقل المتفرج فجأة من رتابة العرض إلى أفق جديد في عرض الموضوع أو الشخصية. ج- إذا تم تطوير المشروع فإنه يمكن أن تنتقل "الدراما التعاقبية" إلى مرحلة " الدراما التوليدية" بمعنى توالد الأفكار من بعضها بعضاً وتوالد موشوري أو تطويري للشخصية أو الشخصيات. وهذه المرحلة صعبة جداً ولكنها ممتعة.) وقال الكاتب محمود جميل قادر المشرف على القسم الثقافي لجريد الرأي الاردنية : (التعاقب فكرة تستحق النقاش.. وصولاً إلى لحظةِ تزامنٍ تعبيريةٍ أدائيةٍ تتصدى خلالها كل شخصية لِمَنَصَّةِ البوحِ يسردان ويتداخلان ويستمع النظارة ويشتُّ النظارة ويركزُ النظارة ويختارُ النظارة الصوت الأكثر تأثيراً المسكون بإحساسٍ عميقٍ بصدقيته وسكون الحقِّ فيه...

أفكارك هنا حول تطوير الصيغ القائمة لمسرح المونودراما

جديرة بالنقاش وتبادل الآراء والعصف الذهني)، وأختم هذه الوقفات مع المشروع عند رأي المخرج النيوزلندي ديفيد كنكتون حيث قال :

I ma to take it in a am really intrigued with your endeavour to modify the format of Monodranew direction.The idea of viewing the same situation from the perspective of 2 different characters has real appeal. We always see situations from our own perspective which then becomes our absolute truth but when viewed from another persons perspective can be seen in a totally different light.I would really like to see you pursue this and see what eventuates from it. I totally endorse your .endeavours

Regards

David Coddington

Head of School of Performing Arts @ Manukau Institute of Technology Assoc. Director South Seas Film and TV School

Director The Real Theatre Company Lt

والترجمة إلى العربية : أنا أعتبر أن الأمر مستغرب للغاية في سعيكم لتعديل تنسيق اتجاه Monodranew. إن فكرة عرض الموقف نفسه من منظور شخصين مختلفين لها جاذبية حقيقية. نرى دائمًا مواقف من وجهة نظرنا الخاصة والتي تصبح بعد ذلك حقيقتنا المطلقة، لكن عند النظر إليها من منظور شخص آخر، يمكن رؤيـة ذلك من منظور مختلف تمامًا. أود حقًا أن أراك تتابع هذا وترى ما الذي يحدث من ذلك. أنا أؤيد مساعيك تمامًا.

مع تحياتي

ديفيد كودنجتون

رئيس مدرسة الفنون الأدائية بمعهد مانوكاو للتكنولوجيا.

مخرج فيلم البحار الجنوبية

والتلفزيون المدرسة

مدير شركة المسرح الحقيقي

ومما لا شك فيه ان مشروعي المنودرامي التعاقبي لا يتكئ على الفراغ ولا على التنظير التجريدي، إنه يستند على ميراث المعرفة التنويرية والذي غامر منتجوه في صناعة الجديد وبل والتسابق في تجاوز التابوات والقواعد والأنماط وإنجاز رؤى واساليب وعوالم وفضاءات غير مسبوقة، وفي تاريخ المسرح ومسيرته الطويلة الغنية نجد مبدعين حاولوا خلق بصمات خاصة وتأسيس تيارات مازال البعض منها يتواصل ويتجدد من جيل إلى جيل ومن بلد إلى بلد أخر ولعل هذا الأمر جوهر الإبداع وهاجس ضروري يمتلكه المبدع المعرفي .

ومع أهمية هذه الكتابات المهمة حول المشروع من المفيد والـضروري أن أسجل فرحتي لأن يكون معي الكاتب المبدع صباح الأنباري (المقيم في استراليا) مشاركاً في تنفيذ مشروع المنودراما التعاقبية حيث كتب ثلاث نصوص(أسئلة الجلاد والضحية، القاص والقنّاص، القتيل والقاتلة)، وفي أولى تجارب التنفيذ إخـترت نص (أسئلة الجلاد والضحية) بعد دعوة

الجمعية الثقافية العراقية الكندية لي عام 2016، بدأت البروفات في تورنتو- ماسيسكا، وبعد شهرين كان العرض المنودرامي التعاقبي، كتب الناقد العراقي جمال شريف المقيم في كندا عن العرض في موقع إيلاف إذ قال عنه بأنه قدم (بشكل مونودرامي تعاقبي تألق مخرج المسرحية فاروق صبري في توجيه العمل بتكتيك بريختي وتقليدي في آن معا حيث استطاع ان يفرض على الجمهور متابعة العرض في اجواء تفاعلية دون ملل كونها مسرحية غير تقليدية يغيب عنها البناء القصصي التقليدي وما يسمى "Plot" أو الحبكة وكذلك كونها بعيدة عن الاجواء الكوميدية التي اعتادها الكثيرون بل انها مسرحية ناقدة تستعرض مأساة أمة باتت تتكرر لنصل إلى قناعة بان الضحايا يتحملون مسؤولية صناعة جلاديهم من خلال وجهتي نظر النقيضين سواء كان الجلاد ام الضحية) وختم شريف قراءته النقدية للعرض قائلاً (لمسرحية اضافة درامية جديدة للمسرح العربي جديرة بالمشاهدة تظافرت فيها جهود جميع العاملين فيها باشراف مخرج لديه فكر مسرحي متميز اوصلت ثيمة المسرحية بأسلوب فني مبتكر و ممتع في آن معا) وقد كتب الأستاذ الجامعي الكاتب تيسير عبدالجبار الألوسي (المقيم في هولندا) كتب عن هذه التجربة(التنظير والتطبيق) مقالً نقدياً مهماً لجهة رؤيته الأكاديمية، أستقطع منه هذه الفقرات (ولابد من التذكير أيضا أنّ صاحب بيان المونودراما التعاقبية قد طوَّر اشتغاله بالتوكيد على مونودراماأولى تعقبها ثانية بطريقة تندمج وتتحد بها وتكون اتجاها متقاطعا معها في ثنائية التعاقب الزمني والسببي بطريقة تفصح عن مسوغات التسمية وآلية التجسيد بوفها جنسا دراميا ربما سيضع خصوصية هويته واستقلاليته ومن هنا أضع هذه الإضافة

ايضا لاستكمال القراءة وتحديثها بما يتفق واتجاه العمل التنظيري من جهة ومحاولة تنفيذه تطبيقيا عمليا بمونودراما أسئلة الجلاد والضحية) وفي نهاية مقاله النقدي قال الألوسي (كانت مونودراما (أسئلة الجلاد والضحية) حفلة عرض مسرحي تنتمي إلى الذاكرة العريقة للمسرحية العراقية ومفرداتها ومن هذه الجذور الموحية نستنطق مضموناً حاولت المونودراما به اختراق الهوية المحلية لتنتقل إلى الإنساني الأشمل في تغطية وجودنا وفي استيلاد منجز جمالي لفن ملتزم إنسانياً) .....

وكانت التجربة التنفيذية الثانية للمشروع عام 2017 في بغداد ومن إنتاج وزارة الثقافة –دائرة السينما والمسرح، وبعد شهور من البروفات ولد العرض وقدم على صالة الرافدين والذي حظي بالعديد من المتابعات والكتابات النقدية، هنا أشير إلى الناقد الشاب في عقليته أمجد ياسين، كتب عموداً ومقالة في جريدة الصباح ففي عمده تحدث عن ثلاثة نماذج لعروض مسرحية طرحت أفكارها بجرأة وحدّية، قال ياسين (الانموذج الثالث كانت مسرحية "مانيكانات "للمخرج فاروق صبري، والتي دارت حولها ضجة كبيرة، شملت نصها وبعض المشاهد فيها وفكرة العمل عموما) إذ كانت (كان اكثر وضوحا وجرأة ولم يقتصر على مشهد واحد فقط، وهذا هو احد الاسباب التي جعلت سهام النقد تتجه نحوها بقسوة، حتى تحولت من المسرحية كعمل وعرض لتطول الجانب الشخصي للمخرج. ليس الغرض من هذه المشاهد في المسرح الجاد استقدام الجمهور مثلاً، ولكن فكرة العمل استوجبت ذلك، وفق رؤية الاخراج بالتأكيد)، أما في مقالتع فقد قال الناقد أمجد ياسين (يستعير المخرج فاروق صبري ثيمة المانيكات ليلبسها أثوابا واقعية، بعدما كانت مجرد حاملة للأزياء، ها هو يخرجها من صمتها البصري ويحركها باتجاه ان تحمل رسالة تبلغها لنا، لقد حملت المانيكانات طاقة رمزية يمكنها أن تنقل صورة عن الواقع عندما توضع في سياق فني، هذه الاستعارة دلالة على الانسان المستلب، المجرد من إرادتـه، ليلبسه الآخرون ما يشاءون من ملابس أو أفكار، ، ولأنها لا ملامح محددة لها او عنوان، تصبح دمى تتفرج على الجمهور، منتقلة من واجهات محلات الملابس، التي تقع عليها رؤية المشتري، إلى واجهة المسرح محملة بخطاب توجهه للجمهور)، وختم مقالته قائلاً (شاهدنا معالجة اخراجية مختلفة نوعا ما عن ما شاهدناه في اعـمال مسرحية سابقة، لا يحس المشاهد بان هناك حاجة لتلاقي الممثلين على الخشبة او في مشهد مشترك، فقد نجح صبري في منحنا هذا الاحساس، بعد ان استعاض بحضور الاخر كخلفية او صوت او حركة مكررة ادتها الشخصية الاخرى في مشهدها الخاص، لنكن في زمانين ومكانين مختلفين،فكانت كل شخصية تحاور نفسها – ذاتها- وتبرر او تنفي ما قيل عنها او ما سيقال)، والكاتب الديناميكي أحمد جبار غرب كتب في جريدة الزمان العراقية مقالين عن العرض، حيث يقول (وهنا سواء كان الجلاد أو الضحية لا تمثلان شكلا فرديا للجلاد والضحية و أنما ينعدم الزمان والمكان ليكون في فضاء العالم المترامي الإطراف مع إشارات ذات مغزى لواقع ما تقبع خلفه السوداوية والعنف ونتيجة لذلك تفقد الضحية سلوكها الطبيعي وتتجه للجنون نتيجة الممارسات الوحشية للجلاد) ويضيف (العرض المسرحي المشوق وفيه جماليات المكان والقسوة والرعب والإيقاعات الهيتشكوكية)....

ومن المهم أن نذكر بأن التنفيذ العملي للمشروع يتطلب إقامة ورشة فنية لمدّة لا تقل عن أسبوع كامل يشارك فيها كتّاب وممثلون وفنيون وطلاب وقد وضعت برنامجاً كاملا لهذه الورشة الفنية ويمكن خلالها مناقشة وطرح معلومات ومعطيات تخص تجارب العرض المنودرامي وقـراءة نص المـشروع بصورة تفصيلية تخص الرؤية الأخراجية والأداء التمثيلي وفضاء المسرح وتأليف النص...

هناك مقولة لا تهدأ في روحي وتتماوج مع نبض القلب، المقولة هي : لابد أن أن نحلم، وأنا أمـارس الحلم كهواء أتنفسه وأحاول وهذا هو الأهم، وفي هذه الأيام حلمي أن أتواصل تنفيذ مشروعي " المنودراما التعاقبية" عبر ورشات فنية ينجز خلالها المبدعون المسرحيون خلالها عروضاً ونصوصاً مسرحية منودرامية متعددة التعاقب ومختلفة المضامين والرؤية ....

أثر عروض فرقة يوسف وهبي

في النقد المسرحي في مصر (٣)

علي الكسار

سيد علي إسماعيل

في المقالة الرابعة، تقدم أسلوب الناقد محمد عبد المجيد حلمي في نقده؛ حيث نشرت جريدة كوكب الشرق مقالة له في جزأين يومي 3 و4 ديسمبر 1924، عن مسرحية اللزقة، وهذا يُعدّ تطوراً في مجال الكم. أما في مجال الكيف، فقد أضاف الناقد إلى أسلوبه المتبع، بداية نقدية لفكرة الموضوع، قبل أن يبدأ في نقد العرض وتحليله؛ حيث تحدث عن اعتماد العرض على شخصيات غريبة ومتباينة، نتج عن احتكاكها مواقف تمثيلية لم نتعود رؤيتها. وقد أسهب الناقد في تفسير هذه الفكرة، وضرب أمثلة تفصيلية لمجموعة من شخصيات المسرحية. ثم تعرض الناقد إلى نقطة مهمة، تتعلق بترجمة المسرحية؛ بوصفها قطعة أدبية، قائلاً:

« ... إن الرواية كقطعة في الأدب، لا تساوي شيئاً، ولا أطلب أن تكون الرواية أدبية محضة؛ ولكنها تُرجمت بلغة لا هي بالعربية الفصحى السهلة، ولا بالعامية الدارجة «المبلوعة»!! فهي خليط ثقيل من معان عامية، وكلمات عربية، وتراكيب فرنسية». ومن الأمور المستحدثة في أسلوب الناقد، حديثه عن الإخراج؛ دون ذكر كلمة الإخراج صراحة، بل وضع لها عنواناً آخر، وهو النظام المسرحي!! كذلك تحدث - ولأول مرة - عن الإضاءة، دون أن يذكرها صراحة، بل ذكر عبارة نظام النور، قائلاً: « أما نظام النور فكان مؤلماً في الليلة الأولى، وأقل إيلاماً في الثانية. فترى النور ضعيفاً ثم يشتد ويشتد، ويقوى، ثم يضعف تدريجياً أو فجأة وبلا مناسبة».

وبهذا الأسلوب سار الناقد في كتاباته حول عروض مسرح رمسيس، مثل: القناع الأزرق، والتاج، والجاه المزيف. أما التغيير الملموس، فقد ظهر في مقالته النقدية لمسرحية الفضيحة - التي نشرتها جريدة كوكب الشرق في جزأين يومي 13 و14 يناير 1925 - وتمثل هذا التغيير في كتابة الناقد لمقدمة فكرية حول أسلوب المؤلف الفرنسي هنري باتاي، أبان فيها أن باتاي كاتب شديد العبث بعواطف الجمهور، وهو الأمر المناسب لجمهور المسرح المصري، الذي يميل إلى تغذية العقل والشعور، مع تلقي العبرة والموعظة. وهذا الأمر كرره الناقد عندما كتب عن مسرحية الذئاب - التي عرضتها فرقة رمسيس، وهي من تأليف هنري باتاي أيضاً؛ حيث بدأ الناقد مقالته، قائلاً:

«... لست في حاجة إلى أن أحدثك عن هنري باتاي. فقد قصصت عليك من أمره الشيء الكثير في رواية الفضيحة؛ ولكن لا بد لي أن أسلك بك ضرباً جديداً من التحليل، لنفهم نفسية هنري باتاي حين كتب رواية الذئاب: أو الامتلاك كما سماها هو، وإلى أية غاية قصد من وضعها. في الغالب لا يقصد الرجل شيئاً معيناً من كتابته، ولا يرمي إلى نتيجة يعظك بها فتعتبر، وإنما هو يسوقك معه عابثاً متلهباً، فيسرد عليك وقائع، ويقص حوادث، وما زال يسحبك وراءه، وأنت في شغل عنه بصناعته، حتى يقطع عليك السياق فجأة، وأنت لم تصل بعد إلى شيء بعينه، وإذ ذاك يكون عمله انتهى وبدأ عملك».

وفي أكتوبر 1925، كتب محمد عبد المجيد حلمي مقالة نقدية، حول عرض مسرحية الطاغية، نشرتها جريدة كوكب الشرق في ثلاثة أجزاء - لأول مرة - سار فيها كما هو متبع في أسلوبه من حيث المقدمة الفكرية، وملخص لأحداث المسرحية، ثم الحديث عن التنظيم المسرحي - أي الإخراج - وعن المناظر - أي الديكور - ثم عن التمثيل. والجديد في هذه المقالة، أن الناقد تعرض إلى الملابس والمكياج - لأول مرة - مبيناً أن بعض الملابس، لا تناسب عصر لويس الحادي عشر، وأن أحذية الممثلين، كانت خليطاً من جميع العصور!! أما عن المكياج، فقد ذكره ضمن تعليقه على تمثيل أحد الممثلين، قائلاً: «حسن البارودي: مثّل دور جويدو، وهو مغرم دائماً بإبراز حدة العواطف والتهيج والاندفاع بلا مناسبة، والذي يراه في دور الأمس، وهو كما وضع مكياجه شيخ مضمحل؛ ولكن تمثيله كان يدل على الفتوة والشباب فأيهما أصح؟! التمثيل أم المكياج؟!».

آخر مقالة نقدية لمحمد عبد المجيد حلمي، يُمكن الوقوف عندها - لما فيها من جديد في أسلوبه النقدي - هي مقالته عن عرض مسرحية الذبائح، التي نشرتها جريدة كوكب الشرق في جزأين - أكتوبر 1926 - حيث إنها تمثل التطور النقدي، في أسلوب كتابته عن التمثيل. والمثال النموذجي في هذه المقالة، كان من حظ أمينة رزق، التي أبدعت لأول مرة في التمثيل المسرحي، وكان دورها في مسرحية الذبائح، بداية طريقها إلى النجومية. وحول دور أمينة رزق، قال الناقد:

« ... أمينة رزق، كانت بطلة الليلة ولا شك، وهي التي كسبت رضاء الجمهور واستحسانه، واستحقت تقديره وشكرانه! مثلت دور ليلي،

أدمون توما

فكانت حقاً ممثلة قديرة إلى حد لا يتصوره من يراها، في جسمها النحيف، وفي حيائها الشديد، وفي طفولتها الساذجة .. بلا تكلف، كانت تخطر فوق المسرح، وبلا تكلف كانت تلقي جملها متماسكة رنانة قوية المخرج، قوية الوقع، قوية التأثير... وكان يتقبلها الجمهور فيريد أن يهتف لها وأن يصفق طويلاً؛ ولكن الأسي الغالب يقعده، والألم الشديد يسكنه، والعين الغارقة في دموعها، تنهنه من غرب ثورته النفسية !! هذه فتاة ظهرت بغتة في عالم المسرح، وسارت في الموسم الماضي بخطوات سريعة حتى إذا ما جاء آخر الموسم، كانت نجماً متألقاً في مسرح رمسيس. وها هي الآن تبرهن من جديد على أنها أحق ممثلة بالتشجيع والعناية والاهتمام. كانت طفلة تلهو وتعبث، فإذا هي مثال الطفولة الغرة الضاحكة، وكانت فتاة تحب حباً طاهراً تكتمه في حنايا قلبها الصغير، فكانت أبدع مثال لحب الطفولة وترفها وسعادتها، ثم كانت فتاة دهمها الحادث الجلل فأذهب عقلها. وإذا في ثوبها الأسود وشعرها المنسدل. ومشيتها المجنونة ونغمتها الحنونة. أبرع ممثلة في مسرح رمسيس! وأنا أقسم أن هذا الدور لو أعطي لأية ممثلة أخري من المغترات المنتفخات، لما استطاعت أن تنجح فيه عُشر النجاح الذي حازته أمينه رزق. على أن المطلوب من مسرح رمسيس أن يبذل عنايته بهذه الصغيرة، فلا يدعها تُضيع موهبتها التمثيلية ولا يدع التعاليم الفاسدة تستولي على عقلها الصغير فتفسده».

ما سبق، يُمثل خصائص النقد في أسلوب محمد عبد المجيد حلمي، بالنسبة لعروض فرقة مسرح رمسيس، وهي الخصائص التي سار عليها في نقده لعروض بقية الفرق المسرحية الكبرى. وحتى لا نكرر ما سبق، سنتوقف عند بعض المقالات النقدية للفرق الأخرى، لما فيها من جديد أو مستحدث، يُميز أسلوب الناقد في نقده المسرحي.

فعلى سبيل المثال، وجدنا محمد عبد المجيد حلمي، يتحدث عن المناظر – أي الديكور – في عرض مسرحية الشرف الياباني لفرقة جورج أبيض، وقد ذكر اسم مصممه – وربما منفذه أيضاً - وهو منصور غانم، قائلاً في نوفمبر 1924: « ... أما المناظر، فقد أبدع الأستاذ منصور غانم في تنميتها، ووضعها على النسق الجذاب، الذي ظهر على المسرح بالأمس، فزاد الرواية فخامة على فخامة». كما

حسن البارودي

تحدث عن المكياج في عرض مسرحية الطمبورة لفرقة علي الكسار وأمين صدقي؛ بوصفه فناً خاصاً، له متخصصون فيه، أمثال جبران نعوم، قائلاً، في أكتوبر 1925: « ... وهناك شيء جديد في مسرح الماجستيك يستلفت النظر، هو اتقان المكياج بشكل غير معهود من قبل. فقد استخدم المسرح لذلك فنياً خصصه للمكياج، هو جبران أفندي نعوم، الذي نبغ نبوغاً كبيراً في هذا العمل، يستحق من أجله الشكر».

غلاف مسرحية الذبائح

ومن الأمور الجديدة، التي تعرض لها الناقد، اللغة المسرحية التي يلقيها الممثلون على خشبة المسرح، وفكرة المزج بين الفصحى والعامية، التي يُعتقد أنها اللغة الثالثة التي تحدث بها بعض المؤلفين المسرحيين في فترة الستينيات!! فها هنا نكتشف وجود محاولة متقدمة، قامت بها فرقة منيرة المهدية في عرض مسرحيتها الحيلة، أشار إليها الناقد، قائلاً – في أكتوبر 1925 - تحت عنوان (اللغة):

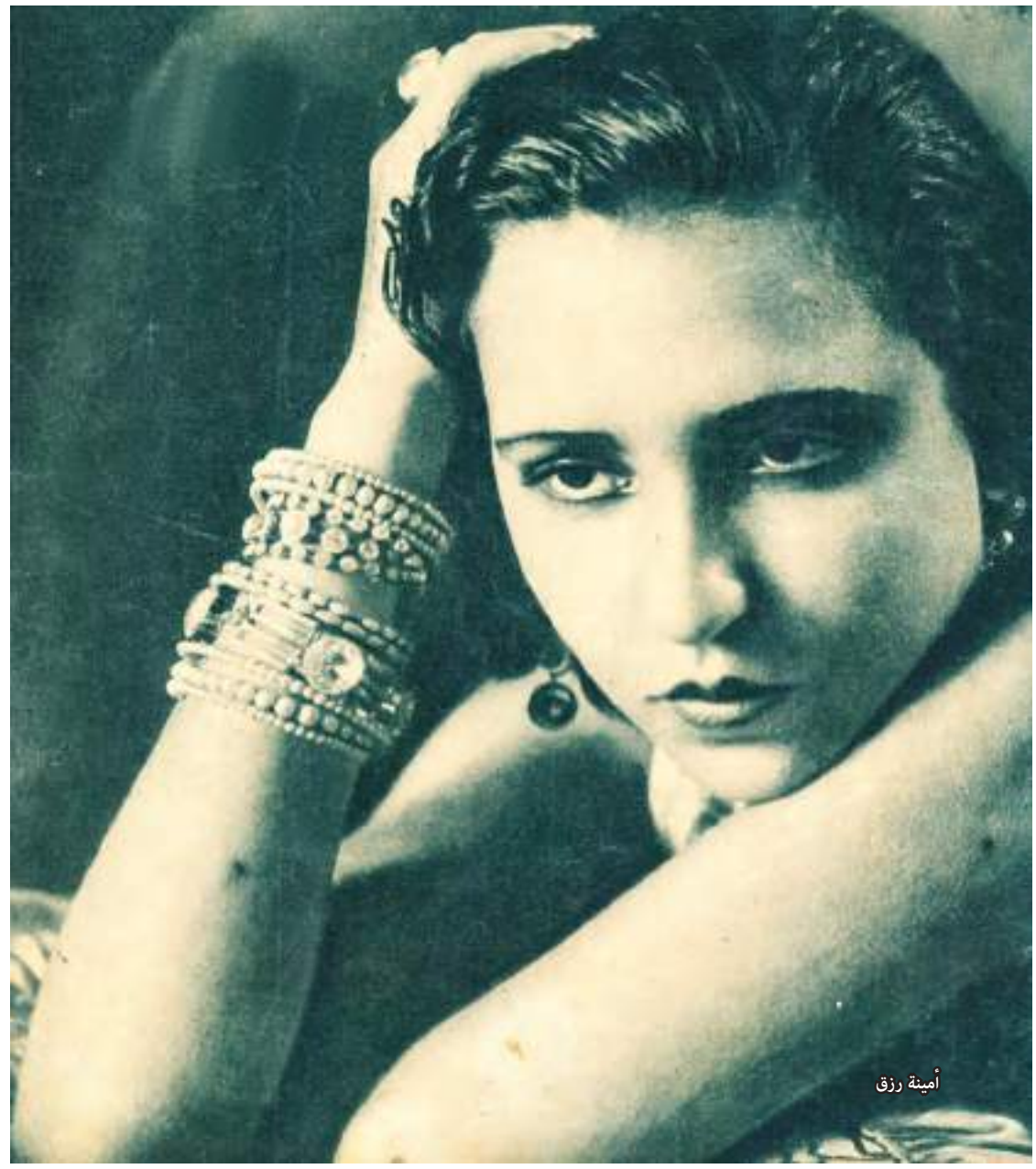
«... بديع أفندي خيري رجل معروف في عالم الأدب. أسلوبه سهل قوي متين، وطريقته في انتقاء الألفاظ ووصفها فريدة ممتازة، تنحدر في نغم موسيقي ساحر، ولم يمض عهد طويل بعد على رواية محمد علي باشا، وأظن أنني ذكرت ذلك في حينه. رواية الحيلة مكتوبة بلغة عربية فصحى؛ ولكن الإلقاء كان ينحدر من فوق المسرح بلغة عامية ركيكة لا يحسنها الممثلون. هذا ولا شك أسلوب جديد في الروايات المسرحية. ولو سألتني رأيي لقلت لك إنه أسلوب غير ناجح كثيراً، فإن جلال اللغة الفصحى، يضيع في اللهجة العامية. وخفة اللهجة العامية تضيع في ضخامة التراكيب العربية الفخمة. ولكن من المسئول عن هذا الأسلوب الجديد؟ أهو المؤلف بديع أفندي خيري، أم هي السيدة منيرة المهدية ومديروها؟! أما أنا فألقي المسئولية على الاثنين معا، إذ لم يحن الوقت بعد لتوحيد اللغتين ومزجهما تماما!!».

الناقد محمد علي حماد

هو الناقد الثاني من حيث عدد المقالات التي كتبت حول عروض فرقة رمسيس - وفقاً لمعايير عينة البحث، ووفقاً للفترة المحددة - حيث كتب (24) أربع وعشرين مقالة في جريدة البلاغ؛ بوصفه ناقدها الفني. وأول مسرحية تناولها بالنقد، كانت الطاغية بتاريخ 15/10/1925، وفيها وجه نقده إلى الإخراج – دون أن يذكر كلمة الإخراج صراحة – وعبر عنها بعبارة « تنسيق الرواية «، ووصفه بأنه لم يكن موفقاً، وجاء بأمثلة منها: أن نتائج الأحداث جاءت دون مقدمات منطقية لها، وكذلك الديالوج المُمل في الفصل الثالث، وأخيراً عدم حفظ بعض الممثلين لأدوارهم. وبالرغم من ذلك مدح الناقد مُعرّب المسرحية محمد أسعد لطفي بعبارات كثيرة، أختتمها بقوله: «إن رواية الطاغية من أنقى الروايات التي أخرجها مسرح رمسيس لغة وأسلوباً». أما رأيه في الممثلين، فجاء بصورة انطباعية سريعة، لأنه تحدث عن جميع الممثلين تقريباً.

أما مسرحية وراء الهيمالايا، فكانت الثانية، ونشر الناقد مقالته عنها في جريدة البلاغ بتاريخ 21/10/1925، وفيها وجدنا تطوراً في أسلوبه!! فقد علمنا فيما سبق، أن الناقد مدح محمد أسعد لطفي مُعرب مسرحية الطاغية؛ ولكنه هنا لم يكتف بالمدح، بل قام بمناقشة حق المُعرب - محمد أسعد لطفي نفسه - في تغيير الشخصية الرئيسية في النص الأجنبي!! فمسرحية وراء الهيمالايا من تأليف الإنجليزي وليم آرثر، وموضوعها يسيء إلى الشرق والشرقيين، فقام المعرب بتغيير الأحداث وإعادة رسم الشخصيات، من أجل عرض مسرحية تمجد الشرق والشرقيين. وهنا تساءل الناقد: «... هل أحسن يوسف بك وهبي، وأسعد أفندي لطفي صنعاً أم أساءا؟! وهل يملكان حق هذا التغيير والتحريف؟ أما هما فيدافعان بقولهما: إذا كان للغربي أن يهاجم الشرقيين بقحة وفظاظة، أليس من حق الشرقي أن يدافع عن نفسه وعن عشيرته؟ وهل فعلنا غير ذلك! ثم إننا استخدمنا نفس سلاحه فدافعنا به، وجعلنا من روايته بعد أن كانت حرباً على الشرقيين أصبحت برداً وسلاماً عليهم».

وهكذا بدأ الناقد يطور من أدواته وأفكاره النقدية - بكتاباته عن عروض فرقة رمسيس – في مقالتيه - المنشورتين بجريدة البلاغ في يومي 23 و27 أكتوبر 1925 - عن عرض مسرحية الذبائح، فنجده يناقش المؤلف في أدق تفاصيل مسرحيته - حيث إنها من أهم النصوص المسرحية المؤلفة في تلك الفترة – التي عالجت قضايا


أمينة رزق

اجتماعية غير مطروقة من قبل مسرحياً، مثل: الطلاق، والزواج من الأجنبيات، وعلاقة الأبناء بزوجة الأب .. إلخ!!

أما مسرحية القاتل، فقد أرتقى الناقد بأسلوبه النقدي، عندما نقدها في مقالتين منشورتين – في جريدة البلاغ بتاريخ 30 أكتوبر، و14 نوفمبر 1925 – وفيهما، وجدناه – ولأول مرة – يأتي بمعلومات توثيقية عن مؤلفها الأجنبي، وعن تاريخه في الكتابة، وظروف تأليف المسرحية واقتباسها في أوروبا، وصولاً إلى تعريبها وعرضها في مصر قبل أن تعرضها فرقة رمسيس!! فمثلاً، عرّفنا الناقد أن المسرحية اسمها الأصلي الرجل الذي قتل، ومؤلفها هو كلود فارير، وألفها في صورة قصة، وقام بمسرحتها صديقه بيير فروندیه، ونالت شهرة كبيرة في فرنسا، وتحولت إلى فيلم سينمائي تم عرضه في مصر، وقام جورج أبيض بتمثيلها مسرحياً قبل يوسف وهبي .. إلخ. ولم يكتف الناقد بهذا التطور الملحوظ في أسلوبه النقدي، بل تطرق إلى ميزة جديدة في مقالاته، وهي الاقتباس من الصحف الأجنبية، من خلال ذكره لبعض أقوال النقاد المنشورة في الصحف الفرنسية، حول هذه المسرحية - عندما عُرضت في فرنسا - وفي ذلك يقول:

«... والآن أفي لك بوعدي فأنقل إليك آراء كبار النقاد في باريس على هذه القصة، وعلى طريقة اقتباسها للمسرح، فكلهم بلا استثناء معجبون بها وبتنسيقها المسرحي كل الإعجاب. ويجمعون أيضاً على أن الفصلين الأول والثاني إنما جعلا كتوطئة للرواية، ولتقديم أشخاصها إلى الجمهور. وإن كان الكاتب المسرحي قد توخى أن يختمها ختاماً مسرحياً قوياً. وأخذ ناقدا (الفيجارو والبتي بارزيان) على المقتبس حريته في التصرف وحذفه بعض التفصيلات؛ ولكنهما يغتفران له ذلك للضرورة المسرحية. ويدافع ناقد آخر عن هذه النقطة بقوله: إن الكاتب القصصي أمامه الصفحات واسعة ليشرح ما يريد ويسهب ما شاء؛ ولكن أمام الكاتب المسرحي عقبات منها ضيق الوقت، ثم خوف ملل الجمهور. وعلى ذلك هو يوافق تماماً على عمل المقتبس، الذي أخذ جوهر القصة وحوادثها المهمة، فصاغها في قالب بديع، يشهد له بالمهارة والمقدرة. ويوافقه على ذلك ناقد (الفيجارو) الذي يقول: وإن كانت القصة تبدأ بطيئة ضعيفة، إلا أنها تأخذ بعد ذلك في العنف والقوة، وتتابع الحوادث والمفاجآت بمهارة مسرحية نادرة، مما ضمن للرواية النجاح والفوز. أما ناقد (الطان) فيوافق على قوة الرواية مسرحياً؛ ولكنه يناقش قليلاً العاطفة التي يبديها (دي سفينيه) وإنكاره العظيم لذاته في سبيل المرأة التي يحبها، ويقول عن هذا: إنه أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة البشرية، التي نلمسها في الحياة؛ ولكنه يقول إن ذلك يجعل الجمهور يميل إلى القصة ويتعشقها وبذلك يضمن لها النجاح. وهناك ناقد آخر يأخذ على الكاتب إهماله لختام الرواية، وإن كان يعترف أن يملك الجمهور تماماً، وأن ختام الفصل الثاني، والفصل الثالث كله، وابتداء الفصل الرابع من أقوى ما كتب للمسرح، وإلى ذلك يعزى شيء كبير من نجاح الرواية».

ذكرت ما نقله الناقد من أقوال نقاد فرنسا؛ لأنه بعد ذلك أدلى برأيه النقدي هو، والذي استفاد فيه من آراء النقاد الغربيين، وبنى على آرائهم رأيه النقدي، وهذا يُعدّ تطوراً قام به الناقد في أسلوبه النقدي، بسبب عروض فرقة رمسيس، التي منحته هذه الفرصة من البحث والكتابة النقدية!! والدليل على ذلك رأي الناقد الذي ذكره، قائلاً:

«... بقي أن ندلي برأينا الضعيف. لا شك في أن الرواية كقطعة مسرحية خليقة بالمدح والثناء. ولا يقلل من قيمتها مطلقاً أن الفصل الأول، كان أقرب إلى القصة منه إلى المسرح؛ ولكن المقتبس مضطر إلى ذلك، وليستطيع أن يدفع إليك بالحوادث بعد ذلك متتابعة وقوية، وهو ما فعله تماماً. فلا يمكننا أن نعيبها من هذه الوجهة، وهذا يصح إذا اعتبرناها مستقلة تماماً عن القصة، التي اُقتبست منها؛ ولكن إذا رجعنا إلى الأصل وقارناه بما كتب للمسرح، نجد نقصاً كبيراً في كثير من الأمور والتفصيلات، التي يجد المرء لذة كبيرة في الإلمام بها، فأنت إذا قرأت القصة تملك روعة وأي روعة من العواطف المتباينة، والشعور المتضارب، وتحليل نفسية الأشخاص بقلم الكاتب المؤلف. وهذا ما لا يمكن أن يظهر على المسرح؛ ولكن لك أن تتخيله فقط، ويعاونك على ذلك ما يبديه الممثلون من مقدرة ومهارة في تفهم شخصياتهم، وإعطاء المتفرج فكرة صحيحة عنها. وفرق بين أن يشرح لك (كلود فارير) شخصية كل بطل في قصته، فيجعلك تحسها، وتلمسها، وبين أن يعهد (بيير فروندیه) إلى الممثلين أنفسهم بهذه المهمة، بما يبدونه على المسرح من الإشارات والانفعالات، وما إلى ذلك».

بهذا الأسلوب نفسه، سار الناقد في مقالتيه عن مسرحية حانة مكسيم المنشورتين في جريدة البلاغ بتاريخ 11، و12 نوفمبر 1925، حيث وجدناه يكتب عن المؤلف جورج فيدو وكتاباته ومسرحياته وأقوال النقاد عنه، وعن مسرحيته (حانة مكسيم)، وظروف كتابتها وتعريبها، وانتقالها إلى فرقة رمسيس؛ بوصفها أول مسرحية كوميدية تعرضها الفرقة!! ولأول مرة يعترف الناقد أن هذا التطور في كتاباته النقدية؛ كان بسبب أحد أفراد فرقة رمسيس، وما يمتلكه من معلومات وكتب ومجلات مسرحية، وهو الممثل أدمون تويما!! وفي ذلك يقول الناقد محمد علي حماد:

«... أحدثك اليوم عن حانة مكسيم وهي الرواية الكوميدية الأولى التي أظهرها مسرح رمسيس في هذا الموسم. وقد نجحت نجاحاً مدهشاً، وتقبلها الجمهور بشوق وشغف بعد الذبائح والقاتل ... وأريد الآن أن أتحدث إليك عن جورج فيدو مؤلف هذه الفكاهة الممتعة، وأقص عليك شيئاً من تاريخ حياته، وعن عمله في المسرح. وبعد ذلك أنقل لك آراء كبار النقاد عنه، وعن مؤلفاته التي حازت من النجاح والفوز في كل فرنسا ..... ولكنني قبل أن أسوق كل هذا، أريد أن أتقدم بالشكر والثناء إلى مسيو (أدمون تويما)، الذي ساعدنا في جمع هذه المعلومات، ووضع تحت تصرفنا مجلاته وكتبه، التي تبحث في المسرح، وفي فنونه المختلفة، ولم يضن علينا بشيء طلبناه فله منا جزيل الشكر».

وبالرغم من تكرار الأسلوب النقدي بين هذه المسرحية وسابقتها – في ذكر المعلومات التوثيقية - إلا أن الناقد نجح في إضافة الجديد، عندما تطرق إلى الحديث المسهب في شرح معنى الفودفيل وتاريخه؛ لأن جورج فيدو من أعلامه!! ومن المعلومات التي ذكرها الناقد عن الفودفيل، والتي تُعد جديدة وغير معروفة في تلك الفترة: إن الفودفيل نشأ في فرنسا، ويُطلق على كل مسرحية مضحكة بها شيء من الحركات والكلمات التي تتعدى الحشمة والوقار، وبها الكثير من المفاجآت، ومحورها الأساسي قائم على سوء تفاهم صغير، ثم يكبر تدريجياً .. إلخ. ثم تطرق الناقد إلى تاريخ مسرحيات هذا النوع في أوروبا، وكيف انتقل إلى مصر، مع ذكر أهم المسرحيات والأفلام التي عرضت في مصر، وتندرج تحت هذا النوع الفني المسمى بالفودفيل. وما جاء به الناقد في مقالته هذه عن الفودفيل، لا أظن له نظيراً منشوراً في الصحف العربية من قبل.

عبد السلام النابلسي

الصعلوك الأرستقراطي

الفنان القدير عبد السلام النابلسي ممثل من أصل فلسطيني لبناني ولكنه عاش معظم فترات حياته بمصر وانطلق فنيا وحقق شهرته من خلالها، اسمه الكامل طبقا لشهادة الميلاد: عبدالسلام عبدالغني النابلسي، وهو من مواليد مدينة «عكار» شمال طرابلس اللبنانية في٢٣ اغسطس عام ١٨٩٩، وإن كانت جذوره تعود إلى مدينة «نابلس» الفلسطينية، وفد نشأ في وسط عائلة متدينة حيث كان جده قاضي الأول لمدينة «نابلس» ومن بعده تولى والده المنصب أيضا.

عمرو دوارة

وقد أرسله والده إلى "مصر" عندما بلغ العشرين من عمره ليتلقي تعليمه في الأزهر الشريف، وبالفعل حفظ القرآن ونبغ في دراسة اللغة العربية هذا بالإضافة إلى إتقانه لكل من اللغتين الفرنسية والإنجليزية اللتين تعلمها في بيروت. ولكن أضواء الصحافة جذبته فاقتحم عالم الصحافة في عام 1925 وعمل بالصحافة الفنية والأدبية، ونشر مقالاته في أكثر من مجلة ومن بينها: "مصر الجديدة"، "اللطائف المصورة"، و"الصباح". وقد ذكر في حوار إعلامي له - مع القديرة ليلى رستم - بمنتصف الستينيات بأنه أول من كتب نقدا سينمائيا بجريدة "الأهرام" بأربعينيات القرن العشرين، وذلك حينما كتب مجموعة مقالات بعنوان: "في عالم السينما"، ونظرا لعشقه للصحافة ظل لسنوات يعمل بها بجانب الفن، كما يذكر أنه قد شارك في تأسيس مجلة "آخر ساعة" مع الصحفيين الكبار محمد التابعي، أمينة السعيد، ود.سعيد عبده.

بدأ إحترافه للفن عام 1928 بانضمامه إلى فرقة القديرة فاطمة رشدي، ثم سنحت له الفرصة في عام 1929 ليخوض تجربة فنية جديدة وذلك بمشاركته السينمائية الأولى في فيلم "غادة الصحراء" (من تأليف وإخراج وبطولة وداد عرفي مع ماري كويني والفنانة الرائدة آسيا التي يعود لها فضل ترشيحه)، لكن في حقيقة الأمر أن هذا الفيلم لم يكن مفتاح دخوله إلى النجومية، بل جاء فيلمه التالي: "وخز الضمير" عام 1931 (من إخراج إبراهيم لاما وبطولة آسيا وأحمد جلال وماري كويني) ليحقق له طموحه الفني. ولم يكتف الفنان عبد السلام بكونه ممثل ناجح بل اتجه أيضا إلى الإخراج، فعمل مساعدا للإخراج في ثلاث أفلام (ساعد من خلالهم المخرج الكبير يوسف وهبي)، إلا أنه في عام 1947 تفرغ مرة أخرى للتمثيل بعدما زادت ترشيحاته لأدوار رئيسة في الأفلام الكوميدية التي تألق من خلالها.

هذا في حين كان آخر فيلم شارك به في مصر قبل عودته للبنان هو "قاضي الغرام" عام 1962 إخراج حسن الصيفي، بطولة نادية لطفي، حسن يوسف، لبلبة، ولكنه بعد ست سنوات شارك في فيلم مصري صور في لبنان - وكان آخر فيلم شارك به في حياته - وهو فيلم الحب الكبير (1968)، من إخراج هنري بركات، وبطولة فريد الأطرش، فاتن حمامة، يوسف وهبي.

ويحسب للفنان عبد السلام النابلسي حرصه وإصراره على صقل موهبته بالدراسة، ولذا فقد انضم عام 1930 إلى أول دفعة بالمعهد العالي للتمثيل (المحاولة الأولى) وذلك بمجرد الإعلان عن افتتاحه، والذي كان أول معهد رسمي (حكومي) لتدريس فنون المسرح يتم تأسيسه استجابة لموافقة وزير المعارف على الإقتراح الذي تقدم به الفنان زكي طليمات بعد عودته من بعثته إلى "فرنسا" (على أن تغطى نفقاته (خمسة ألاف جنيه) من المبلغ المعتمد لتشجيع فن التمثيل). وبالفعل انتظمت الدراسة بالمعهد بعدما صدر قرار وزاري بتأليف مجلس إدارة المعهد برئاسة مسيو هونكير مدير عام الفنون الجميلة وعضوية الأساتذة د.طه حسين، أحمد شوقي، زكي طليمات، خليل مطران (تكون مهمته إعداد لائحة المعهد ووضع برنامج الدراسة واختيار الأساتذة والطلاب)، وتألفت هيئة التدريس من الأساتذة د.طه حسين، زكي طليمات، جورج أبيض، د.أحمد ضيف، منيرة صبري لتدريس الرقص التوقيعي، الميجور ماكلور للتدريب على المبارزة، وأسند إلى الفنان زكي طليمات مهمة الإشراف الإداري، واتخذ المعهد من مبنى "معهد الموسيقى العربية" مقرا له، كما تقرر إقامة مسرح خاص بالصالة الكبرى لمعهد الموسيقى.

وجدير بالذكر أن الدراسة بالمعهد مجانية ومدتها ثلاث سنوات، وتحددت شروط الإلتحاق بخلاف اجتياز اختبار القبول الحصول على شهادة البكالوريا (الثانوية العامة) وعدم تجاوز العمر 35 عاما، وأنه قد تقدم لإمتحان القبول آنذاك 335 طالبا من بينهم 39 طالبة، ونجح منهم 20 طالبا ومن بينهم: عبد السلام النابلسي، محمد عبد القدوس، أحمد البدوي، فرج النحاس، حسين عفيفي، رفيعة الشال، زوزو حمدي الحكيم، روحية خالد. وكانت. ولكن للأسف لم تستمر الدراسة بالمعهد سوى عام دراسي واحد حيث أصدر وزير المعارف في صيف عام 1931 قرارا بإغلاقه استجابة لضغط الحملة الشديدة التي شنها المحافظون وبعض رجال الدين على المعهد بدعوى خروجه على تعاليم الشريعة والتقاليد الشرقية

والسماح باختلاط الجنسين في قاعاته.

تجدر الإشارة إلى أن الفنان عبد السلام النابلسي قد بدأ حياته السينمائية بأداء بعض الأدوار الصغيرة غير الكوميدية (كما في أفلام: "العزيمة"، "ليلى بنت الريف"، "الطريق المستقيم"، "أرض السلام")، تلك التي جسد خلالها بعض أدوار الشر ومن بينها شخصيات: الفتى الفاسد الطائش، الشاب المستهتر الشرير، والرجل المحتال النصاب، ثم تحول بعد ذلك إلى أداء الأدوار الكوميدية التي برع وتألق في أدائها، وإن كان قد ظل أسيرا للدور الثاني (السنيد) طوال حياته وعلى مدى أكثر من مائة وأربعين فيلما، فلم يتحمل مسئولية البطولة المطلقة إلا من خلال أربعة أفلام فقط من بينهما اثنين من تأليفه وإنتاجه.

وبصفة عامة قد تألق خلال مسيرته الفنية في أداء شخصية الإنسان الطيب، أو الساذج الذي يحشر نفسه في المشاكل بغرض المساهمة في حلها وإن كان في الواقع يزيدها تعقيدا دون قصد، وكذلك شخصية المغرور المتكبر المعتز بنفسه والواثق في قدراته وفرح بذكائه، وأيضا شخصية المزيف الأجوف مدعي الأرستقراطية والمتعالي على الآخرين والمتظاهر بانتمائه للطبقات العليا وهو في حقيقة الأمر ينتمي لتلك الطبقات المتواضعة. ومن أساليب إضحاكه المتفردة استخدامه لكلمات صعبة متقعرة أو مهجورة من اللغة العربية الفصحى وتوظيفها لتعطي عدة دلالات، وذلك مع المبالغة في التعالي والكبرياء والعنطزة والغطرسة وإدعاء الغنى وهو المفلس في حقيقة الأمر، ولا يملك أي نقود!! وذلك مع توظيفه للعصبية والنرفزة والتشنج والتخشب، حتى أنه يشعرنا بأنه قد فقد ليونة جسده كإنسان وأصبح أقرب إلى الآلة أو اللوح الخشبي، وأيضا توظيفه لبعض العبارات التي يرتجلها مع إضافة بعض اللمسات في الملابس والإكسسورات والمكياج، وهو ما أطلق عليها البعض مصطلح "الكوميديا النابلسية".

هذا ويمكن تصنيف مجموعة مشاركاته الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التسلسل والتتابع الزمني كما يلي:

أولا - مشاركاته المسرحية:

برغم تألقه السينمائي الكبير إلا أن المسرح ظل ذكرى محببة للفنان عبد السلام النابلسي، فهو المجال الذي تفجرت من خلاله موهبته والتي أصقلها بالدراسة الأكاديمية، وأثبتها وأكدها من خلال عمله بفرقة "الفنانة القديرة فاطمة رشدي، والتي اكتسب من خلالها كثير من الخبرات الفنية، خاصة وأن جميع المسرحيات التي شارك فيها كانت تحت قيادة شيخ المخرجين الرائد عزيز عيد، والذي منحه فرصة المشاركة بأداء بعض الأدوار المساعدة أو الرئيسة في عدد كبير من المسرحيات المتميزة، وبالتالي فقد أتيح له القيام بتجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية المتنوعة وعدد كبير منها باللغة العربية الفصحي التي يجيد الحديث والتمثيل بها. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا للتتابع التاريخي (خلال الفترة من 1928 - 1934) كما يلي:

- بفرقة "فاطمة رشدي": الإمبراطور، الدكتور، الشبيهتين، العاصفة، العواصف، الفاجعة (الشهيدة)، المائدة الخضراء، أما ليلة، بحد السيف، بيزنطه (مدينة الدم)، جان دارك، غليوم الثاني، جمال باشا، يهوديت (جوزيت)، محمد الفاتح، مونت كارلو يوليوس قيصر (1928)، الكابورال سيمون، حواء، رقصة الموت، زوج غصب عنه، مصرع كليوباترة، هاملت (1929)، ابن السفاح، البعث، الجبارة، الحب المحرم (الثمرة المحرمة)، الشيطانة، العشرة الطيبة، إبراهيم باشا، بسلامته بيصطاد، زليخا (يوسف الصديق)، 667 زيتون، شهرزاد، فجر، مجنون ليلى، مدام سان جين، نابليون (1930)، العباسة (العباسة أخت الرشيد)، آنا كارنينا، توتو، خلي بالك من إيميلي، سميراميس، عقيلة، فاطمة، ليلة من ألف ليلة (1931)، الجامحة، علي بك الكبير، غريزة المرأة (1932)، الزوجة العذراء، الولادة، أحمس الأول، أميرة الأندلس، بلقيس، توسكا، فتاة شنغهاي (1933)، معركة الشباب (1934).

ويذكر أنه قد شارك نخبة كبيرة من المسرحيين والنجوم الكبار بطولة تلك المسرحيات ومن بينهم على سبيل المثال كل من الأساتذة: فاطمة رشدي، عزيز عيد، حسين رياض، أحمد علام، عباس فارس، عبد العزيز خليل، إستيفان روستي، بشارة واكيم، ماري منيب، زكي رستم، فؤاد شفيق، زوزو حمدي الحكيم، نجمة إبراهيم، محمود المليجي، فردوس محمد.

ثانيا - إسهاماته السينمائية:

لم تستطع السينما للأسف الإستفادة بصورة كاملة من إمكانيات وخبرات الفنان القدير عبد السلام النابلسي وموهبته الكبيرة، فلم تمنحه إطلاقا فرصة البطولة المطلقة إلا في ثلاثة أفلام فقط (من بينها اثنين من إنتاجه وتأليفه وهما: "حبيب حياتي"، "حلاق السيدات" وفيلما آخر من إنتاج رشدي اباظة هو: "عاشور قلب الأسد")، وبالتالي فقد حصرت أغلب أدواره في شخصية "السنيد" أو صديق البطل، ومع ذلك فقد استطاع وضع لنفسه مكانة رفيعة وسامية بأدائه المتفرد والمتميز لبعض الأدوار الثانوية والرئيسة بعدد من الأفلام المهمة، خاصة وأن أغلبها يمكن تصنيفها تحت مسمى "الأدوار الكوميدية"، هذا مع تميزه بحرصه الشديد على تنوع أدواره بصورة كبيرة.

وتجدر الإشارة إلى أن الإسهامات السينمائية لهذا الفنان القدير لم تقتصر على مجال التمثيل فقط بل عمل أيضا مساعدا للإخراج في ثلاثة أفلام هي: بسلامته عايز يتجوز (1936)، عريس من أستنبول (1941)، القناع الأحمر (1948)، وكذلك مخرجا لفيلو "الورشة" (1940)، كما قام من إخراج نيازي مصطفى عام 1958، من إخراج فطين عبد الوهاب عام 1960.

هذا وقد تضمنت قائمة إسهاماته بالتمثيل السينمائي عدة أفلام متميزة، حيث تضم قائمة إسهاماته الفنية الأفلام التالية: غادة الصحراء (1929)، وخز الضمير (1931)، الضحايا (1932)، عيون ساحرة (1934)، الهارب (1936)، وراء الستار (1937)، نفوس حائرة (1938)، بائعة التفاح، ليالي القاهرة، العزيمة، العودة إلى الريف (1939)، الورشة (1940)، إنتصار الشباب، ليلى بنت الريف (1941)، ليلى (1942)، ليلى في الظلام، برلنتي (1944)، شهر العسل، جمال ودلال، الفنان العظيم، الجنس اللطيف (1945)، ما أقدرش، حرم الباشا (1946)، عروسة البحر، القناع الأحمر، شادية الوادي، البدوية الحسناء (1947)، المليونيرة الصغيرة، يحيا الفن، عدل السماء، حمامة السلام، حب وجنون (1948)، السجينة رقم 17، عفريتة هانم، فاطمة وماريكا وراشيل، أحبك أنت (1949)، بنت باريز، بابا عريس، غرام راقصة، آخر كدبة (1950)، تعال سلم، بلد المحبوب، فتاة السيرك، فرجت، في الهوا سوا، نهاية قصة (1951)، المنتصر، شم النسيم، عايزة أتجوز، جنة ونار، سلوا قلبي، بيت النتاش، من أين لك هذا، ما تقولش لحد، بشرة خير (1952)، السيد البدوي، لحن حبي، حظك هذا الأسبوع، عفريت عم عبده، ابن ذوات، الشك القاتل، الحرمان، أنا وحبيبي، الحموات الفاتنات (1953)، أمريكاني من طنطا، رسالة غرام، بنت الجبران، دستة مناديل، الأرض الطيبة، دلوني يا ناس، لمين هواك!، تحيا الرجالة، المحتال، إلحقوني بالمأذون، حلاق بغداد، تاكسي الغرام (1954)، ليالي الحب، إسماعيل يس في الجيش، مدرسة البنات، بحر الغرام، الحبيب المجهول، تار بايت، عهد الهوى، نهارك سعيد (1955)، حب وانسانية، معجزة السماء، الأرملة الطروب، أول غرام، إزاي أنساك، ودعت حبك، القلب له حكام، شياطين الجو، ربيع الحب (1956)، نهاية حب، أنت حبيبي، الكمساريات الفاتنات، فتى أحلامي، أرض السلام، علموني الحب، غرام المليونير (1957)، شارع الحب، إسماعيل يس طرزان، إسماعيل يس بوليس حربي، حبيب حياتي (1958)، عريس مراتي، حكاية حب، البوليس السري، حسن وماريكا، إحترسي من الحب، أحلام البنات، العتبة الخضراء (1959)، بين السما والأرض، حلاق السيدات، ثلاثة رجال وإمرأة، بنات بحري، الغجرية، الفانوس السحري، العاشقة، شجرة العائلة، الرباط المقدس (1960)، السبع بنات، يوم من عمري، الفرسان الثلاثة، عاشور قلب الأسد (1961)، حلوة وكدابة، قاضي الغرام، مرحبا أيها الحب (1962)، يا سلام عالحب (1963)، أفراح الشباب، فاتنة الجماهير، أنت عمري، بدوية في باريس (1964)، بدوية في روما، ولدت من جديد، حبيبة الكل (1965)، الرهينة، رحلة السعادة، الدلوعة، وداعا يا فقر (1966)، لهيب الجسد، كرم الهوى (1967)، أهلا بالحب، الحب الكبير (1968).

ويذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية الذين ينتمون إلى أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: وداد عرفي، إبراهيم لاما، أحمد

درس التمثيل ضمن أول دفعة بالمعهد العالي عام 1930 وكان

زميلا للفنانين زوزو حمدي الحكيم ومحمد عبد القدوس وروحية خالد

عمل بفرقة الفنانة فاطمة رشدي وتحت قيادة الرائد عزيز عيد لمدة سبعة سنوات تقريبا

جلال، كمال سليم، أحمد بدرخان، حسن حلمي، يوسف وهبي، عباس كامل، حسين فوزي، نيازي مصطفى، هنري بركات، حلمي رفلة، عمر جميعي، صلاح أبو سيف، أحمد كامل مرسي، كامل التلمساني، السيد زيادة، عز الدين ذو الفقار، فطين عبد الوهاب، كمال بركات، إبراهيم عمارة، حسن رمزي، حسن الصيفي، يوسف شاهين، كمال الشيخ، عاطف سالم، حلمي حليم، محمود ذو الفقار، بهاء الدين شرف، يوسف معلوف، محمد سلمان.

وتجدر الإشارة إلى مشاركة الفنان عبد السلام النابلسى بفيلمين فى قائمة أفضل 100 فيلم فى ذاكرة السينما المصرية (طبقا لإستفتاء النقاد عام ١٩٩٦) وهما فيلمي: "العزيمة" عام ١٩٣٩، و"بين السماء والأرض" عام ١٩٥٩.

ويجب التنويه إلى مشاركة الفنان عبد السلام النابلسي بأداء بعض الأدوار الرئيسة بأفلام عدد كبير من النجوم وفي مقدمتهم الفنان إسماعيل يس الذي تقاسم معه بطولة عدد كبير من الأفلام ومن بينها: إسماعيل يس في الجيش، إسماعيل يس طرزان، إسماعيل يس بوليس حربي، البوليس السري، العتبة الخضراء، الكمساريات الفاتنات، الحموات الفاتنات، الفرسان الثلاثة، في الهوا سوا، الفانوس السحري، حسن وماريكا، عريس مراتي، إلحقوني بالمأذون، حلاق بغداد، ابن ذوات، دستة مناديل، عفريت عم عبده، بيت النتاش، بشرة خير، حظك هذا الأسبوع. كذلك مشاركته لبعض نجوم الغناء بأداء دور صديق البطل ومن بينهم الفنان محمد فوزي الذي شاركه أفلام : فاطمة وماريكا وراشيل، عروسة البحر، معجزة السماء، من أين لك هذا، نهاية قصة، غرام راقصة، بنت باريز، حب وجنون. ومن المفارقات الفنية التي يجب الإشارة إليها أنه برغم التنافس الفني الشديد بين النجمين فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ إلا أن كل منهما كان يتفاءل بمشاركته في أفلامه، حيث عمل مع الفنان فريد الأطرش في أفلام: الحب الكبير، أنت حبيبي، ودعت حبك، إزاي أنساك، عهد الهوى، رسالة غرام، لحن حبي، ما تقولش لحد، تعال سلم، انتصار الشباب، عفريتة هانم، آخر كدبة، أحبك أنت، جمال ودلال، عايزة أتجوز، شهر العسل، كما شارك الفنان عبد الحليم حافظ في أفلام: حكاية حب، شارع الحب، ليالي الحب، فتى أحلامي، يوم من عمري، وكان من المفترض أن يشاركه عام 1962 فيلم "معبودة الجماهير" ولكن لسفره للبنان قام بالدور الفنان/ فؤاد المهندس.

ألقابه وزواجه: لقب الفنان عبد السلام النابلسي في الأوساط الفني بعدة ألقاب من أشهرها: لقبي "البرنس"، "الكونت"، وكذلك لقب "أشهر عازب في الوسط الفني"، وهو اللقب الذي ظل متمتعا به حتى بلوغه سن الستين، ولكنه قرر فجأة إلغاء إضرابه والزواج والتخلي عن هذا اللقب، وقد حقق بذلك رغبة قديمة كانت تراوده أحيانا بضرورة تحقيق الاستقرار الأسري، فتزوج من إحدى معجباته "جورجيت سبات"، وقام بإتمام إجراءات الزواج بفيلا صديقه/ فيلمون وهبي دون علم أسرة الفتاة والتي دخلت معه في صراع قاس ومرير أرغمته خلاله على تطليقها قبل أن تحكم المحكمة بصحة الزواج ويتم الصلح بينهم.

العودة إلى لبنان: أضطر الفنان عبد السلام النابلسي إلى الرحيل بصفة مستمرة إلى "لبنان" بعدما تفاقمت مشاكله مع الضرائب والتي بلغت 13 ألف جنيه في حينها ولم تفلح محاولاته والتي بدأها في عام 1961 لتخفيضها إلى 9 آلاف، وأخذ يرسل لمصلحة الضرائب حوالة شهرية بمبلغ 20 جنيها فقط الأمر الذي يعني أن تسديد المبلغ المستحق عليه سيستغرق 37 عاما، وهو ما اعتبرته مصلحة الضرائب دليلا على عدم جديته في السداد فقررت بعد ثلاث سنوات من رحيله أي في عام 1965 الحجر على أثاث شقته المستأجرة في الزمالك والتي لم تكن بقيمة المبلغ المطلوب. وظلت القضية معلقة حتى وفاته في عام 1968 رغم تدخل العديد من رموز الفن في مصر وعلى رأسهم كوكب الشرق/ أم كلثوم.

وفي "بيروت" عاش النابلسي ملكا وأصبح عام 1963 مديرا لشركة "الفنون المتحدة للأفلام"، وساهم في زيادة عدد الأفلام المنتجة كل عام في لبنان، ومثل في 16 فيلما أغلبها من إخراج محمد سلمان (وهي مجموعة الأفلام التالية: مرحبا أيها الحب، يا سلام عالحب، أفراح الشباب، فاتنة الجماهير، أنت عمري، بدوية في باريس، بدوية في روما، ولدت من جديد، حبيبة الكل، الرهينة، رحلة السعادة، الدلوعة، وداعا يا فقر، لهيب الجسد، كرم الهوى، أهلا بالحب).

رحيله عن عالمنا: تلاحقت الأحداث المؤسفة سريعا في الأشهر الأخيرة من حياة الفنان عبد السلام النابلسي خاصة بعدما أعلن بنك "أنترا" في بيروت إفلاسه، والذي كان معناه إفلاس "النابلسي" أيضا لأنه كان يضع كل أمواله في هذا البنك، كما زادت شكواه من آلام المعدة حتى أن الفنانة/ صباح والتي كانت ترافقه في رحلته الأخيرة إلى تونس لتصوير فيلم "رحلة السعادة" ذكرت - بعد وفاته - إنها كانت تسمع تأوهات ألمه من الغرفة المجاورة بالفندق، رغم أنه كان حريصا على فتح جميع صنابير المياه طوال الليل حتى يعلو صوت المياه عن صوت توجعاته، كما أنه كان قلقا جدا ويساوره الشعور بدنو أجله لدرجة أنه كان يترك مفتاح غرفته من الخارج. وبعد عودته إلى "بيروت" أخذت حالته تزداد سوءا إلى أن امتنع تماما عن الطعام قبل أيام من رحيله في ليلة 5 يوليو 1968، حيث لفظ أنفاسه الأخيرة قبل وصوله إلى المستشفى، ومن المؤسف أن زوجته لم تجد مصاريف الجنازة فتولى صديقه الفنان/ فريد الأطرش القيام بهذه المهمة (عن طريق شقيقه فؤاد والذي حاول أن يخفي الخبر عنه)، بعدما علم بخبر وفاة صديق العمر من الصحف وانهار مريضا حزنا عليه.

بعد وفاته بأيام قليلة أعلنت الفنانة زمردة - وكانت صديقة له - سرا يتعلق بحقيقة مرضه، حيث أكدت أنه لم يكن يعاني من مرض بالمعدة كما أشاع ولكنه كان مريضا بالقلب منذ عشر سنوات، وأنه تعمد إخفاء طبيعة مرضه حتى عن أقرب الناس إليه حتى لايتهرب منه المخرجون والمنتجون ويبعدوه عن أفلامهم، وأنها عرفت تفاصيل مرضه بالصدفة وذلك عندما أرسل معها الفنان فريد الأطرش بعض التقارير الطبية إلى الطبيب العالمي د. جيبسون الذي كان يشرف على علاجه، وهو الذي أخبرها بحقيقة مرض الفنان عبد السلام النابلسي دون أن يدري أنه يريد أن يخفي ذلك، وعقب عودتها ومصارحته بما علمت بكى أمامها واستحلفها أن تحفظ هذا السر، وهو مافعلته حتى وفاته في 5 يوليو 1968 والتي حدثت على إثر أزمة قلبية حادة.

مائة وخمسون عاما من المسرح

مبادرة تستحق التأمل والاعتناء

محمد الروبى

كعادته فاجئنا الناقد والباحث والمخرج د. عمرو دوارة بمبادرة يدعونا فيها للاحتفاء بمسرحنا الذي حسب مبادرته يمر عليه بعد قليل من أيام مائة عام وخمسون. قرن ونصف، عاش فيها المسرح المصري منذ بداياته وما زال جدلا كبيرا حول أهميته وتأثيره وتطوره.

وهي المبادرة التي ستعيد إلى أذهاننا جدلا كان قد أثير منذ شهور حين توقفت الهيئة العربية أثناء سيرها في مشروعها لإعادة توثيق مسرح كل قطر عربي عند المسرح المصري، ودعت باحثيه (باحثو المسرح المصري) للعمل في هذا المشروع دون تدخل منها أو وصاية. لكن البعض الذين ينتمون إلى من وصفتهم يوما بـ(المطلين من الشرفات) تربصوا بالمشروع وصمتوا صمتا مريبا حتى جاءت اللحظة للإعلان عما توصل إليه الباحثون (المصريون مرة أخرى) لينفجروا في وجه كل من شارك متهمين إياهم إما بالعمالة (هكذا مرة واحدة) أو بالتهاون أمام تمييع تاريخنا المسرحي أو.. أو.. وغيرها من اتهامات. وخرجت بعدها الدعوات لضرورة عقد مؤتمر مسرحي (البعض أشار على أكاديمية الفنون باعتبارها الهيئة المتخصصة لتقوم بهذا المؤتمر. والبعض أشار إلى المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ليقوم هو بهذا الدور لاعتبارات توثيقية وإمكانيات هو الأجدر بها).. ولكن وكما توقعنا انتهت الزوبعة التي لم تتجاوز حدود الفنجان الذي دارت فيه وصمت المطلون من الشرفات مرة أخرى ربما انتظارا لحدث آخر أو مبادرة أخرى ليقفوا في وجه أصحابها صارخين باتهامات جديدة.

من هنا تبدأ أهمية مبادرة الدكتور عمرو دوارة، التي كان حريصا أن يدعو إليها كل مهتم بالمسرح المصري (أفراد وهيئات) للمشاركة فيها. ومن هنا ربما سيبدأ الجدل الجديد حول التاريخ المختار، (فمعنى أن تحتفل بمرور قرن ونصف على بدايات المسرح المصري) فأنت تؤكد مرة أخرى على أن المسرح المصري بدأ على يد يعقوب صنوع (المختلف عليه).

لكن وبصرف النظر عن الاختلاف أو الاتفاق حول البدايات، فإننا نرى أن مبادرة كهذه وبما ستثيره طوال عام كامل (2020) من جدل بحثي هي مبادرة تستحق الالتفات، وتستحق الاهتمام من وزارة الثقافة. وأظن أن تاريخ المسرح المصري والاحتفاء به يستحق تشكيل هيئة علمية على أعلى مستوى تخطط لكيف يكون الاحتفاء لائقا بتاريخ هذا المسرح، من دون الوقوع في فخاخ البيروقراطية المعيقة لكل عمل جاد ومحترم، وبدون - وهو الأهم - إثارة أحقاد تخص (ولماذا فلان هو من دعا) ومن ثم لماذا هو من يجب أن يكون على رأس هذه الهيئة؟.

نصيحتي لوزارة الثقافة وللمسئولين عن المسرح المصري أن ينتبهوا إلى أن هذا الحدث هو حدث مهم ويليق بأن تتبناه وترعاه رئاسة الجمهورية لأنه ومن دون أي مبالغة هو حدث يخص جزءا مهما من تاريخ هذا الوطن ومن (قوته الناعمة)، إن كنا حقا جادين في استعادتها كما نقول ليلا نهارا على الفضائيات.. فهل نفعل؟

الأخيرة
مسرحنا
العدد 639 25 نوفمبر 2019

سهير المرشدي تستعد لصبايا مخدة الكحل في الطليعة

وفي هذا السياق أعرب الفنان شادى سرور مدير عام فرقه مسرح الطليعة عن سعادته بمشاركه عرضين من أهم عروض فرقه الطليعة وتمثيل مصر من خلالهم في المحافل الدولية وقد كشف شادى سرور عن خطة الطليعة خلال الفترة المقبلة وافتتاح عرضين جديدين أحدهم نهاية الشهر الجاري وهو «حريم النار» بطولة عايدة فهمي، منال زكي، عبير لطفي، نسرين يوسف، نشوي اسماعيل، أميرة كامل، ديكور محمد سعد، ملابس شيماء محمود، تأليف شاذلي فرح، إخراج محمد مكي. والعرض الثاني «صبايا مخدة الكحل» والذي يتم افتتاحه في منتصف الشهر القادم وهو بطولة النجمة سهير المرشدي، سميرة كامل، رشا سامي، نجلاء يونس بالإضافة لمشاركة فرقة المطربة «ستونه».

كتابة حوار: كوثر رمزي، رؤية موسيقية وإخراج: انتصار عبد الفتاح .

محمود عبد العزيز