

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عوض

السنة الثانية عشرة ❖ العدد 661 ❖ الإثنين 27 أبريل 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

## وداعا.. عاشقة المسرح ناهد عز العرب

الإيهام المسرحي  
بين الحقيقة  
والوهم



## عبد الدايم

### تعتمد أنشطة قصور الثقافة الرمضانية



نشاط إبداعى لقصور الثقافة أون لاين فى رمضان: أمسيات شعرية وغنائية وعروض

مسرحية ومسابقات للأطفال والكبار وورش عمل لقصور الثقافة على اليوتيوب

هذا بالإضافة الى مسابقات ثقافية وفنية متنوعة للأطفال هي اصنع لعبتك لتشجيع الأطفال على الابتكار - فن الكاريكاتير لتنمية الخيال الإبداعي لدى الأطفال - أنا القاهرة عاصمة السلام احتفاء بالقاهرة عاصمة الثقافة في العالم الاسلامي وتستهدف اكتشاف اكتشاف قدرات الرسم لدى النشء الجديد - مسابقة «إنشاد ديني» لاختيار الموهوبين في هذا المجال - حكاية وفزورة وتهدف الى إثراء معارف الاطفال - معلومة وأثر وتدور حول الآثار والمعالم المصرية والشخصيات عبر التاريخ .

وروش فنية للأطفال لصناعة الارجوز ، عرائس الماريونيت، الفانوس، الطباعة الاستنسل ، طرق على المعادن، خزف ، أسلاك نحاس ، حلي، كولا، صلصال، أوريغامي، ماسكات قص ولصق، كروت التهنته ، إعادة التدوير ، وغيرها .

أحمد زيدان

اما الإدارة المركزية للشئون الثقافية تقدم أمسيات شعرية تضم مقطوعات لشعراء أندية الأدب التابعة للهيئة بجميع المحافظات - مسابقة مبدعون أون لاين في المجالين الأدبي والفني ( القصة القصيرة، الشعر، المقال، العزف الفردي، الغناء، الرسم ) - مختارات من مهرجان مسرح الهواة لعام 2019 -ورش فنية ومحاضرات - اعمال غنائية لمراكز تنمية المواهب - ندوات توعية عن فيروس كورونا يحاضر بها متخصصون - ورش فنية وثقافية لذوي القدرات الخاصة يصاحبها ترجمة بلغة الاشارة الى جانب استمرار إتاحة مجموعة من الاصدارات بصيغة pdf للقراءة والتحميل المجانية من الموقع الرسمي لوزارة الثقافة على شبكة الانترنت .

كما تقدم الإدارة المركزية للدراسات والبحوث مسابقات يومية ثقافية وفنية متنوعة لكبار هي :

شباب لهم تاريخ وتتناول عدد من الشخصيات التي اثرت في مختلف مجالات الحياة ، رموز قريتي وتدور حول السيرة الذاتية لأعلام من القرى المصرية - نساء فاعلات وتستعرض نماذج نسائية رائدة ساهمت في تنمية مجتمعا - أفضل سيناريو لفيلم روائي قصير حول أزمة كورونا.

اعتمدت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة الفعاليات والانشطة الرمضانية التي تشارك بها الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الدكتور احمد عوض حيث اعدت مجموعة متنوعة من الفعاليات الابداعية ضمن الاجندة الرقمية الرمضانية التي تبثها وزارة الثقافة يوميا خلال الشهر الكريم وتاتي في اطار المبادرة الاليكترونية

خليك في البيت .. الثقافة بين إيديك حيث تقدم الإدارة المركزية للشئون الفنية عدد من العروض المسجلة لفرق الموسيقى العربية والإنشاد الديني بالهيئة - برنامج الليلة مسرح ويتم خلاله تقديم نقد فني لعروض المواسم المسرحية لنوادي المسرح بالهيئة والتجارب النوعية وفرق الأقاليم - مشروع حواديت من مصر والذي يروي حكايات من مختلف الأقاليم تعبر عن طبيعة المجتمعات المحمية ثقافيا واجتماعيا ويثريا وأهم ما تتميز به المحافظات المصرية -أفلام رسوم متحركة وتسجيلية وروائية - ورش حرف بيئية ويديوية. - جولات افتراضية لمعارض منتجات الحرف البيئية واليدوية بالهيئة منها حرفة في كل بيت، صناعية مصر ، ملتقيات نخلة، الملح ، الحديد والخردة ، مراسم سيوة والنوبة .

## فوايزر سينما مصر

على قناة وزارة الثقافة وجوائز بقيمة ٥٠ ألف جنيه



علا فهمي وتمثل مشاهد مختارة من اهم الاعمال السينمائية المصرية يؤديها شباب الدفعة الثانية من قسم التمثيل باستوديو مواهب مركز الابداع وعلى المتسابق معرفة اسم الفيلم ، المخرج ، المؤلف والابطال الرئيسيين ويتم استقبال الاجابات على البريد الاليكتروني الخاص بوزارة الثقافة e.m.culture@gmail.com حيث تم رصد 10 جوائز مادية بقيمة 50 الف جنيه تسلمها وزير الثقافة ل10 فائزين عقب انتهاء عيد الفطر المبارك بالإضافة الى جوائز اخرى عينية عبارة عن مجموعات كتب من اصدارات الوزارة المتنوعة في مختلف مجالات المعرفة .

سمية أحمد

اعلنت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة عن تنظيم مسابقة يومية بعنوان فوايزر سينما مصر من انتاج قطاع الانتاج الثقافي برئاسة الفنان خالد جلال وصندوق التنمية الثقافية برئاسة الدكتور فتحى عبد الوهاب تبث في الخامسة والنصف مساء على قناة وزارة الثقافة باليوتيوب يوميا طوال شهر رمضان وتاتي ضمن فعاليات المبادرة الاليكترونية خليك في البيت .. الثقافة بين إيديك وتهدف الى استعادة اجواء زمن الفن الجميل وتنشيط الذاكرة من خلال فتح سجلات تاريخ السينما المصرية عن طريق اعادة تقديم مشاهد خالدة من اعظم الافلام التي رسخت في اذهان وجدان الامة . المسابقة رؤية واخراج الفنان خالد جلال والمخرج المنفذ



## «موهبتك في بيتك»

### مبادرة لتوجيه التربية المسرحية بالحوامدية تنتهي ١٥ رمضان

خلال تشجيع المواهب من أولياء الأمور الذين عبروا عن أنها تجربة تتيح اكتشاف مواهب أبنائهم داخل المنازل . من جانبه أكد الأستاذ عصام القوصي مدير عام الإدارة علي أن المبادرة تأتي في تلك الظروف التي يمر بها جميعا مع وجود الطلبة في منازلهم .. فكان دورنا في أن نجعل هذا الوقت . هو وقت استثمار وليس وقت فراغ .. واسار المسابقة حتى 15 رمضان .

يستمر توجيه التربية المسرحية بإدارة الحوامدية التعليمية في العمل علي اكتشاف المواهب الفنية، رغم الاجراءات الاحترازية الوقائية الخاصة بمنع تفشي فيروس كورونا، حيث بادر توجيه التربية المسرحية بإدارة الحوامدية التعليمية بتفعيل مبادرة " موهبتك في بيتك " والتي تهدف إلى اكتشاف المواهب المسرحية المختلفة في كافة المجالات من خلال المنزل وقد لاقى التجربة نجاح منقطع النظير من





تلك المواهب ضمن مبادرة وزارة التربية والتعليم موهبتك في بيتك وقام بتحية القاهين على المبادرة ومن بينهم موجه اول التربية المسرحية بالحوامدية شريف شمس الذي، مشيرا إلى دعمه للمبادرة والتي تتفق والظروف الاستثنائية التي تمر بها البلاد ولا تقطع التواصل بين المواهب الفنية وجمهورها عبر افكار خلاقة جديدة تساهم في نشر الفن وترقى بالذوق العام وتدعم المواهب الفنية الصغيرة .

يذكر أن المبادرة برعاية توجيه التربية المسرحية بإدارة الحوامدية التعليمية وتحت إشراف عصام القوصي مدير الإدارة والدكتور محمود خطاب وكيل الادارة وناهد كريم مدير الخدمات التربوية وعمر أبو رجب المدير المالي ، و تم تصعيد 12 مراكز أولي باختيار لجنة التحكيم المتمثلة في الفنانين عصام رشوان و سيد جبر كضيوف شرف .

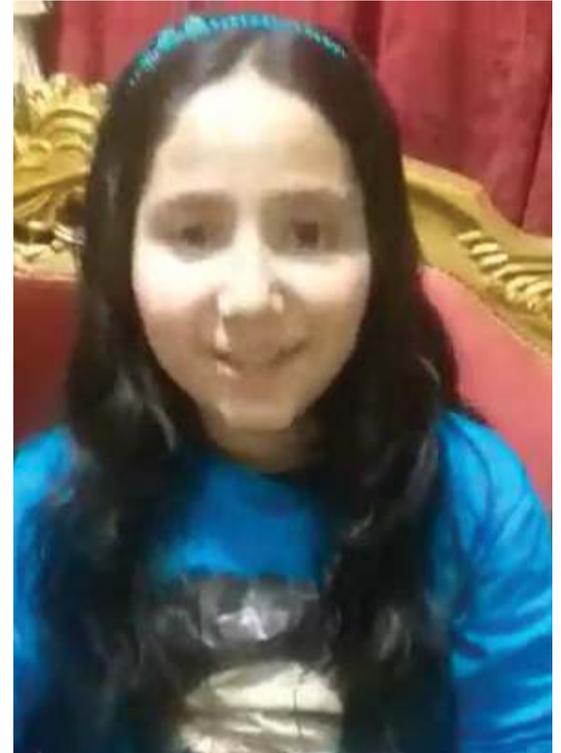
أحمد زيدان

وتقوم المبادرة على أن تقوم كل موهبة من مرحلة رياض الأطفال حتي المرحلة الثانوية بتسجيل فيديو بعملها الفني وإرسالها لتوجيه المسرح بالإدارة، وسوف يحظى كافة المشاركين بجوائز تقديرية ضمن مبادرة " موهبتك في بيتك" وأوضح شريف شمس موجه اول التربية المسرحية بإدارة الحوامدية التعليمية أن عدد المشاركين الذين حققوا أكبر عدد من المتابعة والمشاركة وأعجاب لجنة التحكيم تجاوز الستون مشترك، مؤكداً أن المبادرة تعتمد على استخراج كل المواهب الدفينة وإظهارها الى النور وبث روح التنافس بين الجميع

وتابع شمس أن المبادرة تشمل مجالات غناء - تمثيل - عزف على الالات الموسيقية - الانشاد الديني - تجويد القران الكريم - تقليد الاصوات واي مواهب اخرى

وأوضح شمس موجه حديثه للمواهب كل ما عليك إرسال فيديو موهبتك من بيتك على رقم الواتس اب 01224959696 وانتظر المفاجآت والجوائز القيمة

قال الفنان القدير سيد جبر انه سعيد بالمشاركة في تحكيم



# أجندة رقمية للثقافة احتفالا بشهر رمضان: عبد الدايم: محتوى إبداعي إلكتروني متنوع استمرارا للرسالة التنويرية خلال شهر رمضان



من اللقاءات الفكرية ضمن برنامج اقرا معنا وتضيف نخبة من مبدعي مصر والدول العربية منها تونس ، المغرب ، الاردن ، السودان ، فلسطين والسعودية وتتضمن قراءات لنصوص من اعمال ادبية متنوعة الى جانب عدد من المحاضرات التثقيفية في اطار سلسلة ثقافة اون لاين تناقش العديد من القضايا المعاصرة وتطلق الكثير من رسائل التوعية منها سبل الاستفادة من اوقات الفراغ ، دور الفن في مواجهة الازمات ، الدولة والفنون الجميلة ، النشاط البدني في زمن الكورونا وغيرها .

## • دار الكتب والوثائق القومية

أعدت دار الكتب والوثائق القومية برئاسة الدكتورة نيفين محمد موسى ملفا يضم مجموعة من كنوز الوثائق التاريخية عن الاجراءات التي كانت متبعة في مصر خلال شهر رمضان ومستندات عن ثبوت رؤية الهلال وغيرها الى جانب ملف اخر بعنوان دوريات رمضان ويشمل عدد من الاصدارات الصحفية التي تضمنت موضوعات متنوعة عن الشهر الكريم بالاضافة الى مسابقة ثقافية دينية للأطفال من 9-12 سنة بعنوان كل يوم سؤال اعدتها مركز بحوث أدب الطفل وتقام المسابقة اعتبارا من 1 حتى 27 رمضان حيث يتم نشر سؤال يوميا على حساب المركز بموقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك [www.facebook.com/adbteff](http://www.facebook.com/adbteff)

## • الهيئة المصرية العامة للكتاب

أتاحت الهيئة المصرية العامة للكتاب برئاسة الدكتور هيثم



يشار ان محتوى الاجندة الرقمية يضم نماذج مختارة من أنشطة قطاعات وزارة الثقافة وتشمل :

## • المجلس الأعلى للثقافة

اعد المجلس الاعلى للثقافة بامانة الدكتور هشام عزمى سلسلة



ضمن الجهود الكبيرة التي تبذلها وزارة الثقافة ضمن مبادرة الثقافة بين أيديك والتي اطلقتها الوزرة مؤخرا لتقدم الفعاليات الثقافية والفنية عبر قنواتها باليوتيوب حتى تظل الثقافة داعمة للمواطن وجدانيا فترة الحظر حثا له على البقاء بالمنزل والتمتع بوجبة دسمة من الثقافة والفن والإبداع .

كنت منذ أيام قد أعلنت الدكتور إيناس عبد الدايم وزير الثقافة اجندة الفعاليات خلال شهر رمضان والتي تاتي تحت مظلة المبادرة الالكترونية خليك في البيت .. الثقافة بين أيديك. اكدت عبد الدايم اهمية استكمال التحول الرقمي لكافة القطاعات والذي ساهم بشكل فعال في استمرار الرسالة التنويرية للثقافة المصرية رغم الاحوال الطارئة التي تمر بها البلاد حاليا ، وازافت انه احتفالا بشهر رمضان تم اعداد اجندة رقمية يبث محتواها على القناة الرسمية لوزارة الثقافة باليوتيوب

[www.youtube.com/channel/UC8McPibRT36QSjnt4eGucNw](http://www.youtube.com/channel/UC8McPibRT36QSjnt4eGucNw)  
والحسابات الخاصة بالقطاعات على مواقع التواصل الاجتماعي وتضم مجموعة من الانشطة المسجلة والمسابقات التي تهدف الى اثراء الحصيلة المعرفية لجمهور المصريين من مختلف الشرائح العمرية الى جانب أنشطة خاصة بالاطفال ، وتابعت انه تم انتقاء العديد من العروض التي تهدف الى الحفاظ على الهوية وتنمية الوعي وتبرز دور الإبداع في بناء الانسان وتطوير المجتمع بالاضافة الى الامسيات الروحانية التي تناسب اجواء الشهر المعظم .



عبارة عن مجموعات كتب من إصدارات وزارة الثقافة .

### • المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

يقدم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان ياسر صادق سلسلة حلقات بعنوان حلوة بلادي تتناول مشوار مجموعة من رواد الفن الشعبي مع إلقاء الضوء على المأثور القولي الغنائي يقدمها الدكتور محمد أمين مدير إدارة تراث الفنون الشعبية كما تتناول موضوعات أخرى منها التنوع الثقافي في مصر ، الموالم ، اعياد الربيع ، العادات الفلكلورية في موسم الحج وغيرها بالإضافة الى عدد من الافلام التسجيلية تروى مشوار كوكبة من رواد فن المسرح منهم يوسف وهبى ، عبد الرحيم الزرقانى ، فؤاد المهندس ، شويكار وغيرهم .

### • المركز القومي للسينما

يشارك المركز القومي للسينما برئاسة الدكتورة سعاد شوقى بمجموعة من الافلام الوثائقية والتسجيلية النادرة التى تتناول العديد من رموز واعلام مصر والاحداث التاريخية التى شكلت جزء من التاريخ الحديث للوطن خاصة حرب اكتوبر المجيدة منها موكب النصر والكيلو 19 والذى يضم مشاهد واقعية وثوق بطولات الجيش المصرى الباسل ولحظات العبور العظيم .

### • المركز القومي لثقافة الطفل

يبتث المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف يومياً على قناته باليوتيوب <https://www.youtube.com/channel/UCr88CPRYeu4hMGRrXRIqerQ> أنشطة متنوعة تعمل على تنمية قدرات النشء الى جانب برامج متعددة تهدف الى نشر التوعية بمختلف صورها والتعريف بالاحداث الجارية بالإضافة إلى فوزير المسحراق ولولو ومورا والتى تهدف إلى إثراء معلومات الأجيال الجديدة وفتح آفاق معرفية بأساليب جذابة

سمية أحمد



عمالقة الغناء الشعبى هم محمد رشدى - شفيق جلال - سيد اسماعيل - زينب يونس - محمد العزبي ، سهرة دينية مع آمال ماهر ونجوم الغناء العربي بالأوبرا احتفالاً بليلة القدر .

### • قطاع الإنتاج الثقافى وصندوق التنمية الثقافية

يطلق قطاع الإنتاج الثقافى برئاسة الفنان خالد جلال وصندوق التنمية الثقافية برئاسة الدكتور فتحى عبد الوهاب مسابقة بعنوان فوازير سينما مصر حيث يتم عرض مشاهد من اشهر الافلام السينمائية يؤديها شباب الدفعة الثانية من استوديو المواهب بمركز الابداع وعلى المتسابق معرفة اسم الفيلم والمخرج والمؤلف والابطال المشاركين وارسال الاجابة على البريد الالكتروني الخاص بالوزارة [e.m.culture@gmail.com](mailto:e.m.culture@gmail.com) وتم رصد 10 جوائز مادية بقيمة 50 الف جنيه وجوائز اخرى عينية



الحاج قراءة نخبة من العناوين الهامة لكبار الكتاب بالإضافة الي كوكبة من الندوات النادرة لعظماء الفن والفكر والادب والتى اقيمت ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولى للكتاب عبر دوراته المتتالية وذلك على الموقع الرسمى لوزارة الثقافة [/http://www.moc.gov.eg/ar/home](http://www.moc.gov.eg/ar/home)

### • دار الأوبرا المصرية

تقدم دار الأوبرا المصرية برئاسة الدكتور مجدى صابر عدد من الأمسيات الروحانية منها سهرة دينية بمصاحبة أوركسترا أوبرا القاهرة وفرقة الموسيقى العربية بمشاركة نخبة من نجوم الطرب بالاوربا ، احتفالية فنية في حب مصر بمناسبة ذكرى انتصارات العاشر من رمضان ، امسية مع الموسيقار عمر خيرت ، امسية طرب زمان وتضم مقتطفات من حفلات لكل من هدى سلطان - سعاد محمد - وديع الصافي - صباح فخري ، سهرة مع



## صفحات من كتاب

## المسرح الإسماعيلي ما بين النشأة وطلوع القرن ٢١



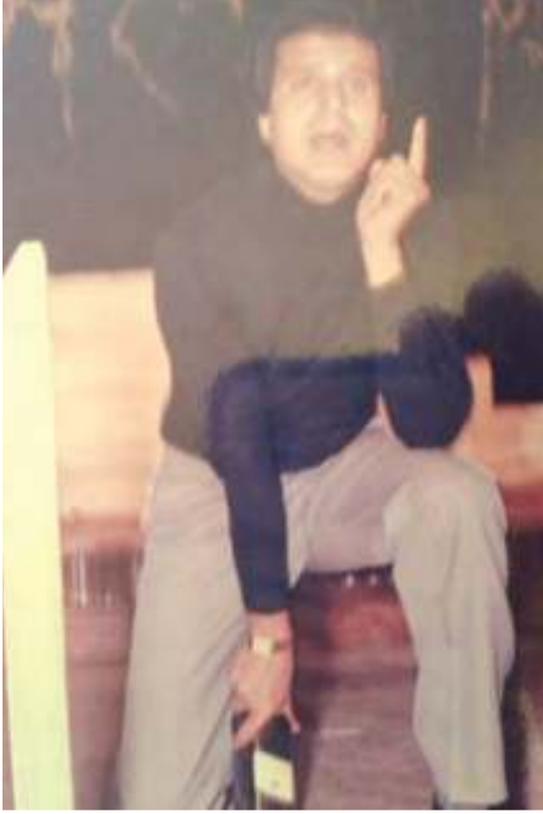
يعد المسرحى الكبير محمد حسن إبراهيم ... أحد أهرامات المسرح الإسماعيلي، و أهم فناني المسرح بالإسماعيلية، فهو عاش طوال حياته متربعا على عرشه، وكان ومازال يشار إليه بالبنان، والريادة، والنبوغ وعندما قاد الثقافة جعل منها منارة بثت من خلالها إشعاعات براقية في كافة مجالات الابداع، وحقق من خلالها إنجازات عظيمة، فهو المعلم الذى سار على نهجه الكثير من الأجيال التى تعاقبت عليه... لقد كان ممثلاً بارعاً لا يقل براعة عن شكرى سرحان، وعن يوسف شعبان وغيرهما، إضافة إلى نبوغه فى عالم التنكر والمكياج، ونبوغه أيضاً فى عالم الإخراج المسرحى ليصنع لنفسه منظومة فنية متكاملة

مجدى مرعى

– قام ببطولة مسرحية « قول يارب » تأليف / صلاح إبراهيم / حسن عامر ليقوم ببطولة عدة مسرحيات منها» ليه كده « .. وهى من إخراج المخرج الإسماعيلي الكبير / حسن عامر... تأليف / أحمد النيداني، بالإشتراك مع الفنانة / شوشو سلامة، وتشاركه البطولة أيضاً الفنانة / شوشو سلامة، والفنان الراحل / يسرى خلف والفنان الراحل / يسرى خلف، ويتم العرض أيضاً على قصر ثقافة الزقازيق.. – ويقوم ببطولة عمليتين متتاليتين من إخراج الفنان / حسن عامر .. أيضاً عام 1969 وهما « في حب مصر » و – وتتوالى أعمال الفنان / محمد حسن إبراهيم، مع المخرج



**الفنان الكبير محمد حسن إبراهيم**  
**أولاً / أعماله فى عالم التمثيل المسرحى**  
– وعند الحديث عن بدايته.. فإننا نرجع إلى الوراء كثيراً حيث أصدر محافظ الإسماعيلية وقتئذ قراره إبان فترة النكسة بتشكيل فرقة الإسماعيلية المسرحية، بفضل السعى الدؤوب من الفنان الراحل عاشق الهواية / أحمد حسن الشراوى .. المؤسس الحقيقى للمسرح الإسماعيلي، ورفيقه المخرج القدير الراحل / حسن عامر .. وبناء عليه تم تكليف الشراوى بعمله كمدير فنى للفرقة، لتواصل الفرقة عملها في أصعب الظروف وأقساها، ومن ثم تقدم الفرقة عام 1968 وعلى مسرح قصر ثقافة الزقازيق، مسرحية « شرخ في جدار الخوف » تأليف الكاتب الصحفى القاضى / محمد صدقى وإخراج / على الغندور، ويقوم ببطولتها : أحمد حسن الشراوى، وإبراهيم راشد، والشاب الواعد / محمد حسن إبراهيم.. والفنانة المعروفة / شوشو سلامة.. الممثلة بمسرح الطليعة في ذلك الوقت  
– قام ببطولة مسرحية « العادلون » لألبير كامى، وإخراج / نبيل يحيى وشاركته أيضاً النجمة / شوشو سلامة



مصر في مسابقات الثقافة الجماهيرية التي أقيمت على مسرح السامر بالقاهرة عام 1976، وفاز الفنان / محمد حسن إبراهيم... على جائزة أحسن ممثل بما أهله للإنضمام إلى الفرقة النموذجية التابعة لوزارة الثقافة، وفاز الفنان / أحمد حسن الشقاوي على جائزة خاصة كرائد من رواد الحركة المسرحية الإقليمية بمصر، كذلك فازت الفنانة / شوشو سلامة.. على جائزة أحسن ممثلة، مما أهلها للعمل في مسرح الطليعة، وفاز الفنان / عبد الرحمن نور الدين... على جائزة أحسن ديكور، وفاز الفنان الموسيقي / نصر السمطي على جائزة أحسن موسيقى، وقد حضر العرض الكاتب المسرحي الكبير / نجيب سرور ، كاتب النص، ووفد كويتي صحفى، ولفت هذا العمل أنظار الحركة المسرحية وكان عودة قوية بعد فترة المعاناة والشقاء والغربة التي لاقتها الفرقة أثناء فترة التهجير



– قام ببطولة « أمسية السلام » وهي من إعداد وإخراج / نبيل يحيى وشاركه البطولة الفنانون الرواد / حسنى حسين، ومحمود الدمراي وعرضت في مهرجان الثقافة الذي أقيم بقصر ثقافة المنصورة

– وفي عام 1977 قام الفنان / محمد حسن إبراهيم... ببطولة أول عرض تجريبى وهو « الجلف » تأليف / أنطون تشيخوف، وإخراج / على عبد العزيز.. الذى أرسى دعائم المسرح التجريبى بالإسماعيلية، وشاركه البطولة الرائد المسرحى الكبير / حسنى حسين ، والفنانة / عايذة عبد العزيز، والفنان / طارق حسن، وعلى حسين، وعلى الشوربجى

– وفي عام 1978 قام ببطولة مسرحية « الناس اللى تحت » تأليف / نعمان عاشور، وإخراج الفنان الكبير / محمد سالم، الذى كان يشغل منصب مدير إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية، والمسرح

إبراهيم .. والتي بدأت عقب العودة إلى مدينة الإسماعيلية عقب الانتصار في حرب أكتوبر المجيدة عام 1973، نجد أنه يشارك في رواية كانت هي الميلاد الحقيقى لفرقة الإسماعيلية المسرحية.. حيث أتى إلى الفرقة عام المخرج / رأفت الدويرى.. ليجتمع أعضاء الفرقة حول رائعة الكاتب / نجيب سرور « آه ياليل يا قمر » والتي استمرت برواياتها تسعة أشهر متواصلة، ويقوم الفنان / محمد حسن إبراهيم.. بدورى « أمين وعسكري 4 » علاوة على قيامه بالملكياج، ومن الملفت للنظر في هذا العرض أنه ضم أغلب الرواد المسرحيين ومنهم على سبيل المثال لا الحصر الفنانون الرواد :أحمد حسن الشقاوي، وأحمد الحداد، وحسنى حسين، وصفوت مخيمر، ويسرى خلف، ومحمود عامر، والفنانة / شوشو سلامة، ومحاسن النجدي ، ومحمد الباروكى، وإبراهيم موسى، ومحمد شومان، وجمال أبو النور، وسيدة المرصفى وغيرهم

وقد حقق هذا العرض المركز الأول على مستوى محافظات

« عمار يابلد » تأليف / سمير عبد الباقى، ويشاركة البطولة الفنانون : يسرى خلف، وشوشو سلامة وإبراهيم على، وسيد عباس، وإيمان سليمان ، التي انضمت للفرقة لتؤكد أن الإسماعيلية محافظة ولادة للفنانين

– ويشارك الفنان / محمد حسن إبراهيم.. في رائعة المخرج / عبد الرحمن الشافعى.. حيث تجمع حشد كبير من فنانى المسرح الإسماعيلي حوله، ليقدموا عرضاً مسرحياً رائعاً، فكان الحدث الأكبر الذى اهتزت له جميع الأوساط الفنية، وهو مسرحية « الناس والبحر » المأخوذة عن « طيور البحر » لمارسيل فانيول، وأسند للفنان / محمد حسن إبراهيم .. بطولة هذا العرض وشاركه فيه الفنانون / محمد يوسف وزكريا غزالى وحسن عامر ويسرى خلف وشوشو سلامة وسليمان الروضى ونجيب عامر وتم العرض على مسرح قصر ثقافة الزقازيق

– وانتقلا لمرحلة أخرى من حياة الفنان / محمد حسن

# وداعا.. عاشقة المسرح ناهد عز العرب

ودع المسرح المصري الأسبوع الماضي واحدة من أهم وأبرز النقاد المسرحيين، وهي الناقدة والشاعرة والكاتبة ناهد عز العرب التي أثرت الحركة المسرحية المصرية بإسهامات نقدية كثيرة ومميزة، كما كانت شاعرة متميزة ولها عدة دواوين. اتصفت عز العرب بموضوعيتها الشديدة، فكانت صاحبة قلم مميز وموضوعي وبناء وعرفت بدعمها لحركة مسرح الهواة والمستقلين ومسرح الثقافة الجماهيرية، فكانت داعمة للشباب بشكل كبير، د دفعت العديد من الأجيال المسرحية إلى التحقق وكان لها أسلوبها المميز والمختلف، تعتمد في نقدها على التوجيه الدائم نحو اكتشاف الأخطاء ومعالجتها. وهذه بعض شهادات للمسرحيين عنها وعن مواقفها المختلفة و رصد سريع لأصداء رحيل هذه القامة المسرحية والفنية الكبيرة .

رنا رأفت

## ستظل مواقفها الرائعة في ذاكرتنا

قال الناقد والمؤرخ «عمرو دوار»: برحيل الناقدة المسرحية ناهد عز العرب فقدت الحركة المسرحية قامة متميزة وقلم نزيه، انحاز دائما للقيم النبيلة، وفقدت أنا على المستوى الشخصي ومعني عدد كبير من الأصدقاء المشتركين شقيقة غالية وزميلة عزيزة ستظل مواقفها الرائعة في ذاكرتنا، لندعو لها ما بقي من العمر بالرحمة والمغفرة وجنة الخلد بإذن الله. أضاف: لقد مثل لي خبر رحيلها صدمة قاسية جدا خاصة وأن روحها الطاهرة كانت ترفرف على محادثتي مع الصديق الفنان القدير يوسف إسماعيل - رئيس المهرجان القومي للمسرح قبل سماعه بساعة فقط، كنا نتحاور في كيفية استقطابها لفعاليات المهرجان للاستفادة من خبراتها الكبيرة، وكان يتساءل عن أسباب اختفائها عن الساحة خلال السنوات الماضية فكانت إجابتي المختصرة هي عزة النفس والكبرياء بلا غرور، ورفضها القاطع لاختلاط الحابل بالنابل وضياع كثير من القيم التي تربيها عليها وتمسكنا بها طوال مشوارنا الفني.

إن شريط الذكريات بتفاصيله الرائعة لم يتركني لوهلة منذ سماعي لخبر رحيلها، وما أجمل الذكريات حينما تكون سماتها الأساسية الاحترام والتقدير والعطاء بلا مقابل وتتضمن كثير من المواقف المشرفة التي تؤكد على صدق مشاعرها ووعيها الكبير وثقافتها الحقيقية. تابع دوار: أتذكر جيدا اللقاء الأول بيننا في فبراير 1984 مع افتتاح فعاليات «المهرجان الأول للمونودراما» الذي نظمته الجمعية المصرية لهواة المسرح بمسرح الطبيعة، كانت في بداية عملها الصحفي والكتابة عن الفعاليات المسرحية والعروض بمجلة الإذاعة والتلفزيون، لفت نظرها نجاح مجموعة من الشباب في استقطاب نجم كبير بقامة نور الشريف ليشاركهم إخراج عرض بمهرجانهم، كما لفت نظرها دقة التنظيم وقيم المستوى الفني لعروض المهرجان وتألقت عدد من الوجوه الجديدة وفي مقدمتهم: خالد صالح، عبلة كامل خالد الصاوي، عمرو عبد الجليل، ماجد الكدواني، منير مكرم، محمد شومان، عزة الحسيني، فأفردت عدد من الصفحات بالمجلة للمهرجان، وأتذكر جيدا كلمتها التي كتبتها في مقدمة الموضوع الأول: (الطريق إلى مسرح الطبيعة مفروش بالأفشيات التي تعلن عن المناسبة، والجمهور الكبير يتزاحم للحضور، والنداءات لا تنقطع على رئيس المهرجان الفنان عمرو دوار الذي يتحمل كثير من المسئوليات ومع ذلك فالابتسامة لا تفارقه، منذ ذلك اليوم توثقت صداقتنا لنبدأ مرحلة جديدة من الزمالة بالمشاركة معا

بعده لجان للتحكيم بمهرجانات الثقافة الجماهيرية (هيئة قصور الثقافة)، فنتجول من خلالها بجميع أقاليم مصر ونؤكد

جريدة كل المسرحيين



الوعي المثير بالمعنى والهدف واليقين المطلق بالحياة والإنسان. لم تكن ناهد عز العرب شخصية عادية لكنها استثناء مدهش. كانت تتصف بالنقاء والرونق والبهاء والحضور اللامع والثقة العارمة وعشق المسرح الذي هو الحرية والإبداع والجدل والجمال. أضافت: التقينا كثيرا في الحياة وجمعنا برامج التلفزيون كضيوف لمناقشة قضايا ثقافية وفنية، و أذكر أنها كانت صاحبة آراء ثائرة، و تدافع بقوة عن آرائها التي تتجه دوما نحو ثراء الحركة المسرحية وتصعيد الجمال الباحث عن الإرادة والإنسان.

كانت ناهد عز العرب تقوم بإعداد برنامج «رفع الستار» أشهر البرامج التي تناولت الواقع المسرحي المصري على امتداد سنوات طويلة، و جمعتها بالمذيعات المتميزة نانو حمدي علاقة فكرية وإنسانية شديدة الثراء انعكست على الحضور اللامع القوي للبرنامج الشهير الذي تابعه الجمهور العريض بشغف، وأذكر إنني كنت ضيفة في العديد من الحلقات التي تناقش عروض المسرح وكانت الأسئلة تأتي حارة ساخنة تكشف عن وعي ناهد وثقافتها الغزيرة وحسها الفني الجميل، الذي من المؤكد أن الواقع المسرحي الحالي يفتقد وجود مثل هذا البرنامج المؤثر. وفي رسالة مباشرة قالت: يا ناهد كل الوسط المسرحي والإعلامي يتحدث عنك، الجميع يشهدون انك مدهشة مخلصه صادقة ومتميزة. مقالاتك بصماتك و رؤاك ستظل حاضرة تكشف عن كيان إنساني فريد مسكون بالصدق والجمال، لك كل الحب والتقدير يا جميلة الجميلات وأيقونة العطاء.

### قلم رشيق يوجه بلطف

فيما قال الكاتب الصحفي والناقد محمد بهجت : « الزميلة العزيزة ناهد عز العرب ناقدة فنية ومسرحة موهوبة ومثقفة وصاحبة قلم رشيق يوجه بلطف وحتى عندما تتناول عملا فنيا بأسلوب ساخر تختار السخرية المهذبة التي لا تجرح أو تؤدي إلى إحباط فنان شاب في أول طريقه، وكثيرا ما تناقشنا أثناء حضور عروض مسرحية واكتشف من خلال هذه المناقشة ثراء المعرفة وتعدد مصادر الثقافة وبساطة الحكى وعدم اللجوء مطلقا إلى التعالم، و كان بيننا دائما سخرية مشتركة من النقاد أصحاب الأسلوب الحنجوري وهو تعبير اخترعه عمنا الكاتب الساخر محمود السعدني، ويقصد به المثقفين المتعربين لغة، وعلى المستوى الإنساني كانت العزيزة ناهد أبسط من البساطة وكثيرا ما دعوتها او دعنتني هي لتناول الطعام في محلات شعبية كالقول والطعمية والكشري والكبد والمخ، كما كانت قادرة على الإنصات لمشاكل الأصدقاء واحتواء الجميع، و لها آراء ذكية وأفكار مبتكرة في موضوعاتها الصحفية،

والعجيب أننا لم نعرف اي شيء عن تفاصيل مرضها لأنها كانت تتعفف عن الشكوى رغم أنها الصديقة الطيبة التي يلجأ لها الجميع في وقت الضيق، وبرحمتها يفقد النقد الفني والمسرحي بوجه خاص قلما مضيئا بالحكمة والمحبة والنقد البناء كما نخسر نحن أصدقاؤها قلبا طاهرا ولسانا عفا وصحة طيبة وأتمنى أن تجمع مقالاتها في كتاب يوثق لأفكارها و كتاباتها المبدعة.

### دعم مسرح الأقاليم

و ذكر الكاتب والناقد طارق عمار أن عز العرب تعد واحدة من أهم النقاد الذين عملوا في جميع أنحاء الجمهورية، وكان دعمها واضحا بشكل كبير للحركة المسرحية في أقاليم مصر ولشباب المسرحيين والهواة. وتابع قائلا : « كانت رحمه الله عليها منتهجة نفس نهج الراحلة العظيمة ناهد صليحة في



متولي حامد



عمرو دوارة

## عمرو دوارة : أقترح تكريمها بالمهرجان القومي بكتاب

### يتضمن مقالاتها ويكون شاهدا على العصر



حينما سارعت بتأييد مبادرتي للاحتفال بذكرى مرور مئة وخمسين عاما على تأسيس المسرحي المصري وتخصيص عام 2020 عاما للمسرح، وبالفعل قدمت بعض الاقتراحات الإيجابية التي بإذن الله سوف ترى النور بفعاليات الدورة الثالثة عشر للمهرجان القومي للمسرح المصري كما وعدني رئيسه الحالي الفنان يوسف إسماعيل.

ولهذا كله أتقدم باقتراح تكريمها بفعاليات المهرجان وإصدار كتاب يتضمن أهم مقالاتها المسرحية ليكون شاهدا على العصر وتستفيد منه الأجيال الحالية والقادمة بإذن الله، كما أتمنى ان تجمع مقالاتها في كتاب يوثق أفكارها و كتاباتها المبدعة .

### الحب والشغف والجمال

وصفت الناقدة د. وفاء كمالو الراحلة ناهد عز العرب بقولها : هي « الحب والشغف والجمال...الصدق في أبهى صورته،

معا مدى حرصنا على رعاية المواهب الشابة وصلقلها وتيسير كثير من المعوقات التي تواجههم. كذلك أتذكر موقفا أثار دهشة الجميع عندما تأخر صرف بنود ميزانية مهرجان نوادي المسرح بالإسماعيلية لتبادر هي على الفور بتقديم قرض مالي كبير لإدارة المهرجان لحين إنهاء باقي الإجراءات الإدارية!! لذا فقد كان من المنطقي أن نستفيد من خبراتها الفنية ودعمها المستمر لأنشطة الشباب في مشاركتها بلجان المشاهدة والتحكيم بعدة مهرجانات ومن أهمها - من وجهة نظري - مهرجانات: الضاحك الأول والثاني عامي 1994، 1996، مهرجان المسرح الشعبي عام 1995 وغيرها مما أهلها بجدارة لتكرم من خلال فعاليات «مهرجان المسرح العربي» بعد ذلك. ويرى دوارة أن القارئ أو الناقد المتخصص المتابع لمقالاتها بمجال النقد المسرحي يمكنه على الفور إدراك مدى حرصها على البناء وليس الهدم وذلك بالتوجيه الهادئ وتسجيل المزايا والنقاط المضيئة قبل رصد السلبيات، وهي في هذه النقطة تذكري بكتابات الناقدات الثلاث الرائعات رحمهم الله (فوزية مهران، سناء فتح الله، د. نهاد صليحة) وذلك بالطبع مع اختلاف مستوى التخصص والتوجهات بينهم، والحمد لله لم تنقطع الصلات بيننا برغم اختلاف الظروف ومشاغل الحياة واعتزالها المتابعة المنتظمة للعروض المسرحية خلال السنوات الأخيرة. تابع : ومن النقاط المضيئة التي يجب تسجيلها هو سعادتها البالغة بانجازي لموسوعة المسرح المصري المصورة بأجزائها السبعة عشر، حيث قامت بتخصيص مقال نقدي عنها وعن أهميتها بمجلة الإذاعة والتلفزيون أثناء فترة رئاستها للتحرير، ثم وفاتها بوعدها بالاتصال بي لتسليمي جميع الصور المسرحية التي بأرشيفها الخاص لاستكمال أو تجويد الصور بالموسوعة وأخيرا كانت مشاركتها الإيجابية خلال شهر أكتوبر الماضي

## متولي حامد : جيلي لن ينسى قلمك الذي

### دفع بنا نحو المسرح



طارق عمار



وفاء كمالو

## وفاء كمالو: رؤاها النقدية تكشف عن كيان إنساني مسكون بالصدق والجمال

يبحث عن الطريق، وبعد كتابة المقال بعدة أيام وأنا في الهيئة العامة للكتاب أتابع طبع هذه النشرة، حيث كنت مديرا لتحريرها فوجئت بسيدة مشرقة ابتسامتها تسبقها و بصحبته في ذلك الوقت الناقد الراحل د. حازم شحاتة الذي كنت أعرف اسمه فقط، و قرأت له كثيرا من مقالاته، ولم يكن قد حالني الحظ بعد للتعرف عليهما، وأخبرني ساعتها أنها جاءت للتعرف على صاحب المقال الذي أعجبها بالنشرة، وهي الناقدة الكبيرة صاحبة الاسم المرصع بالكتابات المتميزة.

وتابع هاشم: «كانت عز العرب اسم له وزنه في تلك الحقبة، وفي لقائنا عبرت عن فرحتها بمقال وأثنت على كتابتي كثيرا وتساءلت عن سبب عدم ظهوري كثيرا، ولماذا لا أكتب؟

### عاشقة المسرح

أوضح الناقد أحمد هاشم أن الناقدة ناهد عز العرب كانت صديقة وزميلة على الرغم من أنها سبقته في ممارسة مهنة النقد بفترة طويلة، وأن كان اقترابه منها كان في بداية التسعينيات من القرن الماضي، وأضاف: «كنت قد كتبت مقالا بإحدى النشرات المصاحبة لأحد المهرجانات في ذلك الحين، وكنت حديث التخرج، ولم أكن أعرفها معرفة شخصية ولكن أعرفها كاسم لامع، وكانت تكتب في مجلة لامعة في ذلك الوقت هي مجلة «الإذاعة والتلفزيون» و كانت عز العرب تختص بالكتابة للمسرح على صفحاتها دون غيرها من النقاد، وظلت بها حتى تقلدت منصب رئيس تحرير ورئيس مجلس إدارة. كنت حديث العهد بالتخرج، ومثل كل النقاد الشباب

تشجيع المواهب وإظهارها إضافة إلى أنها كانت من النقاد والمحكمين غير القساة في الحكم على العروض التي تقدم، خاصة أنها من أبناء الثقافة الجماهيرية وتعلم العقبات والمشكلات التي تواجهنا في تنفيذ العمل المسرحي، والفائدة من تقديم الإنتاج المسرحي في الثقافة الجماهيرية على أبناء الأقاليم، كانت مدركة لكل هذه الأبعاد، وبناء عليه كان قرارها التحكيمي من القرارات التي تحظى بقبول وشعبية كبيرة من المسرحيين في الأقاليم لأنهم يدركون أنها تشعر بأوجاعهم وتهتم في عملها بإبراز مواطن القوة والمبركات التي يبني عليها عمل مسرحي حقيقي في الأقاليم يفيد ويثرى القيم المسرحية والجمالية والأخلاقية للحركة المسرحية في مصر، كذلك كان دعمها لحركات الهواة، فكانت تقف بجانبهم وتستمع لمشكلاتهم، وقد كرست أغلب مقالاتها لهذا الاتجاه بالفعل ورحيلها يعد خسارة فادحة للحركة المسرحية والنقدية.

واستطرد عمار قائلا: «عام 97 كانت أول من قامت بعمل حوار إذاعي معي أثناء عملها بإذاعة صوت العرب عن تجربتي مع المخرج الكبير السيد فجل في بسيون بمحافظة الغربية، على شاطئ النيل و كانت تحمل اسم «تمن القمر» وهي تجربة في مكان مفتوح، وكانت آنذاك تجربة مختلفة على مسرح الأقاليم، شاهدت العرض وقامت بعمل حلقة مطولة مع كل صناع العمل وكان سينوغراف العرض هو د. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية، كذلك قدمت تحقيقا إذاعيا شاملا عن أهمية إيجاد أماكن بديلة للمسرح، ذلك لأننا في تلك الفترة كنا نعاني من غلق معظم المسارح ودور العرض، و نهت لأهمية توفير الفضاءات البديلة للحركة المسرحية، حتى لا يتوقف الإنتاج المسرحي في الأقاليم.

### دفعت بجيلي إلى المسرح الساحر

وتحدث الكاتب متولي حامد عن دور الراحلة ناهد عز العرب في دعم جيله من المسرحيين فقال: «كنا نظن أن الأيام بعيدة ولن تأتي لكنها جاءت حاضرة تحمل معها أيام مسرح الهواة، ذلك بعد أن شكلتنا الحروف والكلمات وعجبا أن ينتابك العجز في الكتابة عن الناقدة المبدعة ناهد عز العرب.. أضاف: كيف تكتب عن هذه الرائعة التي بادرت وكتبت هي عنا ودفعت بجيلي إلى عالم المسرح الساحر بعد أن آمنت بمواهبنا في البدايات من خلال مهرجان هواة المسرح فلم تبخل علينا بخبراتها الطويلة و بابتسامتها كانت لا تفارقها. تابع: عرفت الناقدة الكبيرة من خلال مهرجان المسرح الشعبي وأشادت بي ككاتب مسرحي واعد في مجلة الكواكب بعدها تقابلنا كثيرا وتابعت أعمالي على مسرح الدولة وكانت دائما لا تبخل بالنصح والإرشاد لكل أبناء جيلي حتى زملائي في مسرح الأقاليم لأنها كانت مخلصا وعاشقة للمسرح ودايما ما كان قلمها الجاد يحتضن الجميع، وأذكر هنا واقعة حدثت أثناء مهرجان المسرح الضاحك، فأثناء تقديم عرض مسرحية (عصري المصري) وهو من تأليفي وهي كانت عضو لجنة التحكيم قال الممثل جملة داخل النص وهي أن لجان التحكيم بزجاجة حاجة ساقعة ممكن يصعدوا عرض، وبالطبع كان ذلك داخل أحداث المسرحية فغضبت ونهضت من المسرح رافضة ما قاله الممثل، وتم استبعاد العرض من المهرجان. كانت مبدعة حرة تعطي الجميع من وقتها بحب شديد. وختم حامد بقوله: رحم الله المبدعة الكبيرة ناهد عز العرب نعم جاءت الأيام سيدي ولا اصدق أنني اكتب عنك هذه المرة. عزاؤنا أن سيرتك باقية لدى جميع أبناء جيلي الذي لن ينسى قلمك الجاد الذي دفع بنا نحو المسرح وفنونه



طارق عمار: نهجت نهج صليحة في تشجيع

المواهب وعدم القسوة على الشباب

وغيرها من المجالات، و كانت تذهب لمشاهدة المسرح من منطلق حبها وعشقها فقط، وكانت متفرغة للكتابة عنه ولم يكن يصدر عنها إلا الحب للجميع، لذلك أراها الناقدة المبدعة التي رحلت بجسدها ولم ترحل بكتابتها وبِعشقها للمسرح.

### نظرة ثاقبة

وروى المخرج المسرحي السيد فجل أنه أثناء تقديمه لتجربة «تمن القمر» في بسيون بالغربية، بمكان مفتوح حضرت الناقدة ناهد عز العرب معي ومع المجموعة الفائزة على مستوى الجمهورية حفل تكريم لنا تم في القاهرة، وأصرت على عمل تكريم خاص بنا أنا وثلاثة من زملائي من بينهم الكاتب المسرحي طارق عمار، واستضافتنا في الحسين استضافة كاملة مع الناقد الراحل حازم شحاتة ومجموعة من الزملاء النقاد وتناولنا السحور سويا، وكان هذا هو أول لقاء طويل لي مع الراحلة، وقد كانت على المستوى الإنساني إنسانة طاهرة القلب، صادقة ومحبة وحنونة وكان تتحلى بالكثير من الصفات الإنسانية. أضاف: بدأت من ذلك الحين معرفتي بها وصداقتي لها وكان لعز العرب عين جيدة في قراءة العرض المسرحي وتحليله والكتابة بشكل جيد ومنمق وأدبي عنه، رحمة الله عليها.

### إلى متى؟!

ووصف الناقد المسرحي مجدي الحمزاوي الناقدة ناهد عز العرب بأنها جزء أصيل من تاريخ المسرح المصري، وخاصة مسرح الهواة المتمثل في الثقافة الجماهيرية، وكانت تشتهر بأرائها الصادقة التي لا تعرف المجاملة و لها نظرة في عموم المسرح وماذا يجب أن يكون، وأن المسرح له غاية ورسالة تنويرية. أضاف:

نشأت ناهد عز العرب وسط مجموعة هامة من النقاد، الناقدة الراحلة د. نهاد صليحة رحمها الله، وزينب منتصر وسناء فتح الله وغيرهن، فرسخت ناهد عز العرب القول بوجود ناقدات مسرح في مصر، خاصة بحضورها في جميع الأماكن التي تقدم المسرح في مصر، و تم الإستعانة بها في الثقافة الجماهيرية منذ السبعينيات وكانت تذهب إلى جميع أقاليم مصر بلا استثناء، حتى داهمها المرض في الفترة الأخيرة. وتابع الحمزاوي: لا يجب أن نقف عند القول بأن ناهد عز العرب ناقدة صحفية فقط فهي مبدعة، كانت تكتب القصة والشعر وتغطي كل مجالات الفنون والأدب، المرات الأولى التي التقيت بها فيها لم تكن في المسرح إنما كانت في أمسيات أدبية ومهرجانات شعرية، وكان ذلك في أواخر السبعينيات. لذلك لا يجب ألا نحصر قيمة ناهد عز العرب في كونها ناقدة مسرحية فقط، حيث كانت مسرحية مبدعة و صحفية جادة. إستطرد قائلا: للأسف الشديد نحن نحتفي بالمبدعين بعد موتهم فقط فقد مكثت ناهد عز العرب في بيتها ثلاثة سنوات مريضة، ولم يسأل أحد عنها، واستبعدت في العشر سنوات الأخيرة عن أي فعاليات ثقافية .. ونتساءل لماذا؟! إلى متى سنظل نحتفي بالمبدعين بعد موتهم. إن رحيل ناهد عز العرب بعيدة عن الحقل الثقافي والفني يعتبر بصقة في وجه هذا الواقع الفني الرديء الذي لا يشعر بوجود قيمة إلا بعد رحيلها.

### الإنصاف في عالم آخر

ونعت الكاتبة المسرحية رشا عبد المنعم الناقدة الراحلة قائلة « مع السلامة يا ناهد .. الناقدة المهمة التي ظلت مخلصه بتفاني لكل ما أحبته حتى لو أضرها.. الإنصاف ينتظر في عالم آخر.



السيد فجل



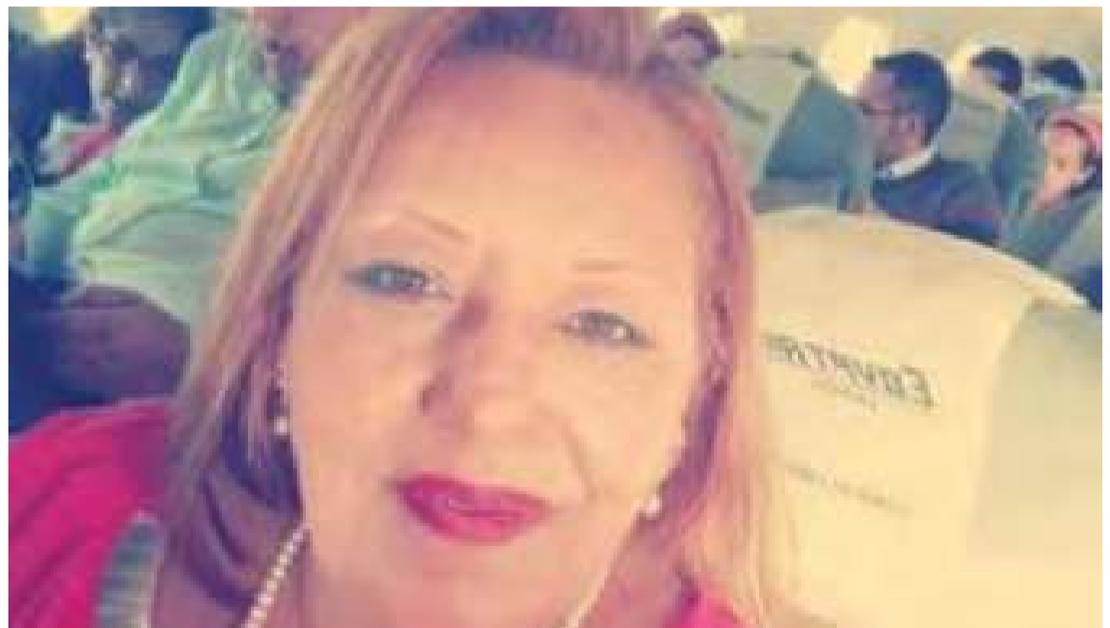
مجدي الحمزاوي

مجدي الحمزاوي: مرضت 3 سنوات ولم يسأل عنها

أحد ورحيلها بصقة في وجه واقع فني رديء

مصمم للديكور أجاد تنفيذ أو تصميم عمله، وغير ذلك من الموهوبين في مجالات المسرح المختلفة، وقد تعلمت منها لاحقا أن لا أتحدث على الإطلاق في الإشادة بأي فنان تبدو منه موهبة في عمله، سواء كان ممثلا أو مخرجا. واستطرد هاشم « تعددت جولاتي في الأقاليم فيما بعد مع هذه الإنسانية الراقية، وكنت أستفيد منها كناقداً سبقتني على الطريق، وأستفيد منها أيضا على المستوى الإنساني وأتعلم منها الكثير. كانت ناهد عز العرب مخلصه في حبها للمسرح ربما لأنها لم تحتاج على المستوى المادي أن تذهب للأقاليم وقرى الصعيد أو شرق الدلتا، لم تكن تذهب لما كنا نحن كنقاد صغار نبحث عنه، وهو ما نتقاضاه من مكافآت نظير مشاركتنا في اللجان، كانت في ذلك الحين تعمل في مجلة الإذاعة والتلفزيون

ومن ذلك الوقت ارتبطت بصداقة معها، وبعد عام جمعتني الصدفة بها في رحلة لتحكيم عروض الثقافة الجماهيرية في إقليم شرق ووسط الدلتا، فتعرفت أكثر على ناهد عز العرب الإنسانية، التي لم تكن أقل في جمال شخصيتها الإنسانية من جمال كتابتها النقدية وتشجيعها لكل من ترى فيهم موهبة جديدة في مجالات المسرح، وقد لمست ذلك أيضا في علاقتها مع زملائي النقاد الذين يذهبون لتحكيم عروض مسرحية، و يقيمون ندوات تطبيقية عن العروض التي شاهدوها، وكنت شديد التحفظ في الثناء على مخرج أو ممثل أو مؤلف، وهذا كان خطأ مني لقلة خبرتي في ذلك الوقت، ثم فوجئت بهذه القائمة الفنية الكبيرة تشع عينها بالفرح والسعادة حين ترى ممثلا مغمورا من إقليم أو قرية أو نجع موهوب في عمله أو



السيد فجل: طاهرة القلب، صادقة ومحبة

وحنونة

حصلت على جائزة الأوردراما..

# كرمة سامي: الهوية همي الأول

د. كارمة سامي أستاذة للدراما بقسم اللغة الإنجليزية، بكلية الألسن جامعة عين شمس، شغلت منصب رئيس قسم اللغة الإنجليزية ، ثم وكيل الدراسات العليا والبحوث كما منحتها مؤسسة عبد الحميد شومان جائزتها للعلوم الإنسانية عن أعمالها النقدية والإبداعية. ومؤخراً فازت مجموعتها ( بهية - وخمس وجوه مصرية ) بجائزة الترجمة إلى ثلاث لغات من شبكة «أوردراما» .. حول مشروعها الثقافي والفوز بهذه الجائزة كان لمسرحنا معها هذا الحوار.

حوار : منار سعد



سعيدة بترجمة مجموعتي المسرحية إلى ثلاث

لغات عالمية

المرج: شجون مواطنة عربية 2005، صلاح جاهين: أنغام ديسمبرية 2008. كذلك صدرت لي في الأردن ترجمات لقصائد مختارة لهارون هاشم رشيد عام ٢٠٠٩، ولدي ترجمات لنصوص مسرحية ملحق بها دراسات عن كل من: آرنولد وسكر، وهارولد بنتر، ولورنس هاوسمان، وأرثر ميلر، و بحكم تخصصي قمت بترجمة عدد من نصوص المسرح الأمريكي المعاصر لأنه مسرح ثري قاعدته عريضة تعبر عن جميع الأعراق والأجناس والأديان من بينها أعمال لويس بالديث، ووندى واسرستين، وآخر ما صدر لي من ترجمات كتابان إلكترونيان، هما مسرحيات مختارة لكل من نيومي والاس وديفيد

## في البداية نود التعرف على مشروعك الثقافي والفني ؟

لي عدة مجموعات قصصية وكتب نقدية وثقافية وترجمات ومجموعة مسرحية، كان موضوع رسالتي للماجستير هو "الغاصبون والمغتصبون في مسرحيات هارولد بنتر" وأنجزته في 1990 ، وهي دراسة في أعمال بنتر المسرحية تناولت فيها جوهر الحدث المسرحي في أعماله ، وهو الذي يتخذ أشكال الصراع على الذاكرة واللغة والمكان والزمان والهوية. وقد كان لبنتر الفضل في دفعي للاهتمام باللغة المسرحية بأشكالها المجردة الطبيعية دون الزخارف التي يفرضها عليها المسرح التقليدي، وكذلك تعلمت منه تقنيات الاقتراب بالمسرح من الأشكال الفنية المتنوعة والأجناس الأدبية بكل ثرائها، خاصة أن بنتر كان في طليعة كتاب السيناريو المتميزين للسينما والتلفزيون، أما رسالتي للدكتوراه فكان عنوانها "النماذج النسائية الأصلية في مسرحيات آرنولد وسكر أحادية البطل" 1994، وقد حصلت عليها مع مرتبة الشرف الأولى وتوصية بطبع الرسالة على نفقة الجامعة وتبادلها مع الجامعات الأخرى وهي قراءة في النماذج الأصلية المستمدة من الميثولوجيا لمجموعة مسرحية آرنولد وسكر، تأثرت فيها بأسلوب كتابته المونودرامي وتفردته بكتابة المونولوج المسرحي الثري بتفاصيل دراما البقاء والمقاومة، كما نشرت العديد من الأبحاث في المسرح عن نصوص د. ه. لورنس، وتنسي وويليامز، وويليام شيكسبير، وعلى أحمد باكثير، وآرنولد وسكر، وهارولد بنتر، واستيلا بورتيللو ترامبلي، وهورتون فوت، وأنطون تشيكوف، ووندى واسرستين، وأسامة أنور عكاشة، وروبرت هارلينج، وديفيد هنري وونج، وآرون سوركين، وبرتولت بريخت، وزيامي موتوكيو، وآلان ريكمان وكاثرين فينر وغيرهم، وبحكم عملي الأكاديمي أشرفت على رسائل جامعية عدة تناولت أعمال مسرحية لـ شيللا ديلاني وإدوارد ألبى، وسوزان جلاسبل، ومارشا نورمان، وهورتون فوت، وويليام شيكسبير وجون دريدن، وويليام دافنانت، وو. ه. أودن، وماري دروس، ويوسف الجندى، والنصين السينمائيين جي إف كي لـ أوليفر ستون وحُفنة من الرجال الأخيار لـ آرون سوركين، كذلك شرفت بالمشاركة في الاحتفال بمئوية شيكسبير الرابعة في مصر: "المملكة الشكسبيرية المتحدة: شيكسبير والنقد الثقافي" ضمن احتفالية المجلس الأعلى للثقافة "نحن وشيكسبير" في إبريل 2016. و"البحث عن ويليام: المشهد الثقافي الشكسبير المتعدد" في مكتبة الإسكندرية، وآخر ما نشر لي كان مقال عن عرض "اضحك لما تموت" للمخرج عصام السيد ولينين الرملي بمجلة Arab Stages عدد نوفمبر الماضي وهي التي يرأس تحريرها مارفين كارلسون. ومن أعمالي النقدية كذلك قدمت: فسيفساء قاهرية: مقالات في الأدب والفن 1999. الميثادراما: صورة المسرح في المرأة 2001. السينما تقود الشعوب 2004، علامات الحضور والغياب: دراسات نقدية 2004، زهور

جريدة كل المسرحيين

## افتحوا الأبواب للنشر وللعرض تجدوا فيضا من

### الإبداع



هنرى وونج ضمن مطبوعات مهرجان القاهرة للمسرح المعاصر والتجريبي الدورة الخامسة والعشرين.

ذلك فضلا عن إصداري العديد من الكتب الإبداعية في القصة القصيرة وهي: جميلة 1999، مريم.. حكايا 2002، حكاية مرج صغير: أحاديث جانبية 2005، قمرية: (أحاديث جانبية 2) 2008، ورواية قصيرة بعنوان "خليج القديسة ميري" 2002، و صدرت آخر مجموعة قصصية لي عام ٢٠١٩ بعنوان "حق سف الزاب".

وأعمل حاليا على عدة مشروعات إبداعية قصصية ومسرحية.

**- إلي أي مدى تعبر النصوص و الكتاب الجدد عن واقعنا؟**

مجمال أعمال النقدية والإبداعية وفي الترجمة يتمحور حول مفهوم الدراما وجوهرها الذي يسيطر على كل نشاط إنساني. أنا مواطنة مصرية عربية مهمومة بالتاريخ والجغرافيا وقضايا الهوية ولهذا تهيمن قضية الهوية الثقافية على أعمالي واختياري في العمل الجامعي الذي أحاول من خلاله أن أنقل لطلابي في مرحلتي الليسانس والدراسات العليا الاهتمام بل والفخر بفنوننا التراثية وفي مقدمتها فنون الفرجة بشكل خاص لإيماني بدور أقسام اللغات في الجامعات المصرية بتدريس الندية وليس التبعية في مناهجها. ولهذا أهن جهود الأساتذة العظماء يحيى حقي وفاروق خورشيد وذكرى الحجازي وعبد الرحمن الشافعي وغيرهم في الحفاظ على هويتنا ومقومات شخصيتنا الثقافية.

**\_ كيف تم ترشيح مجموعتك المسرحية لشبكة يورو درام الأوروبية؟**

وقع الاختيار على مجموعتي المسرحية مع عملين آخرين باللغة العربية أتمنى قراءتهما للكاتبين عمار نعمة جابر ومحمد سامر إسماعيل من قبل إحدى لجان الاختيار التي شكلتها يورو درام ، الشبكة الأوروبية للدراما المترجمة وهي مؤسسة غير ربحية تقوم بدور الوسيط بين كتاب المسرح و مترجميه ومخرجيه وذلك باختيار نصوص مسرحية كتبت بلغات متعددة وطرحها باعتبارها قابلة للترجمة أو للعرض وتلك هي الجائزة!، تلقت المؤسسة هذا العام 841 مسرحية كتبت ضمن ٢٩ لغة مختلفة من بينها العربية والألمانية والبغارية والكاتالانية والألمانية واليونانية والكردية والمقدونية وغيرها، وقرأ ٢٩٠ عضوا تلك الأعمال وفق لغاتها للقيام بعملية الاختيار، وكان الاختلاف هذا العام هو في فتح الباب لنصوص باللغة العربية لتكون داخل المنظومة العالمية، فما فائدة النص المسرحي إذا لم يصل إلى شريكه على الطرف الثاني من العمل الإبداعي: المترجم؟ وما قيمة العمل الثقافي الذي لا يتجاوز حدوده المحلية ليتفاعل مع الثقافات الأخرى؟ دور المؤسسة نبيل ويجسد إشارات الخروج من شرنقة الثقافة الأنجلوفونية والفرانكفونية، ويطبق بشكل غير مباشر المبدأ القرآني: "لتعارفوا".

**- ما رأيك في النصوص التي تكتب خصيصا للمسابقات مع عدم الاهتمام بتناولها فوق خشبة المسرح؟**

انا أتحدث ككاتبة وقع اختيار اللجنة على عملها وإنما كقارئة ومتفرجة وناقدة أدين بأوقات ممتعة لعروض مسرحية مبهرة شاهدها داخل مصر وخارجها، ولترجمين ضحوا بجهودهم لنقل

فكر الأدباء الروس العظماء أو أدباء أمريكا اللاتينية مثلا. أنا ابنة حكايا والدي لي عن مسرح الستينيات الذي أثارته خشبته أعمال مصرية وعالمية، وابنة مكتبة والدي التي خصص فيها قسما كبيرا لترجمات المسرح العالمي من خلال سلسلة مسرحيات عالمية التي كانت تصدرها لجنة المسرح العالمي وتطبع في الدار القومية للطباعة والنشر، وسلسلة روائع المسرح العالمي التي كانت تطبع في الدار المصرية للتأليف والترجمة، بعشرة قروش أو خمسة عشر قرشا، اقتنى والدي نصوصا مسرحية إبداعية لكبار كتاب المسرح من القداماء والمعاصرين وقتئذ: شيكسبير، مولير، راسين، سوفوكليس، تينيسي ويليامز، براندلو، إيوت، صلاح عبد الصبور وحده ترجم حفل الكوكبيل وجريمة في الكاندرائية، تشيخوف، برخت، سارتر، ويونسكو، وشو، إيسن، والقائمة طويلة وثيرة لمترجمين أساتذة عظماء أمثال: لويس عوض، وصلاح عبد الصبور، وسعد مكاي، وعبد القادر القط، ويحيى حقي، وعبد الغفار مكاي، ومحمد غنيمي هلال وغيرهم.

**- وما ظروف كتابتك للمجموعة المسرحية الفائزة؟**

كتبت المجموعة المسرحية بهية.. خمسة وجوه مصرية عام ٢٠١٣ حباً في لوحات قلمية عن المرأة كتبها والدي سامي فريد ونشرها في مجلة نصف الدنيا، تحركت أمام عيني المادة الدرامية التي تحتويها، فأعدت كتابتها وأضفت إليها أجزاء ومشاهد خاصة بي، وتنوعت لغة الحكى المسرحي بين العامية والفصحى. لذلك هي مزيج من المسرحية والكتابة المسرحية المباشرة. استمتعت بتجربة مسرحيتها ودفعني هذا للعمل على مشروع مسرحي جديد أكتبه

## أتمن جهود الرواد في الحفاظ على مقومات

### شخصيتنا الثقافية

حاليا.  
**- ما رأيك في المسرح المستقل.. وهل حقا هناك أزمة نصوص مسرحية؟**

لا توجد أزمة نصوص وإنما أزمة نشر ونقد، ودوائر مغلقة لا يفتحها أحد، وصحف ومجلات تقلصت مساحات الإبداع فيها، افتحوا الأبواب للنشر وللعرض لتجدوا فيضا من الإبداع. لا أنكر أن المشهد الثقافي العام يبدو مهترأ لكنه في جوهره بخير، وبحكم موقعي أشاهد وأقرأ أعمالاً مبشرة وتدل على أن الجسم الثقافي بخير وما يبدو عليه من علة ليس سوى كجوة بسيطة تحتاج إلى تضافر من كيانات وزارة الثقافة ووسائل الإعلام والمدارس والجامعات. ينقصنا تكوين ذاقة ثقافية رقيقة للمواطنين حتى ينحاز الجمهور للطيب وينبذ الخبيث.

**- هل أصبح الكتاب يكتبون فقط للدخول في المسابقات كمسابقة بن راشد ومسابقة ساويرس وغيرهما بسبب ضعف التمويل من قبل الجهات المنتجة النصوص؟**

لا أؤمن بأن الجوائز هي التي تحدد قيمة العمل، أو أن يكتب المبدع عملاً وفق ضوابط جائزة ما، في تلك اللحظة يتخلى عن إبداعه ويتحول إلى الصنعة التي تقتل الإبداع. لدي ثقة كبيرة في المسارح الصغيرة التي ظهرت مؤخرا وانتشرت في القاهرة والجيزة وباقي المحافظات وشاهدت أعمالا مبشرة في مسارح مختلفة منها شقة في وسط البلد، لكن بعضها يحتاج إلى توجيه فكري وفني حتى تصل إلى المستوى المطلوب، ومن أجمل ما شاهدت في السنوات الأخيرة عرض "نساء شيكسبير" للكاتب سامح عثمان وإخراج محمد الطابع. وأراهن على المهرجان القومي للمسرح الذي فتح طاقة نور للمسرحيين الشباب لضخ دماء جديدة في المشهد المسرحي. وما ينقصنا هو خروج هذه الأعمال من حدود بيتها المسرحي إلى المواطن في جامعتهم ومدارسهم وساحته ونواديه.

**- لماذا لا نرى كتابا بثقل نجيب محفوظ وصلاح عبد الصبور وغيرهما في الأجيال الجديدة؟**

عندما ينتقل المسرحيون إلى الجمهور سزى بيننا قامات كبيرة لا تقل عن أساتذتنا الذين كتبوا تاريخ المسرح المصري والعربي.

**- كيف ترى مستقبل المسرح ، وما رؤيتك في هذا الصدد؟**

أتمن تجربتي مع مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي لعدة أعوام، فهي تجعلني أراهن عليه للارتقاء بثقافتنا المسرحية. تشكل كيان المهرجان واتضحت ملامحه، لهذا أتمنى أن يلحق بالمهرجان مركز دراسات المسرح المعاصر والتجريبي والترجمات لدراسة وترجمة كل ما له علاقة بالمسرح وعناصره التشكيلية والأدائية والموسيقية، ولتوثيق ذاكرة مطبوعات المهرجان. هذا إلى جانب العروض المسرحية العالمية التي شاهدت بنفسني إقبال الأسرة المصرية عليها، بل أتمنى أن يمتد المهرجان وينتقل من محافظة إلى أخرى، أعلم أن هذا سيشكل عبئا على وزارة الثقافة لكننا ليس لدينا أقوى من سلاح الفن المسرحي للنهوض بذائقتنا.

لسنا فقراء، الفقر في الفكر، والضعف في الجهل، من هنا أحذر من خطورة الأنيميا المعرفية كما وصفها المفكر دكتور نبيل على. لهذا أنتقل إلى مشروعية الحلم وأهميته بالنسبة لكل فنان ومثقف ومواطن. عندما حلم صلاح جاهين في أغنية "المسؤولية" عام ١٩٦٣ بتماثيل رخام ع التزعة وأوبرا في كل قرية عربية، لم تكن هلوسة.. وإنما حلم مشروع ربما كان يراه بصيرته كفنان، وسيراه أولادنا في المستقبل. لأن ثروة مصر الحقيقية في شعبها، وثروة الأمة العربية في فكر أبنائها وانجازهم الحضاري.

# أطياف البهنسا..

## و.. المزج بين الواقع والأسطورة



أحمد هاشم

يتشكل التراث الإنساني في معظمه من حلقات بعضها واقعي وبعضها أسطوري، وبينهما تتسلل الميثافيزيقا لتجد لها دورا يتداخل بين الواقع والأسطورة الى الحد الذي يصعب فصله أحيانا، ويولف الإنسان بين تلك العناصر الثلاثة بما يتلاءم مع تصوراته عن الكون، ويأتي المبدع في مرحلة ما ليعيد تشكيل وصياغة تلك التصورات وتفكيك عناصرها التي قد يستغنى عن إحداها في معالجته الجديدة إزاء موقف تراثي محدد داعب خياله، ورأى فيه ما يمكن أن يكون حاملا لرؤيته الخاصة به تجاه إشكالية تؤرقه كمبدع له رؤاه وموقفه تجاه العالم الخاص والعام.

ومن هذا التراث الذي يختلط فيه الواقعي بالميثافيزيقي بالأسطوري، تذخر محافظة المنيا بتراث ثري، ويلتقط المؤلف "إسلام فرغلي" منه ما يبنى عليه أحداث نصه المسرحي "أطياف البهنسا" الذي قدمته فرقة "بنى مزار" المسرحية وأخرجه الفنان "حمدي طلبية" صاحب التجارب المتعددة في هذا الإطار مما يطلق البعض خطأ مصطلح "مسرحة المكان" والتي يكون بعضها تأليفا جماعيا للمشاركين فيه وبدون دراماتورج كما حدث في عرضه المميز من عدة سنوات "ليالي الهاية" لنفس الفرقة، إن "حمدي طلبية" مدرك تماما لثراء تراث منطقته القاطن بها، ومعنى به الى درجة الغرام، فقبل ذلك بعدة سنوات قام بإخراج "بحر التواها" الذي كتبه الباحث الجاد والكاتب المتميز المقل في أعماله "جلال عابدين" المعنى هو الآخر بالبحث والتنقيب في تراث تلك المنطقة.

وفي عرضه الأخير "أطياف البهنسا" - نسبة الى الأميرة بهاء النسا - المغزول دراميا بحرفية عالية من وقائع المكان إذ يعود المؤلف "إسلام فرغلي" الى العام 1807 حيث الصراع على أشده بين "محمد على باشا" وبقايا المماليك الذين فر معظمهم الى الوجه القبلي في محاولة للتمسك بالثبات وإعادة تنظيم الصفوف لمواجهة الوالي الجديد "محمد على" الذي أولاه المصريون زمام الحكم عام 1805، وظل صراعه قائما مع المماليك لبيسط سيطرته الكاملة على مقاليد الدولة بلا منازع، ويحاول المماليك - من جهة أخرى التحالف مع مشايخ وكبار العائلات في الوجه القبلي، ويرسلون «برديس بك» لعقد اتفاق مع "منصور النقيب" عمدة البهنسا وكبيرها لتمويل تجريدتهم ضد الوالي، يرفض الرجل طلبات المملوك لأن بلدته وأهلها ليسوا طرفا في الصراع، فيسرهما المملوك في نفسه ليلتقي بـ "شيخون" الشقيق الأصغر للعمدة ويوغر

صدره ضد شقيقه، ويمنيه بتولى مكانته بدعهمم إذا ما أمدهم بمطالباتهم، وإذا أزاح شقيقه وخلي منصبه، فيغذى بذلك حلمه الشخصي بأن يكون كبيرا لا سيما أن "شيخون" كان قد سبق وأذعن لما فرضوه من ضرائب على المزارعين والتجار وأرباب الحرف في الفترة التي غاب فيها "منصور" في رحلة حجه لبيت الله، مما أزهق الأهالي وزادهم فقرا.. إن "شيخون" يستدرج شقيقه الى منطقة المقابر ويقوم بقتله، بينما يقوم صديقه «شعلان» بنقل الجثة لبحر يوسف ليتناقل الناس فيما بينهم متسائلين عمن وراء تلك الجريمة؟ وتفر زوجة "منصور" هاربة بطفلها "محروس" ذي العامين خوفا عليه وعلى نفسها، وبينما هي تستريح تحت شجرة "مريم" تصعد روحها الى خالقها، ليحدها المجذوب «أبو طاقية» فيأخذ الطفل ليربيه هو وزوجته ويطلقون عليه اسم "حارس" كنوع من التمويه حتى لا يلاحقه عمه ويقتله، وحين يتم العشرين من عمره يطلعه "أبو طاقية" على حقيقة هويته ويعاهده أن ينتظر الإذن من الله ليقصص للناس من ظلم عمه على مدى عشرين عاما ظل خلالها عمدة لبهنسا حيث أشاع الظلم وتجبر وأفسد، ويكون القصص لوالده ولنفسه وللناس، وحين تأتي الإشارة الى «أبو طاقية» في حلمه يعلن في الإحتفال بالليلة الكبيرة أمام الناس جميعا حقيقة حارس / محروس الذي يلتف حوله الناس للقصص ويحكم الفتى على عمه بمغادرة البلدة هو وزوجته "نقيسة" التي غدت طموحات زوجها الشريفة ودفعته إلي الصراع مع شقيقه إنتقاما من "منصور" الذي كانت تحبه، ولم يتزوجها، ويتم تنفيذ الحكم على "شيخون" الذي ظل طوال العشرين عاما يقض مضجعه شبح "منصور" الذي يطارده في

كوايسه مؤكدا على عودته وها هو قد عاد في شخص ولده "محروس" الذي يعيد الحق لأصحابه. وقد اختار المؤلف إطارا أقرب الى الكلاسيكية القديمة لتكون وعاء لأحداثه الدرامية، ويقسم المسرح الى ثلاث مستويات متدرجة... المستوى الخلفى للبنات السبع أو (السبع بنات) اللاتي يستعبرهن تقنيا من جوقة الدراما الإغريقية حيث يقمن بالغناء والتعليق على بعض الأحداث، ويجعلهن يقمن بفعل رمزي موازي للحدث الدرامي، فهن يقمن بغزل الخيوط ونسجها دثارا يحتاجه طفل فقير أو غير ذلك - رمزيا غزل الحدث الدرامي وبعثته مع تقدم الأحداث وتوازي بعثرة الخيوط من عصف الرياح في الليلة التي يقوم فيها شيخون بقتل شقيقه، ثم غزل عباءة منقوش عليها أسد كرمز للقوة، وسيف كأداة لأخذ الثأر والقصاص، يرتديها محروس مع عودته للثأر له ولكل أهل البلدة من شيخون - ومن أجمل الأشياء في هذا العرض أن المؤلف لم يجعل الخلاص من الظلم الواقع مستندا الى فعل فردي المخلص المنتظر كما في معظم الأعمال الدرامية) ولكن الخلاص هنا كان نتيجة فعل جماعي وهذا ما إشتطه محروس على أهل البلدة بأن يكون الفعل جماعيا حتى وإن كان بقيادته وشتان الفارق بين المخلص الفرد والقائد للجماعة، حتى يستحق الجميع إقتسام كعكة الفوز بالنصر - أما المستوى الثاني فتجري عليه أحداث ما بدار شيخون، وساحة أمام المقابر، وأما المستوى الأمامي لخشبة المسرح فيساره ضريح الشيخ الجمام ووسطه مكان مقتل منصور وهو المكان الذي يشهد لاحقا تنصيب ولده محروس ومحكمة شيخون، وتلتقط مصممة الفضاء المسرحي والملابس الدكتوراة "سهير أبوالعيون" ذلك التشكيل

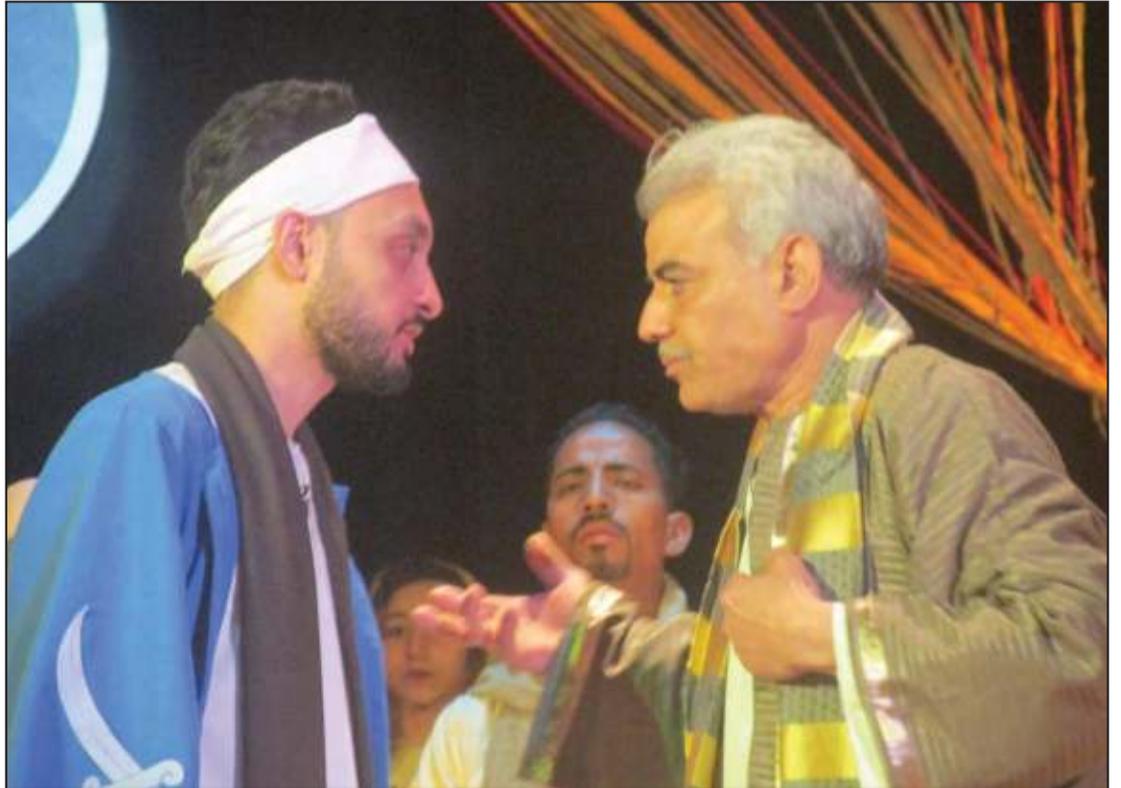
الحريص على أهلها والإبتعاد بهم عن صراعات السلطة بين الوالى «محمد على» والمماليك، والفيض عليهم مما عناه الله من مال وأرض زراعية ونصرة الضعيف، ليعكس أداء «كامل أنور كامل» للدور فهمه لطبيعة الشخصية ويؤديها بوقار يحسب له، والفنان «عبد الوهاب محمد» في دور «أبو طاقية» الذى زهد الدنيا بعد أن وصل الى الحكمة في ضعف الإنسان وفقره مهما حاز من دنياه ويظل فقيرا أمام الغنى الذى لا ينفذ ما عنده، ورغم ذلك الزهد فهو لا يعتزل السعى وراء الحق فحفظ الطفل كأمانة ليؤمله ليوم إعادة الحقوق لأصحابها، ولم ينزلق «عبد الوهاب محمد» في أدائه الى الإستسهال وتأدية الشخصية بنمطية مستهلكة بل وقف منها موقف العارف بأبعادها وتكوينها الصحيحين، ويلفت الإنتباه إليه «جرجس حنا» في شخصية «المقدس يعقوب» رغم قصر وجوده على المسرح ونظن أنه يمتلك موهبة ومهارات تمثيلية أكثر من حجم تلك الشخصية، ومن شباب الفرقة «مينا عماد» وهو ممثل يمتلك الكثير من الإمكانيات وإن لم يتشعب آداؤه بأبعاد شخصية «محروس» تلك الشخصية المحورية التى تمتد بجذورها فى الدراما بداية من «هوراس» ابن أجامنون» الذى أبعده شقيقته عن المدينة حتى يحل موعد القصص لأبيه من «إيجبتوس» ووالده «كليتمسترا» فى رائعة «يوربيديس» وتمتد جذور الشخصية حتى «هجرس» فى رائعة «ألفريد فرج» التراجيدية «الزير سالم» وحتى «هجرس» لدى «رأفت الدويرى» فى مسرحيته «الواغش» التى استثمرتيتها فى عدة أعمال لاحقة بأسماء مختلفة، ورغم قصر دوره أيضا ترك الفنان «محمد عبد المنعم» أثرا طيبا لدى جمهوره بأدائه لشخصية «برديس» وكذلك «ممدوح أنور ابراهيم» فى دور الشيخ «هاشم» رجل الدين النافع بعلمه فى حل مشاكل المتصارعين، كما أدى شباب الفرقة «عبدالله فضل، احمد محمد ابراهيم، أبانوب بباوى، ميساء عبدالرحمن، رانيا هشام، خالد شعبان» أدوارهم باجتهاد ملحوظ، وكذلك «ندا أيمن، بسمة محمد، آية محمد، مريم عبدالله، حبيبة عبدالله» اللاتى قمن بدور الأبطال، ومثلن الكورس، وغنين فى تناغم، والمفاجأة الحقيقية فى العرض كان الفنان «محمود الشوكى» فى دور «شيخون» تلك الشخصية المركبة المألوفة لمجموعة من الأبعاد حسب مراحلها المختلفة، فالشخصية فى البداية تابعة لـ «منصور» حاملة له الحب والإكبار حافظة لوصايا الوالد قبل وفاته، وفى مرحلتها الثانية تخايه أحلام السلطة والإحلال مكان «منصور» حين يغذى المملوك «برديس» تلك الأحلام ويزينها لها مع تردد على إقدام فعل التخلص من الشقيق حتى يأخذ قراره بفعل القتل فى لحظة خارج إطار الزمن مع إلهام زوجته الراغبة فى الإنتقام من شقيقه، لتكون مرحلته الثالثة طوال عشرين عاما وهى مرحلة كابوسية تطارده الهواجس والندم، مع التمدادى فى التجبر الذى يخفى به ضعفه، ليصل الى المرحلة الأخيرة، وهى مرحلة الإنهيار المصاحبة لظهور «محروس» الآتى للقصاص، ويملك الفنان «محمود الشوكى» تلابيب كل تلك المراحل مهارة تتعانق فيها الخبرة مع الموهبة التى تتفجر مع تلك الشخصية التى قد لا تجيب للممثل كثيرا فى حياته الفنية وامتلكها «الشوكى» وكأنه كان على موعد معها ليبدء فيها بكل مراحلها مؤكدا على أنه فنان كبير وممثل مسرحى من طراز فريد.

والعرض فى إجماله هو إضافة نوعية للمخرج الكبير «حمدى طلبة» الى جانب الكثير من أعماله السابقة المتميزة.



العرض ، وقد تعامل المخرج مع كافة عناصره بتلك الكيفية فتتدرج موسيقى وألحان «محمد فتحى عبدالوهاب» فى الثوب من الخفة والرشاقة فى لحن البداية وغناء البنات ووصفهن: «أبيض ياقلب البنات.. أخضر ياعود البنات.. أحمر ياتوب البنات.. بتطير لما الهوى فات.. تفاح ياخود البنات.. رمان بنبيع يابنات.. وعنب شفاف البنات.. وحرير ياشرع البنات» إلى الجملة الموسيقية القصيرة المتوترة السريعة الحادة فى لقاء شيخون/ منصور وقتل الأول للثانى عند المقابر الى جملة موسيقية عريضة وقوية ورزينة فى مشهد تنصيب «محروس» إيذانا بعودة الحق المغتصب بالغدر الى أصحابه، ليعكس وعى «محمد فتحى عبدالوهاب» لطبيعة الدراما التى يطرحها العرض، كما ينعكس جهود المخرج كذلك فى تسكينه لمثليه فى الشخصيات المسرحية وتدريبهم عليها ليأتى «كامل أنور كامل» فى دور «منصور كبير البهنسا

العام للفضاء من المؤلف لتجسده بصريا بالانوراما الخلفية ستارة ممتدة بعرض الخشبة، ومن أعلى مجموعة من الغزل الخيطى الممتد من أعلى حتى المنتصف متديا حتى يكاد يتلامس مع رؤوس الفتيات ليشمل غرفة نوم «شيخون» وبعض مشاهد المقابر التى يتحول بعضها مع الأحداث مشكلا فراش «شيخون» القلق المتوتر الذى جافاه النوم وسيطرت عليه الهواجس الكابوسية بعد قتله لأخيه واحتلال مكانه ليؤكد المشهد فى مجمله على وهن مكاسب «شيخون» كوهن الخيوط وعدم تلاحمها فى نسيج مستقر لتؤكد «سهير أبو العيون» التى شاهدت لها العديد من التصميمات المسرحية فى عروض مختلفة سابقة أنها فى أحسن حالاتها، وأنها تمتلك خيالا ثريا يمكن له أن يثمر إبداعا بصريا يتعانق مع دراما النص المسرحى حين تعمل مع مخرج ك «حمدى طلبة» يستطيع تحريض واستثمار تلك الإمكانيات وتطويرها لصالح



# مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية..

أول إصدار لد. مجد القصص في عام ٢٠٠٧

الترايل الدينية، ومسرحيات تعتمد على نصوص من الإنجيل دون تحريف في الكنيسة كمسرح، ومسرحيات الأسرار التي اقتبست من الإنجيل مع بعض التحريف والتي قدمت في المسرح الدائم والمسرح المتنقل، والمسرحيات الأخلاقية التي قدمت في المسارح الدائرية، ومسرحيات الاستراحة التي قدمت في المسرح ذي الستارة.

## عناصر الإنتاج: الممثلون:

كان الممثلون إما رجال دين أو محترفين. انحسرت مشاركة رجال الدين في التمثيل على الفترة التي كانت العروض تقدم في الكنيسة كمسرح ومسرح الكنيسة، حيث كان القساوسة والراهبان والراهبات وأطفال الكورال هم الذين يقومون بالتمثيل، وكان التمثيل في هذه الحالة عبارة عن طقوس تمتاز بالجدية والتفاني في الأداء والإلقاء والحركة مقيدا بالإطار الديني لدرجة أنه عندما بدأ الفن يتسرب للأداء والتمثيل منع رجال الدين هذه العروض واكتفوا بالكنيسة كمسرح فقط. أما الممثلون المحترفون فقد بدأ ظهورهم عندما انتقلت العروض الدينية من الكنيسة إلى خارج سلطة الكنيسة ونفوذها، وأصبح يشرف عليها النقابات والهيئات الدينية التي تعهدت العروض المسرحية المأخوذة عن الإنجيل من جميع النواحي ممثلين ومناظر وملابس.

## الملابس والإكسسوار:

كانت الملابس بالنسبة لرجال الدين الذين يمثلون في الكنيسة كمسرح ومسرح الكنيسة عبارة عن الملابس الدينية التي يلبسونها أثناء الطقوس الدينية، وهي عبارة عن قميص طويل فضفاض عليه محرمة ذات أكمام طويلة وكولة سوداء، وغطاء الرأس الذي يلبسه الراهبان أي مثل ملابس الراهبان الحالية. أما الممثلون في باقي أنواع المسارح فكانوا يلبسون ملابسهم اليومية عند القيام بتمثيل الأدوار العادية، في حين نجد أن الشخصيات المميزة مثل الملائكة والشياطين والمضحكين لكل منهم ملابس خاصة تميزه.

## المؤثرات والذخ:

تميزت طريقة الإخراج في العصور الوسطى باهتمامها بالناحية الآلية والفنية، كما استخدمت طريقة ربط الصالة بخشبة المسرح. الإضاءة: استعملت الشموع لأول مرة في تاريخ المسرح في العروض التي قدمت داخل الكنيسة، وفيما يتعلق بالعروض التي كانت تقدم خارج الكنيسة، فقد استخدمت المشاعل والزيت المشتعل في العرض الذي يقدم في المساء.

## الجمهور:

غالبا ما كان الجمهور يذهب لمشاهدة العروض متأثرا بالحافز الديني، ثم تطور بتطور المسرح وخروجه عن السياق الديني. أنواع المسرحيات من حيث المضمون: مسرحيات الأسرار والمعجزات والمسرحيات الأخلاقية ومسرحيات الأناجيل. يتناول الفصل الثالث العصر الإليزابيثي الذي يتميز بتفوق ثلاثة من الأشكال الأدبية هي الدراما، الأغاني، السونات. ومن أشهر المسارح الشعبية في تلك الفترة: مسرح الستارة، مسرح الورد، مسرح البجعة، مسرح جلوب، مسرح الحظ، مسرح الراهبان السود، مسرح الثور الأحمر، مسرح الراهبان البيض، مسرح كوكبيت، مسرح سلسبوري. أهم كتاب المسرح الإليزابيثي: بالطبع يعتبر شكسبير من أهم كتاب هذه المرحلة، وقد أفردت له الكاتبة مساحة كبيرة للتعريف به في الكتاب، ثم فطناء الجامعة وهم: جون ليلي، توماس ناش، جورج بيل، روبرت جرين، توماس لودج مت، توماس كد، كرسوفر مارلو.

## الفصل الرابع: الكوميديا دين لارتين

وقد عرفتها الكاتبة بأنها تُرجمت إلى اللغة العربية تحت أسماء مختلفة مثل: كوميديا الفن، كوميديا الصنعة، الكوميديا الشعبية، كوميديا الارتجال أو الكوميديا الإيطالية، وكل هذه الترجمات لها جذور في هذا



بها تعاليم الكنيسة، وأصدرت عدة قوانين أهمها: تحريم مشاهدة حفلات الجونجلرز على رجال الدين المسيحي، تحريم المسرح على الأشخاص الذين يدينون بالمسيحية، كل ممثل يرغب في اعتناق الدين المسيحي عليه أن يتبرأ من احترام التمثيل، تحريم الزواج بين المسيحيين والجونجلرز، تحريم إطلاق الأسماء المسيحية على الممثلين والممثلات، تحريم مراسم الدفن المسيحية أو حتى الدفن في المقابر المسيحية على الممثلين. وفي القرن العاشر الميلادي شعرت الكنيسة الكاثوليكية في كل مكان في أوروبا بحاجتها إلى الدراما لتوصيل تعاليم الدين المسيحي إلى الشعب، وذلك عندما أراد رجال الدين سرد قصة السيد المسيح ومعجزاته بطريقة مغايرة للأداء التقليدي، فتم اعتماد الأداء الدرامي وعرض مسرحيات قصيرة تقدم في الأعياد الدينية وتتضمن نصوصا منقولة عن الإنجيل يؤديها القساوسة والشماسون. قسم النقاد المسرحيات الدينية حسب أماكن التمثيل إلى ستة أنواع هي: الكنيسة كمسرح وهي عبارة عن عرض المسرحيات داخل الكنيسة، مسرح الكنيسة وفيه انتقل العرض المسرحي من داخل الكنيسة إلى فناءها الخارجي مع استمرار وجود التأثير الديني للكنيسة على العروض، المسرح الدائم وفيه انتقلت المسرحية من الكنيسة ليصبح العرض المسرحي يقدم تحت إشراف الهيئات أو ما يسمى المجلس البلدي، المسرح المتنقل وقد ظهر في إنجلترا بدلا عن وجود مسرح ثابت وهو عبارة عن عدة عربات يقام على كل عربة منظر واحد، المسرح الدائري ظهر في فرنسا وهو عبارة عن مدرجات دائرية للجمهور والتمثيل في الوسط وتم استخدام المدرجات الرومانية القديمة للعروض، المسرح ذو الستارة وهو عبارة عن منصة مرتفعة خلفها ستارة يمثل أمامها الممثلون، كانت تقام هذه المسارح في الشوارع والميادين العامة حيث كانت تعرض هذه المسرحيات لعامة الشعب وقسمت المسرحيات حسب مضمونها إلى أربعة أنواع هي: مسرحيات المعجزات ومسرحيات الأسرار والمسرحيات الأخلاقية والمسرحيات الفكاهية.

كما أن المسرحيات الدينية في العصور الوسطى ارتبطت بمضامين معينة مقسمة إلى خمسة أنواع وهي المسرحيات القصيرة التي عرضت على مسرح الكنيسة وهي بعض الجمل المأخوذة من الإنجيل مع مصاحبة



نور الهدى عبد المنعم

كتاب "مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية" للدكتورة مجد القصص وهي فنانة أردنية شاملة (ممثلة، مخرجة وكاتبة مسرحية بجانب عملها كأستاذة جامعية) الذي صدر عن أمانة عمان الكبرى عام 2007 حيث قدمها إلينا لأول مرة في ذلك الوقت كباحثة أكاديمية، بعد حصولها على درجة الماجستير في فيزيائية الجسد من جامعة رويال هولوي بلندن. وقد بذلت الكاتبة جهداً واضحاً لإنجاز هذا الكتاب، الذي يعد موسوعة علمية ومعرفية لدارسي وطالبي الثقافة المسرحية، حيث استعانت في إنجازها بالعديد من المصادر المهمة.

في المقدمة تعرف المؤلفة الكتاب بأنه يلقى إضاءة سريعة على المذاهب والمصطلحات المسرحية، للراغبين في توسيع معرفتهم عن الدراما المسرحية، لكنه ليس كافياً للمتخصصين أو الباحثين الذين سيكونون بحاجة إلى المزيد من القراءات. كما أرجعت سبب إنجازها لهذا الكتاب إلى غياب الكتابة المتخصصة عن المسرح مما جعل البعض يسعى لترويج مفاهيم ومصطلحات غير ناضجة أو مغلوطة، فقد لاحظت نقسا وتقصيرا كبيرين في هذا المجال خلال رحلتها الفنية التي امتدت إلى ثلاثين عاما. الكتاب يقع في 193 صفحة من القطع الكبير، ويتناول المذاهب والمصطلحات المسرحية في أربعة عشر فصلا.

يحمل الفصل الأول عنوان الكلاسيكية القديمة، جاء فيه تعريف لفظ (كلاسيكي) الذي أطلقه الكاتب اللاتيني (أولوس جليوس) حين ألف كتابا، صاغ فيه عبارتين إحداهما هي scriptor classicus وتعني كاتب أرسطراطي يكتب للخاصة فقط.

أما أول من قام بتقنين المذهب الكلاسيكي في المسرحية وضبط قواعدها غير المدونة سابقا، فهو أرسطو في كتابه (الشعر أو فن الشعر). وقد ركز أرسطو على المسرحية التراجيدية أو المأساة فقط وأهمل الأنواع الأخرى، وقد عرف أرسطو المأساة بأنها (محاكاة الأفعال النبيلة الكاملة، وأن لها طولا معلوما وتؤدي بلغة ذات ألوان من الزينة تشتمل على الإيقاع والألحان والأناشيد، وتتم هذه المحاكاة بواسطة ممثلين يمثلونها وهي تثير في نفوس المتفرجين الرعب والرأفة وبهذا تؤدي إلى التطهير).

ثم حددت الفروق الرئيسية بين المسرحية الكلاسيكية القديمة والحديثة منها: أن الكلاسيكية القديمة لا بد أن تتوفر بها وحدة الموضوع ووحدة الزمان ووحدة المكان، أما الحديثة فلا تشترط هذه الوحدة.

عظمة الشخصيات: في الكلاسيكية القديمة كان لا يقوم بأدوار الشخصيات العظيمة عامة الشعب، أما الحديثة فكان لا مانع من الاستعانة بالوصيقات والأصدقاء.

عظمة اللغة: أجمع كلاهما على أن تكون المأساة مؤلفة من شعر رفيع المستوى ذي أسلوب واضح وفصيح يخاطب العقول قبل العواطف.

القضاء والقدر: المحور الذي يجب أن تدور حوله الحوادث في الكلاسيكية القديمة، أما الحديثة فقد جعلت الحب وأهواء النفس محل القضاء والقدر. تميزت المسرحية الكلاسيكية القديمة بوجود الكورس والأناشيد وتخلت الكلاسيكية الحديثة عنهما.

## الفصل الثاني: مسرح العصور الوسطى

تناول المسرح الديني وقد قسمه إلى: المسرح الديني 1 والمسرح الديني

جريدة كل المسرحيين

2

المسرح الديني 1 الذي بدأ بعد انهيار الإمبراطورية الرومانية، وفيه حاربت الكنيسة كل أثر للدراما واعتبرت التمثيل خطرا على مكانة الكنيسة ورجالها وعلى أفكار الناس وأذواقهم، وأن الدراما لا تتفق مع القواعد التي تنادي

والإشارات والإيماءات، بينما ممثل البانتومايم يستخدم قناعاً.  
- ممثل البانتومايم هو في الحقيقة راقص ويقوم بأداء رقص يشبه الباليه الحديث أو الباليه مايم.  
- البانتومايم لا يعتبر فناً كوميدياً بل فناً تراجيدياً أما المايم فيعتبر فن المسخرة.  
وتناول الفصل تطور المايم والبانتومايم منذ العصور الوسطى حتى اليوم وأهم رواه.

### الفصل الثاني عشر: المونودراما

وقد عرفتها بأنها مسرحية الشخص الواحد، وأن أول من عرف في التاريخ بتقديم هذا النوع من المسرح هو نفسه أول ممثل في التاريخ الإغريقي تيبس، وأن سماته أنه فن ذو طابع مأساوي فجاعي، وغالباً ما ينطلق البطل في كشف أوراقه من تجربة ذاتية مريرة إلى ما هو عليه، وقد يكون الباعث على ذلك سؤال ملح أمام واقع حاضر، وفي هذه الحالة تكون طبيعة السؤال مصرية، كونية، وجودية، حتى لو بدت ظاهرياً في صورة أسط الأشياء.

أما الزمن فيكون في المونودراما ذا بعد ملحمي متعدد المستويات ينسجم مع طبيعة الموضوع، والمكان: خصوصية الزمن تجعل من المكان متعدد المستويات حيث تستحضر الشخصية الوحيدة ملامح الأمكنة خلال عملية التدايمات الفكرية.

أما اللغة فيغلب عليها الطابع السردى وصيغة الفعل الماضي وتداعي الأفكار. والصراع يكون داخلياً (صراع الإنسان مع نفسه).

### الفصل الثالث عشر: المسرح الآسيوي

واستعرضت فيه المسرح الهندي والمسرح الياباني، وقد اختارت نوعاً واحداً من المسرح الهندي وهو المسرح السنسكريتي الذي يعتبر فترة الازدهار للدراما الهندية لتعريفه.

وقد تأسس المسرح السنسكريتي على وجهة نظر فلسفية عميقة إلى حد بعيد، ورؤية كونية شاملة وجماليات عالية التطور تمثلت في النظرية التي وصلت إلينا كنظرية الرازا، والرازا كلمة هندية تعني العاطفة، وهو مصطلح يتساوى مع مصطلح بهافا، وتقسّم إلى ثمانية أنواع وهي: عاطفة الحب، عاطفة الضحك، الحزن، الحنين، البطولة، الفرع، الغضب، الدهشة، هذه العواطف هي التي تحدد سمات المسرحية السنسكريتية.  
والمسرحية السنسكريتية لا تصور الحياة السطحية أو الواقعية، بل تحقق بواسطة أخلاق عميقة وتمييز جمالي محاكاة فنية أو تصور الأفعال والمواقف المختلفة للحياة البشرية، من خلال تجربة لحالة السعادة القصوى وإدراك عميق للحقيقة الممكنة.

أما المسرح الياباني فقد تناولت فيه نشأته وأنواعه والأشكال المسرحية فيه، وأشارت أيضاً إلى أول دراما عرفتها اليابان فقالت: هي دراما بداية تسمى (جيجاكو) وظهرت عام 612 م ودخلت إلى اليابان من الصين الجنوبية، ويعتقد بأن لها جذوراً هندية أو إغريقية. كانت هذه الدراما عبارة عن رقصات تعبيرية خاصة يرتدي مؤدوها أقنعة مضحكة، إلا أنها في القرن الثامن الميلادي فقدت شعبيتها وتحديداً عند الحكام والسبب في ذلك هو سخافة شخصياتها، ومن ثم تم استبدالها بنوع ترفيهي آخر يسمى (بوجاكو)، والذي وصل إلى اليابان أيضاً من الصين، كانت رقصات البوجاكو تعرض مواضيع بسيطة، وكان المؤدون يرتدون أرواباً مثيراً ورقصهم يتميز بجمال غريب، وحافظ الحكام على هذا النوع من الدراما لسببين: الأول جدية المواضيع، والثاني رغبة منهم في تقليد إتيكيت البلاط الصيني الذي كان يقدم هذا النوع كترفيه، هذا النوع تحول بعد ذلك إلى مجرد عروض طقسية تقدم الآن في الاحتفالات والمهرجانات الكبيرة.

### الفصل الرابع عشر: مسرح فيزيائية الجسد

بعد أن عرفت الكتابة مسرح فيزيائية الجسد عرضت لأهم سماته ومميزات التي تتلخص في:

- مسرح فيزيائية الجسد يؤكد أن المؤدي هو خالق ومبدع العرض وليس مفسراً أو مترجماً له.
- أن عملية الخلق الإبداعي ليست فردية بل جماعية.
- العملية الإبداعية تركز على جسد الممثل أكثر من عقله.
- إن العلاقة بين المشاهد والخشبة علاقة مفتوحة وعلاقة مشاركة إبداعية.
- تتغلب في هذا النوع العناصر البصرية والسمعية على غيرها.
- مسرح فيزيائية الجسد لا يعني عدم استخدام الحوار بل يمكن استخدامه إلا أن لغة الجسد هي الغالبة.
- الحركة المستخدمة للتعبير هي الحركة الطبيعية اليومية الاعتيادية، إضافة إلى حركات تجريدية ولكنها تستخدم بشكل مغاير للمألوف بعيد المشاهد قراءتها ليتخذ موقفاً منها قبولاً أو رفضاً.
- الوجه الطبيعي الخالي من الماكياج هو السائد في مثل هذه العروض.
- استخدام الديكور والإكسسوار غير تقليدي.



تكون مركزاً وتلغرافية، والمشاهد عبارة عن عدد كبير متتابع من المناظر، والتمثيل في المسرحية التعبيرية يعتمد على ضرورة فهم الممثل بأن أدواته الرئيسية في التمثيل هي جسده حيث ترفض التعبيرية أن يتم تقمص الشخصية ووثقت كلامها بقول سعد أردش في كتابه (المخرج في المسرح المعاصر): أداء الممثل يجب أن يكون فيزيائياً - أي اللغة الجسدية هي المطلوب توظيفها، وقوله: حركة الجسد (الأوضاع المختلفة لوقوف أو جلوس الممثل) يجب أن تكون حادة، مثال على ذلك حركة اليدين مثنيتين بزوايا مختلفة وحادة.

أهم كتاب التعبيرية: بوجين أونيل، جوان هوارد لوسن، برتولد بريخت.

### الفصل الخامس عشر: مسرح العبث

وفيه تؤكد أن جذور مسرح العبث تعود إلى الفترة ما بين 1920، عندما كان بعض رواد المسرح المحدثين آنذاك يختبرون التجريب في المسرح، وأن مسرح العبث ما هو إلا ترجمة عملية لأفكار السريالية الفرنسية التي كانت سائدة في حينه، ولكنها أتت متأخرة حيث انعكست في الخمسينيات والستينيات من القرن المنصرم.

وترى الكاتبة أن ظهور مسرح العبث محاولة لترميم أهمية الأسطورة والطقوس في حياة الناس عبر وضع الإنسان في مواجهة قاسية مع الواقع والظروف التي تحيط به ويتم ذلك من خلال إعادة زرع الحاسة المفقودة لديه والتي يسبب فقدانها افتقاد الحس الكوني وعدم الشعور والقلق الفطري، وأن مسرح العبث يطمح إلى تحقيق ذلك من خلال هز ثوابت الإنسان ليخرجه من وجود أصبح ميكانيكياً ومملاً واتكالياً.

وأشارت إلى أهم مظاهر الدراما العبثية وهي عدم ثقة كتاب العبث باللغة كوسيلة من وسائل الاتصال، فاعتبروا أن اللغة أصبحت وسيلة لتبادل شيء مؤطر مُطَي وبدون معنى، وأن الكلمات تبقى سطحية عاجزة عن التعبير عن جوهر تجربة الإنسان وأنها لا تستطيع التغلغل إلى عمق هذه التجربة.

وقد ختمت الكاتبة هذا الفصل بهذه الفقرة: «مسرح العبث ليس كبقية المدارس المسرحية الأخرى التي جاءت متمردة على ما سبقها، بل هو مسرح لن يختفي وسيبقى يظهر هنا وهناك، فعندما نرصد ظهور مسرح العبث في منطقة ما فهذا يعطينا مؤشراً بأن هذه المنطقة يتعرض فيها الإنسان إلى الكثير من الألم، إضافة إلى فقدان القيم الإنسانية فيها، وعلى ضوء ذلك فإن اختفاء مسرح العبث يعني بأن العالم قد أصبح أفضل، وأن مقدارا كافياً من العدالة قد تحقق».

### الفصل الحادي عشر: المايم والبانتومايم

عرفت المايم بأنه: كلمة قديمة وتعني تقليد الحياة (Imitation of life) وقد أتت الكلمة من الكلمة الإغريقية القديمة (Mimos) وقد بدأ هذا النوع يتشكل من نفس القاعدة الأساسية التي نشأ منها المسرح وهي الرغبة والحاجة عند الإنسان للتقليد واللعب وإضافة التفاصيل والزخرفة على أمور الحياة اليومية.

ثم فرقت بين المايم والبانتومايم في عدة نقاط منها:

- البانتومايم أكثر تعقداً وأعمق من المايم السطحي في الشكل والمضمون.
- ممثل المايم لا يرتدي قناعاً بل يعتمد على وجهه لتوصيل التعبير

الفن حيث خرجت الأسماء لتعبر عن خاصية معينة يتمتع بها هذا الفن وكان لهذا الفن تأثيرات وانعكاسات على كبار كتاب المسرح والممثلين مثل شكسبير

وتؤكد الكاتبة في نهاية الفصل أن هذه الأعمال قادرة على استقطاب العدد الأكبر من الجمهور مقارنة بالأعمال الأدبية، وكان الصراع بين المسرحيات الأدبية والمسرحيات الشعبية دائم منذ نشأة المسرح إلى الآن، حيث تنتصر المسرحية الشعبية على الأدبية في قدرتها على استقطاب الجماهير. كما تؤكد على أهمية دراسة هذه الظاهرة من الباحثين في المسرح حتى يصلوا إلى معادلة وسطية بين الجماهيري والأدبي وإلا بقي الحال لصالح متعة الترفيه السطحي على حساب متعة العقل والقلب معا.

### الفصل الخامس: الرومانسية

يقسم النقاد المذهب الرومانسي إلى مرحلتين قديمة وحديثة: الأولى مرحلة الشاعر الإنجليزي وليام شكسبير الواقعة بين 1564 م إلى 1616 م، والثانية امتدت منذ منتصف القرن الثامن عشر وحتى نهاية القرن التاسع عشر، وتعتبر المرحلة الأولى تمرداً وثورة على المذهب الكلاسيكي القديم بينما تعتبر المرحلة الثانية تمرداً على المذهب الكلاسيكي الحديث، كما يعتبر المذهب الرومانسي المذهب المسرحي الأكثر امتداداً على مدى العصور مقارنة بالمذاهب المسرحية الأخرى.

المذهب الرومانسي الحديث: عرفت الكتابة الرومانسية الحديثة بأنها رفض لمبادئ النظام الموسيقي، رفض لحالة الاستكانة والهدوء، رفض للانسجام، للتوازن، للمثالية، رفض للعقلانية التي انصفت بها الكلاسيكية الحديثة. وقد اتسمت الرومانسية بالتقدير العميق لجمال الطبيعة، بتجليل العاطفة على حساب العقل والحواس على حساب الأشياء المدركة بالعقل، التحول نحو الذات واختبار الشخصية الإنسانية وحالات تقلبها، الانشغال بالإنسان العبقري المنفرد، التركيز على الخيال، الاهتمام بالثقافة الفولكلورية، التحيز للأشياء الغريبة.

### الفصل السادس: الميلودراما

وقد أوردت في تعريفها أنها «كلمة مشتقة من كلمتين إغريقيتين الأولى ميلو (melos) وتعني أغنية أو موسيقى، والثانية دراما (drama) وتعني عملاً أو فعلاً أو مسرحية وخاصة المسرحية التراجيدية».

وقد بدأ استخدام هذا المصطلح في بداية القرن التاسع عشر عندما أصبح النقاد والجمهور يميزون نوعاً مسرحياً يتمتع بعقدة حسية رومانسية وحوادث ممزوجة بالأغاني والموسيقى الأوركسترا بإطلاقهم عليه الميلودراما. أي أن المعنى الحر للمصطلح يعني الدراما الموسيقية، والتي تستخدم فيها الموسيقى إما لتزيد من حدة رد الفعل العاطفي عند المتلقي أو تستخدم لاقتراح وتقديم الشخصيات

### الفصل السابع: الطبيعية والواقعية

وتعرض فيه الكاتبة لأهم الفروق بين المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي فتقول: «إن الفرق بين المذهبين سواء في القصة أو المسرحية أو في سائر الفنون يتضح من مجرد النظر في اسم كل منهما، فالشيء الطبيعي هو الشيء المنسوب إلى الطبيعة، الطبيعة كما خلقها الله ولم تتأثر بالعوامل الخارجية الطارئة التي يصنعها المجتمع، أما الشيء الواقعي فهو الشيء الذي تحول إليه الشيء الطبيعي بعد أن تأثر بتلك العوامل الخارجية الطارئة والعوامل التي صنعها المجتمع».

### الفصل الثامن: الرمزية

قدمت فيه الكاتبة تعريفاً للآدب الرمزي بأنه الآدب الذي إذا قرأه القارئ العادي فلا يفهم منه إلا ظاهره، أما القارئ المتأمل فيفهم منه هذا الظاهر ولكنه لا يقف عنده، بل يمضي إلى ما تحت سطحه، وما تحت السطح هو جوهر الآدب الرمزي، وهذا الجوهر يتلقاه القارئ المتأمل بصور مختلفة في الذهن، صور تتفاوت في مقدار ما فيها من جمال ومعان وأهداف

وقد بدأت الحركة الرمزية في الآدب الحديث في أواخر القرن التاسع عشر في فرنسا رداً على المذهب الطبيعي والواقعي وتمرداً على الشعر الموزون. وقد أسس قواعد المذهب الرمزي في المسرح الكاتب المسرحي البلجيكي موريس ميتلنك.

### الفصل التاسع: التعبيرية

ظهر المذهب التعبيري في ألمانيا في أواخر القرن التاسع عشر حين ألف الكاتب المسرحي الألماني (فرانك ويد كند) مسرحيته (اليقظة المبكرة) التي لم تمثل إلا في عام 1906 م.

وقد فرقت بين المسرحية التعبيرية والكلاسيكية بأن الكلاسيكية تقوم على تخطيط منطقي يضع في اعتباره المستقبل حيث نرى فيه بداية وتطوراً ونهاية، أما المسرحية التعبيرية فتعتمد على متواليات متتابعة من اللحظات المتصاعدة حيث تتوالى فيها سلسلة من القمم الدرامية، ويلجأ الكاتب لتحقيق ذلك إلى سلسلة من المونولوجات المركزة، أما الشخصيات فلا نرى في المسرحية التعبيرية إلا الشخصية الرئيسية، أما اللغة فيجب أن

# الإيهام المسرحي..

## بين الحقيقة والوهم



تأليف: أوتاكر سيتش \*  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

لقد قبل الكثير عن حالتنا العقلية ونحن نشاهد حدثاً مسرحياً . ويعد التذبذب المستمر بين الاعتقاد بأن ما تراه ونسمعه هو حقيقة ونفي هذا الاعتقاد عندما ندرك أن الواقع الحقيقي هو أننا في المسرح (1) . وقد قيل أن هناك لحظات تعزز الإيهام وغيرها تدحضه ، وهناك أيضاً تناول ثالث وهو فكرة إيهام الذات الواعية A conscious self (2) illusion) . ومن المفترض أن يتعزز الإيهام بواسطة كل ما يزيد من التشابه بين مفاهيمنا عن خشبة المسرح وعن الواقع ، وأن هذا الإيهام يتمزق بواسطة أشياء تذكرنا أننا في المسرح - مثل خشبة المسرح نفسها والقاعة والمتفرجين .. الخ .

تتضح عدم صحة نظريات التذبذب بين الوعي بالواقعي وغير الواقعي عندما نحلل سلوكنا دون تحيز أثناء العرض المسرحي ، وحتى عندما نتذكر كيف نشعر أثناء الحدث المسرحي (3) .

وبغض النظر عن مدى شعورنا بالقلق ، فليس لدينا أي وعي أو إدراك أو اعتقاد علي الإطلاق بأن ما يقدمه الممثلون هو الواقع الحقيقي . ونتيجة لذلك ، لا يمكننا في الواقع أن نفكر في أنها ليست حقيقة . فهناك شيء واحد مؤكد : التصورات التي تثيرها خشبة المسرح فينا من خلال التشابه ، التمثيلات العقلية التي نستمدتها من التجارب السابقة ( وكذلك من الواقع ) ونحن نقارن بين الاثنين ( عالم الواقع الفعلي وعالم خشبة المسرح) . ولكننا نفعل ذلك فيما يتعلق بتشابهم وليس حقيقتهم - وهذا هو الفرق . وبنفس الطريقة فإن التواجد المسرحي لشخصية سحرية من حكاية خرافية ، قد يثير ذكرى شخصية مشابهة رسمها فنان . وإذا صادفنا ، في حالة التشابه المذهل ، أن ما نراه حقيقي ، فإن هذا لا يعدو كونه مجرد انعكاس تنظيري ذي طبيعة خارج فنية extra-artistic ، تصرف انتباهنا مؤقتاً عن خشبة المسرح . وحتى أولئك المتفرجين الذين يميلون إلى إصدار هذا النوع من الأحكام يفضلون تركها لفترات الاستراحة . وعندما نبتعد عن العرض لا ننخرط في هذه الأفكار - إذ تزول بمجرد أن تتضاءل المشاعر . فالتجربة الدرامية الأكثر مثالية خالية من تفكير في حقيقة خشبة المسرح ، سواء كانت إيجابية أو سلبية .

في رأينا ، ان ما يحدث علي خشبة المسرح ليس حقيقي

الحقائق الواضحة والحقائق الفعلية بالنسبة للذات الواعية . وما الذي يميز انطباعاتي عندما أشاهد في مكان ما ، كمشاهد عارض ، مشادة بين شخصين ، عن تلك التي أشاهدها تحدث علي خشبة المسرح ؟ . علاوة علي ذلك ، دعونا نفترض أنني شاهدت هذين الشخصين دون أن أفهم إطار موقف تفاعلهما ، أو علي الأقل دون أن ألتقط الإطار الكامل للفعل

أو غير حقيقي ، بل انه حقيقة أخرى تختلف عن الحقيقة التي نعيشها : إنها حقيقة فنية - وهي في هذه الحالة بالذات حقيقة مسرحية . ويتصور علم الجمال هذه الحقيقة المختلفة ، في كثير من الأحيان ، من حيث أنها حقيقة واضحة . فلم يفسر لنا هذا المفهوم نفسياً ، رغم أنه نوقش كثيراً من وجهة نظر ميتافيزيقية . وعونا نسأل إلى أي مدى تختلف

المسرحي . يساعدنا هذا المثال الافتراضي أن نفهم في فهم الفرق في الانطباع ، لأن الإدراك متطابق في كلتا الحالتين ، ولكن الانطباع مختلف (4) .

يمكن القول إن تصور المسرح ، الذي كان لدينا بالتأكيد قبل بدء العرض يرتبط - من خلال الذاكرة - بكل التصورات التالية التي تأتي من خشبة المسرح ، برغم حقيقة أننا ، عند هذه النقطة ، لا نهتم بإطار الفعل المسرحي . وبينما يمكن أن يبدو أن هذه الفرضية تشرح الفرق بين الانطباعين المذكورين آنفاً ، فالحقيقة أننا لا نعي هذا الانقسام ، عندما تستحوذ المسرحية علي انتباهنا . وبين الحين والآخر ، ربما تذكرنا بعض التفاصيل بأننا في المسرح ، ولكن تؤكد هذه التذكرة تحديداً بأننا لا نعيه في نفس الوقت . علاوة علي ذلك ، فإن مجرد ارتباط قاعة المسرح بخشبة المسرح غير كاف لشرح جوهر هذه الحقيقة الواضحة . وعندما يدخل الكاتب المسرحي والممثلون لتلقي التحية ، بعد انتهاء العرض ، وهذه ليست حقيقة واضحة حتى نستخدمها ؛ إذ يحدث نفس الشيء عندما نحضر عرضاً للباليه ( مع أنه لا يحدث عند مشاهدة عرض باننومايم درامي ) أو نحضر حفل موسيقي حيث يظهر كل أعضاء الأوركسترا علي خشبة المسرح - حتى لو كنا ندرک أن كل هذا يحدث علي خشبة المسرح .

فان لم تختلف التصورات والتداعيات ، فلا بد أن يوجد الفرق في تناول التصور نفسه . في الحالة الأولى نفهم المشاهدة السابق ذكرها باعتبارها حقيقة أخرى للحياة - أعني باعتبارها شيئاً حقيقياً ؛ وهذا هو تناول الحقيقي ، وفي الحالة الثانية نراها كشيء تمثيلي ، يتم تجسيده ؛ وهذا هو تناول المسرحي (5) . وهذه الأخيرة حالة خاصة من التصور

الأيقوني Iconic perception وهو موجود في الفنون الأيقونية ويختلف عن الحقيقة أو موقف الحياة السابق ذكره ، وليس مضاداً له ، بمعنى أنه حقيقي . فالتناول المسرحي هو حالة ذهنية لا ن فكر فيها في الواقع والحقيقة ولا نختبر إحساساً خاصاً بهذا الواقع ( أعني هنا الواقع الخارجي ) ، وهذه حالة ترافقتنا في الحياة العادية ، ولا تختفي إلا في المواقف غير الطبيعية ، علي سبيل المثال عندما نمرض أو نشعر بالتعب . في هذه اللحظات يبدو كل شيء يمر أمامنا غريباً وكأنه بعيد المنال وكأنه حلم . الأحلام نفسها ليست مثلاً جيداً ، فهي تقدم غالباً إحساساً بالواقع ، لدرجة أننا في كثير من الأحيان نسترجع عندما نستيقظ وندرک أن ما كنا نحلم به ليس حقيقياً لحسن الحظ .

من ناحية أخرى ، هناك حالات ذهنية يضعف فيها الإحساس بالواقع (الخارجي) ولكن لا يتم قمعها بالكامل . ومثال حالة التعب السابق سوف يذكر الجميع بالتأكيد بالأوقات التي عايشوا فيها إحساساً مماثلاً حتى عندما لا يكون التعب هو العنصر . وهي حالات محددة من أحلام اليقظة والتأمل التي تثيرها الموضوعات التي نغمس فيها ، ان جاز التعبير ، وأمثلة هذا المنظر الطبيعي ومدخل المعبد .. الخ . ومن الواضح أن هذه حالة جمالية ناتجة عن أشياء جميلة . فالإحساس بالواقع ضعيف جداً ولكنه ليس غائباً ؛ فهو يبقى نوعاً ما في الخلفية ثم يعود بمجرد أن ينتهي إدراكنا الجمالي ونعود إلى واقعنا اليومي العادي .

فما هو هذا الإحساس بالواقع الخارجي ؟ . انه يوجد بلا شك في علاقة وثيقة مع الإحساس بواقعنا ، وبدقة أكثر في علاقة مع ذاتنا الجسمية - بمعنى كلية ادراكاتنا الجسمية

هذين التوجهين الأخيرين .  
يختلف التوجه الأيقوني ، وكذلك التوجه المسرحي المنبثق عنه ، عن التوجه الجمالي العام في وجهين . أولاً ، عندما يسود هذا الاتجاه ، يتم قمع إحساسنا بالواقع تماماً . ثانياً ، تفسرنا لما نفهمه مزدوجاً ، لأنه لا يحتوي علي تمثيل تقني فحسب ، بل يتضمن أيضاً تمثيل أيقوني . وهذان الوجهان مترابطان ، لأن التفسير المزدوج الذي يتم الحفاظ عليه في نفس الوقت ، في تناول الواقعي المذكور آنفاً ، يمكن أن يكون متناقضاً من الناحية الواقعية ( بمعنى أن أحدهما يزيح الآخر ) .

فحقيقة أن تصويري الخاص (س) ( أي تصويري الشخصي) هو في الحقيقة (أ) فهذا يعني أنني مقتنع بالوجود الموضوعي ل ( أ ) . وينطبق نفس الشيء إذا كان من المفترض أن يكون التصور (س) هو (ب) . وبالنظر إلى أنه لا يمكن تقديم دليل





نستطيع أن نقول إن الممثل (أ) هو ملك مزيف . وهذا لن يحدث إلا في حالة الدجال الذي يحاول أن يكون ملكا حقيقيا ؛ وفي هذه الحالة ، ربما نصدق أنه الملك أو شيء آخر ، ولكن لن يكون كلي الشئيين معا في نفس الوقت . ولعل أعظم مفاتن فن التمثيل هو أن تتاح لك الفرصة لكي تكون شخصا آخر دوها حاجة الي الكذب .

وقد يكون من الأنسب أن نقول إن الممثل يبدو في مظهر الملك - ليس بالمعنى السلبي للظهور بما ليس هو في الواقع بل بمعنى الظاهرة البحتة دوها علاقة بالواقع، لأنه يبدو كالمملك لحواسنا ، من وجهة نظر مظهره ( البصري والسمعي) . وبهذه الطريقة يتضح كل شيء علي خشبة المسرح ، ولكن ليس باعتباره حقيقيا أو زائفا . فيمكننا أن نتحدث عن الماس الزائف إذا ارتدته امرأة في مناسبة اجتماعية ، ولكن لا يمكننا ذلك إذا ارتدته شخصية درامية ، فالماس هنا مجرد مظهر ،

الأشياء الموجودة هو أمر موجود في ذهني فقط . وهذا هو الشيء الذي أعبّر عنه عندما أعلن أنه تمثال يمثل شخصا ما . ولو أن لي موقفا جماليا ، فلن أفكر في إطار الواقعي وغير الواقعي مطلقا . سيكون الأمر مختلفا إذا نظرت إلى التمثال من الناحية التقنية حصريا ؛ ولكن في هذه الحالة أود أن أتأمله ، علي سبيل المثال ، كعمود مصنوع من الرخام ، ولا يمثل بالطبع أي شيء .

وبالتالي ، يمكنني أيضا أن أعلن فيما يتعلق بالفن الدرامي ” أن هذا هو الممثل (أ) ، وهو الملك لير في نفس الوقت ، لأن هذا مجرد تفسير للإدراك ، في حين أن الوجود الفعلي للممثل ليس هدفا للانتباه أثناء الأداء المسرحي . ولا نستطيع أن نتحدث عن الخداع هنا ، لأن التفسير مزدوج في المقام الأول ولن يتم تناوله كحقيقة تجريبية - بمعنى أنه اتفاق مع الحقيقة . علاوة علي ذلك ، لهذا السبب نفسه لا

معين علي المفاهيم الفردية ، وأنها تخضع لفكرة مشتركة حول شيء موجود بالفعل، شيء يجعلهم يستبعدون بعضهم البعض تلقائيا ، فمن الممكن أن تكون العلاقة بينهما انفصالية . فمثلا، يمكنني أن أرى ظلا أسودا عندما أكون في الغابة بعد غروب الشمس . فيكون تفسيري مزدوجا : هل هو شجرة فعلا ، أم إنسان بلا مأوى . لا يمكن أن يكون كلي الشئيين في نفس الوقت . فإذا قبلت الأمر الأول ، فسوف أرفض الثاني ، وإذا حدث واكتشفت فيما بعد أن الأمر الأول كان صحيحا ، عندئذ مستحيل أن يكون الأمر الثاني صحيحا ، وبالتالي فإنه قراري . وبالتالي يحافظ الخداع علي علاقته مع الواقع .

وعلي العكس من ذلك ، إذا رأيت تمثالا ، فإنني أعتقد أنه تمثال و شخص ما ، لأن هذه المفاهيم لا ترتبط بنفس درجة وجود الأشياء فعليا ( والتمثال في طبقة هذه الأشياء ) ، وهذا يعني أننا لا نستبعد بعضنا البعض . فانتفاء شخص ما إلى فئة

حقيقته، مثل حقيقة وزيف كل الأشياء الموجودة علي خشبة المسرح، مسألة لا أهمية لها، وسؤال عملي بسيط. ينطبق تقييد معنى المظهر علي كلمات مثل "الإيهام" و"الإيهامية" التي نقدم فيها علاقة مرتبطة بالواقع.

وبالتالي نستطيع أن نستنتج من هذا الاستدلال المنطقي المقولة التالية: "يكمّن جوهر الإيهام المسرحي في الجانب المسرحي، وهو مظهر من مظاهر التوجه الأيقوني، ويقمع الإحساس بالواقع بينما يربط التصورات بتمثيل دلالي مزدوج: تقني وأيقوني."

والإيهام هنا لا يعني الحقيقة المخدعة. ويتضح هذا بشكل جميل في حقيقة أن العالم المسرحي نفسه الذي يتجلى أمام أعيننا بعيد تمثيل حالات مماثلة من الإيهام والخداع. وأشير هنا إلى أشكال التظاهر والتخفي بوجه خاص. ففي مسرحية شكسبير "الليلة الثانية عشرة" مثلا، ترتدي الممثلة التي تلعب دور "فيولا" ثياب رجل وتتظاهر بأنها أحد النبلاء. ينطوي تصورنا لكل هذا لكل هذا علي ثلاثة أشكال للتمثيل: أحدهما تقني والآخرا أيقونيان. إذ يتضح أن علاقتي "فيولا/الممثلة" و"فيولا/الرجل النبيل" ليستا متجانستين. فشخصية النبيل هي الزائفة فقط وأن فعل "فيولا" أثناء التخفي للخداع فقط. ولكن مفهوم الزيف لا ينطبق هنا علي "فيولا" باعتبار أنها شخصية خيالية ولا ينطبق عليها باعتبارها ممثلة. فالشخصيات الأخرى تتعامل مع "فيولا" علي أنها "رجل نبيل" علي الأقل مؤقتا، ولكننا كمتفرجين نراها "فيولا" طوال الوقت. وليس لدي الشخصيات الدرامية أي فكرة أن "فيولا" فعلا ممثلة (رغم أن الممثلين الذين يصورون هذه الشخصيات يعرفون)، ولكننا نعرفها طوال الوقت.

## • تحليل التوجه المسرحي :

يمكننا أن نشرح ظاهرة التوجه المسرحي بالتناظر مع

المفتاح الموسيقي: سوف تمثل نفس النغمات أنغام مختلفة اعتمادا علي رمز المفتاح الموسيقي الذي يسبقها. ومفتاح التوجه المسرحي هو كل شيء نفهمه قبل أن تبدأ المسرحية، وفي أغلب الأحيان قبل أن تبدأ مباشرة: مدخل المسرح، القاعة الممتلئة بالناس، إطار خشبة المسرح بالستارة - ترفع بعد إشارة الستارة. وطبقا لهذا المنطق، فإن الموسيقيين الذين يقرءون النغمات في المفتاح G سوف يفسرون النغمات التالية بشكل مختلف إذا سبقهم المفتاح الموسيقي F، رغم التشابه بين تتابع النغمات في كلا الحالتين (8). وينطبق هذا أيضا علي التصورات المسرحية، القريبة الشبه بتصوراتنا المتعددة للحياة. وينفس الطريقة التي يتم بها الحفاظ علي التفسيرات الموسيقية للموسيقى من خلال بعض الإشارات العرضية (تكرار الرمز الموسيقي في بداية كل توليفة جديدة وإشارات متخصصة أخرى)، فإن توجه المتفرج المسرحي مدعوم بملاحظات متقطعة (مثل الوعي بخشبة المسرح). وهذه الشارات لا تحافظ إلا علي توجهات الموسيقي والمتفرج، ووجود هذه الإشارات ليس ضروريا.

لقد وضع تفسيرنا الملاحظات المذكور أعلاه (والكثير غيرها التي نشأت علي خشبة المسرح)، والتي تذكرنا بأننا في المسرح، ليست لحظات أيهام مسرحي (كما تؤكد النظريات التي نوقشت آنفا)، لأنها علي العكس، تؤكدها من خلال المحافظة عليها لنا داخل التوجه المسرحي. أخيرا، بنفس الطريقة التي يؤدي بها تغيير المفتاح الموسيقي من F إلى G يؤدي إلى تعرّف الموسيقي علي الرجوع وترك التفسير في مفتاح F للعودة إلى المفتاح G، وبالمثل، فإن مفاهيم معينة مثل (إنزال الستارة ووضوء المتفرجين وهم يغادرون القاعة، الخ) تخبر الجمهور أن الوقت قد حان للتخلي عن التوجه المسرحي والعودة إلى التوجه الواقعي العادي.

والصياغة بهذه الطريقة، ندرك أن التمييز بين الواقع

والإيهام المسرحي هو مسألة تمييز بين مجموعات التمثيل المرتبطة بأحد اقتراحين. وكما لاحظنا من قبل، لا يتطلب التناول الواقعي أي استعداد نفسي معين، أو نتيجة لذلك، أي مجموعة خاصة من التمثيل الدلالية. ويرتبط هذا الموقف ببساطة بمجموعة التمثيل التي اكتسبناها في حياتنا (خارج المسرح)، لذلك ينصب تركيزنا علي الدلالات والتمثيل التي تحدد تناولنا المسرحي. الأمر بسيط للغاية: إننا نكتسب هذه المجموعة من التمثيل عن طريق اتصالنا بالفن المسرحي أو الفن الدرامي... ويمكننا القول ان هذا العالم من واقع آخر - واقع فني، واقع مسرحي تحديدا، علي الرغم من موازاة الواقع اليومي العادي والاستجابة له، إلا أن الواقع المسرحي يختلف اختلافا ملحوظا عنه وغير متجانس معه.

• نشرت هذه المقالة في مجلة PMLA العدد 134,2 عام 2019، وقد نشرتها جمعية اللغة الحديثة في أمريكا The Modern Language Association of America. (وقد نقلها إلى الانجليزية "أميل فوليك" و"أندريا بريز-سيمون".)

• أوتاكز سبتس (1879-1934) (Otakar Zich) هو أحد أبرز أعضاء جماعة براغ التي ظهرت في الثلاثينيات من القرن الماضي. وكان يعمل أستاذا في جامعة تشارلز في براغ. وما تزال مكانته في علم الجمال مثيرة للجدل حتى الآن. ومن أبرز كتبه "جماليات الفن الدرامي Aesthetics of the Dramatic Art (1931)".

## • هوامش الترجمة :

(1) يستشهد سبتس هنا بمناقشة هيبوليت تاين "ذات التصحيح المتواصل" في مجلة "الذكاء" عام 1870 الصفحات 441-443، والصفحات 241-242.

(2) يستشهد سبتس هنا بكونراد لانج الذي يعتبر خداع الوعي الذاتي هو جوهر المتعة الفنية.

(3) يجب أن يضع القراء في أذهانهم أن كلمة Psychological عند سبتس تعني "عقلي Noetic" بالمعنى الأصيل المنسوب إلي هوسرل. كما يقر سبتس في مقدمة كتابه "جماليات الفن الدرامي". وقد عملت علي حل مشكلة الإيهام المسرحي علي أساس نفسي وعقلي، ومن هناك تعاملت مع أسئلة أخرى ولاسيما التبادل المستمر بين الواقعية والمثالية.

(4) الانطباع هو المعنى بالنسبة لنا كمتفرجين.

(5) المصطلح التشيكي الذي ترجمناه إلي "تناول approach" هو الكلمة التشيكية "pojeti" (بمعنى مفهوم - تناول - توجه) وقد كرره سبتس خلال الفقرة. وهو مرادف لكلمة "Zamereni" التشيكية التي تعني التوجه كمفهوم فينومينولوجي أشار إليه سبتس في نفس النص لاحقا (6) حذفنا نقاش مختصر عن الإدراك الجسمي الداخلي.

(7) لاحظ أن زيتش بيدل هنا المصطلح النفسي "حالة State" بالمصطلح الظاهراتي "توجه". أنظر الهامس (5)

(8) يشير سبتس كمتخصص إلي حقيقة أن المسرح هو أي شيء يمكن أن يمثل شيئا ما آخر ز



## جولة فى شارع المسرح الأمريكى



تايلور فى شهايبها



فيليبيا سو

### من المسرح إلى السينما .. بنفس الأبطال

الرئيسية حيث قدمتها عدة فرق. وعرضت فى لندن وفازت بسبع من جوائز لورنس أوليفيه. وتنقسم المسرحية إلى فصلين وتحدثت عن الشخصيات التي أثرت في حياة هاملتون. وصورت أيضا كيف تحدى هاملتون الظروف التي نشأ فيها هاملتون صاحب الأصول الأسكتلندية فقيرا وبتيما وكيف علم نفسه واكسب مهارات عديدة وكيف تعرف على زوجته والمشاكل التي واجهته في حياته. وتنتهى المسرحية بنهايته المأساوية حين قتل في مبارزة مع أرون بار نائب الرئيس الأمريكى.

ومن الطريف أنها تعرضت لهجوم من بعض الأسكتلنديين عندما عرضت في بريطانيا باعتبار إنها أساءت إلى الأسكتلنديين عندما تعرضت لعمل أمه لبعض الوقت كرقيق أبيض. وقد جسد الشخصية الممثل البريطانى جيممايل وستمان بعد اعتذار ميراندا عن السفر بسبب مشاغله.

ويقول توماس كيل وهو مخرج العرض المسرحى على برودواى وسوف يخرج الفيلم أيضا، إنه سوف يقدم مزيجا من السينما والمسرح بحيث يشعر من يشاهده بجو المسرح. ويقول أن أهم ما يعجبه في معالجة ميراندا وشجعه على إخراجها أنه نجح في تحويل الموضوع الذي يبدو سياسيا وجافا إلى عمل فنى جذاب نابض بالحياة.

ولا تعد المسرحية أول عمل فنى يتناول سيرة هاملتون الذى تظهر صورته على إحدى فئات الدولار الأمريكى. فقد سبق وتناولت سيرته مسرحيات وأفلام وأعمال تليفزيونية. لكنها الأولى التي تتناول حياته بشكل موسيقى حاز إعجاب الجميع حتى إنها فازت بـ11 جائزة من جوائز تونى في 2016 في تصنيفات مختلفة من بين 16 جائزة رشحت لها. وهى مأخوذة من كتاب للصحفى الأمريكى رون شيرنو المتخصص في سير المشاهير. كما يذكر لها إنها العمل الفنى الأول عن هذا الشخص الذى يصاب بعمى الألوان كما يقول التعبير. فقد ظهر فيه ممثلون سود يجسدون شخصيات تاريخية للبيض والعكس.

وقام فيها ميراندا بدور الكسندر هاملتون وشاركه في البطولة الممثلة والمغنية البيضاء الشابة فيليبيا سو (29 سنة) التي تجسد دور ابنته إليزا والزنجى ليزلى اودوم (35 سنة) وزنجى آخر هو كريستوفر جاكسون (45 سنة) الذى سيقوم بدور جورج واشنطن. وهناك أيضا رينيه جولدسبرى وديفيد ديجز وجاسمين سيفانس وهم نفس الطاقم الذى سيقوم ببطولة الفيلم وبنفس أدوارهم في المسرحية. وكل هؤلاء شاركوا في العرض المسرحى الموسيقى في برودواى عام 2016. وانتقلت المسرحية بعد ذلك إلى عدد من المدن الأمريكية

ليس من الأمور النادرة فى عالم المسرح أن يتحول العمل المسرحى إلى سينمائى أو العكس. لكن من الأمور النادرة أن يقوم ببطولة العمل نفس الطاقم فى وسيلة أخرى. وعادة ما يفضل المنتجون والمخرجون أن يختلف الطاقم فى هذه الحالة حتى يأت العمل متفردا ولا يكون مجرد تكرار للعمل الأصيل.

هشام عبد الرؤوف

لكن هذه القاعدة لم تنطبق على المسرحية الغنائية الناجحة «هاملتون» التي تتناول حياة الكسندر هاملتون أول وزير خزانة في تاريخ الولايات المتحدة والذراع الأيمن لجورج واشنطن كما سرى فيما بعد. عرضت المسرحية حتى الآن في عدد من المدن الأمريكية بواسطة عدة فرق. وتقرر أن يقوم ببطولة الفيلم نفس الطاقم الذى قام ببطولة المسرحية في برودواى عاصمة المسرح الأمريكى التي عرضت لأول مرة في برودواى عام 2015. وسوف يشارك في بطولة الفيلم من شاركوا في بطولة المسرحية عام 2016 حيث كان يتغير بعض المشاركين بين الحين والآخر. ومن المقرر أن يعرض الفيلم في 15 أكتوبر 2021.

وحتى نعرف السبب ويبطل العجب لا بد من القاء الضوء على المسرحية لأن ذلك من شأنه أن يوضح أمورا كثيرة. المسرحية من تأليف لين مانويل ميراندا وهو في الأربعين من عمره حاليا وقد كتبها بعد أن تجاوز الثلاثين بقليل. وهو موسيقار وممثل ومغنى وملحن شاب يحفل تاريخه بمجموعة من الجوائز منها ثلاث من جوائز تونى المسرحية المرموقة. وكان هو من أعد المسرحية برؤيته الخاصة وكتب أغانيها ولحنها واعد لها الموسيقى التصويرية. وقام ببطولتها عندما بدأ عرضها في برودواى في يناير 2015.

وتدور المسرحية حول حياة السياسى الأمريكى البارز الكسندر هاملتون (1755 - 1804) الذى كان في الوقت نفسه باحثا قانونيا وقائدا عسكريا ومحاميا ورجل اقتصاد وبنوك. ولعب دورا كبيرا في صياغة الدستور وفي وضع النظام المالى الأمريكى.

### عمى الألوان



لين مانويل ميراندا



سوزان شوا



ميراندا في دور البطولة



مسرح فيجن من الخارج

## قصة سياسية جافة.. تحولت إلى مسرحية جذابة

الأخر عن 83 في هدوء ممثلة مسرحية فقط. وعلى العكس كان المسرح أقل مجال تبذع فيه وتقل إبداعاتها فيه كثيرا عن إبداعاتها في السينما والتلفزيون. لكن النقاد اعتبروا وفاتها بمثابة خسارة كبيرة لعالم المسرح بسبب ما تميزت به من التدقيق في اختيار أدوارها على المسرح وتنوع هذه الأدوار فضلا عن إجادتها تصوير الشخصيات. وهذه الميزة تعلمتها من عملها في المسرح حيث بدأت حياتها المسرحية في الولايات المتحدة وبريطانيا قبل أن تقرر التفرغ للسينما والتلفزيون بشكل أساسي. وكان آخر أدوارها في المسرح منذ خمس سنوات في مسرحية «إبراهام لنكولن عدو مصاصي الدماء» الذي أشاد به النقاد. وكانت تختار عيون المسرح العالمي لتجسيدها مثل مسرحيات شكسبير والأديب الروسي تشيخوف.

وقد حصلت نايت ابنة ولاية كانساس على جائزة توني المسرحية المرموقة مرة واحدة فقط عام 1976 عن دورها في مسرحية «أطفال كيندي». وكان ذلك رغم ترشيحها عدة مرات على مدار حياتها الفنية الطويلة. ولم تكد تحصل على جائزة واحدة. وبعد أشهر أعمالها المسلسل الاجتماعي الكوميدي من نوع كوميديا الموقف زوجات تعيسات حيث جسدت شخصية فيليس دي كامب حماة مارسيا كروس. وكانت تتعرض أحيانا لهجوم باعتبار أن نجاحها يعتمد في المقام الأول على جمالها كما حدث في فيلم «المجموعة» عام 1966 وفيلم «الرجل الهولندي» في 1967. ولم تكن هي نفسها تنكر ذلك ولكن تؤكد أن الجمال وحده لا يكفي دون موهبة. كما أن بعض الشخصيات كانت تتطلب أن تكون البطلة جميلة وجذابة.



مشهد من مسرحية هاملتون

وهي لا تزال تمارس التمثيل رغم تقدمها في السن (89 سنة) لكنها تتمتع بصحة جيدة. وهي في الوقت نفسه مطربة وممثلة كوميدية وكاتبة سيناريو ومنتجة متخصصة بشكل أساسي في مسلسلات السيت كوم (كوميديا الموقف). وهي من أسرة فنية حيث كانت شقيقتها الكبرى الراحلة ممثلة وكذلك ابنتها الوسطى.

### ليس بالجمال وحده

لم تكن النجمة الأمريكية شيرلي نايت التي رحلت إلى العالم

### مسرح يحترق

كذلك حتى اشترته الممثلة الزنجية مارا جيبس عام 1990 وحوّلته إلى كما يشعر عشاق المسرح بالسعادة عندما ينشأ مسرح جديد، فإنهم يشعرون بالحزن عندما ينهار مسرح أو يحترق. وهذا هو شعور عشاق المسرح في كاليفورنيا وفي الولايات المتحدة بوجه عام عندما تعرض مسرح «فيجن» العريق والشهير في لوس انجلوس لحريق أقي عليه في الساعات الأولى من الصباح رغم مسارعة شرطة الإطفاء إلى موقع المسرح. ونجحت في إخماد الحريق لكن بعد أن أقي عليه تماما. ومما زاد من الحزن أن المسرح كان يمر منذ عدة سنوات بمرحلة تجديد تتكلف ملايين الدولارات تم تدبيرها من حكومة الولاية والحكومة الفيدرالية والتبرعات. وكانت التجديدات تتم ببطء وفقا لتوافر التمويل. وتشير التحقيقات إلى أن الحريق نجم عن مواد قابلة للاشتعال لم يتم تخزينها على الوجه السليم.

ويعود تاريخ إنشاء المسرح إلى عام 1931 عندما نشأ كدار للسينما وظل كذلك حتى اشترته الممثلة الزنجية المخضمة مارا جيبس عام 1990 وحوّلته إلى مسرح وأطلقت عليه اسم مسرح فيجن. وكان من المفارقات أن تقدم مارا على ذلك رغم أنها ليست ممثلة مسرحية بل تقتصر إبداعاتها على السينما والتلفزيون وقالت وقتها أنها تؤمن بأهمية المسرح وترجو أن تقدم عليه عروض جيدة وليس مهما أن تشارك فيها.

## العرض مصاب بعنصر الألوان



حفل توزيع إغانات الحكومة على أصحاب الشرق الذي أقيم في مقر معهد فن التمثيل ويظهر في الصورة عزيزة أمير وزينب صدقي وزكي طليمات ويوسف وهبي وإبراهيم رمزي والكسار والريحاني وطلبة المعهد

## التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (١١) الطالبة زوزو حمدي الحكيم تهاجم يوسف وهبي

قائلاً: "هاك يا حضرة القارئ نبذة من كلمة العشماوي بك الرائعة، وهي تظهر لنا بجلاء ما يكنه للمسرح المصري ورجاله ونسائه أجمعين من الإعجاب والتقدير، وتكشف لنا عن النية الحسنة، التي توجهها وزارة المعارف في شخص سكرتيرها الفاضل إلى نصرة الذين نهضوا بهذا الفن". واستمر يوسف وهبي يعزف على هذا الوتر، وتحدث عن أمور كثيرة - أوقعت العشماوي في حرج شديد - منها أن الفرق المسرحية، هي التي أسست المعهد لا زكي طليمات، وذلك بسبب نهضة المسرح المصري!! فلولا هذه النهضة ما كانت الحكومة فكرت في إنشاء المعهد! وضرب مثلاً على ذلك بأن زكي طليمات نفسه، أحد ممثلي فرقة رمسيس الهواة، ولهذا السبب تفوق، وذهب في بعثة إلى باريس.

وحاول يوسف وهبي إنكار أي فضل لزكي طليمات في إنشاء هذا المعهد، قائلاً: "أما فكرة إنشاء المعهد، ففكرة قديمة. وقد رفع من أجل ذلك المرحوم الأستاذ محمود مراد أفندي تقريراً من ستة أعوام إلى وزارة المعارف. كما رفع الأستاذ عبد الرحمن رشدي عن ذلك تقريراً إلى صاحب الجلالة الملك. أما إن شئتم نقداً صريحاً فهيا افتحوا لنا الباب دون وجل ولا غضب، واحملوا كلامنا محملاً حسناً، ونحن على استعداد أن نبين لكم أن المعهد، الذي تفاخرون به ما هو إلا معهد للأدب لا للمسرح، وأنه بعيد عن نظام المعاهد التمثيلية بعداً تاماً. ولي أن أستشهد بمعاهد إيطاليا، التي تعلمت فيها".

### حماس طالبة

كان من الممكن أن يمر ردّ يوسف وهبي مرور الكرام، فكم

يكون يوسف موضوعياً، جاء بجزء من نص خطبة العشماوي بك، وفيها يقول: "لقد ذكرتم غير زكي طليمات وإخلاصه؛ ولكن هناك نواحٍ أخرى لم تعرفوها عنه. عرفتم المعهد بعد أن وُجد؛ لكنكم لم تعرفوا الجهد الذي بذله في إيجاده وتحقيقه. لقد صبر وثابر واحتمل كل شيء من وقت عودته من أوروبا إلى أن وُجد المعهد. بدأت فكرة إيجاد المعهد بحملة لا من وزارة المعارف؛ ولكن بحملة من الخارج! حملة من الوسط الذي يعمل الأستاذ زكي له، ومن البيئة الناقصة، التي يُعدُّ العناصر الطبية لها! حُوريت منهم كل فكرة تُقام من أولئك، الذي يُراد إصلاحهم. وكان طبيعياً أن يُهاجم الأستاذ زكي، وأن تُبدل كل الجهود في سبيل إخفاق مشروعه، وأن تعمل دعاية واسعة النطاق لتخفيف فكرة إيجاد المعهد؛ لأن في وجوده كشف الستر عن التزييف، وإظهار الغث من السمين! لكن رغماً من هذا فقد احتل الأستاذ هذه المحنة، ولم يكتفِ باحتمالها بل عطف على موجدتها، فجازى السيئة بالحسنة. وكان يدعوني وأنا رئيس اللجنة التي أشرفت على الفرق، أن أكون كريماً معهم، وأن أشجعهم، وأن أمهد لهم سبل التوفيق في مهمتهم، ويعطف عليهم، ويقدر كل العقبات التي تعترضهم، ويستدر فضل وزارة المعارف عليهم، في الوقت الذي كانوا يحاربونه.. إلخ".

ردّ يوسف وهبي بذلك شديد على هذا الكلام؛ لأنه ردّ على العشماوي بك؛ بوصفه سكرتير عام الوزارة المسئولة عن نشاط المسرح في مصر بأكملها، وليس بوصفه؛ رئيساً لمعهد فن التمثيل!! لذلك وجه يوسف وهبي كلامه إلى جمهور القراء،

سيد علي إسماعيل



قرأنا في الحلقة السابقة تفاصيل الحفل الذي أقامه الطلاب والمسئولون في وزارة المعارف لزكي طليمات، بمناسبة انتهاء أول أعوام الدراسة في عمر معهد فن التمثيل، وأيضاً بمناسبة سفره إلى أوروبا - أثناء شهور الصيف - من أجل الاستعداد للعام الدراسي الجديد.. وفي الفترة نفسها أقامت الوزارة احتفالاً داخل المعهد بتوزيع إغانات الفرقة المسرحية، ومكافآت التفوق لبعض الممثلين، وحضر هذا الاحتفال: يوسف وهبي، وإبراهيم رمزي، وعزيزة أمير، وفاطمة رشدي، وزينب صدقي، وآخرون!! وفي الاحتفال الأول، قرأنا في الحلقة السابقة كلمة رئيس المعهد - وسكرتير عام وزارة المعارف - محمد بك العشماوي في حق زكي طليمات؛ عندما وصفه بمؤسس المعهد.. إلخ. هذه الكلمة، نشرتها مجلة الصباح، فتلقفها يوسف وهبي، وبنى عليها هجوماً شرساً، انقسمت الآراء حوله، فاشتعلت المقالات، وبدأت معركة، كانت نتائجها كارثية!!

بدأ يوسف وهبي هجومه على كلمة العشماوي بك، قائلاً: بأن بها "عبارات مُحقرة لشأن القائمين برقي المسرح المصري، وكانت تلك العبارات شاملة جامعة لنا دون تحديد ولا تمييز". وحتى



زوزو حمدي الحكيم

وكلها تسخيف لفكرة إنشاء معهد التمثيل، وكلها تدور حول وجوب قصر تشجيع الحكومة للتمثيل على الفرق التمثيلية وحدها، وعلى رأسها مسرح رمسيس؟ وهل يستطيع الأستاذ أن ينكر مقالات ممثلي مسرحه من حسن البارودي وقاسم وجدي، وكلها طعن في معهد التمثيل .. إلا إذا شاء أن يقول إن هذه المقالات كُتبت ونُشرت من غير علمه! وإذن واخجلناه للرجولة! (2) الأستاذ يتبجح ويدعي إنه واضع أساس النهضة التمثيلية، وهكذا ينكر يوسف وهبي كل فضل للمرحوم سلامة حجازي ولفرقة عكاشة ولجورج أبيض ولعبد الرحمن رشدي. ينكر فضل هؤلاء جميعهم الذين نزلوا إلى ميدان التمثيل أيام كان التمثيل مغامرة يجازف فيها المغامر برأس ماله الأدبي ورأس ماله المادي! هؤلاء الذين حاربوا من غير سلاح، ومع ذلك استطاعوا أن يكسبوا معارك لا تزال تُذكر لهم بالشرف والفخر. والآن قل لي أنت يا يوسف يا وهبي؟ ما فضلك على التمثيل؟ ألكونك ابن باشا؟ لقد سبقك إلى هذا الفضل - إن كان فيه فضل - المرحوم محمد بك تيمور وهو ابن باشا أيضاً، وهو أعرق حساباً ونسباً منك، ومن بيت أرستقراطي يرجع تاريخه إلى يوم لم يكن فيه لبيتكم ذكر ولا سيرة! كل فضلك يا أستاذ هو أنك ورثت عن المرحوم أليك بضعة آلاف من الجنيهات لا تزيد عن عدد أصابع اليد الواحدة، فوضعتها في مشروع تجاري هو مسرح رمسيس. وبفضل هذا المشروع التجاري الذي جعلت أساسه الحصول على أكبر ربح مالي ممكن بصرف النظر عن كل اعتبار للفن أو لخدمته، استطعت أن تعيش اليوم عيشة رغد وترف يحسدك عليها أشقاؤك الذين ورثوا مثلك بضعة آلاف من الجنيهات. فقل لي إذن أين هي التضحية يا صاحب السيارات الثلاث، وصاحب الفيلا البديعة بالزمالك، وصاحب الشقة المفروشة فرشاً فاخراً بالإسكندرية، والمستعدة لاستقبالك شتاءً وصيفاً؟ أين هي التضحية وقد ربحت من التمثيل عشرة أضعاف ما يجنيه أشقاؤك من ميراثهم الضئيل. (3) يوسف وهبي يقول عن الروايات التي اختارها له وزارة المعارف إنها سخيفة وعتيقة! ومبني الأستاذ يندب في مقاله قلة الإيراد أثناء تمثيل هذه الروايات وهي البخيل لمولير، والبعث



يوسف وهبي

الأستاذ يوسف وهبي نفسه. وغازه فوق هذا وذاك أن تُقام حفلة تكريم لأستاذي النابغة زكي طليمات، يحتشد فيها ممثلو الصحافة العربية والأجنبية ليسمعوا ولينقلوا إلى صحفهم كيف يُكرم العلم والأدب والتفاني والتضحية في شخص زكي طليمات، وكيف يقف أكبر موظف مسئول مُشرف على حركة التمثيل لينثر الزهور على أستاذي زكي، وكيف يقف شاعر القطرين يُحيي في شخص زكي طليمات الجهود الجبارة في تواضع وفي غير ضواء ولا تهويش. غاظ الأستاذ يوسف وهبي كل هذا في الوقت الذي تأبى فيه الصحف أن تنشر كلمة تقريظ عن رواية له إلا بأجر معلوم، كإعلان من الإعلانات! وفي الوقت الذي يسعى هو فيه إلى أن تُقام له حفلة تكريم، فيقف سعيه عند حد الكلام، ولا يتقدم أحد للاشتراك في هذا التكريم. غاظه هذا وذلك فأرسل مقالاً إلى جريدة المقطم، كان يُحسن صنعاً لو جعل عنوانه «نقثات حاقده محموم». ويطول الحديث إذا شئت الرد على كل ما جاء بمقال صاحب مسرح رمسيس. ولهذا ألخص مقاله في النقاط الآتية ثم أرد عليها: (1) الأستاذ ينكر إنه حارب فكرة إنشاء معهد التمثيل، ويكفينا من يوسف وهبي هذا التقهقر، وهذا الجبن الأدبي المخجل! وإلا فكيف يستطيع أن ينكر تصريحاته وأحاديثه في الصيف الماضي، التي نشرتها له مجلة الصباح الغراء،

من معارك نقدية خلافية حدثت بينه وبين زكي طليمات، ومَرّت بسلام. ولكن زوزو حمدي الحكيم؛ بوصفها الطالبة الأولى على جميع الطلاب، وتلميذة زكي طليمات المدافعة عنه، تصدت للرد على يوسف وهبي، وكان ردها حماسياً في البداية، وشيئاً فشيئاً تحول إلى عبارات غرور وتحد، مع كثير من الألفاظ الجارحة!! ووصل بها الأمر أنها نشرت ردها في مكان آخر، وهو مجلة «الصرخة»، التي صدرت فقط للهجوم على يوسف وهبي!! وبسبب ما كتبه زوزو حمدي الحكيم، والذي ترتب عليه معركة كبرى وانشقاق كبير بين المسرحيين، وأدى في نهاية الأمر إلى عواقب وخيمة، عصفت بهذا المعهد - كما سنعلم لاحقاً - يجب علينا أن ننشر هذا الرد الطويل؛ بوصفه وثيقة تاريخية، تُضم إلى ما نعرفه وما لا نعرفه عن هذا المعهد!!

نشرت مجلة الصرخة، مقالة عنوانها «طالبة بمعهد التمثيل ترد على الأستاذ يوسف وهبي .. الذي هو زعيم التمثيل»، بتوقيع زوزو حمدي الحكيم، قالت فيها: " غاظ الأستاذ يوسف وهبي صاحب مسرح رمسيس أن يكون لمعهد التمثيل كل هذا الشأن والعناية، وأن تُعنى الصحافة اليومية بنشر أخباره ونتيجة امتحاناته ونشر صور المتفوقين من طلبته وطالباته، وهو شرف لم يحظ بنواله ممثل أو ممثلة إلى الآن - حتى ولا



اقتراحاً بإنشائه! وأكتفي في الرد على هذه النقطة بإحالة الأستاذ يوسف إلى الحكاية المشهورة، حكاية بيضة كولمبوس! ولا بد وأن يكون قد قرأها لأنها تُدرس في السنة الثالثة ابتدائي يا أستاذ؟»

### ردود الأفعال

ما أظن أن زوزو حمدي الحكيم، كانت تتوقع الثمن التي ستدفعه - وسيدفعه المعهد فيما بعد - نتيجة ما كتبه ونشرته في مجلة الصرخة!! فقد ردت عليها جريدة «لسان العرب»، قائلة: " ليس في معهد التمثيل الحكومي تلميذة تحتد وتدافع عن أستاذها زكي طليمات غير زوزو حمدي الحكيم بكلمات جارحة في منتهى البذاءة والقذارة حتى أظهرتها لنا فتاة تجيد تمثيل الردح على الطريقة البولاقية". وفي بقية الرد، نجد الجريدة تؤكد على أمر - أصبح نقطة ضعف فيما بعد لمن يهاجم المعهد - وهو معايرة المعهد، كونه يضم فتيات من نوعية هذه الفتاة وأسلوبها الوقح في الهجوم على كبار الفنانين أمثال يوسف وهبي. وذهبت الجريدة إلى احتمال بأن زكي طليمات هو الذي كتب المقالة، ووضع اسم الفتاة عليها.

ما كتبه زوزو حمدي الحكيم، أثار الرأي العام، وتساءل المتخصصون: إذا كان هذا هو أسلوب الطالبة المتفوقة الأولى في معهد فن التمثيل، فماذا سيكون أسلوب بقية الطالبات؟! وماذا سيكون أسلوب الطلاب؟! هذه الأسئلة أحدثت انقساماً في الساحة المسرحية بين الفنانين المسرحيين في الفرق المسرحية، والمتضامين مع يوسف وهبي .. وبين طلاب معهد فن التمثيل المتضامين مع زميلتهم!! لذلك تلقت مجلة الصباح عشرات الرسائل المتعلقة بهذا الانقسام، رفضت المجلة نشرها أو ذكر أسماء أصحابها، بسبب خطاب أرسلته زوزو حمدي الحكيم، يُشتم منه رائحة الاعتذار، قالت في مقدمته: "بعد التحية أبعث إليكم بكلمة أرجو أن يتسع لها صدر صحيفتكم التي عرفت بمناصرة التمثيل عن طريق المناقشة الحرة في حدود الأدب. نشرت لي مجلة الصرخة منذ أسبوعين مقالاً رددت فيه على الأستاذ يوسف وهبي وإني أسلم بأن لهجتي كانت شديدة ... إلخ".

ولأسف عادت زوزو حمدي الحكيم إلى غرورها، واستمرت في الهجوم على يوسف وهبي وكبار الممثلات، عندما نشرت في مجلة الصباح كلمة، قالت فيها: "... إني شاهدت رمسيس قبل انضمامي للمعهد فأعجبت به جداً، فلما انضممت للمعهد وتلقيت فيه الدروس الأولية البسيطة، قلّ إعجابي قليلاً عما كان عليه من قبل، وتحتاج التفصيلات إلى شرح طويل أرجئه لمقال أكتبه. وقد شاهدت كليوباترا من السيدة فاطمة رشدي، وهي التي يُقال عنها كبيرة ممثلات الشرق فلم تعجبني، وشاركني في ذلك الكثيرون. وشاهدت السيدة عزيزة أمير في دور واحد فلا أستطيع الحكم عليها، ولم أشاهد السيدة زينب صدقي، ولا أذكر أي الأدوار شهدت فيها الأنسة أمينة رزق".

هذا الكلام أخرج مصطفى القشاشي صاحب مجلة الصباح - الذي رفض نشر آراء الفريقين - فتراجع ونشر هذه الآراء، تحت عنوان «هل من سبيل إلى التفاهم والتضامن؟ بين الممثلين وطلبة معهد فن التمثيل .. ماذا يقول كل فريق منهما عن الآخر؟»، وبدأ في نشر آراء الممثلين عن طلبة المعهد!! ومن الممثلين المشاركين في هذه الردود: إبراهيم الجزار، حسين رياض، فؤاد سليم، عبد المجيد شكري، فؤاد شفيق، عبد العزيز أحمد، سرينا إبراهيم، فردوس حسن. أما الطلاب الذين أدلوا برأيهم في الممثلين، فهم: محمد أحمد شاكر، ربيعة السيد الشال، محمد الغزاوي، أحمد فرج النحاس، إبراهيم عز الدين، أحمد البدوي.



محمد العشاوي بك

أمامه، وأنا الكفيلة أن أقلهم شأنًا سوف ينسف يوسف وهبي نفساً! بقى ما قاله يوسف وهبي عن أستاذه طليمات وكيف إنه لم يسافر في بعثة التمثيل إلا كممثل هاو في مسرح رمسيس! وأنا أقرر هنا أن يوسف وهبي كاذب، وأن زكي طليمات كان ممثلاً معروفاً أيام كان يوسف وهبي يلقي مونولوجاته عند مدام مارسيل صاحبة كازينو دي باريس. ثم هل ينكر يوسف أن زكي طليمات والأستاذ عزيز عيد هما اللذان علماه كيف يمثل دوره في رواية المجنون التي افتتح بها مسرح رمسيس؟ وهل ينكر يوسف أن لجنة المباراة حكمت لزكي طليمات بالجائزة الأولى في الدراما ثم كان أن سعى بعضهم عند اللجنة حتى منحت هذه الجائزة ليوسف وهبي حرصاً على سمعته وكرامته كصاحب فرقة؟ ثم كان أن عوضت اللجنة هذا الإجحاف على زكي طليمات فأوفدته في أول بعثة للتمثيل! لا يستطيع يوسف وهبي أن ينكر هذه الحقيقة لأن رئيس لجنة المباراة حسين بك سري لا يزال والحمد لله على قيد الحياة ويستطيع أن يمد أصبعه ليفقأ به عين المكابرين! ولقد تكلم يوسف وهبي عن معهد التمثيل وأن لا فضل فيه لزكي طليمات لأن المرحوم محمود مراد فكر فيه، ولأن الأستاذ عبد الرحمن رشدي قدم



زكي طليمات

لتولستوي، وأنا كارنين لتولستوي، وأميرة بغداد لدوماس. ومقياس سخف الرواية أو متانتها الفنية هو الفلوس. الفلوس دائماً هي كل شيء عند وضع أساس النهضة التمثيلية في مصر! فإذا أتت رواية ما بإيراد كبير فهي رواية فنية عظيمة! وإذا لم تأت بإيراد فهي رواية عتيقة سخيفة. وعلى أساس هذا المنطق تكون رواية لوكاندا الأندلس رواية عظيمة. ورواية يوليوس قيصر التي سقطت في مسرح رمسيس، رواية سخيفة حتى ولو كان مؤلفها شكسبير. ورواية لزقة إنجليزي عظيمة، ورواية البخيل سخيفة! ورواية راسبوتين والكوكابين تحفة فنية رائعة! الله يكسبك يا أستاذ! أهذه عقلية صاحب مسرح محترم أم عقلية مهرج يعمل في شرك متجول؟! والآن قد يسألني الأستاذ يوسف وهبي: لماذا سقطت إذن هذه الروايات ولماذا روايات البخيل وأنا كارنين وأميرة بغداد لم تأت بإيراد؟ هذه الروايات سقطت على مسرحك لأنك لم تعرف كيف تخرجها ولا كيف تمثلها! هذا هو السبب وهو بسيط كما ترى! فلماذا تتهم هذه الروايات بالسخف ولا تتهم نفسك وممثلك وممثلاتك بالعجز! لقد أسندت مثلاً دور البطلة في رواية أميرة بغداد إلى الأنسة أمينة رزق وهي آخر من تصلح لهذا الدور! وأؤكد لك إنني - أنا التي لا زلت طالبة بمعهد التمثيل - كان في إمكاني لو قمت بهذا الدور وتحت إشراف أستاذه زكي طليمات لا إشرافك أنت، أن أجعل هذه الرواية تمثل شهراً كاملاً أي 30 ليلة متوالية دون أن يكون هناك مقعد خال واحد في الصالة! وخذ مثلاً رواية البخيل التي أخرجتها الفرق التمثيلية في مصر منذ نيف وثلاثين عاماً! فهلا تخجل إذا قلت لك إن هذه الرواية نجحت وأنت بإيراد في فرقة القباني وسلامة حجازي، وأن الأستاذ عمر وصفي كان يمثل دور البخيل بنجاح كبير إلى سنوات قليلة مضت؟ ثم هل تنكر أن فرقة عبد الرحمن رشدي أخرجت منذ عشرة أعوام رواية الموت المدني ورواية النائب هالبر، فنجحت كل من الراويين نجاحاً هائلاً، حتى بلغت أرباح الفرقة من الرواية الأولى نحو ألفين جنيه .. ثم أخرجت أنت نفس الراويين فسقطتا سقوطاً شنيعاً واضطرت أن توقف تمثيلهما وأن تودعهما ظلمات المخازن؟ لماذا كان النجاح وكان السقوط؟ هل تغير الجمهور! كلا! وإنما إخراجك وتمثيلك هو السبب في سقوط الراويين! لقد نجحت رواية الموت المدني لأنها أخرجت ومثلت كما يجب. ثم جئت أنت وأخرجتها ومثلتها على طريقك فسقطت! (4) الأستاذ تعلم في معاهد إيطاليا؟ وأنا كفتاة لا أريد أن أخوض هنا فيما هو أصبح سراً مشاعراً عند الجمهور عن كيف ذهب الأستاذ يوسف إلى إيطاليا ولا عن حوادثه فيها. وأكتفي بأن أقول للأستاذ إنه يكذب بالثلث حين يدعي إنه درس التمثيل في إيطاليا! وما أنا أقرر صراحة أن الأستاذ لم يلتحق بأي معهد في إيطاليا ولا في سواها، ولم يحصل على أية شهادة دراسية في فن التمثيل! وأتحدي الأستاذ يوسف وهبي أن يبرز شهادة واحدة تثبت التحاقه بمعهد من المعاهد! .. شهادة يرجع تاريخها إلى سنة 1922 أي إلى السنة التي عاد فيها من إيطاليا. وليذكر لنا الأستاذ مواد الدراسة في المعهد الإيطالي الذي درس فيه! .. ولا بد وأن يكون بين تلك المواد: فن الإلقاء، وفن المكياج، وفن حرفية المسرح، ورسم المناظر. وما أنا - أنا زوزو حمدي الحكيم الطالبة بمعهد فن التمثيل - أتحدى «زعيم التمثيل في مصر» كما يقول عن نفسه، أن يؤدي معي امتحاناً في هذه المواد أمام أية لجنة تُشكل من الأجانب والوطنيين الذين لهم إلمام بفنون التمثيل! أتحداه أن يقف معي أمامهم، وأنا الضمينة أن أتفوق عليه وأن أثبت جهله بكل هذه الفنون، وأثبت كذبه حين يقول إنه درس التمثيل في معاهد إيطاليا. وإذا لم يشأ الأستاذ أن يقبل من فتاة هذا التحدي، فكل زملائي طلبة المعهد على استعداد لأن يقفوا

# نور الدمرداش

## المسرحي الذي خطفه الفيديو

الفنان القدير الراحل نور الدمرداش فنان متعدد المواهب، فهو من كبار المخرجين بمجالات المسرح والسينما والدراما التلفزيونية، بالإضافة إلى أنه ممثل قدير متمكن من أدواته الفنية ونجح في التآلق في عدة أدوار متنوعة بجميع القنوات الفنية، وقد تميز كممثل بخفة ظله وتمتعه بحضور قوي، وبقدرته على مزج الكوميديا مع التراجيديا وتفجير الكوميديا من خلال التناقض بينهما، وذلك مع براعته في إطلاق الفكاهة ببساطة وتلقائية محببة.



عمرو دوار



شخصية الشاب المستهتر، وهي الشخصية التي قام بتجسيدها في عدد من الأفلام، وكذلك بشخصية صديق البطل خفيف الظل، ومن أشهر أدواره السينمائية على الإطلاق شخصية "صلاح عبد الصمد" - بفيلم "صغيرة على الحب" - ذلك الرجل النافه ثقيل الظل النهم عاشق الأكل، الذي لا يهتم إلا بمعدته وبكل التفاصيل الخاصة بالطعام، والذي جسده بوعي واقتدار ومن خلال شكل كاريكاتيري ساخر وخفة ظل لا تقارن.

وتجدر الإشارة إلى أن الفنان نور الدمرداش قد اتجه مبكرا إلى إخراج الدراما التلفزيونية، حيث كان من أوائل الفنانين الذين تم تعيينهم - كمخرج للتمثيلات - بالتلفزيون المصري عند إنفتاحه عام 1960، ولتمييزه وجدارته رقي بعد ذلك إلى منصب مدير التمثيلات ثم استمر في الترقى إلى مناصب مراقب عام التمثيلات، مراقب عام البرامج الفنية، رئيسا للقناة الأولى حتى شغل منصب رئيس التلفزيون.

ويحسب له خلال مسيرته الفنية اكتشافه لعدد كبير من المواهب الشابة التي منحها فرصة التآلق والشهرة، ولذا فقد لقب من أجل ذلك بعدة ألقاب من أشهرها: "صانع النجوم"،

اسمه طبقا لشهادة الميلاد: أحمد نور الدين الدمرداش، وهو من مواليد 12 نوفمبر عام 1952 بمحافظة "كفر الشيخ". وقد تفتحت وتأكدت موهبته في التمثيل من خلال المسرح المدرسي، وذلك بانضمامه إلى فريق التمثيل الذي أصبح عضوا بارزا به، مما شجعه على الإستمرار في ممارسة هوايته بالمرحلة الجامعية بانضمامه إلى فريق التمثيل بكلية التجارة بجامعة "فؤاد الأول" (جامعة القاهرة حاليا)، والتي تخرج فيها عام 1945. وقد بدأ بممارسة حياته العملية بتعيينه مدرسا للغة الإنجليزية بمدرسة "المبتديان" بمدينة "القاهرة"، ثم محاسبا بإحدى شركات البترول.

ونظرا لإيمانه بأهمية أن يصقل موهبته بالدراسة كان من أوائل المتحمسين بالمعهد "العالي للتمثيل"، حيث التحق بالدفعة الرابعة (بعدها نجح الراحل زكي طليمات في إعادة إنفتاحه عام 1944). وقد حصل على دبلوم "المعهد العالي للتمثيل" عام 1950 ضمن دفعة ضمت عددا من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق نجوميتهم بعد ذلك (ومن بينهم الأساتذة: عبد الحفيظ التطاوي، ملك الجميل، أحمد سعيد، علي الغندور). انضم بعد تخرجه في المعهد إلى عضوية "فرقة المسرح المصري الحديث"، والتي أسسها الراحل زكي طليمات من خريجي "المعهد العالي للتمثيل" عام 1950، وليشارك بأداء أدوار البطولة بعدد من المسرحيات ومن بينها: المتحذلقات، كذب في كذب، شروع في جواز، ست البنات، دنشواي الحمراء، وذلك حتى عام 1953 وهو تاريخ دمج الفرقة مع الفرقة "المصرية للتمثيل والموسيقى" لتصبح "الفرقة المصرية الحديثة"، والتي استمر يعمل بها ممثلا ومخرجا حتى عام 1960، حيث كانت آخر مساهماته بها مشاركته في بطولة مسرحية: "شروع في جواز"، وإخراج "الجلاد والمحكوم عليه بالإعدام" عام 1961.

وكانت أول أدواره على شاشة السينما في فيلم "ليلة العيد" عام 1949، بطولة شادية، إسماعيل يس، شكوكو، ومن إخراج حلمي رفلة، وذلك في حين كانت آخر أفلامه فيلم "الشرس" للمخرج نادر جلال عام 1992، وبطولة يسرا، محمود حميدة ويوسف منصور، وبالتالي فقد استمرت مسيرته السينمائية لمدة تزيد عن أربعين عاما شارك خلالها في 41 فيلما.

وبصفة عامة وفق الفنان نور الدمرداش في تجسيده لبعض الأدوار الصعبة التي تحمل أبعادا إنسانية، كما اشتهر بأداء

## بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»

- "نجوم الكوميديا" (حسن أبو داود): حركة واحدة أضيعك (1966)، المغفلين الثلاثة (1968).

- "الفنانين المتحدين": الزوج العاشر (1967)، فردة شمال (1968)، غراميات عفيفي (1969).

- "ثلاثي أضواء المسرح": فندق الأشغال الشاقة (1971)، فندق الثلاث ورقات (1974).

- "المسرح الساخر" (نجوى سالم): صاحبة العصمة (1972).

- "الهنيدي": لوليتا (1974).

- مسرحيات مصورة: السرداب (1984)، عريس طنط جلاجل.

ج- لفرق الهواة: أخرج أيضا بعض المسرحيات لفرق الهواة بالمسرح الجامعي (بجامعتي القاهرة، الإسكندرية)، لفرق المحافظات (ست البنات، المنجونة - 1965)، المسرح العسكري (المركب إلي تودي).

3- الإخراج التلفزيوني للمسرحيات: نجح الفنان القدير نور الدمرداش في توظيف موهبته وخبراته في مجال الإخراج التلفزيوني بإخراج بعض المسرحيات المهمة لتلفزيونيا ومن بينها على سبيل المثال مسرحيات: بداية ونهاية، السبسة، عيلة الدوغري، الفرافير، أنا وهو وهي، السكرتير الفني، سفاح رغم أنفه، هاملت، صادوه.

وجدير بالذكر أن بعض المسرحيات التي أخرجها حققت نجاحا أدبيا وجماهيريا كبيرا وفي مقدمتها: خميس الحادي عشر، أنا عايزة مليونير، سهرة في الكراكون، ركن المرأة، يا قاتل يا مقتول، الزوج العاشر، غراميات عفيفي، فندق الأشغال الشاقة. ويحسب له كمخرج إختياراته الدقيقة بصفة عامة لمجموعة الممثلين بكل مسرحية، وتعاونه مع نخبة من كبار النجوم ومن بينهم الأساتذة: إسماعيل يس، فردوس محمد، إستيفان روستي، السيد بدير، عقيلة راتب، محمود المليجي، فريد شوقي، صلاح ذو الفقار، عبد الفتاح القصري، حسن فابوق، زينات صدقي، عدلي

الأكاديميين ومن بينهم الأساتذة: نبيل الألفي، حمدي غيث، عبد الرحيم الزرقاني، كمال حسين، كمال يس، سعيد أبو بكر، سعد أردش، كرم مطاوع، محمد عبد العزيز، فاروق الدمرداش، أحمد عبد الحليم، جلال الشراوي، كمال عيد، حسين جمعة، أحمد زكي، سمير العصفوري، وقد شاركهم الفنان نور الدمرداش في تحقيق نهضة الستينيات المسرحية خاصة وأن إسهاماته الإبداعية في مجال الإخراج لم تقتصر على فرقة واحدة، بل قام بالإخراج لأكثر من فرقة وإن كان لكل من فرقتي "المسرح القومي"، و"إسماعيل يس" النصيب الأكبر، حيث تضم قائمة المسرحيات التي أخرجها المسرحيات التالية:

أ- بفرق مسارح الدولة:

- "المسرح القومي": شارك نور الدمرداش بإخراج أكثر من عشرة مسرحيات وهي: جمعية قتل الزوجات (1957)، الأيدي القذرة، رجل الأقدار، نائبة النساء (1958)، تلميذ الشيطان، عودة الشباب، أفراح الأنجال (1959)، اللحظة الحرجة، بيوت الأرامل، دموع الأرملة (1960)، الجلاد والمحكوم عليه بالإعدام (1961).

- "المسرح الحديث": الطريق المسدود، شيء في صدري، سهرة مع الحكيم - أعمال حرة، قلوب خالية، من أجل ولدي (1962).

- "المسرح العالمي": مجنون ليلي (1963)، الأرملة الشابة (1964)، الحيوانات الزجاجية، ترويض النمرة (1965).

- "المسرح الكوميدي": شارع البهلوان (1964)، حكاية كل يوم (1971).

ب- بفرق القطاع الخاص:

- "إسماعيل يس": جوزي بيختشي (1955)، خميس الحادي عشر، أنا عايزة مليونير، سهرة في الكراكون، ركن المرأة، روي فيك، عفريت خطيبي، مراتي في بورسعيد (1956)، المجانين في نعيم، يا قاتل يا مقتول (1962)، الحب لما يفرقع (1963).

- "أوبرا ملك": نور العيون (1959).

و"ملك الفيديو"، ومن بينهم النجوم الذين كان له فضل اكتشافهم: محمود عبدالعزيز، معالي زايد، مجدي وهبة، ممدوح عبدالعليم، دلال عبدالعزيز.

وجدير بالذكر أن الفنان نور الدمرداش عاش حياة عائلية مستقرة، فقد تزوج عام 1955 من زميلته بمعهد التمثيل الفنانة كريمة مختار (عطيات محمد البديري)، وأنجبا أربعة أولاد هم: الإعلامي معتز، المخرج أحمد، المهندس شريف، والإبنة الوحيدة هبة، كما أنه نجح في تكوين عائلة فنية حيث حقق كل من شقيقه الأصغر فاروق الدمرداش، مصطفى الدمرداش نجاحات في مجالي الإخراج المسرحي والتمثيل، وكذلك حقق أحمد ابن شقيقه مصطفى نجاحات في مجال التمثيل.

وقد رحل عن عالمنا في 7 فبراير عام 1994 على إثر أزمة قلبية حادة مفاجئة أثناء تصوير إحدى الحلقات مسلسل السقوط في بئر سبع، وبالتالي لم يكن قد انتهى من إخراج المسلسل فقام المخرج الكبير أحمد توفيق متطوعا باستكمال إخراج حلقاته المتبقية، ووع ذلك أمر على رفض كتابة اسمه على التترات تكريما لذكرى صديق عمره وزميل مشواره الفني نور الدمرداش. ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية (المسرح السينما الإذاعة التلفزيون) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

### أولا - أعماله المسرحية:

ظل المسرح لسنوات طويلة وبالتحديد خلال فترة البدايات هو المجال المحبب للفنان نور الدمرداش ومجال إبداعه الأساسي، فهو المجال الذي اكتشف وصقل هويته من خلاله، ثم قضى في العمل به كمثل ومخرج محترف ما يقرب من أربعين عاما، شارك خلالها بعضوية أهم الفرق المسرحية وهي فرقة "المسرح القومي"، كما عمل مع كبرى الفرق الخاصة (ومن بينها: "إسماعيل يس"، "المتحدين"، "ثلاثي أضواء المسرح"). هذا ويمكن تصنيف إسهاماته في مجال المسرح إلي قسمين أساسيين هما: التمثيل والإخراج، مع مراعاة التتابع الزمني وإختلاف الجهات الإنتاجية كما يلي:

#### 1 - مجال التمثيل:

- "المصري الحديث": البخيل، في خدمة الملكة، المتحذلقات، كذب في كذب (1951)، شروع في جواز، ست البنات، بنت الجيران، صندوق الدنيا، قصة مدينتين، دنشواي الحمراء، نزاهة الحكم (1952).

- "القومي" (المصرية الحديثة): شارع البهلوان، إشاعة هانم، الأيدي الناعمة (1954)، تحت الرماد (1956)، شروع في جواز، الناس اللي فوق (1958)، في بيتنا رجل (1960).

- "مسارح التلفزيون": أرض النفاق (1962).

- "المسرح العالمي": ياجوج وماجوج (1964).

- "المسرح الحديث": عودة الروح (1965)، سالومي (1988).

- "المسرح الكوميدي": إبتسامة مليون روبل (1970).

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: زكي طليمات، فتوح نشاطي، عبد الرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، حمدي غيث، سعيد أبو بكر، كمال يس، محمود السباع، جلال الشراوي، فهمي الخولي.

#### 2 - مجال الإخراج المسرحي:

ينتمي الفنان نور الدمرداش إلى جيل مخرجي الخمسينيات والستينيات، وهو الجيل الذي ضم نخبة من كبار المخرجين



فنان قدير وموهوب ساهم في إثراء حياتنا الفنية

مخرجا وممثلا بجميع القنوات الفنية

ويذكر من خلال رصد مجموعة الأفلام السابقة تعاونه مع نخبة من كبار المخرجين الذي يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: حلمي رفلة، إبراهيم عمار، حسن رضا، أحمد بدرخان، هنري بركات، أحمد كامل مرسي، محمد عبد الجواد، عز الدين ذو الفقار، حسين صدقي، إلهامي حسن، نيازي مصطفى، عاطف سالم، يوسف معلوف، نور الدمرداش، ناجي أنجلو، نادر جلال، سمير سيف.

### ثالثا - أعماله التلفزيونية:

وخلال تلك المسيرة الثرية أثنى انتاجه بإخراجه لعدة مسلسلات تعتبر علامات بارزة في تاريخ الدراما المصرية ومن بينها المسلسلات التالية: هارب من الأيام، خيال المائة، الضحية، الساقية، الرحيل، الجنة العذراء، النصب، عدو البشر، لا تطفئ الشمس، كليوباترة في خان الخليلي، الوسادة الخالية، الدنيا الجديدة، البنورة المسحورة، البقية تأتي، الإنتقام، أبدا لن أموت، بعد العذاب، أغاني في بحر الأماني، الكنز، الرحلة، سفارة سرحان، كلاب الحراسة، الصيل، البحث عن فردوس، الدوامة، تحفة ومشقاص في كفر البلاص، إني راحلة، على باب زويلة، خان الخليلي، العاصفة، مارد الجبل، بنت الأيام، السمان والخريف، الليلة الموعودة، عالم غريب، كيمو، لا يا ابنتي العزيزة، أصيلة، أنف وثلاث عيون، الأب العادل، عاشت مرتين، البركان، زهرة والمجهول، سيدة الفندق، زينب، صرخة بريء، أم البنات، السبنسة، علي عليوة، السقوط في بئر سبع، فتى الأندلس، رفاة الطهاوي، ذات النطاقين، محمد رسول الله (ج5).

وذلك بالإضافة إلى إخراجه لمجموعة من التمثيليات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: الهبوط إلى أرض الملعب، الأخوين، في ذكرى المولد، صيد وصياد، الخطابات الثلاثة، العاطفة المدمرة، المحنة، وجه الحب الآخر، السرداب، بصمات على الطريق.

ومن الأعمال التلفزيونية التي شارك ببطولتها مسلسلات: لا اله الا الله - الجزء 2 (إخراج أحمد طنطاوي)، أنا وانت وبابا في المشمش (إخراج محمد فاضل)، حبيبي الذي لا أعرفه (إخراج حسن موسى)، والسهرة التلفزيونية: رسالة إلى أبي.

ويجب التنويه إلى أنه ساهم أيضا بالعمل كمنتج منفذ لبعض المسلسلات التلفزيونية ومن بينها: المشربية (1978)، طيور بلا أجنحة (عام 1979)، محمد رسول الله - ج3 (1982).

### رابعا - أعماله الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير الذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من أربعين عاما ومن بينها إخراجه لعدد كبير من المسرحيات المترجمة المعدة إذاعيا للبرنامج الثاني (البرنامج الثقافي حاليا)، وذلك بالإضافة إلى المسلسلات والتمثيليات الإذاعية التالية: الرحلة، الضحية، عصابة اليد السوداء (إذاعة الإسكندرية).

وأخيرا يجب تسجيل حقيقة مهمة وهي أن هذا الفنان القدير الذي أثنى حياته الفنية بكثير من الإبداعات المهمة، والذي أثنى بصفة خاصة مسرحنا المصري بأعماله المتنوعة وكذلك الدراما التلفزيونية بإسهاماته الكبيرة ممثلا ومخرجا ومديرا لم يحظ في حياته بأي شكل من التكريم يتناسب مع موهبته المؤكدة وتميزه الاستثنائي وهذا الكم الكبير من العطاء والتضحيات، ولكن يبقى له في النهاية حب وتقدير الجمهور له ومجموعة أدواره وأعماله الخالدة.



## اشتهر بخفة ظله وبأدائه التلقائي الطبيعي ومهارته

### في تجسيد الأدوار الكوميدية



حلمي حليم، وشخصية صلاح عبد الصمد خطيب سميحة (سعاد حسني) بـ"صغيرة على الحب" من إخراج نيازي مصطفى، وشخصية الرجل الكبير قيصر بـ"فيلم المولد" من إخراج سمير سيف.

هذا وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: ليلة العيد (1949)، المليونير، الزوجة السابعة، العقل زينة (1950)، ورد الغرام، البنات شربات، طيش الشباب (1951)، الإيمان، الأم القاتلة، أنا وحدي، على كيفك، قدم الخير، قليل البخت (1952)، موعد مع الحياة (1953)، خليك مع الله (1954)، قلبي يهواك (1955)، نداء الحب (1956)، بورسعيد (1957)، شارع الحب (1958)، عنتر يغزو الصحراء (1960)، عنتر بن شداد، السبع بنات، أعز الحبايب (1961)، صغيرة على الحب (1966)، الظريف والشهم والظلمة (1971)، الإتحاد النسائي (1984)، المولد (1989)، الشرس (1992).

كاسب، عبد المنعم مدبولي، زهرة العلا، ليلى طاهر، نجوى سالم، أمين الهندي، أبو بكر عزت، خيرية أحمد، عادل إمام، سمير غانم، جورج سيدهم، بدر الدين جمجوم، نجوى فؤاد، صفاء أبو السعود، نسرين، زكريا موافي، أسامة عباس.

### ثانيا - أعماله السينمائية:

نظرا لتعدد إسهاماته الفنية في مجال السينما يكون من الأنسب تصنيفها إلى مجالين كما يلي:

#### 1- مجال الإخراج:

بالرغم من مشاركاته الكبيرة كمخرج في الدراما التلفزيونية إلا أن تجربته في مجال الإخراج السينمائي لم تتعد العشرة أفلام وهي: ثمن الحرية، الدخيل (1967)، دخان الجريمة (1969)، موسيقى وجاسوسية وحب، الظريف والشهم والظلمة (1971)، جريمة لم تكتمل (1972)، البقية تأتي (1975)، التاكسي (1978)، دخان بلا نار (1986)، دقات على بابي (1989).

#### 2- مجال التمثيل:

أثنى الفنان القدير نور الدمرداش حياتنا المسرحية بأدائه لعدد كبير من الشخصيات الثانوية والأدوار المساعدة والتي نجح في تجسيدها بصدق ومهارة، والحقيقة التي يجب تأكيدها هي أنه من هؤلاء الممثلين الذين يملكون القدرة على لفت الإنتباه وإثبات موهبتهم المؤكدة ومهاراتهم حتى ولو شاركوا بأداء مشهد واحد، ولعل أشهر الأمثلة على ذلك تجسيده لشخصية لطيف بن عبد الغني باشا عاشق إلهام (ليلى مراد) التي أحببت ابن خاله ماهر (محمد فوزي)، ولشخصية نبيل شقيق روح الفؤاد هانم (كاميليا) زوجة عاصم الاسترليني بـ"فيلم المليونير"، شخصية عاصم خطيب هدى (شادية) بـ"فيلم قليل البخت"، وتضم أدواره المتميزة تجسيده لشخصية "عمارة الزيايدي" بـ"فيلم: عنتر بن شداد" من إخراج نيازي مصطفى، وشخصية رشدي خطيب كريمة (صباح) بـ"فيلم شارع الحب" من إخراج