مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثالثة عشرة ⁝ العدد 663 ⁝ الإثنين 11 مايو 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

في مسألة ريادة المسرح المصري

كوميديا «الألش» صداع رمضاني

«أنت في طريقك إلى القصر»

مسابقة فنية أونلاين لمركز التحرير الثقافي

أعلن مركز التحرير الثقافي عن مسابقة المواهب الفنية «أنت في طريقك إلى القصر» والتي تبدأ من من 1 إلى 10 مايو في تلقي طلبات المشاركة، وذلك في مجالات «عود / جيتار/ هارب»، «كيبورد / بيانو»، «كمان / فلوت»، «ساكسفون / ترومبيت»، «طبلة / درامز»، «غناء (بأي لغة)»، «رقص»، «راب / شعر منطوق»، «ستاند أب كوميدي»، «تمثيل / حكي».

قال المخرج سعيد قابيل مدير البرامج بمركز التحرير الثقافي - الجامعة الأمريكية : سوف تكون المرحلتان الأوليتان على النحو التالي: تصويت العام عبر الإنترنت للحصول على أفضل العروض في كل من الفئات أدناه، وسوف يتم عرض أولئك الذين تم إدراجهم في القائمة المختصرة من هذه المرحلة الأولى على لجنة من النجوم من المشاهير والمهنيين المهرة من المجالات الفنية المختلفة الذي سوف يشاهدون مقاطع الفيديو القصيرة على شاشة كبيرة في مسرح إيوارت التذكاري التاريخي، في قاعة فارغة باستثناءهم، بأسلوب درامي وممتع.

وأوضح قابيل شروط التسابق ومن بينها مشاركة كل متسابق بعمل واحد فقط، و يجب على المتسابق إرسال فيديو عالي الجودة (الحد الأقصى 3 دقائق)، وان بكون الفيديو مرسل من حساب المتسابق الشخصي على فيسبوك في رسالة إلى صفحة مركز التحرير الثقافي على الفيسبوك: AUC - Tahrir Cultural Center، كما يجب أن تحتوي الرسالة على اسم المتسابق والسن والفئة، و لابد من موافقة ولي الأمر للمتسابقين أقل من 16 سنة، وسوف يقوم مركز التحرير الثقافي بتصفية جميع الطلبات قبل النشر عبر الإنترنت.

اما عن المواعيد قال قابيل : من 1 إلى 10 مايو يتم قبول الطلبات ، وسوف تحدد التصفية الداخلية الأولى عدد المتسابقين إلى 10 لكل فئة، وفي الفترة من من 15 إلى 25 مايو سوف يتم التصويت عبر الإنترنت، يليها في الأسبوع الأول من يونيو عرض القائمة القصيرة على لجنة النجوم و الخبراء، ثم يتم الإعلان عن الفائزين الأحد 7 يونيو.

وصرح قابيل : تعتبر مسابقة المواهب الفنية أول الأنشطة التي يقوم بها مركز التحرير الثقافي بالجامعة الأمريكية عن طريق الانترنت، ولكن سوف يتبعها العديد من الأنشطة المجالات المختلفة في برنامج متنوع ومثير حتى لا تتوقف الأنشطة الفنية والثقافية اثناء فترة البقاء في المنازل بسبب فيروس كورونا، كما أن بعض الأنشطة التي ننظمها الان مثل المسابقة الفنية سيكون لها مراحل لاحقة بعد العودة إلى الحياة الطبيعية .

وأضاف قابيل سوف يتم دعوة أولئك الذين يجتازون هاتين المرحلتين للتجمع معًا لتقديم عرض مواهب كبير، إما كفنانين فرديين، أو كجزء من فرقة ستتمرن معًا، لإنتاج عمل رائد ومبتكر لإسعاد الجماهير المحلية والإقليمية والعالمية.

أحمد زيدان

«أمر تكليف»

على يوتيوب وزارة الثقافة فى ذكرى انتصارات العاشر من رمضان

عُرضت مسرحية « أمر تكليف » من إنتاج فرقة المسرح الحديث على قناة وزارة الثقافة المصرية برئاسة د. إيناس عبد الدايم ضمن الاحتفالات بذكري انتصارات العاشر من رمضان وذلك في الثامنة والنصف مساء الاحد ٣ مايو علي قناة وزارة الثقافة باليوتيوب.

https://www.youtube.com/channel/UC8McPibRT36QSjnt4eGucNw

مسرحية « أمر تكليف « من إخراج باسم قناوى والتى جاءت ضمن فعاليات مبادرة أعرف جيشك التي تتبناها وزارة الثقافة ممثلة فى البيت الفني للمسرح للتعريف بإنجازات وبطولات القوات المسلحة المصرية ودورها في حماية الوطن والعرض مستلهم من مسرحية نقطة حدود لعيسى الجمال ويضم مجموعة من الحكايات الحقيقة عن بسالة رجال القوات المسلحة صياغة ودرماتورج طارق علي ومحمد يوسف ، بطولة عزة لبيب ، كريم الحسينى، سمية الإمام، شريف العجمي، عبدالله صابر ، محمد الأحمدي، مدرونا سليم، علي المصري، تقى عادل، مريم ياسين، أحمد صلاح سعد، مالك العلي، ابراهيم حسن، محمد جمال، موسيقى والحان أحمد حمدي، ديكور نادية طرابية، أشعار طارق علي، غناء كريم الحسيني، بلسم أبو زيد، إضاءة إبراهيم الفرن، ملابس علا علي، مكياج إسلام عباس ومادة فيلمية محمد فاضل .

شيماء سعيد

«اضحك فكر اعرف»

عروض قصيرة ضمن مبادرة الثقافة «خليك بالبيت»

إسماعيل مختار

أنطون تشيخوف

أطلقت وزيرة الثقافة د.إيناس عبد الدايم مبادرة "اضحك فكر اعرف" للعروض القصيرة، التي يقوم بتنفيذها البيت الفني للمسرح برئاسة إسماعيل مختار، بواسطة فرقة مسرح المواجهة بقيادة الفنان سامح سيونى وفرقة المسرح القومي بقيادة الفنان إيهاب فهمي، وتهدف المبادرة إلى تقديم عشرة مسرحيات قصيرة مسجلة كمرحلة أولى يصورها الفنان أيمن مصطفى، مستلهمة من عدد من القصص القصيرة.

وقد صرحت وزيرة الثقافة بأن العروض مستوحاة من قصص قصيرة للكاتب الروسي أنطون تشيكوف، وتسعى للتعريف بها وتقديمها للجمهور المصري أون لاين كما تحاول شرح منهج تشيكوف وتحليل أعماله ودلالاتها، وذلك لتحقيق هدف المبادرة الذي يجسده شعارها (اضحك - فكر - اعرف) التي يشارك فيها عدد من الرموز الأدبية والفنية المصرية البارزة منها المخرج الكبير جلال الشرقاوي، سمير العصفوري، الدكتور سناء شافع، عصام السيد، فهمي الخولى وغيرهم، مؤكدة أن مشاركتهم تعد إثراءً لفعاليات المبادرة وإضافة لأعمال مسرح الدولة.

وأشارت عبد الدايم إلى أن القصص المختارة تحمل الكثير من الرسائل الإيجابية التي تساهم بصورة فعالة في نشر المثل العليا والقيم السامية، مؤكدة أن استلهام أعمال الأدب العالمي يعكس أهمية انفتاح مصر على مختلف الثقافات ويعيد اكتشاف كنوز المؤلفات العالمية التي شكلت بعض ملامح التاريخ الفني للإنسانية.

فيما قال الفنان سامح بسيونى: "اكتشفت أهمية الكاتب المسرحى أنطون تشيخوف خلال فترة دراستي بالمعهد العالي للفنون المسرحية على يد أستاذي القدير دكتور جلال الشرقاوي وأذكر أن امتحاني كان في قصة "موت موظف" ومنذ هذه اللحظة أدركت أهمية هذا الكاتب وأهمية أعماله، ومن هنا جاءتني فكرة المبادرة وهى أن نضحك ونفكر معها ونفهما من خلال قامة مسرحية تقوم بتحليل ما يعرض من مسرحيات لتشيخوف.

تابع : وعندما أبلغني الأستاذ إسماعيل مختار رئيس البيت الفني بتوجيهات معالي وزيرة الثقافة بضرورة أن نجد حلولا ثقافية

سامح بسيونى

لمواجهة الوضع الراهن، وتعويض توقف الأنشطة كإجراء احترازي لمواجهة وباء "كورونا" وحتى لا يحرم الجمهور من المسرح، وبما أنني مدير فرقة مسرح المواجهة، وفلسفة الفرقة هى أن تواجه إي خطر وتكون مع الشعب المصري دائما خطوة بخطوة، فقد اقترحت عمل مبادرة "اضحك- فكر- اعرف" لتذاع في حلقات على قناة وزارة الثقافة، الحلقة عبارة عن مسرحية عن أعمال تشيكوف "القصصية القصيرة" يعقبها لقاء مع قامة مسرحية كبيرة تشرح لنا منهج تشيكوف وكذلك تحلل ما ترمي إليه المسرحية وما يقصده هذا الكاتب العظيم، إذ أن تشيكوف كان ينتقد الكثير من السلوكيات الاجتماعية في العديد من مسرحياته وأعماله القصصية. و قد رأيت أنها فرصة لنقدم هذه الأعمال للمجتمع المصري، لنراجع معه بعض القيم والسلوكيات التي ربما تكون خاطئة وتحتاج إلى تغيير، حتي نسير علي الطريق السليم، وذلك من خلال القصص القصيرة لتشيكوف، و قد تحمست إدارة المسرح القومي المتمثلة في الفنان القدير إيهاب فهمي للفكرة، ليكون هذا المسرح العريق مشاركا لفرقة مسرح المواجهة في إنتاج وتقديم عشر مسرحيات كمرحلة أولي.

وأما عن العروض المسرحية التي تقدم خلال هذه المرحلة قال بسيوني: "المرحلة الأولى يشارك فيها المخرجون هشام عطوه الذي يقدم مسرحية "أبو عطسة جنان" عن قصة موت موظف لتشيكوف، بينما يقدم المخرج إسلام إمام مسرحية "المقام العالي" عن قصة النحيف والبدين، وأقدم مسرحية " أول كل شهر" عن قصة المغفلة، المخرج مازن الغرباوى يقدم مسرحية "مشهور مش مشهور" عن قصة كلخاس،

بينما يقدم المخرج تامر كرم مسرحية "العازف" عن قصة العازف الأجير، وأيضا تتضمن المرحلة الأولى مشاركة المخرجين خالد جلال، د.أشرف ذكى، المخرج محمد عمر والمخرج مراد منير والمخرج محمد موسى.

تابع: أما القامات المسرحية المشاركة في المبادرة وتقوم بتحليل منهج تشيكوف وأعماله فهم أساتذتنا الكبار د.جلال الشرقاوي، المخرج سمير العصفوري، والمخرج فهمي الخولى، د.سناء شافع، كما ستقدم المبادرة 20 مخرجا على مرحلتين وكذلك 20 قامة مسرحية كبيرة، وبهذه المناسبة أود أن أوجه الشكر لمعالي وزيرة الثقافة د.إيناس عبد الدايم لدعمها الدائم للمسرح.

بينما أكد الفنان إيهاب فهمي على أهمية المبادرة وقال: المبادرة نضعها في إطار احتفال عام مصر روسيا، ونقدم عروضها على ثلاثة مراحل، كل مرحلة تضم مجموعة من المخرجين يقدم كل منهم عرضا تتراوح مدته ما بين 20 إلى 50 دقيقة، ويعرض ويبث ضمن فعاليات المبادرة الالكترونية "خليك بالبيت الثقافة بين أيديك" على قناة وزارة الثقافة

رنا رأفت

«جبر الخواطر» و«المأوى»

يحصدان جوائز إبداع٨

جبر الخواطر

لجنة التحكيم تعلن الجوائز عبر «الفيس بوك» و«يوتيوب»

أقيمت فعاليات الدورة الثامنة لمهرجان إبداع في مجال مسابقة العروض المسرحية لفرق الجامعات والكليات والمعاهد العليا بمسرح الشباب والرياضة بحضور الكثير من القيادات بالوزارة، وبعض رؤساء الجامعات وعمداء الكليات المشاركة وقيادات الأنشطة الفنية بها ، وذلك في الفترة من 24 فبراير حتى 10 مارس الماضي، قسمت عروض المهرجان بالمسابقة مقسمة إلى فرعين الأول للعروض المسرحية " المتخصصة "،وهي عروض معاهد أكاديمية الفنون وأقسام المسرح بكليات الآداب والتربية النوعية، والثاني للعروض المشاركة من فرق الجامعات والكليات والمعاهد غير المتخصصة،وقد شارك ضمن فعاليات المسابقة بقسميها 31 عرضًا مسرحيًا من مختلف المحافظات بمصر،و هي :

عروض المهرجان

قدم فريق مسرح كلية التجارة بجامعة بورسعيد عرض " فينيمانييه " تأليف: أحمد زكي، وإخراج محمد الملكي،وقدم فريق قسم التمثيل بكلية فنون السينما والمسرح بجامعة بدر عرض " آخر المطاف " تأليف: مؤمن عبده وإخراج محمد زكي، وقدم فريق مسرح جامعة طنطا العرض المسرحي " أيام الإنسان السبعة " عن رواية الكاتب عبد الحكيم قاسم، دراماتورج : عمرو صيام ومحمد السباعي، وإخراج السعيد منسي،وقدمت جامعة الفيوم عرض" جسر آراتا " تأليف الكاتب اليوناني جورج ثيوتوكا، وإخراج أحمد السلاموني، وقدمت كلية التجارة جامعة قناة السويس عرض " أجنابيا " تأليف: إياد الخولي، وإخراج محمد سالم، وقدمت كلية التربية النوعية بجامعة المنصورة عرض" الإسكافي ملكًا " تأليف: يسري الجندي وإخراج أحمد الدسوقي،وقدمت كلية الزراعة بجامعة دمياط عرض " ظلال " تأليف خالد توفيق وإخراج كريم خليل، وقدم فريق مسرح جامعة بنها عرض " اللوحة "عن "رواية صورة دوريان جراي " للمؤلف أوسكار وايلد كتابة مسرحية د. طارق عمار وإخراج أسامة شفيق ، وقدم معهد طيبة العالي عرض " أحدب نوتردام " تأليف: فيكتور هوجو،إعداد وإخراج تامر عباس،وقدمت جامعة أسيوط عرض "ملحمة عشق " تأليف: عبد الغني داوود، دراماتورج : عادل بركات،وإخراج أسامة عبد الرءوف و قدمت كلية الصيدلة بجامعة الزقازيق عرض " ساحرات سالم " تأليف: أرثر ميلر،إعداد وإخراج حسن أحمد،وقدمت كلية التجارة بجامعة الإسكندرية عرض" تريفوجا " تأليف محمد زكي،وقدم فريق المعهد العالي للدراسات المتطورة عرض " ساحر الحياة " تأليف: محمود جمال وإخراج يسري إبراهيم ،و قدمت كلية الهندسة بجامعة بور سعيد عرض " باكا باكا " تأليف: محمد خليفة، وإخراج محمد الملكي ، وقدم فريق مسرح الأكاديمية البحرية للعلوم والتكنولوجيا بالإسكندرية عرض " سيد ــ موزارت "تأليف مصطفى سليمان، وإخراج أحمد سمير، وقدمت كلية الطب البشري بجامعة القاهرة عرض " هيلفجوت " عن قصة حياة ديفيد هيلفجوت،وعن فيلم ""Shine إعداد وإخراج محمد حسن، كما قدمت بالمهرجان كلية التربية النوعية بجامعة الزقازيق عرض " الزوبعة " تأليف: محمود دياب وإخراج محمد النجار،

لجنة التحكيم: بعض العروض ترتقي لمستوى الاحتراف

وقدم فريق جامعة جنوب الوادي عرض "حلم يوسف " تأليف :بهيج إسماعيل، وإخراج محمود عكاشة، وقدمت جامعة بدر عرض " قواعد العشق " عن "قواعد العشق الأربعون " تأليف: إيليف شافاق، إعداد وإخراج :علي الحسيني، وقدم فريق المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية عرض"جبر الخواطر " تأليف وإخراج :محمد ممدوح الكلزة، وقدم فريق جامعة قناة السويس عرض " تيل "عن مسرحية تيل أويلنشبيغل تأليف الروسي غوريغري غورين ترجمة : توفيق المؤذن، إعداد : أحمد الصباغ وإخراج : أحمد كمال،وقدم المعهد العالي للفنون الشعبية عرض " أفراح القبة "تأليف الأديب العالمي : نجيب محفوظ،إعداد وإخراج ياسين رضوان، وقدمت جامعة أسوان عرض "ملك الأحلام السبعة "، وقدمت كلية الحقوق جامعة عين شمس عرض " أحدب نوتردام " تأليف: فيكتور هوجو دراماتورج وإخراج مصطفى جلال،وقدمت جامعة كفر الشيخ عرض" كالبيانولا "،وقدم فريق كلية الآداب جامعة عين شمس عرض " حادثة منتصف الليل " تأليف: إسماعيل إبراهيم وإخراج رأفت زين، وقدم فريق الهندسة بجامعة المنصورة عرض "قاع "تأليف وإخراج: محمود محسن،وقدم المعهد العالي للفنون المسرحية عرض" الشاطىء" تأليف: عمر رضا، رؤية وإخراج ضياء الدين زكريا ،وقدم فريق جامعة الدلتا للعلوم والتكنولوجيا عرض " الأفاعي " عن مسرحيتي " هاملت "لويليم شكسبير،والواغش تأليف رأفت الدويري دراماتورج وإخراج : محمد يوسف المنصور،وقدمت جامعة سيناء عرض " من وراء حجاب " تأليف : منى سلامة، إعداد وإخراج محمد حمزة،و قدمت كلية التربية الرياضية بجامعة حلوان عرض " شاب شاب " تأليف: ماهر الحجار، وإخراج : محمد غنيم، و قدم فريق مسرح كلية التجارة جامعة عين شمس عرض " المأوى" عن مسرحية الحضيض " تأليف:الروسي مكسيم جوركي دراماتورج: محمود جمال، وإخراج حسام جودة "ماجيك".

صفحة المهرجان

بسبب جائحة وباء " كورونا " المستجد وللتطورات العالمية الخاصة به في كل دول العالم والالتزام بالإجراءات الاحترازية تم إعلان نتيجة مهرجان إبداع 8،وتوصيات لجنة التحكيم عبر الصفحة الرسمية الخاصة بالمهرجان على "الفيس بوك وقناة الشباب والرياضة ب "يوتيوب "، وأعلن التوصيات والجوائز عبر " فيديو خاص " بالمهرجان المخرج المسرحي تامر كرم عضو لجنة التحكيم، والفنانة وفاء الحكيم عضو لجنة المشاهدة واختيار العروض المشاركة ،و قسمت جوائز المهرجان إلى قسمين الأول لمجال العروض المتخصصة، والثاني للعروض غير المتخصصة .

توصيات لجنة التحكيم

جاء في محضر لجنة التحكيم الذي قرأه المخرج تامر كرم (إنه في يوم 10 مارس اجتمعت لجنة التحكيم بعضوية كل من المخرج المسرحي فهمي الخولي، الفنانة سهير المرشدي ، الفنان فتوح أحمد، والمخرج تامر كرم،وخلصت لجنة التحكيم لعروض الموسم الثامن لمهرجان إبداع بعد أن شاهدت على مدار 16 يومًا امتدت من 24 فبراير وحتى العاشر من مارس 31 عرضًا مسرحيًا في" فرعين، هما " العروض المتخصصة " وعددها 6 عروضٍ و27 عرضًا مسرحيًا " غير متخصص" للجامعات والمعاهد والكليات المختلفة إلى بعض التوصيات ،وتابع كرم : تعبر لجنة التحكيم عن عميق شكرها لوزارة الشباب والرياضة على رأسها وزيرها د . أشرف صبحي لجهود وزارته المبذولة في رفع شأن الحركة الفنية والثقافية في الجامعات والمعاهد المصرية،و تشيد لجنة التحكيم بمستوى العديد من العروض التي امتلأت بالطاقات الإبداعية، حيث ترى اللجنة أن بعض العروض المسرحية التي قدمت ترتقي وتزيد عن مستوى الاحتراف، وأضاف: تنوه لجنة التحكيم على ضرورة إقامة ورش مسرحية في الإخراج المسرحي للشباب الذي لم يمارس الإخراج بعد ويريد أن يتصدى لإخراج عمل مسرحي، توصي اللجنة بضرورة أن يبحث مخرجو عروض المحافظات والأقاليم عن الموضوعات والقضايا التي تعبر عن بيئتهم الحية، وليس الغوص في قضايا فلسفية معقدة يصعب فهمها حتى على الجمهور المتخصص وتؤكد على معنى أن"المسرح للجمهور من عامة الناس وليس المتخصصين فقط ، كما أكد كرم من خلال التوصيات على مراعاة اللغة

الشاطيء

العربية للعروض الناطقة بها، وضرورة توسيع إشراك عدد أكبر من المتخصصين لتوسيع رقعة المنافسة في مسابقة الجامعات والمعاهد المتخصصة و في نهاية التوصيات قال كرم : تشكر لجنة التحكيم جميع مديري إدارات رعاية الشباب،والموظفين العاملين بقطاع وزارة الشباب وفرق التصوير وجميع من كانوا خلف الكواليس الذين سهروا ليالي لإخراج هذه المسابقة والتي امتدت نحو 16 يومًا على أكمل وجه، وقام المخرج تامر كرم والفنانة وفاء الحكيم بإعلان الجوائز التي جاءت كالتالي:

*نتائج المهرجان: فرع العروض " المتخصصة"

في الجوائز الفردية لمفردات العرض المسرحي فاز شريف ياسر أشرف إبراهيم بجائزة «أفضل ألحان»، وفاز أحمد بركات محمد بجائزة « أفضل ديكور»،وفازت فاطمة أحمد محمد بجائزة «أفضل ملابس» عن مشاركتهم في العرض المسرحي «جبر الخواطر »، وفاز مصطفى عبد اللطيف رشدي بجائزة «أفضل إعداد موسيقي» وفازت روان أحمد أسامة بجائزة «أفضل غناء »عن عرض « الشاطئ »، وفازت شيرين يسري جمال الدين بجائزة «أفضل تصميم برنامج عرض وبوستر» كما فاز «أبو بكر محمد أبو بكر » بجائزة «أفضل إضاءة » عن عرض «حادثة منتصف الليل» لكلية الآداب بجامعة عين شمس.

مراكز التمثيل

في جوائز التمثيل طالبات فازت أمنية إسلام عبد المعز بجائزة « أفضل ممثلة أولى »،وفازت ليديا سليمان لبيب بجائزة «أفضل ممثلة ثانية » عن دوريهما في عرض «آخر المطاف » لفريق قسم التمثيل بكلية فنون السينما والمسرح بجامعة بدر،وفازت شاهنده أشرف محمود بجائزة « أفضل ممثلة ثالثة » عن دورها في عرض «جبر الخواطر » للمعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية، وفي جوائز التمثيل للطلاب فاز أحمد عماد سعد بجائزة «أفضل ممثل أول»عن دوره في عرض «جبر الخواطر »،وفاز عبدالرحمن مصطفى عبد الدايم القليوبي بجائزة «أفضل ممثل ثانٍ» عن دوره في عرض« الشاطئ» للمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة، وفاز بيتر عياد صليب بجائزة «أفضل ممثل ثالث» عن دوره في «آخر المطاف» لجامعة بدر .

الإخراج والعروض

ذهبت جوائز الإخراج بالمهرجان لمحمد ممدوح الكلزة « أفضل مخرج أول» عن عرض «جبر الخواطر »،وفاز ضياء الدين زكريا بجائزة « أفضل مخرج ثانٍ» عن « الشاطئ»، وعن العروض فاز بالمركز الأول عرض«جبر الخواطر» للمعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية، وفاز بالمركز الثاني عرض « الشاطئ » للمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة، أما المركز الثالث ففاز به عرض « آخر المطاف » لفريق قسم التمثيل بكلية فنون السينما والمسرح بجامعة بدر .

جوائز المهرجان للعروض «غير المتخصصة»

في جوائز المراكز الفردية فازت آية أيمن جمال بجائزة «أفضل ملابس» وفاز مصطفى خالد حسني بجائزة «أفضل تصميم بوستر »عن عرض «اللوحة » لفريق جامعة بنها،وفاز محمود صلاح محمد بجائزة «أفضل ديكور»، وفاز محمود إبراهيم رمضان بجائزة «أفضل إضاءة» عن عرض «المأوى » لكلية التجارة جامعة عين شمس،وفاز محمد أحمد شحاتة بجائزة «أفضل ألحان »عن عرض «سيد ــ موزارت» للأكاديمية البحرية للعلوم والتكنولوجيا بالإسكندرية، وفاز محمد إبراهيم مصطفى بغدادي بجائزة «أفضل إعداد موسيقي» عن عرض« هيلفجوت » لفريق الطب البشري بجامعة القاهرة، وفازت إيريني نجيب سليمان بجائزة «أفضل غناء» عن « حلم يوسف » لجامعة جنوب الوادي .

هناك ضرورة لإشراك عدد أكبر من المتخصصين لتوسيع رقعة المنافسة

مراكز التمثيل

في جوائز التمثيل طالبات فازت أمل عبد المنعم عبد الحميد بجائزة « أفضل ممثلة أولى » عن دورها في عرض«أيام الإنسان السبعة » لفريق جامعة طنطا،وفازت عبير محمود أبو المجد بجائزة «أفضل ممثلة ثانية» عن دورها في عرض « حلم يوسف » لجامعة جنوب الوادي، وفازت فاتن سعيد أحمد بجائزة «أفضل ممثلة ثالثة» عن دورها في عرض «هيلفجوت» لمسرح الطب البشري جامعة القاهرة، وفي جوائز التمثيل طلاب فاز محمد أحمد محمد السعدني بجائزة «أفضل ممثل أول» عن دوره في عرض« هيلفجوت» بجامعة القاهرة، وفاز عبد الكريم عادل أحمد بجائزة «أفضل ممثل ثانٍ» عن دوره في «أحدب نوتردام » لفريق كلية الحقوق جامعة عين شمس، وفاز كريم عبد السميع محمد بجائزة « أفضل ممثل ثالث» عن دوره في عرض «باكاباكا» لفريق مسرح كلية الهندسة بجامعة بور سعيد.

مراكز الإخراج والعروض

" فاز حسام سعيد جودة بجائزة « أفضل مخرج أول» عن عرض «المأوى » للتجارة بجامعة عين شمس ،وفاز محمد حسن عبد الفتاح بجائزة «أفضل مخرج ثانٍ» عن عرض «هليفجوت» للطب بجامعة القاهرة.

فيما أعلنت لجنة التحكيم عن أسماء العروض التي ترشحت لنيل جائزة أفضل عرض بالمهرجان في المراكز الثلاث، وهي عروض «أيام الإنسان السبعة» لفريق جامعة طنطا،وعرض« باكاباكا » لفريق الهندسة بجامعة بورسعيد، وعرض «أحدب نوتردام » لكلية الحقوق بعين شمس،وعرض «هيلفجوت» للطب البشري بالقاهرة، و «المأوى» للتجارة بعين شمس،و «اللوحة » لجامعة بنها، وجاءت نتيجة المسابقة بفوز عرض« المأوى» لفريق كلية التجارة بجامعة عين شمس بالمركز الأول، وفوز عرض« هليفجوت» للطب البشري بجامعة القاهرة بالمركز الثاني، وحصد المركز الثالث عرض « اللوحة » لجامعة بنها .

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

فاز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة عبد الله عبد الغني عن دوره في عرض « اللوحة » لجامعة بنها، وفاز بالجائزة أيضًا محمد صلاح،ومحمود شرف عن دوريهما في عرض «هيلفجوت» للطب البشري بالقاهرة، كما فازت بالجائزة رحمة رضا عن دورها في عرض «شاب شاب »لفريق التربية الرياضية بجامعة حلوان، وإيريني نجيب عن دورها في عرض «حلم يوسف» لجامعة جنوب الوادي، كما فازت بالجائزة أيضًا مريم صلاح عن دورها في عرض «ساحر الحياة» لفريق المعهد العالي للدراسات المتطورة، أما جائزة لجنة التحكيم الخاصة بالعروض المسرحية ففاز بها عرض «ملحمة عشق» لفريق مسرح جامعة أسيوط، وعرض«حلم يوسف»لفريق مسرح جامعة جنوب الوادي، والعرض المسرحي « شاب شاب » لفريق كلية التربية الرياضية بنين جامعة حلون بالهرم .

الجوائز المالية للمهرجان

مُنح الفائزين بالمراكز الفردية بفرعي المسابقة جوائز مالية على النحو التالي: جوائز الديكور والألحان والإعداد الموسيقي والغناء مبلغ قدره « 4000» جنيه لكل فائز، جوائز الإضاءة والملابس وتصميم البوستر «3000»جنيه ، وفي«مجال التمثيل» «5000 » جنيه لكل فائز بالمركز الأول، ومبلغ «4000» جنيه لكل فائز بالمركز الثاني، و«3000» جنيه للمركز الثالث في التمثيل، وفي الإخراج فاز «أفضل مخرج أول » بجائزة مالية قدرها «5000 » جنيه، وحصل «أفضل مخرج ثان» على جائزة مالية قدرها « 4000» جنيه بفرعي المسابقة، وعن جوائز العروض فاز عرضا «المركز الأول»،وهما « جبر الخواطر»،و«المأوى»بجائزة مالية قدرها «125000» جنيه لكل فريق ، وفازا عرضا المركز الثاني «الشاطئ » و« هيلفجوت » بجائزة مالية لكل فريق قيمتها « 100000» جنيه، فيما حصل العرضان الفائزان بـ « المركز الثالث » وهما « آخر المطاف» و« اللوحة » بمبلغ مالي قدره«75000 »جنيه لكل فريق .

أقيم مهرجان إبداع 8 في مجال العروض المسرحية لعام 2020 لشباب الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة تحت رعاية وزارة الشباب والرياضة برئاسة د. أشرف صبحي والذي شارك في تقديم فيديو جوائز المهرجان، وبإشراف تنظيم الإدارة المركزية للبرامج الثقافية والتطوعية بالوزارة .

همت مصطفى

اجتمعوا على أن المشكلة هي في مكان آخر..

كوميديا «الألش» صداع رمضاني يبحث عن حبة بنادول

تعد الكوميديا من أصعب أنواع الدراما فهي تحتاج إلى حرفيه مختلفة، لأنها تخاطب عقل ووعى الجمهور، ومن خلال سباق الدراما الرمضانية لاحظنا تراجع كبير فيما يقدم من أعمال كوميدية، وكان الأمر بمثابة خيبة أمل كبيرة، وقد تحولت الكوميديا إلى مجرد الإفيهات والقفشات، وأصبح ما يقدم من كوميديا بلا هدف أو مضمون، وهي أمور تدق ناقوس الخطر وتعلن عن وجود أزمة في الكتابة الكوميدية. خلال هذه المساحة حاولنا التعرف على إجابة كتاب الكوميديا حول تساؤلين هما: هل نعانى من أزمة في الكتابة الكوميدية؟ وإن وجدت الأزمة فما السبيل لحلها؟

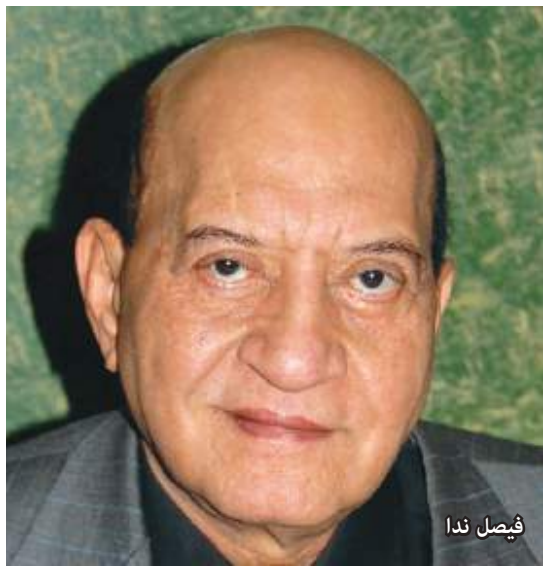
رنا رأفت

كرم النجار: لا يمكن وصف ما يقدمه أبناء مسرح مصر بالكوميديا

الناقد أحمد هاشم قال : " لست من المولولين على المستوى المتدني الذي وصل إليه ما نشاهده من أعمال يطلق عليها " كوميديا" وهو اسم على غير مسمى، وذلك التدني غير قاصر على الأعمال الكوميدية فقط، وإنما يشمل معظم الأعمال الدرامية، وما أقوله لا يتعارض مع ما ذكرته بداية عن أنى لست من المولولين على مستوى الأعمال الدرامية، وذلك لسبب بسيط للغاية و هو أن ما يعرض لنا من أعمال درامية جادة أو كوميدية لا يعكس حقيقة ما يتوفر فى مصر من كتاب على مستوى عال للغاية حرفيا وفكريا، وقد لمست ذلك عن قرب فى مجال الدراما المسرحية إذ توليت رئاسة لجنة قراءة النصوص بالمسرح الكوميدي منذ منتصف التسعينات ولمدة تجاوزت عشر سنوات متتالية، وكانت خلاصة تجربتي فى هذا الموقع لمن لا يعرفها مذهلة، إذ كانت تصلني بالبريد من المحافظات المختلفة كل أسبوع عشرات النصوص المسرحية الكوميدية عالية الجودة، وتجيزها لجنة القراءة لصلاحيتها لطبيعة وهوية المسرح الكوميدي وللأسف لم يتم تقديم نص واحد منها!!! بل كانت تقدم نصوص أخرى متدنية الجودة والقيمة تهبط على المسرح عبر (باراشوت) تتجاوز به كافة الإجراءات وآليات الإنتاج المتبعة وهذا موضوع آخر.تابع هاشم : وما قلته عن المسرح ينطبق على الأعمال التليفزيونية، إذ تكمن المشكلة أيضا فى آليات الإنتاج وكيفية وصول الورق الجيد إلى المنتج ولا تكمن فى فقر الكتاب وتدنى أعمالهم، وأذكر مثالا من واقع تجربتي الخاصة أيضا، فلي أعمال تليفزيونية محدودة تم إنتاجها وعرضها فى التليفزيون كانت أولاها في منتصف التسعينات حيث كتبت مسلسل (نار ورماد) وأرسلته لقطاع الإنتاج وحاز على تقارير ممتازة من لجنة القراءة وقتها(دكتور عبد القادر القط ودكتور هناء عبد الفتاح) رحمهما الله، وظل المسلسل في الأدراج لدى الموظفين فترة طويلة، إذ أن آليات الإنتاج كانت تقتضى تقديم أشياء أخرى غير جودة العمل، ولم أكن أعرف تلك الأشياء غير المشروعة ولا أمتلكها.. حتى قام أحد سماسرة الإنتاج (نعم المجال به سماسرة) بالصدفة، وسرق المسلسل من التلفزيون بعد أن قرأ حلقتين منه وذهب به إلى شركة إنتاج استدعتني وتعاقدت معي،

وأنتج المسلسل، ثم كانت المفاجأة ان تلك الشركة أنتجته كمنتج منفذ لصالح قطاع الإنتاج، و قد حصلت على أجر أضعاف ما كنت سأتقاضاه من القطاع (الذي هو المنتج في الحالتين) !! تابع هاشم: تغيرت شروط الإنتاج في الشركات فلم تعد قيمة الورق وجودته هى المعيار، وإنما قدرة المؤلف على إقناع نجم أو نجمة بقبول القيام بالبطولة، وفى هذه الحالة تفتح شركات الإنتاج ذراعيها للعمل مهما كانت قيمته، وعلى مدار العشرين عاما الفائتة تسربت بهذه الطريقة أعمال كثيرة متدنية على كافة الأصعدة حتى وصلنا إلى ما أصبحنا عليه الآن من الرداءة، فيما يعرض من أعمال كوميدية وغير كوميدية، مع التأكيد على ندرة الكاتب الكوميدي لصعوبة الكتابة الكوميدية، التي أصبحت الآن تعتمد على أردأ أنواع استجلاب الضحك عبر (الإفيهات) التافهة والاستظراف السمج ونحو ذلك.. قال: أرقى أنواع الكوميديا ما يطلق عليها كوميديا الموقف التي

كرم النجار


فيصل ندا

فيصل ندا: إما أن يفهموا معنى الكوميديا أو يلعبوا غيرها

تفجر الضحك من التناقضات في الشخصيات أو مفاجأة المشاهد بغير المألوف أو المتوقع أو نحو ذلك، وهى تحتاج لكاتب حاذق يمتلك خفة الدم إلى جانب الموهبة، وهو شيء نادر، ولكن ندرته لا تنفى وجوده مع خفة الدم التي يمتلكها المصريون بشكل عام، و يبقى الوصول والعثور على أعمال مثل هؤلاء هى المشكلة التي يكمن تجاوزها في رأيي مع تغير آليات الإنتاج المتبعة التي تتعامل مع العمل الدرامي بمنطق البقال الذي يعنيه توزيع بضاعته في المقام الأول بغض النظر عن جودتها، ونضيف الى ذلك البحث عن الأعمال الكوميدية الجيدة عبر مسابقات تتبناها مؤسسات حكومية أو خاصة، وهناك من يقيم مسابقة فى القصة والشعر والرواية وسيناريو الفيلم فلماذا لا يضاف إليها السيناريو الكوميدي؟ لماذا لا يقوم بعض المتخصصين بتشكيل كيان ما تكون مهمته استقبال السيناريوهات السينمائية والتليفزيونية بكافة أنواعها لقراءتها، والمتميز منها يتم ترشيحه لشركات الإنتاج ويكون ذلك الإجراء شرطا للسماح بعرض العمل على الشاشات، وهناك حلول كثيرة لو فكرنا بجدية وأقبلنا على التنفيذ سنفاجأ بوفرة الأعمال الجيدة التي لا يعرف أصحابها كيفية التواصل مع الإنتاج، وأؤكد في النهاية أن الأسوأ دائما هو الأكثر قدرة على الحضور، لأن أصحابه هم أصحاب الصوت الأعلى والوقوف في الصفوف الأولى، ويتوارى خلفهم للأسف أصحاب المواهب والمهارات الحقيقية متسربلين فى حيائهم الذي يمنعهم من المزاحمة

رأى السيناريست والمؤلف مصطفى حمدي أن هناك أزمة في الكتابة الكوميدية لعدة أسباب منها عدم التمكن في كتابة الكوميديا، بالإضافة إلى عدم الفهم الجيد للكوميديا ومعناها، وأشار إلى أن ما حدث في السنوات الأخيرة في مسرح مصر وما كان يقدم من إفيهات كوميدية صورت للبعض أن هذه هي الكوميدية و من المفترض أن تقدم هكذا، بالإضافة إلى تدخل الممثلين بإطلاق الأفيهات التي قد تضر بالنص المكتوب، وتابع قائلا " تعد الكوميديا أصعب أنواع الكتابة لذا فمن أسباب الأزمة عدم حرفيه الكتاب، فليس كل كاتب يستطيع أن يكتب كوميدي.

الهدف من الكوميديا

فيما أعرب المؤلف والسيناريست فيصل ندا عن استيائه الشديد لما وصلت إليه الكوميديا، واتفق على وجود أزمة

نادر صلاح الدين

نادر صلاح الدين: المؤلف الكوميدي لا يأخذ حقه في التكريم لذلك أصبح عملة نادرة

سامح عثمان

أحمد هاشم

سامح عثمان : الممثلون يلعبون في الورق الجيد وهم سبب المشكلة

في الكتابة الكوميدية فقال " نعم، نعانى من أزمة فى الكتابة الكوميدية، وهناك مفهوم خاطئ لمعنى الكوميديا، فالبعض يرى أنها إسفاف، ولكن الكوميديا رسالة كبيرة وهادفة، وقد عالجنا أكبر القضايا بطريقة كوميدية، و قدمت مسرحيات لها رسالة هامة ومنها " "المتزوجون"و "أهلا يا دكتور"

وإذا كان القائمون على الأعمال التي تقدم في رمضان يتصورن أن ما يقدمونه ينتمي إلى الكوميديا فعليهم إعادة ما درسوه مرة أخرى أو الاعتزال. وتابع: " أصبحت الكوميديا مجرد ارتجال، فلم يعد هناك هدف من الأعمال الدرامية التي تقدم، وأصبح النجم أهم من العمل، وبهذه المناسبة أتذكر موقفا فى مسرحية " أهلا يا دكتور "عندما خرج الفنان سمير غانم والفنان جورج سيدهم عن النص فقمت بمقاضاتهم.

وأضاف: فى فترة الستينيات من القرن الماضي كان هناك ما يسمى بمدرسة الضحك من أجل الضحك "المدبوليزم" وكانت مدرسة ناجحة، وعندما قدمت أعمالا مسرحية ودرامية رفعت شعار "الضحك من أجل الهدف " ولكن ما نعيشه الآن هو تقديم التفاهة من أجل الضحك، وسبب هذه الظاهرة ما قدمه مسرح مصر، حيث قدم مسرحية كل أسبوع، ولا أنكر أن القائمين على مسرح مصر موهوبين. واستطرد قائلا: "اعتقد أن حل هذه الأزمة يبدأ من السيناريو أو النص الجيد بالإضافة إلى وجود المنتج والمؤلف الواعي.

موهبة فطرية

ومن منظور مختلف قال السيناريست كرم النجار أن الكوميديا موهبة فطرية، وانه ليس هناك مصنع للكوميديا، وأن أهم ما يتصف بيه كاتب الكوميديا هو قدرته على خلق الموقف الكوميدي وليس الكوميديا التي تعتمد على الإفيه والألفاظ أو ما يسمى بالمصطلح الدارج "كوميديا الألش" مشددا على أهمية التفرقة بين كوميديا الموقف والألش و الافيهات، وفى وصف سريع للظاهرة المنتشرة حاليا قال لا يمكن وصف ما يقدمه أبناء مسرح مصر بالكوميديا

الكواليس

اختلف المؤلف المسرحى سامح عثمان مع وجهات النظر السابقة مؤكدا أنه لا توجد أزمة في الكتابة الكوميدية، موضحا أن الأزمة تكمن في كواليس الأعمال، سواء كانت تلفزيونية أو مسرحية، تابع: فعندما يأتي الورق الجيد تحدث تدخلات من قبل الممثلين. وأضاف: " الإحساس الدرامي أيضا له دور هام، فهناك نوعين من المخرجين: المخرج التقني والمخرج الدرامي، ومن المفترض أن يجمع المخرج بين الأمرين، ولكن فى حقيقة الأمر عندما يهتم المخرج بالشكل التقني عن الدراما يحدث اختلال فى إيقاع المشهد.

واستطرد قائلا " في المسرح يختلف الأمر، فالتعديلات تقوم باتفاق أطراف العمل، المخرج والمؤلف والممثل، حيث يتم تبادل وجهات النظر المختلفة، وفيما يخص التغييرات التي ينفرد بها احدهم، فمن الصعب حدوثها فى الليالي الأولى من العروض، ولكنها تحدث بعد عدة ليالي، ولكن فى النهاية لا توجد أزمة مؤلفين أو كتابات .

إنتاج غزير

فيما أشار السيناريست والمخرج نادر صلاح الدين إلى أن هناك عجز فى الكتابة الكوميدية، وأن فكرة الإضحاك تعد الأصعب، مضيفا: عندما بدأ المؤلفين الأوائل تقديم الكوميديا كانوا يعتمدون على الاقتباس من المسرحيات العالمية، فكان إنتاجهم غزيرا، ولكننا اليوم لا نستطيع القياس على هذا الأمر، حيث لم يعد هناك أفكار كوميدية في العالم كله كما أن الأفكار الأساسية استهلكت، بالإضافة إلى اختلاف الأجيال، كما أن المؤلف الكوميدي أصبح عمله نادرة ولا يأخذ حقه في التكريم أو الاحتفاء في المحافل والمهرجانات، وعن سبيل حل هذه المشكلة استطرد قائلا " الكتابة الكوميدية موهبة في المقام الأول، و علينا الكشف واستقطاب المواهب الحقيقية، وهذا الأمر يقع على عاتق المنتجين الذين يستعينون بالكتاب الجدد لأن أجورهم أقل من أجور كبار الكتاب، متناسين أهمية الخبرة في الكتابة الكوميدية

وأن هناك ما يسمى بهندسة الكوميديا، وهى أمور تتطلب خبرة واسعة بالإضافة لاعتماد المنتجين والمخرجين على الممثلين بشكل كبير، فيقومون بالتصرف فى الشخصيات التي يقدمونها في حالة ما إذا كان السيناريو غير جيد، وهو أمر يحتاج الى مخزون من الطاقة لا يتوافر لدى جميع الممثلين، وفيما يخص المسرح أضاف: كان المسرح يعانى من مشكلة ضخمة ولكن في السنوات الأخيرة أصبح هناك إقبالا كبير، يبشر بعودة المسرح بكافة أشكاله، ومن وجهة نطرى انه كلما كان الإنتاج غزيرا كلما تقلصت الأزمة، فمع تنوع الأعمال ووجود تصورات ونماذج مختلفة للكتابة الكوميدية تظهر نماذج جديدة من المؤلفين والمخرجين والممثلين.

ورأى الكاتب المسرحي عبد الفتاح البلتاجي أنه لا توجد أزمة فقال: "الحقيقة لا توجد أزمة في الكتابة الكوميدية، إنما الأزمة في الإنتاج الموجه بقصد تغييب العقل، ويمكن أن نلاحظ بسهولة ان الأسماء المطروحة أو التي تم اختيارها للكتابة خاضعة تماما لهذا التوجه في الإنتاج .. أضاف: مصر زاخرة بكتاب الكوميديا وكلها أسماء كبيرة مخضرمة، اما الكارثة الأخرى فتكمن في الممثلين والممثلات الذين لا

السيد فيهم

أحمد هاشم: ما يعرض لا يعكس حقيقة ما يتوفر لدينا من كتاب كوميديا على مستوى عال واسألوا «البراشوت»

عبد الفتاح البلتاجي

طارق مرسى

عبد الفتاح البلتاجي: الأزمة في الإنتاج الموجه بقصد تغييب العقل

نعرف ما هي قواعد اختيارهم حتي يقفون أمام الكاميرا ويتحولون لنموذج يحتذي بها .

وتابع " أعود وأؤكد ان الهدف هو استهلاك الوقت بهدف صرف العقول عن التفكير، فكما نعرف فإن الفن يمثل القوي الناعمة ولا يقل أهمية عن السلاح في المعركة، وهنا تقع خطورة ما يقدم، للأسف المشكلة في اختيار النصوص التافهة السطحية وليست أزمة كتاب.

تابع: هناك ضرورة لرفع الوصاية عن الأقلام وان يترك للكاتب حرية الإبداع فيما يقدمه، والتعبير عن حالة المجتمع في حدود الأعراف المتفق عليها، فمثلا نلاحظ بسهولة اختفاء الكوميديا السياسية، وهناك علي سبيل المثال مسخرة في قضايا التعليم يمكنها أن تنتج أعمالا كوميدية صارخة، وكذلك هناك مشكلات زيادة القروض وغيرها و كلها قضايا تلمس المواطن بشكل مباشر، ويمكنها أن تفرز أعمالا كوميدية رائعة.

مشكلة انتاج

كذلك رفض الكاتب المسرحي السيد فيهم القول بوجود أزمة في الكتابة للكوميديا قائلا " كتاب المسرح في مصر بخير ولازال لديهم الكثير ليقدموه، كما ظهر جيل جديد من الكتاب الشباب يملك من الموهبة والوعي ما يؤهله لتقديم ما هو أفضل لكن الأزمة الحقيقية في عدم التحمس لنصوصهم من جهات الإنتاج ومن نجوم الصف الأول من المخرجين والممثلين، وكذلك غياب خطة واضحة وبروتوكول محدد لمسارح البيت الفني، أوضح : الكوميدي لم يقدم مسرحية كوميدية حقيقية منذ سنوات.

بوجهة نظر مخالفة أشار أما الناقد طارق مرسى فقال إن الأزمة تكمن فى الثقافة المصرية بشكل عام، وأوضح:

" هناك أزمة فى الثقافة المصرية وفى التلقي والمناخ العام وفى فرض أسلوب ما والإصرار والتكرار والإلحاح على المتفرج حتى يغير ذوقه، وفيما يخص الدراما الرمضانية فهناك كثافة شديدة فى هذا الشهر للأعمال الدرامية على الرغم من أن لدينا أثنى عشر شهرا وليس شهرا واحدا فقط، فالجميع يتهافت على العرض فى رمضان، وهو ما يؤثر على جودة المنتج المقدم كما يؤثر على الكاتب فلا يصيغ أفكاره بشكل جيد ولا يبلورها بشكل متقن في بناء درامى محكم،يفجر من خلاله الكوميديا .. فضعف البناء الدرامي يتسبب فى لجوء الكاتب إلى الكوميديا المصطنعة المدسوسة فى العمل دون حرفية في الكتابة، مجرد مبررات كوميدية تستجلب الضحك . تابع: فى الأفلام القديمة كانت الكوميديا تخلق من واقع، الشخصية وواقع الموقف الدرامي ولكن الكوميديا الآن أصبحت مثل النكتة يضحك عليها الجمهور في توقيتها ولكن إذا تم تكررها لا يلتفت إليها مرة أخرى..

وفيما يخص المسرح قال " لدينا أزمة في الكتابة المسرحية بشكل عام، إلا بعض الاستثناءات، على سبيل المثال الكاتب المتميز سامح عثمان وعدد قليل معه من الكتاب الجيدين وهم استثناء وليسوا القاعدة.

بينما كشف السيناريست وليد يوسف أن الضحك عند الجيل الجديد تغير مفهومة للضحك، فعلى سبيل المثال عندما تقام بروفات القراءة يضع الممثل الإفيه دون تمهل أو قراءة دقيقة للنص، ولكن في عجالة يطلق الأفيهات، و لا يحترم الورق المكتوب.

وأضاف: الكتابة الكوميدية لا تعانى من أزمة، فالدراما الرمضانية كشفت عن وجود أعمال جيدة ومنها مسلسل اللعبة وهو مثال للعمل المتماسك الذي يعتمد على كوميديا الموقف، وهى كوميديا باقية والدليل على ذلك أفلام نجيب الريحاني وإسماعيل يس القديمة، فالموقف الكوميدي يظل محفورا فى ذاكرتنا حتى وفاة صاحبه، حتى وإن ظهرت أنواع أخري من الكوميديا، ومنها على سبيل المثال كوميديا الألش ولكن هذه لها فترة محددة، وفيما يخص المسرح استطرد قائلا: " منذ بدأت في الكتابة أوائل التسعينيات أكتب نصوصا كوميدية باستثناء نص أو نصين وهناك أعمال لها أثر بالغ ولازالت تقدم منها على سبيل المثال "مواطن مهرى " و " الحالة 94 "، " ومتبحكوهاش " ونصوص أخرى لازالت تقدم حتى الآن، ولازلت أرى صداها وردود أفعال الجمهور عليها حتى هذه اللحظة. تابع :

من وجهة نظري ندرة كتاب الكوميديا في المسرح يرجع إلى استقطابهم بسرعة كبيرة إلى السينما والتلفزيون، حيث يتم استقطاب الكتاب الجدد إلى ورش الكتابة للسينما والتلفزيون، وهذا الأمر يحتاج إلى وقفة حيث يستهلك الكتاب الجدد، مع محدودية خبرتهم وهو شىء يضر بالكتاب الجدد فيخرج مؤلفين بلا رؤية أو شخصية يتبعون رغبات النجوم.

مصطفى حمدي

وليد يوسف

وليد يوسف: الضحك عند الجيل الجديد تغير مفهومة للضحك و لا يحترم الورق المكتوب

إيهاب فهمي: كرهت دوري في «الاختيار» وإدارة القومي مسؤولية كبرى

الفنان إيهاب فهمي من الفنانين المتميزين، يسير بخطوات ثابتة نحو حجز مكان له بين نجوم الصف الأول ، وقد أثبت ذلك بالفعل في العرض المسرحي سيرة حب، من إنتاج البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية و إخراج الفنان القدير عادل عبده، حيث جسد دور بليغ حمدي، و قد تقمص الدور إلى درجة أن شعر المتلقي أنه يشاهد بليغ حمدي فعلا على المسرح .. حاليا يقدم إيهاب فهمي على شاشة التليفزيون دورا صعبا وجديدا تماما عليه، في مسلسل الاختيار، كما تولى مؤخرا مسؤولية إدارة المسرح القومي.. حول مشواره الفني و المسرحى الطويل و حول آخر أعماله الفنية، و عن خطة مشاريع المسرح القومي المصري خلال الفترة القادمة , كان لمسرحنا معه هذا الحوار .

حوار : جمال الفيشاوي

المرور من جنب سور معهد الفنون المسرحية كان حلمي منذ صغري

أجلنا الاحتفال بمئوية القومي لما بعد "كورونا"

- كيف بدأت علاقتك بالتمثيل ؟

علاقتي بالتمثيل بدأت في مرحلة مبكرة منذ كنت في المدرسة الابتدائية وبدأ حبي للتمثيل يكبر معي إلى أن انتهيت من المرحلة الثانوية ، وعندما التحقت بكلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان لم يكن بها فرقة مسرح، حيث كان الاهتمام بالموسيقي أكثر من المسرح ، فقمت بتكوين فرقة مسرح وحصلت على جائزة الممثل الأول بجامعة حلوان.

أنت خريج المعهد العالي للفنون المسرحية، فما هي قصة التحاقك بالمعهد ؟

كان حبي للتمثيل يكبر معي وازداد أثناء المرحلة الثانوية، فتمنيت أن التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، لكنى كنت في سن صغير حيث حصلت عل الثانوية العامة و سني ستة عشرة سنة وعدة شهور، أي أقل من سبعة عشر عاما وعندما شاهدني أستاذنا كرم مطاوع قال لي أنت ممثل لكن سنك صغير " لما تكبر شوية تعالي المعهد وهتبقى حكاية كبيرة" ، ولذلك التحقت - لحبي للفن - بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، وبعد انتهاء دراستي وحصولي على البكالوريوس لم أنس حلمي الأول، أن التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية وبالفعل دخلت المعهد، لا أخفي سرا، فقد كنت منذ صغري أحلم بأن أمر فقط من جنب سور المعهد ، وأخير تحقق الحلم وحصلت على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية .

- حدثنا عن أهم أدوارك وبخاصة في المسرح ؟

أعتقد أن أهم أدواري في المسرح هو الدور الذي قدمته منذ عامين تجسيدا لشخصية بليغ حمدي في مسرحية سيرة حب من إنتاج قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية .

- حدثنا عن هذه التجربة ؟

عندما قام المخرج عادل عبده بترشيحي لدور بليغ حمدي في مسرحية سيرة حب ، لم أتردد لحظة ووافقت على الفور ، لقد كان حلم حياتي أن أقوم بتجسيد هذه الشخصية ، حيث أنني أعتبر بليغ حمدي شخصية من الشخصيات الفنية التي تعتبر من المتحدثين الرسميين باسم الشعب المصري في الفن ، فهو كفنان كان لديه حس فني قوي ، عبر عن أحاسيس كثيرة لهذا الوطن في وقته، وقد حققت حلمي ، ونجحت إلي حد كبير في تقديم هذه الشخصية، وأحمد الله أيضا على نجاح المسرحية وتحقيقها نسبة مشاهدة كبيرة ، كما حققت أعلي الإيرادات. وأتمنى إن شاء الله بعد عودة الحياة إلى طبيعتها أن نستأنف عرض المسرحية بالمحافظات تم نعود بها إلى مسرح البالون مرة أخري ونقوم بتصويرها .

- كنت تغني في هذه المسرحية ، حدثنا عن ذلك ؟

كما أخبرتك في بداية الحديث أنا تخرجت من كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، وكانت دراستي لكل أنواع الموسيقي والغناء، وأنا إن كنت لست مطربا فإنني أعتبر نفسي مؤديا متميزا، و الحمد لله لم أخطئ وكنت أقول مع الآلة الموسيقية .

نجهز لتقديم أعمال " تشيكوف" أون لاين" من القومي

- هل تفكر في تقديم عمل مسرحي جديد بعد عودة الحياة لطبيعتها إن شاء الله ؟

بصفتي مديرا لفرقة المسرح القومي لن أقوم بالتمثيل في عمل من إنتاج المسرح القومي، فأنا أقوم بدوري الإداري فقط، كما كنت مديرا لفرقة المسرح الكوميدي ولم أقدم به شيئا ، وهذا لا يمنع من أن أمثل مسرح لكن شرطي أن لا يكون في مكان أتولى إدارته، وذلك لكي أكون بعيدا عن اللغط و القيل والقال.

- شاهدنا الفنان القدير رشوان توفيق يعود بعد غياب طويل عن المسرح للتمثيل علي خشبة المسرح الكوميدي ، حدثنا عن هذه التجربة ؟

طبعا تجربة عودة الفنان القدير رشوان توفيق بعد طول فترة غيابه عن العمل في المسرح ، تجربة متميزة . الفنان القدير رشوان توفيق قيمة وقامة كبيرة جدا ، له تاريخ في المسرح حيث أنه خريج المعهد العالي للفنون المسرحية ، وكان من المؤسسين لفرق التليفزيون وكذلك أنضم لفرقة المسرح الحديث ، ثم أصبح عضوا في فرقة المسرح القومي . عندما كنت أتناقش مع الفنان القدير ياسر صادق في ترشيحاته للفنانين لمسرحية "حب رايح جاي" تصورت الأستاذ رشوان في دور الجد واقترحته عليه، ووجدت ترحيبا كبيرا من الفنان ياسر صادق وبالفعل وفقنا الله في إعادة الفنان القدير رشوان توفيق للعمل في المسرحية ، وعودة الأستاذ شئ عظيم ، وأنا دائما كنت أقول إن البطل الحقيقي للمسرحية هو الأستاذ رشوان ، ليس في مسألة الدراما فقط ، لكن وجوده في العرض المسرحي كان بمثابة عامل جذب للجمهور، فأن يقدم المسرح هذه القيمة وفي هذا العمر لهو شئ عظيم و مهم ، مع كل تقديري واحترامي لكل الزملاء في العمل .

- عندما تركت إدارة الكوميدي وكلفت بإدارة فرقة المسرح القومي ، بماذا شعرت ؟

طبعا وجودي على رأس المسرح القومي مديرا شئ عظيم وشرف ما بعده شرف ويشرفني ويسعدني ذلك . فأنا أعتبر المسرح القومي هو المتحدث باسم المسرح المصري . لكنني في الحقيقة خفت من المسؤولية الكبيرة، فأنا أجلس مكان أستاذنا كرم مطاوع وسيدة المسرح العربي سميحة أيوب ونجم المسرح والسينما محمود ياسين وغيرهم من العمالقة الكبار" مش عاوز انسي إسم حد" فكل من تولي إدارة فرقة المسرح القومي فهو قيمة كبيرة .

- بعد قبول التكليف وعملكم مديرا لفرقة المسرح القومي هل فكرت في خطة تليق بهذا المسرح العريق ؟

كانت بالفعل لدي خطة كبيرة وطموحة وذلك قبل انتشار فيرس كورنا اللعين عالميا، فقد كانت البداية استكمال الإشراف على تنفيذ العرض المسرحي "هولاكو" من إخراج أستاذنا جلال الشرقاوي حتي يخرج للنور. ولابد أن أقول استكمال الإشراف لأنني لست صاحب العرض حتي لا ينسب الفضل لي، فالزملاء الذين سبقوني في إدارة الفرقة هم من ينسب لهم هذا الفضل لأنهم هم أصحاب المشروع ، عندما توليت إدارة القومي كانت البروفات مستمرة ، وادعو الله أن تنتهي أزمة فيرس كورنا من العالم ويخرج العرض "هولاكو" إلي النور، وهو من بطولة أعضاء فرقة المسرح القومي وعلى رأسهم الأستاذ أشرف عبد الغفور ومدام عفاف شعيب ومن إخراج أستاذنا جلال الشرقاوي . أما خطتي فكانت تجهيز ثلاث عروض أخرى وهي هاملت بطولة الفنان أحمد صلاح السعدني ومن إخراج الأستاذ عصام السيد ، ومسرحية أماديوس بطولة الفنان القدير توفيق عبد الحميد، ومسرحية فنجان قهوة بطولة سيدة المسرح العربي سميحه أيوب والفنان القدير عبد الرحمن أبو زهرة ومن إخراج خالد جلال . يارب تزول الغمة ونقدم أعمال متميزة تليق بالمسرح القومي المصري .

- تقدم وزارة الثقافة منذ فترة مبادرة " الثقافة بين أيديك" ضمن خطط الدولة للحفاظ على صحة المواطن المصري . لكن منذ بضعة أيام تم الإعلان عن مشروع سيقوم بتنفيذه المسرح القومي بالاشتراك مع مسرح المواجهة وهو "أضحك فكر أعرف" . وبصفتك مدير فرقة المسرح القومي نريد أن نتعرف بالتفصيل على هذه التجربة ومن هو صاحب الفكرة ؟

هذا العام هو عام مصر روسيا، لذا سوف نقوم بتقديم مسرحيات للكاتب تشيكوف باللهجة العامية المصرية في زمن محدد لا يتجاوز النصف ساعة، حيث نقدم العرض" أون لاين" من خلال شبكة الانترنت، ويعتمد العمل على اثنين فقط من الممثلين في كل عرض، بسبب الإجراءات الاحترازية من وباء كورنا ومجموعة مختلفة من المخرجين الكبار، ونتمنى أن يري المشروع النور قريبا ، أما صاحب الفكرة فهو الفنان والمخرج سامح بسيوني، وقد أعجبت بالفكرة وعرضتها على الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ثم الفنان خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي وتم الموافقة على الفكرة علي الفور من الفنانة الدكتورة وزير الثقافة إيناس عبد الدايم . وأتمنى أن ينجح المشروع وتحوز الفكرة على إعجاب الشعب المصري وتسعدهم ، نحن نفعل ذلك للخروج من حالة الركود التي يمر بها العالم بسبب الفيروس اللعين . و في حالة نجاح التجربة من الممكن أن نقدمها إن شاء الله بعد أن ينتهي هذا الوباء .

- منذ أيام مرت مئوية المسرح القومي و لم يتم الاحتفال بها .. فهل تخططون للاحتفال بعد أن ينتهي الحظر ؟

الحقيقة إننا قمنا بالتجهيز فعلا لهذه الاحتفالية الكبرى كي تليق بتاريخ المسرح القومي العريق فقد مر علي نشأته قرن من الزمان وكان الفنان القدير هشام عطوه سيقوم بإخراج الاحتفالية ، لكن للأسف توقف الموضوع ، كما توقفت مشروعات عديدة بسبب فيرس كورونا المنتشر في العالم ، وإن شاء الله عندما تعود الحياة لطبيعتها لن ننسي هذا الاحتفال المهم وإن شاء الله يليق بهذا المسرح العريق ، وأعدك وأعد الجمهور المصري بأننا سنوجه الدعوة لتكريم كل الموجودين على قيد الحياة مما وقفوا على خشبة المسرح القومي أو قاموا بإدارته .

- يعرض لك علي شاشة التليفزيون مسلسل الاختيار تجسد فيه شخصية أبو مصعب وهي شخصية جديدة تماما عليك . هل ترددت في قبول الدور ، وكيف أعددت نفسك لتنفيذه ؟

فعلا ترددت عندما عرض على هذا الدور، لكن من وجهة نظري وقناعتي كممثل أن على الفنان أن يقوم بتجسيد أي شخصية، وهذه هي الرسالة الحقيقية للفنان، سواء كانت هذه الشخصية خيرة أو شريرة، فهي تقدم من خلال عمل يخدم المجتمع ويرتقي به ، وكان ترددي سببه: كيف أتعامل كممثل مع البعد النفسي لهذه الشخصية؟ . والحمد لله ربنا وفقني وتمكنت من تجسيد هذه الشخصية الكريهة، ومن كرهي لهذه الشخصية نجحت في تقمصها .

- أنت الآن وكيل نقابة المهن التمثيلية وتواجهون مشاكل عديدة ، أهمها مشكلة التشغيل فما هي رؤية المجلس للتغلب على هذه المشكلة ؟

الحقيقة دي مشكلة قديمة جديدة ، بمعني أن هذه المشكلة نعاني منها منذ زمن طويل والتغلب عليها صعب جدا ولابد من تضافر كل الجهود للسيطرة علي منابع ومنافذ كل قواعد الإنتاج ولابد أن نفرق جيدا بين دور النقابة ودور المباحث ، بمعني أنني أقول بأن دور النقابة يتمثل في دور كل زميل بالنقابة يقف للتمثيل أمام شخص غير نقابي لابد أن يبلغ النقابة بذلك، فهو عندما يقبل ذلك فهو يفرط في حق النقابة وحق زميل نقابي وبالتالي فهو فرط في حقه ، كذلك توجد محاولات ومجهود كبير يبذل من النقيب الدكتور أشرف ذكي وكل أعضاء مجلس الإدارة لكي تتعاون جهات الإنتاج في تشغيل النقابيين ، وكانت هذه المحاولات لا تجد استجابة كبيرة ، لكن مجلس الإدارة ولا أكون مبالغا استطاع هذا العام الاتفاق مع شركات الإنتاج لتشغيل النقابيين ، كما لابد من القول أن هناك فرق كبير بين قلة العمل والسيطرة على منافذ الإنتاج، ففي الماضي كانت منافذ الإنتاج كثيرة ومتعددة ، كان يوجد قطاع الإنتاج وصوت القاهرة والقطاع الخاص وكان الإنتاج كثير على مدار السنة ، و بحسبة بسيطة نقول كان الإنتاج حوالي مائة مسلسل في العام ، أما الآن فلا يتعدى عدد المسلسلات أربعين مسلسلا ، أي تقلص الإنتاج إلى ما يقرب من الثلث أو أكثر قليلا ، وأيضا زادت أعداد الفنانين النقابيين أكثر من الأول بكثير ، عموما القضية شاقة وشائكة ويحاول الدكتور أشرف ذكي والمجلس كاملا أن نعقد اتفاقيات ونتمكن قريبا وبشكل جديد أن نقضى على هذه المشكلة .

أنا وياسر صادق نجحنا في إعادة رشوان توفيق للمسرح وهو مكسب كبير

الجائحة تتيح للعالم مشاهدة

رائعة «شبح الأوبرا» أون لاين (٢-٢)

بطاقة العرض
اسم العرض: شبح الأوبرا
جهة الإنتاج : مسرح ماجيستك
عام الإنتاج : 2010
تأليف: ريتشارد ستيلجو وأندرو لويد ويب
اخراج: هارولد برينس

أحمد محمد الشريف

استيقظت كريستين لتجد ذلك الشاب المغطى نصفه بقناع غريب أرادت كريستين أن تعرف ما وراء ذلك القناع ولماذا يضعه؟ اقتربت كريستين منه ببطء. ثم نزعت القناع عنه فجأة لكنه خبأ وجهه بيده سريعاً وتحول ذلك الرقيق فجأة الي حالة غضب شديد فقد غضب من كريستين كثيرا لأنه لا يريد لأحد أن يري وجهه.

عادت كريستين ووجدت مس جيري في انتظارها بغرفتها وأخرجتها من الغرفة وأخذت الرسالة الأخيرة من الشبح الرسالة التي قرأتها علي الملأ والتي يقول الشبح فيها إنه يريد في المسرحية الجديدة أن تؤدي كريستين دور الكونتيسة وهو دور البطولة.

ولكن المالكان الجديدان أصرا علي عودة كارلوتا الي الأوبرا وتلعب هي دور الكونتيسة وضربوا بكلام الشبح عرض الحائط أما كريستين فستلعب الدور الصامت في المسرحية الجديدة وقد أغضب هذا الأمر الشبح كثيراً وفي أثناء عرض المسرحية الجديدة كانت تذهب كارلوتا الي الكواليس بين الحين والآخر لتعطر فمها فهي تغني ولا تريد أن تفوح من فمها أي رائحة كريهة وكانت خادمتها تترك المعطر علي طاولة بالقرب منها لتكون جاهزة عندما تأتي كارلوتا واذ بيد الشبح تأخذ زجاجة المعطر ثم تعيدها مرة أخري وذهبت بعد ذلك كارلوتا الي الكواليس لتقوم بتعطير فمها وعطرته ثم عادت للمسرح وقبل أن تبدأ الغناء ظهر الشبح في الأعلى بجوار الديكورات ويتفاجأ الجميع لظهوره ثم يقول الشبح بصوت جهوري مخيف (ألم أصدر تعليماتي بأن تبقي المقصورة رقم خمسه فارغة) فترد عليه المغرورة كارلوتا وتقول (أصمت أيها الضفدعة ودعنا نكمل عملنا) فيرد عليها الشبح في نبرة خبث ويقول (أنا لست ضفدعة بل أنت الضفدعة) ثم يختفي فجأة مثلما ظهر فجأة وعندما بدأت كارلوتا بالغناء تخن صوتها كثيراً ولم تستطع الاكمال لأن صوتها أصبح فعلاً مثل صوت الضفادع, فيضحك الشبح بصوت عالي مرددا أنها تغني لتتسبب في سقوط النجفة, وفي تلك اللحظة تسقط فجأة النجفة الضخمة المثبتة في وسط سقف صالة المسرح حيث تنفلت من السلاسل الحديدية التي تثبتها وتسقط سقوطا مروعا على الجمهور وسط الصالة بين صيحات الرعب المختلطة بضحكات الشبح المتصاعدة, وتعد تلك من أقوى المؤثرات في العرض فالنجفة وزنها يبلغ اثنان من الأطنان وعند سقوطها تتوقف فوق رؤوس المتفرجين مباشرة مما يحدث حالة الرعب الحقيقي بينهم.

وعندما رأي عامل الديكورات الشبح أصر علي أن يعرف من أين يجئ ويختفي بهذا الشكل تم اغلاق الستارة سريعاً وعندما صعد عامل الديكورات إلي الأعلى لم يجد الشبح في المكان الذي رآه فيه فظل يبحث ويدور في الأعلى واذا به يجد الشبح يقف خلفه وبعد مطاردة ثم يأتي الشبح بحبل ويلف حبل حول عنق الرجل ويقوم بقتله وانزاله معلقاً بين الراقصات علي المسرح عندها يبدأ الجميع بالصراخ ومن بينهم كريستين وعندما رأته كريستين صدمت كثيراً في معلمها وملاكها الجميل فهو الآن في نظرها ليس إلا قاتل. ثم يأخذها راؤول ويصعدان بسرعة الي سطح دار الأوبرا ويضمها الي صدره ولكن كان الشبح يقف يري ويسمع كل شيء يدور بينهما لتنهمر دموعه حزنا علي خيانة كريستين له.

بعد حادثة المسرح توقفت الأوبرا عن العمل لمدة ثلاثة أشهر ليعيدوا ترتيب أمورهم وأقام الملاك الجدد احتفالا بإعادة فتح الاوبرا من جديد كما أنهم يحتفلون بعدم

ظهور الشبح طوال الثلاث أشهر الماضية وقد استغل كريستين و(راؤول) عدم ظهوره وتمت خطبتهما ولكن في السر وقد خافت كريستين من أن تلبس الخاتم في يدها فعلقته في عنقها كقلادة وبعد العرض في الحفلة ظهر الشبح مرتديا ثوبا تنكريا وساد الصمت ليخبرهم الشبح أنه قد كتب لهم أوبرا جديدة تدعي (انتصار دون خوان) وأعطاهم النص وقرر لهم أن كارلوتا سوف تؤدي دورا صامتا في المسرحية. أما بالنسبة كريستين فقد غضب الشبح عندما رأي الخاتم المعلق في رقبتها وقال لها في غضب وهو ينزع الخاتم من رقبتها (أنت ملك لي وحدي ولن يشاركني فيك أحد) ثم انفتح باب سري في الأرض ليختفي خلاله لكن (راؤول) نزل خلفه بسرعه قبل أن يغلق الباب لكنه لم يصل إلى شيء ولم يجد الشبح لكنه وجد مس (جيري) تتبعه وتعجب كيف نزلت مس (جيري) الي هذا المكان ووجدت (راؤول) بالرغم من أن (راؤول) دخل من باب سري لا يعلمه أحد وأغلق بعد دخوله! ربما تعلم من هو الشبح حقا وتعلم سره وسر هذا القناع الذي يضعه علي وجهه فظل (راؤول) يلح عليها لتخبره حتي استسلمت أخيرا وبدأت في سرد حكايته منذ أن أتى إلى الأوبرا وهو صغير أنه كان مظلوما وأنه يتخذ من أسفل الأوبرا سكنا له طوال هذه السنوات وأنه فنان موسيقي رائع في الأساس وليس شبحا شريرا. وأنه يبدو أن الشبح يحب كريستين ومستعد لقتل كل من يقف في طريقه.

قررت كرستين زيارة قبر والدها ربما تجد الاجابة عن السؤال الذي يؤرقها وهو من هو هذا الشبح وهل هو روح والدها حقاً .. ويذهب إليها الشبح ليسحرها بكلماته كالعادة لكن يحضر راؤول في الوقت المناسب وجعلها تستفيق من تلك الحالة وتعود لطبيعتها وتحدث مبارزة بالسيف بينهما وكاد راؤول أن يقتل الشبح لكن كريستين أوقفته فتركه وانصرف مع كريستين بينما قرر الشبح الانتقام منهما.

أدرك (راؤول) بأن الشبح ليس الا انسان وانسان ضعيف أيضاً يختبئ خلف قناع واذا أراد هزيمته يجب أن يهزمه بالذكاء وأن ينصب له فخاً يوقعه وقرر مع العاملين في الأوبرا تقديم مسرحية انتصار دو خوان التي كتبها الشبح وبترتيب الأدوار التي أرادها لتكون كريستين هي بطلة العرض وسوف تكون كريستين هي الطعم الذي يستدرج به الشبح للمجيء الي المسرح حيث ستكون الشرطة مختبأه في ظلام القاعة ليقبضوا عليه في الوقت المناسب.

كانت كريستين تبكي حزنا علي ما سوف تفعله بالشبح فالشبح لم يؤذها بشيء ولكنه قاتل لكن كان يعاملها بلطف ويساعدها حتي تنجح وكان معلمها طوال تلك السنوات لكن كريستين كانت تحب (راؤول) ولن تسمح للشبح بأن يفرق بينهما لذلك وافقت علي أن تكون الطعم.

في اليوم الأول لمسرحية انتصار دون خوان يضرب الشبح (بانجي) البطل وهو في الكواليس ويدخل على المسرح بدلا منه ليغني مع كريستين وبالطبع عرفته وجارته في الغناء حتي لا يشك في شيء بينما الشبح يهيم في حالة الحب الزائفة مدت كريستين يدها الي وجهه وكأنها تداعبه ثم نزعت عنه القناع فجأة ليظهر وجهه المشوه فهو مشوه ومنبوذ هكذا منذ الولادة لذلك كان يختفي عن أعين الناس فغضب وأمسك بالحبل الذي كان يربط النجفة الضخمة وجذبه وحمل كريستين بين ذراعيه ونزل في الفتحة التي كانت موجودة في وسط المسرح انطلق خلفه راؤول بمساعدة مس جيري التي تعرف خبايا المسرح.

أخذ الشبح كريستين الي مخبأه مباشرة وألبسها فستان الزفاف الذي كان علي التمثال وأعطاها خاتم زواج رغما عنها. تمكن (راؤول) بصعوبة من النجاة بعد بعض الأحداث في البحيرة الماء التي تحت دار الأوبرا, حتى تمكن منه الشبح كي يخنقه بالحبل فتقترب منه كريستين ببطيء وتقبله قبله تجعله من خلالها ينسي قسوته ويدع دموعه تنهمر ويترك الحبل من يده ويتركهما مؤكدا أنه لن يقف في طريقهما وأنه سيظل يحبها حتي النهاية.

وتذهب كرستين مع راؤول الي الأعلى بينما الشبح يذهب من خلال باب سري في أحد الجدران. وفي هذه الأثناء تذهب ابنة مس جيري ومعها الشرطة من خلال باب المرآة الموجود في غرفة كريستين إلي المكان الموجود به الشبح حيث لا تجده وتجد فقط قناعه ولعبة القرد التي كان يلعب بها.

ثم نعود مرة أخري بالزمن الي عام 1919 حيث اشتري (راؤول) الفيكونت العجوز تلك اللعبة من المزاد العلني ويذهب بها الي المقابر حيث قبر زوجته كريستين ليضع تلك اللعبة بجوار قبرها ولكنه يجد ما يدهشه وهو وردة يانعة ملفوفة بشريط أسود تشبه تلكالتي كان يتركها الشبح مع رسائله دائما, فتدل علي أن الشبح لا يزال موجودا يضع الورود علي قبر كريستين كل يوم.

لا رجولة في زمن العنف

إنسحاق النفس

محمد النجار

عندما خلق الله الانسان خلقه من نفس واحدة وخلق منها زوجها لتؤنس وحدته فالانسان بطبيعة الحال مخلوقا اجتماعيا بطبعه وطباعه وطبيعته واي خروج عن ذاك الناموس ليس الا انقلابا علي الفطرة وغالبا ما يفشل هذا الانقلاب ويخسر معتنقه كل ما حاول ان يكسبه

علي خشبة مسرح مكتبة مصر العامة وضمن فعاليات المهرجان الأول للمسرح الحر والذي نظمته مكتبة مصر العامة في سابقة هي الاولي من نوعها بأن تقوم المكتبة بتنظيم مهرجانا تنافسيا للمسرح وتكوين لجنة عليا لادارة هذا المهرجان بعضوية الشاب الطارح لفكرة المهرجان (محمد هشام) وبإشراف الأستاذ (ابراهيم ابوالمجد) المنسق العام لمهرجان المسرح بالمكتبة قدم العرض المسرحي لا رجولة في زمن العنف من تأليف عدي المختار تمثيل وإخراج محمود رفعت وهو عرض ينتمي قالبه إلي الديودراما بما يحمله هذا القالب من سحر وخطورة في ذات الوقت حيث أن هذا القالب يعتمد اعتمادا كبيرا إن لم يكن إعتمادا كليا علي الطاقات البشرية (الممثلين) فهم بوصلة الاجادة الأساسية والرئيسية و في واقع الأمر نجح(محمود رفعت) في لعب الدور التمثيلي المنوط به وأجاده بشكل يتناسب مع طموحه وإمكاناته فضلا عن تميز (ماجي طه) التي لعبة دور الفتاة بشكل أخاذ لا يغيب عنه الصدق والانضباط مما اضافا رونقا الي الفكرة الاساسية للعرض المسرحي وحصدا جائزتا التمثيل الأولي (رجال وآنسات) في المهرجان الذي اقيم في مسرح مكتبة مسرح العامة بالزقازيق في فبراير 2020 بالاضافة الي الحصول علي المركز الأول في عروض الديودراما في ذات المهرجان .

لا رجولة في زمن العنف ديودراما تجسد علاقة الإنسان بذاته ، الرومانسية بالمادية ، الرقة بالخشونة ، التسلط بالقوة الناعمة ، الرجل بالمرأة فهي بالتالي علاقات بين الاضداد وبالاضداد تتبلور الأشياء وتتضح وتتأكد .

يبدأ العرض برقصة تعبيرية ناعمة علي موسيقي منتقاه

بطاقة العرض
اسم العرض: لا رجولة في زمن العنف
جهة الإنتاج: مهرجان المسرح الحر بمكتبة مصر
عام الإنتاج: 2020
تأليف: عدي المختار
اخراج: محمود رفعت

بعناية لرجل يفيق من اغفائته وما لبس أن اسشعر الوحشة والغربة والوحدة فدنا من ضلعه وانتزعه وتجسدة من ذاك الدنو انثي رقيقة الملامح شاركته الرقص والنعومة والأحلام وكونا معا تشكيليا شجرة الخلود حينا وتشكيلات الطيور حينا وتشكيلات عدة من القوالب المعروفة في الرقصات التعبيرية وان كان استخدامها وتنفيذها دال حقيقي علي اجتهاد مصممها وبدأ الصراع بين الذكر والانثي سريعا ولافتا وواضحا فكانا ضدين وان كانت الانثي اكثر رقيا في الخلاف ولا تهين بل حاولت قدر استطاعتها ان تعين وحاول المخرج تأكيد الاضداد مجسدا صراعا مركبا بين النفس والذات ؛ بين الروح ممثلة في الانثي و الكينونة المتعالية ممثلة في الذكر صاغ المخرج / الممثل عرضه المسرحي بسينوغرافيا لافته نمت عن وعي بجوهر القضية مؤكدا حيادية المكان والزمان ومبتعدا عن الافتعال الحركي ومستعينا بصوت غنائي آخاذ (ميادة قديرة) ساهم في اضفاء عمق ودفء للعرض المسرحي

خفف المخرج من الخطاب الايدولوجي والثقافي الذي يطرحه النص وارتكزت فكرته الاساسية في العرض علي العلاقة الشائكة بين الحرب والسلام بين الرجل والمرأة واعتمد البساطة اسلوبا نجح في تبسيط القضية وتسهيل الخطاب والوصول الي المتلقي من أقصر الطرق فاستعان بسينوغرافيا بسيطة محافظا علي رحابة فراغ خشبة المسرح وقاطعا الفراغ بستارة رأسة عمودية حمراء اللون وأخري بيضاء اللون وفي الوسط استعان بمشنقة استخدمها في صنع تشكيلات عديدة اهمها عندما استخدمها كنافذة او مصدرا للمراقبة او التلصص علي المرأة عندما كانت تناجي نفسها ثم شنق بها المرأة قبيل نهاية الاحداث ليبقي وحيدا باحثا عن المجد وحده ليسطر التاريخ وحده ويكتبه وحده أو هكذا توهم ولما استشعر الوحدة والوحشة لم يجد مفرا من انهاء حياته بنفس المشنقة التي قتل بها المرأة / الروح / الحياة / النفس

وبذات البساطة ودون الولوج الي منحدر التشكيل والتركيب المتشابك كانت خطوط الميزانسن معتمدا علي ميزان المسرح التقليدي وهاربا من عبء التشكيلات التي قد تصيب وتخطأ مما سهل الأمر بالتبعية علي الاضاءة التي انارت خشبة المسرح بشكل جلي وابتعدت عن التعقيد والتشكيل العميق فظهرت الصورة المسرحية نقية في بساطتها متكاملة في منهجها سواء تشكيليا او تمثيليا وحتي موسيقيا وان كان ايقاع العرض السريع والمتدفق يرجع الي التكثيف في الحوار بشكل واضح مما افقد بعض الخطوط الفكرية والفلسفية قوتها وانحسر الصراع في العرض المسرحي حول الرجل والمرأة وكينونتهما واشارة سريعة ان الرجل هو مصدر الحروب ومؤجهها فظهر هذا الخط الدرامي مبتور في الحوار ولم يجسد تشكيليا الا في اشارة السينوغرافيا الثابته (الستارة الحمراء والبيضا) فعاب بالتالي العرض التكثيف المخل بالقضية الفلسفية المعقدة في الصياغة والطرح وانقذ العرض الثبات الانفعالي للممثلين وانضباط النطق باللغة العربية الفصحي واتخاذ البساطة اسلوبا ومنهجا في انتاج هذا العرض الذي ينبأ عن مخرج يعي قدراته وان كان يلزمه بعض الخبرات لاكتساب شجاعة هدم الثابت وبناء الخيال وممثل يفوقه في الخبرات خاصة ان ممثل العرض هو مخرجه

العرض المسرحي لا رجولة في زمن العنف الحاصل علي المركز الاول للديودراما في مهرجان المسرح الحر بمكتبة مصر العامة بالزقازيق تأليف عدي المختار تمثيل وإخراج محمود رفعت

في مسألة ريادة المسرح المصري..

لماذا لا تكون أسطورة لاعب القراقوز (يعقوب صنوع) هو رائد المسرح المصري؟

عبد الغني داود

يقول الأستاذ الدكتورسيد علي إسماعيل) في مقدمة كتاب " البوم أبونظارة (يعقوب صنوع) تأليف: بول دي بينيير – ترجمة د. حماده إبراهيم – دراسة وتعليق دكتور سيد علي إسماعيل (أسطورة لاعب القراقوز) – صـ 9 حتي صـ 43

وهي ضجة بلا طحن حول تاريخ المسرح المصري ،والمسرح الغربي الذي اجمع الباحثون والمؤرخون ان بدايته (بمارون النقاش) في لبنان عام 1848,لانه قدم عرضا بعنوان "البخيل" المقتبس من مسرحية الفرنسي (موليير) الشهيرة –علي نمط عروض المسرح الاوروبي الغربي:أي عرض(العلبة الايطالية)،وكأن فنون الفرجة التي انتشرت في المنطقة العربية علي مدي القرون لم تكن مسرحا !!! وفي مصر هناك المزيد والمزيد من الادلة والاخبار تشير الي وجود شخصية مؤثرة كتب عن نفسه الكثير والكثير ،وكتب عنه الكثيرون منذ منتصف القرن التاسع عشر – بما فيهم بعض المستشرقون - واشاروا جميعا الي بعض عروضه المسرحية الشعبية: لتكون اعماله في هذا الشكل الغربي هي بداية تاريخ المسرح في مصر ،والتي قدمها بالشكل الذي تاثر به والمتعارف عليه في الدول الاوروبية الاستعمارية مثل انجلترا وفرنسا وايطاليا – بعد غزو نابليون لمصر فيما يسمي (بالحملة الفرنسية)- فقد كان هدف نابليون قائد هذه الحملة (1798-1801)من وراء تأسيس مسرح فرنسي في مصر يرتكز علي ايجاد مسرح ترفيهي يلعب دور وسيلة من وسائل الترفيه علي جنود الحملة المقيمين في المستعمرة ،وإسناده للمسرح كمؤسسة (كولونيا لية إستعمارية)،الهدف منها المساهمة في تطبيق تغير جذري علي مستوي الثقافة الشعبية المحلية وتنفيذ مخطط شعار المهمة الحضارية ، وهي الحملة التي احدثت (صدمة) عنيفة في بنيان تفكيرنا ومجتمعاتنا وفنوننا – بل ان حداثتنا (ما بعد الكولونيالية) – انبثقت في ظل العلاقة التي جمعتنا بالاخر الاوروبي (سواء عن طريق(التناسج) التاريخي عبر التاريخ او عن طريق الاحتكاك الثقافي والاقتصادي والاجتماعي والسياسي اليومي – اثناء التواجد الاستعماري الغربي – كما يشير (د. خالد امين)في كتاب "دراما تورجيا" العمل المسرحي والمتفرج" – المركز الدولي لدراسات فرجة 14- – ص (34) ولم يكن ذلك معناه ان مصر لم تكن بها (فنون الفرجة) متنوعة كالمحبظين واولاد رابية الاراجوز وخيال الظل وغيرها من فنون الفرجة التي تعلق بها المصريون ومارسوها وعشقوها وظلوا يمارسون المتعة في الفرجة عليها والمشاركة فيها وللاسف كان معظم هؤلاء من عامة الشعب الفقراء والبسطاء والُهمل . ومن يطلق عليهم الصعاليك والحرافيش ، ومن لا شهادة لهم امام المحاكم فلا اهلية لهم ولا قيمة ولا مقدار – لذا فهم من المطاردين واصحاب المجون والهزل ، وكان رد الفعل عند هؤلاء هو السخرية من الجميع واحيانا الزراية بهم ، وقد تكتل في وجه هؤلاء رجال الامن خدم للسلطة وطبقة النخبة والمثقفون الرسميون والطبقات الاستقراطية من حكام ، وذوات ، ومشايخ ازهر ، وسلفيون متزمتون ، ومثقفون رجعيون يهتمون بفنون القول والبلاغة القديمة ، و(العنعنة) في مجال الشعر والتاريخ ،وينظرون لفنون الفرجة الشعبية هذه نظرات احتقار وامتهان علي اساس انها فنون السوقه والدهماء, ويتهمونها بالتفاهة والسطحية بل بالفحش والفجور, وبالتالي لم تكن تُنشر اي اخبار عنهم في الصحف الرسمية وغير الرسمية المشكلة أنذاك – لذلك كانت مشكلة الباحثين في هذا الموضوع هي العثورعلي المزيد من الاخبار عن بدايات مسرح يعقوب صنوع والبحث عن الصحيفة أوالصحف التي تم تداولها في الفترة من (1870حتي 1872) حول الرجل:, وهو ما يتمسك به الاستاذ الدكتور سيد علي اسماعيل – حتي تم العثور علي تلك الاخبار في هذه الفترة في صحيفة الجوائب في مكتبة اتاتورك بتكسيم بتركيا

،والتي كان ينظرها أحمد فارس الشدياق والتي عثرت عليها (د. نجوي عنوس) في كتابها (يعقوب صنوع – رائد المسرح المصري ومسرحياته المجهولة دراسة بسمولو جية) سلسة اصدارات خاصة الهيئة العامة لقصور الثقافة – 2019 ، والتي تؤكد فيه ريادة صنوع – وهو ما قد يتفق عليه الكثيرون من امثال الباحث والناقد الجاد (د. عمرو دواره) في موسوعة المسرح المصري المصورة م الهامة موسوعه المسرح المصري من 1870 حتي 2019 والتي قضي في توثيقها وتصنيفها اكثر من ثمانية وعشرين عاما وهو يعد بالفعل (حارس ذاكرة المسرح المصري) وكذا الكاتب المسرحي الكبير (محمد ابو العلا السلاموني) الذي عثر علي تفسير ذي دلالة واهمية للاهمال الذي لحق بذاكرة المسرح المصري ، وهو ما يجعلنا تؤكده بعد ان اكتشفنا هذه الحقيقة فهو يري ان مسرحنا مسرح شفاهي عامي كان يمارسه العامة والسوقة والبسطاء من ابناء الشعب ، وكان يحظي باحتقار الطبقة الاستقراطية والطبقة الحاكمة واصحاب السطوة في المجال الثقافي.. الذين كان لا يعنيهم سوي السير علي منوال الاشكال التراثية العربية القديمة او محاكاة الاجانب في سلوكياتهم من شعر ونثرأو في مظاهرهم الشكلية, ولكنهم لم يهتموا بفنون الحرافيش والعامة والغوغاء مثل فرق اولاد رابيه وفرق المحبظين ، وفرق السامر والعوالم والغوازي ومنشدي الموالد – مما تستنكف وتتعالي علي اخبارهم الصحف الرسمية وغير الرسمية – بالاضافة الي ان اعمال (صنوع) ليست من النوع التقليدي الأمن تلك الاعمال التي تقدمها الاوبرا الخديوية التي يؤمها السادة الاعيان و(المفترنجون) ومسرحيات الكوميدي فرانسيز وغيرها التي كانت تزور مصر بين الحين والآخر ، او الاعمال المترجمة العربية الفصحي في بعض الاحيان وهي جميعاً تختلف عن لغة العوام التي يستخدمها صنوع علي السنة الفلاحين والصنايعية واولاد البلد ، والانماط البشرية المختلفة من خدم وخواجات وشوام وعوالم الذين كانوا يعيشون في الظل داخل الحواري والاذقة والشوارع والمصاطب والاجران من طبقات الشعب الدنيا ، والتي لا تعترف بهم الثقافة الرسمية التي كان يتسلط عليها النخبة المثقفة التي كانت تنظر الفنون الاراجوز وصندق الدنيا وخيال الظل والمحبظين والرواة والحكائين ، والسامر والسير الشعبية ، وفنون الذكر والانشاد في الموالد ، والاحتفاليات العامة والخاصة ،وتشعر بانها خطر عليها لذا كانت تستعدي عليهم السلطة لتقوم بضربها وقمعها واخصائها ومطاردتها لتظل تعيش في الظل ولنذكر علي سبيل المثال قول الشاعر لأحمد شوقي او امير الشعراء عن أزجال بيرم التونسي من ان اشعاره العامية الزجلية هي خطر علي لغة الضادا – رغم ان احمد شوقي نفسه قد كتب مجموعه من الاغنيات العاميه الجميله مثل (النيل نجاشي) ,وفي الليل لما خلي) ليغنيها صديقه المطرب (محمد عبد الوهاب) في زمن سطوة الاغنية الفردية – بعيدا عن اعماله المسرحية الشعرية – بعد ان ادرك اهمية التعبير بهذه اللهجة الانسانية ذات الجماليات الخاصة – بالاضافة الي ظهور (ام كلثوم) وطغيان الاغنية الفردية بما قضي علي المسرح الغنائي الذي كان مزدهرا منذ بداية القرن العشرين .

من هنا اتصور ان الدكتور (سيد علي اسماعيل) الذي قدم عشرات الكتب في تاريخ المسرح المصري – وهو ما نحمده له جهده الغزير في هذا المجال – في محاكمته لمسرح يعقوب صنوع او مقولته (اسطورة لاعب القراقوز)في مقدمة الكتاب الذي أشرنا إليه في البداية " البوم ابو نظاره يعقوب صنوع " – قد تخلي عن موضوعيته وانضم الي كتاب الطبقة التي تحقر فنون هؤلاء البسطاء القديمة , مهاجما كاتبا مصريا يهودي الديانه ولد علي ارض مصر فخور بمصريته (حين وضع علي راس مقبرته مسله فرعونيه – (في اشارة لا تخلو من دلالة واضحة علي حبه واخلاصه لهذا الوطن).. حتي ولو كان مشتبها في انحيازه للامير حليم ابن محمد علي الذي ينافس الخديوي اسماعيل علي حكم مصر.. كما يتهمه بذلك .. لكن الدكتور (سيد) تعامل معه من منظور مباحثي وامني, ومشككاً في نواياه – فتوقف طويلا عند الاسماء التي تسمي بها مثل (جاك أوجيمس) ، وانكر عليه مصريته رغم انه ولد علي ارضها من ام مصرية يهودية واب إيطالي لكن هذا لا يبدو كافيا ويحرمه من مصريته – مُتهماً إياه بالدجل والشعوذه لمجرد انه كتب بعد خروجه من مصر (خوفاً واتقاءا لشر حاكهما الخديوي اسماعيل)

قد تورط في لعبة السياسة الجهنمية فهل هذا ينفي عدم وجوده ، وانه قدم مسرحا او (تيا ترو)- كما كان يسمونه في ذلك العصر ،ويشهد ذلك كاتب كبير وابرز كتاب الدراما التاريخية (محفوظ عبد الحمن) في مسلسله الشهير (بوابة الحلواني) وجعل الفلاح البسيط ابن الشعب يهرع للانضمام الي (فرقه صنوع أو التياترو) الذي قدم دوره ببراعة الممثل القدير (لطفي لبيب)- بل وجعل ابن الخديوي اسماعيل نفسه يغرم بهذا (التيا ترو)، وفي نفس الوقت جاء الكاتب المسرحي الكبير محمد ابو العلا السلاموني وقدم مسرحية ابو نضارة ، استلهاما من شخصية صنوع ، وقدمت المسرحية علي مسرح محمد فريد عام 1993 من اخراج الراحل محسن حلمي ،وبطولة النجم سعيد صالح وسعيد طرابيك وعهدي صادق وبغض النظر عن كتابات المبدعين مسرحيا ودراما تليفزيونية – الم تلفت نظر باحثنا الكبير (سيد علي اسماعيل) تلك النماذج البشرية الملهاوية والهزلية التي قدمها صنوع وظل يقدمها مسرحنا الملهاوي والهزلي حتي الان من امثال(الخواجة) وابو الشام ، والبربري ، وابن البلد , وادوار الردح بالحواري وغيرهم) . او كما يقول الشاعر والناقد المسرحي الكبير

(جرجس شكري) في مقمة كتاب (يعقوب صنوع ، رائد المسرح المصري – ومسرحياته المجهولة تأليف (د/ نجوي عانوس – هيئة قصور الثقافة – 2019 - حول الشخصيات التي تدور حول اعماله– سواء الدراما الصحفية المصورة المسماة(اللعبات التياترية)والتي يقدم فيها مجموعة من الشخصيات التي يستعيرها من الواقع ويمنحها اسماء وصفات رمزية فالخديوي اسماعيل شيخ الحارة او فرعون او ابو السباع صراحة – كما كان اسماعيل يطلق علي نفسه ، ونوبار باشا اصبح غبار باشا ، و روتشيلد المرابي اليهودي سلطان الكنوز وقدمه في لعبة خاصة ، ويؤكد جرجس شكري قوله حين يردف (فهي تدل علي وعيه ووطنيته لان العائلة الخديوية لم تنجُ من لسانه ونقده (فالوالدة باشا) ممحونه هانم ، واحدي بناته (خياله هانم) بالاضافة الي خلخال أغا واخرين)

ورغم كل ما سبق فان الصديق د. سيد علي اسماعيل مصر علي مطاردة يعقوب صنوع وانكار دوره بل انكار وجوده – رغم تعدد الصور الفوتوغرافية التي تحتشد بها مجلاته وتلك الرسومات التي قدمها في ثنايا اعماله فهو قراقوز لا اكثر – كما اشار في مقدمة الكتاب سالف الذكر ، وهو الكتاب المنشور في فرنسا عام 1886 والذي يضم الكثير من محاضرات صنوع عن مصر في القرن التاسع عشر ، والغزو البريطاني لمصر ،وثورة المهدي – بالاضافة الي عشرين فصلا مكتوبا اقرب الي الخواطر والدُعابات والتي نشرها صنوع في صحيفته– فنجد(د. سيد) يتناول تفاصيل ذلك الكتاب باسلوب التشكك والريبة والبحث عن الاخطاء في كل ما يقال ، ويترقب ما يقوله الرحل او ما يقوله غيره عنه بتوجس وعدم ثقة وارتياب – فهو لا يريد ان يصدق ، ويتهم(ما سونية صنوع) ويلعنها بماسونية الخداع والزيف والخيانة للمبادئ الدينية سواءا كانت يهودية او اسلامية او مسيحية ، وذلك ببساطة ان الرجل كان (علمانيا) ولا يري فرقا بين الأديان الثلاثة .. بل ويتهمه بالصهيونية رغم ان دعوي الصهيونية علي يدي اليهود وينكر عليه شجاعته في التعبير عن رأيه بصراحه ووضوح قد اثيرت بعد ذلك بكثيرعن رأيه بصراحة ووضوح ودون تقنع باي قناع مزيف خوفا او تقية – فالرجل قادم الطغيان بالاسلوب المتاح في ظل نظام الطغيان والحكم المطلق بالنقد والسخرية والاستهزاء بكل ما يحيط بهؤلاء من سلطة وجبروت فإذا بالدكتور سيد الذي يري في صنوع (مجرد قراقوز) فينكر علية دور المقاومة بدعوي أنه كان (مسنوداً) من الأمير حليم بن محمد علي الذي كان طامعا في عرش مصر بدلا من اسماعيل . ويناصبه العداء – كما يصر علي تجاهل فنون الرجل وانتاجه الفني ذي السمات الشعبية ، وادخلنا في دهاليز السياسة ومؤامرات القصورالتي كانت تحيط بذلك العصر، وتدور في كل عصر ، فهل له ان يعيد النظر في علاقة الفن والابداع واصحاب الراي والكلمة وعلاقتهم بالحكام والساسة ومن يملكون زمام الامور. وصولجان السلطان الذين ظلوا – وحتي الان- يفرضون احكامهم واذواقهم وافكارهم علي المبدعين والمفكرين في النظم الاستبدادية ، ولا اظن ان د. سيد قد توحد بهؤلاء !!ويواصل عداءه (للقراقوز) فينعت كل ما يقال عنه بالكذب والزيف فهو علي سبيل المثال لم ينفي من مصر ، وان الخديوي هو الذي نفاه – كما قال – بل خرج هاربا.! واذكر ان سيادتك قد اثرت قضية ريادة صنوع للمسرح المصري وانكرتها منذ سنوات في صحيفة (الاهرام المسائي) في 5/3/2001 ، ولانك ذكرت انك قد راجعت نفسك (ست) مرات حول هذه القضية .. فلقد تبين بعد ذلك بعد ان تسلط الضوء عليها واعادة النظر في الجهود التي بذلتها د.نجوي عنوس وغيرها من الدارسين الجادين تاكيد هذه الريادة ومن قبلهم(د. محمد يوسف نجم) ومؤرخ المسرح (فؤاد رشيد)وغيرها كثيرون ممن اشاروا الي هذه القضية ووضحوا هذه الرياده ، وتابي سيادتكم غير ذلك !! لماذا ؟ الله اعلم .

الا تري – هل ان الاوان ان نكف جميعا عن اللغو حول هذة القضية ونعترف بأن يعقوب صنوع هو رائد المسرح المصري ،المهم ياصديقي – مؤرخ المسرح الكبير الذي قدم جهدا مشكورا في هذا المجال–(علينا ان نسال اين الان مسرحنا المصري الأن ؟) والي اي مرحلة وصل به المشوار الطويل ؟ وهل تطور هذا المسرح وأدي وظيفته وهو القلب المشترك للأنسانية, مازال حيا ينبض بالابداع – بعد ان قاوم مسرحنا المصري طوال قرن ونصف من الزمان ضد كل العواصف والانواء والهجمات العدوانية الشرسة التي حاولت اجهاضه والقضاء عليه – لكنه مازال ثابتا يقاوم ويتحدي بفضل رجاله المخلصين وعاشقيه علي مر السنين ؟ !

التمثيل بدون معنى أو دافع:

اعتبارات التمثيل بضمير المتكلم في عالم ما قبل التعبير عن التجربة الحية/ المعاشة(٢-٢)

تأليف: فيليب زاريللي
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

في الجزء الأخير من " تمثيل بدون كلمات " يجلس البطل علي حافة المكعب الذي يظل مرئيا في البيئة ولم يختف أن ينسحب منها . وبشكل غير متوقع يتم سحب المكعب من تحته . فيسقط . ويختفي المكعب من علي خشبة المسرح .

البيئة التي أقيم فيها في هذه اللحظة في الأداء هي بيئة خالية، فيما عدا حضور المكعب الثالث . أجلس علي المكعب، وأضع مرفقي علي ركبتي، باستخدام التركيز الخارجي غير المباشر – وعيناي إلي أسفل قليلا جهة اليسار باتجاه الأرض. صمت . علي الرغم من أني أشعر بوجود المساعد علي خشبة المسرح من خلفي مباشرة، لا أبالي بحضوره . يتركز انتباهي علي متابعة التنفس وعندما أفتح وعيي السمعي علي خلو الفراغ . يتم سحب المكعب الذي أجلس عليه فعلا من تحتي، وفجأة أشعر بنفسي ملقى بعيدا عن المكعب بينما أسقط إلي الأمام . فأسقط علي يدي وركبتي في مواجهة المشاهدين وهم ينظرون الي . عيناي مفتوحتان، ويبدو نظري من منظور المشاهدين الي الأمام، رغم أن تركيزي البصري غير مباشر . فأنا لا أنظر إلي أي شيء في المكان . وبدلا من ذلك أشعر بالفراغ من حولي – الفراغ من خلفي، أعني من الاتجاه الذي سقطت منه، وباتجاه المحيط ومن فوقي . ينفتح وعيي السمعي، أصغي بانتباه، وأفتح وعيي الحسي لما يمكن أن يوجد في هذه البيئة . واذا كان وعي اللمس مفتوحا علي راحتي /يدي فإنهما في تلامس مع الأرض .

أبقي في هذا الوضع، أبدأ مباشرة، حركاتي الأربعة التالية يكون كل منها استجابة لما يحدث في البيئة الحالية . واستجابة لكل صفارة، كما يدون (بيكيت) الحدث " لا يتحرك " . أجسد تماما كل إرشادات " لا تتحرك "، بمعنى في نبضة السكون بعد كل صفارة، وبداخلي باعث ينشأ من أن لا أتحرك . ويكون باعث "لا تتحرك " هذا محسوسا كموجه دينامية / حيوية أو تيار يتحرك داخل عقل جسمي – أنها محسوسة في راحتي وأطراف أصابعي وقدمي، وخلال عيني وخلالهما . ففعل " لا تتحرك " هذا يحركني من الداخل علي الرغم من أنه لا توجد حركة مادية صريحة . وعندما يختفي الشيء الأخير من خشبة المسرح – الشجرة – أظل ناظرا علي يدي وركبتي مباشرة . شخصية وحيدة في بقعة ضوء . يصدر من قلبي دقتين . وحركتي الأخيرة وهي " ينظر إلي يديه " . وفي الدافع لتجسيد "ينظر إلي يديه"، ينتقل ثقلي إلي الخلف باتجاه قدمي لكي تتحرر يداي من حمل وزني . ومع إحساسي براحتي حيث كانا في حالة اتصال بالأرض، يتغير تركيزي البصري الخارجي من مساحة خالية خلف ظهري ويدي . بينما أبدأ ببطء في الجلوس علي قدمي في وضع الركوع تدور راحتا يدي لكي أنظر الي باطن يدي اليسرى ثم أغير تركيزي علي راحة يدي اليمنى . يظل تركيزي علي راحة يدي اليمنى . يشعر جسمي كله وكأنه يهتز . تبدأ الإضاءة في الخفوت تدريجيا خلال عشرة ثوان حتى تظلم تماما . ينتهي الأداء . لا يوجد ضحك .

• التأمل (١) : ما هو هذا الجسم الذي أسميه جسمي

ما هو الجسم الذي وصفته آنفا ؟ . يواجه أداء عرض (بيكيت) " تمثيل بدون كلمات" الممثل بسؤال أو مشكلة الجسم . يجب أن يتضح من السرد السابق بضمير المتكلم أن الجسم، أو جسمي ليس سوى جسم واضح . فالجسم الذي تدحرج علي خشبة المسرح هو بالطبع جسمي، ولكنه أصبح في نفس الوقت جسم آخر – جسم تتم مشاهدته، معاش،ومقروء، موجود في موقف، مستجيب . وكما هو الحال مع أي سجل لعرض، فان بنية السجل والسجل الفرعي، الذي وصفته آنفا تم التدريب عليهما جيدا بحيث يتوفر كل منها علي هامش شعوري ووعيي . في التدريبات تعلمت تدريجيا أن أفتح انتباهي ووعيي الحسي باعتباره ملائما لكل لحظة في الدراماتورجيا . لم أتوقع أبدا ما سيحدث فيما بعد أو ما كان ينبغي أن يحدث، ولكني بالأحرى في حالة استعداد للاستجابة أو التفاعل مع الصفارة من خارج يمين خشبة المسرح، أو استجيب لباعث ينشأ من

داخلي مثل النهوض من علي الأرض .

في الأداء الحي، إما أن يكون جسمي هو جسمي اليومي المعتاد الذي أسكن فيه أو لا يكون كذلك . أنه جسدي اليومي لأن إدراكي وحواسي وعاطفتي، وانتباهي، ووعيي خبرتي يشاركون في هذه المواجهة ويتشكلون من خلالها . علي قدم المساواة، هذا هو عقل جسمي الذي يجب أن يراه المشاهد لأنه في إطار ذلك باعتباره أداء .

من منظور كممثل داخل الأداء، فان جسمي مدرب ومستعد لعقل جسمي الحي/المعاش الذي تعلم أن يتأثر ويتحرك . وهذا ببساطة ليس جسمي المادي باعتباره بدن، ولكن عقل جسمي الحي/المعاش المتناغم باهتمام ووعي حسي مفتوح خلال سنوات طويلة من التدريب النفسي وتدريبات التمثيل . ويؤسس سجل الأداء والسجل الفرعي اللذان تطورا في التدريبات عالمي الحي لأن مدة كل أداء لعرض " تمثيل بدون كلمات" هي أحد نقاط انطلاق (هوسرل) في التطور الأدائي للفينومينولوجيا باعتبارها عملية استفسار . وعندما نتحدث بشكل فينومينولوجي، يتم تفسير العالم الحي بأنه العالم كما نعايشه، أو هو الأشياء نفسها . ولكن العالم الحي ليس ساكنا، انه دينامي بدلا من ذلك ومتغير باستمرار وفقا لك بيئة نسكنها ونشارك فيها ونستجيب لها .

وعالم الممثل الحي هو علي حد سواء مزدوج وجدلي . فهناك عالمي الحي الدينامي، وهذا العالم الحي الدينامي يتشكل ويتحدد بدراماتورجيا معينة، وأداء جمالي وأسلوب ينشأ ويتم بناءه خلال التدريبات/ العملية الإبداعية لعرض " تمثيل بدون كلمات " . فعند الأداء، تحدث معايشة عالم الممثل الحي باعتباره "كليهما/بمصاحبة Both/And"، بمعنى أن انتباهي وحواسي ووعيي وتجربتي هم علي حد سواء ملكي، وملك الآخر الذي أقيم بداخله . وهذا يمكن وصفه بأنه امتلاك ظل ذات حيث يوجد معنى مستمر للصدى بين الذات والآخر خلال مدة الأداء .

كما يجب أن يكون واضحا من هذا السرد بضمير المتكلم أن عالم الممثل الحي كمؤدي يتم بناءه وتحديده وتشكيله بواسطة سجل الأداء والسجل الفرعي، بمعنى أنه يتحدد بواسطة البنيات والحدود والانتماءات دراماتورجية محددة والجماليات التي تشكل أداء بعينه . ويتشكل عالم الممثل الحي أيضا بالتدريب الذي حصل عليه المؤدي، وبخبرات العروض السابقة وخبرة الأداء . بساعد كل تدريب محدد يمارسه الممثل في صياغة مفهومه لعمله كممثل / مؤدي بالإضافة إلي تجربته فيما يتعلق بالأداء .

ففي العرض، أكون فعالا/خاملا علي نحو مثالي تجاه هذا العالم الحي المزدوج/الجدلي في لحظة الأداء . فمثلا، عندما أستجيب للصفارة، أكون سلبيا بمعنى أنني أسمع الصفارة ولكني أكون فعالا في استيعاب الصفارة حركيا . وبالاستجابة، أكون فعالا/خاملا عندما التفت جانبا لأول مرة، وعندئذ أتأمل بشكل فعال . خلال أداء للسجل والسجل الفرعي أكون خاملا حركيا لأنني أستوعب كل شيء يقدم نفسه لي علي حدة في البيئة وعندئذ أكون فعالا – وأصغ الي داخلي بينما ينشأ كل دافع، مثل الباعث للتأمل . أمارس الترابط الدينامي الذي يربط كل فعل في السجل والسجل الفرعي . فهناك شكل وإحساس بهذا السجل لأنني تعلمت التأثر به، مع أنه يُؤدى في كل مرة بحركة دينامية في هذا الأداء .

• التأمل (2) : التمثيل في حاضر قبل تعبيري قبل الكلمات، وبدون معنى أو دافع .

مثلما يؤدي الممثل " بدون كلمات" في مسرحية (بيكيت)، أود أن أصف مهمتي الأساسية ظاهراتيا بأنها تقيم دائما في لحظة ما قبل التعبير الحالية "قبل الكلمات"، بمعنى، نمط الوعي المتجسد الذي يصفه (تايلور كارمان Taylor Carman) نوع من التواصل مع اللاواعي مع العالم الذي هو بالضرورة عالم الإحساس والعاطفة . ويمكن أن أجادل بأن العمل في الحاضر قبل التعبيري بدون كلمات، أعني، بدون فكر مسبق أو دافع، وبدون بحث عن معنى أو تعريف يسمح للممثل لأن يسكن أو يقيم في اللحظة الحاضرة المعاشة / الحية في المواجهة مع البيئة الفورية . فمن خلال عدم الحاجة الي الفهم الكامل، أو المعرفة، أو الوصول إلي استنتاجات للعالم الذي أعايشه وأقيم فيه، فان غرابة مواجهتي مع هذا العالم التي لا أستطيع أن أفهمها في النهاية تتأكد في المواجهة لحظة بلحظة مع غرابتها . ومن خلال عدم العمل مع النوايا أو الدوافع المعدة مسبقا، فأنا أكون حرا في أن أعيش تصوري الحسي المجسد في لحظة المواجهة ذاتها .

ويصف مفهوم " الحالة المزاجية Befundlickeit" عند (هيدجر) المنظور المقدم عندما نعيش في عالم ما قبل التعبير عن الإحساس والعاطفة قبل ظهور الكلمات في في الحياة اليومية وعلي خشبة المسرح . فالحالة المزاجية هي أحد المفاهيم الأساسية التي تطورت في بحث (هيدجر) للشرط الوجودي للانسان (أو ذلك الموجود هناك) – الموجود في العالم (مجبرا) . وجذر كلمة Befundlickeit هو الفعل Funden – بمعنى " يجد أو يكتشف " . وقد

لاحظ (ماكواري) و (روبنسون) – وهما اللذان ترجما كتاب (هيدجر) " الوجود والزمان Being and time" الي اللغة الانجليزية – أن كلمة Befundlickeit تعني صراحة " الحالة التي يمكن أن نوجد عليها " . ولاحظا أيضا كيف أنها كلمة شائعة الاستخدام في التعبير الألماني . فمثلا " wie befunden sie sich?" تعني " كيف حالك ؟ أو " ما هو شعورك ؟ " . ولكن (هيدجر) لا يستخدمها بهذه الطريقة المبتذلة / الشائعة لسؤال شخص " كيف حالك ". ف (هيدجر) بالأحرى يبحث عن طريقة للتعبير عن العملية التي نصل فيها وضع أو إيجاد أنفسنا في أكثر الحالات أساسية، وهي الحالة التي نجد أنفسنا فيها .

تلتقط اللغة الألمانية العملية الأساسية المتمثلة في في المحاولة المستمرة لتحديد الموقع أو الموضع أو توجيه أنفسنا إلي حيث نكون فيما يتعلق ببيئتنا، ووضعنا داخل بلك البيئة ومع ما نوشك أن نقوله ولكنه لم يوضع في كلمات بعد . فنحن في نفس الوقت في حالة استجابة لبيئتنا ومعرفة أو اكتشاف أين نحن وكيف نحن علي حد سواء. فاكتشاف أين نحن وكيف نحن في اللحظة هو عملية ضبط للنفس مثل، الآلة الموسيقية die Stimmung، أو التناغم das Gestimmsein مع أين / كيف .

ويعبر (اي تي جيندين E.T. Gendin) عن خاصية ما قبل التعبير المحسوسة لمشاركتنا أو مواجهتنا للعالم كالتالي : " نحن لا نصل إلي المواقف كما لو كانت مجرد حقائق، فإننا في الحاضر قبل التعبيري :

لا نمر خلال الأشياء غير الواضحة بل المعقدة . والكلام بالتأكيد يتعلق بفهم معنى موقفنا، ولكن المعنى، ببساطة، هو محصلة الكلمات. فالمعنى موجود بالأحرى في شكل خام ولكنه يحتـاج التنقية والعمل .

ويمكن أن توصف الحالة المزاجية بأنها نوع من "الإصغاء الذاتي " أو " الإصغاء اليقظ " – ضبط الذات باتجاه أين / كيف نكون في اللحظة . واذا أخذنا الحالة المزاجية كعملية للاستفسار الذاتي المجسد الذي يحدث في لحظة الإصغاء التأملي للداخل، فلن نعرف كيف أو أين نحن حتى نستغرق الوقت في اكتشاف أين /كيف نحن في اللحظة .

وضعت عملية التدريب علي " تمثيل بدون كلمات" وعرضه مواجهتي الفورية الحسية/ المجسدة مع كل لحظة حالية في المقدمة . وكما ظهر سجل الأداء والسجل الفرعي خلال عملية التدريب، كان لدي الوقت الكافي لتكرار السجل عدة مرات أكدت ما يمكن وصفه بأنه شكل للإصغاء العميق – حالة الوجود في إصغاء عميق التي وصفتها الفيلسوف (جان-لوك نانسي Jean –luk Nancy) باستخدام الكلمة الايطالية " الاستماع العميق ascoltando" . وفي حالة الاستماع العميق هذه، أكون منتبها للشيء نفسه الذي يتردد صداه داخلي، وألمس مخزون ما قبل وما لم يأت بعد . فكل فعل أو استجابة في سجلي تنشأ علي نحو أفضل من الجسم، وتخرج في نفس الوقت من الجسم وتوضح عقل الجسم بطريقة تجعل الجسم يخرج من نفسه . ففي الإصغاء اليقظ، أفتح وعيي السمعي علي صوت البيئة الفورية . وفي مقاله "إصغاء Listening" يسأل (جان لوك نانسي) سؤال : " ما معنى أن ينغمس كائن تماما في الإصغاء، أو يتشكل في الإصغاء، أو يتشكل من خلال الإصغاء، أو

الإصغاء بكل كيانه ؟ . ومهمة الممثل هي أن يترك ذاته ويتخلى عنها تماما إلي حالة الإصغاء العميق حيث كل ما يوجد هو سؤال . ويسأل (نانسي) ما هو السر في أن نصغي، وبالتالي نواجه الصوت بدلا من الرسالة ؟ . فنحن نصغ، ولكن ما الذي هناك ليبقى سرا – غير معروف لكل منا . فلا توجد رسالة . ولا يوجد شيء، ولا يظهر شيء كإجابة علي السؤال السيكولوجي المطروح . وعي / شعور الممثل المجسد يكون دائما علي حافة المعنى، ومع ذلك فان المعنى والفهم لا يظهران أبدا. وتوضح نانسي :

الاستماع دائما علي حافة المعني، معنى متوتر، وكأن الصوت ليس سوى هذه الحافة .

هذا النوع من الإصغاء الذي أصفه هنا ليس فعلا معزولا أو خاملا للأذن التي تسمع، فهو بالأحرى فعل استيعاب كامل وتام لدرجة أن وعينا المجسد متداخل في لحظة المواجهة / التجسيد . وبشكل أمثل، فان عملية الضبط المجسد للأذن هذه تستوعب طاقتنا ثم تعيد توجيه طاقتنا ووعينا في عملية الاستيعاب والبحث والاستفسار . أن خصوصية وشده انخراطنا في هذه المهام النفسية داخل سجل الأداء والسجل الفرعي تعني أنني كمؤدي أشعر بالحيوية والتفاعل من الداخل – وهذا ليس بالمعنى النفسي أو التحفيزي – حيث أنني أضبط وعلي المجسد وفقا لما يمكن أن يكون موجودا في البيئة . ونتيجة هذا الانخراط النفسي الداخلي المكثف تعديلات دقيقة وطفيفة في مجال الاحتمالات .

والمفهوم الآخر الذي يمكن أن يساعدنا في فهم حالة اتصال الوعي المجسد في الحاضر قبل التعبيري هو مفهوم " ذاكرة ريلكه " عند (مارك رولاندز Mark Rowlands) . اذ يبدأ (رولاند) بالإجابة علي سؤال يبدو بسيطا طرحه ابنه " أين تذهب ذكرياتنا عندما نفقدها ؟ . ويهتم (رولاندز) بحدود وفشل وفقدان الذاكرة . وجادل بأن فقدان الذاكرة ليس سلبيا دائما علي الرغم من أن هذا الافتراض نحمله عادة . ويؤكد رولاندز) أن :

يمكن أن بتقي أفعال التذكر بعد فقد المحتوى، حيث يمكنها أن

تعيش بشكل متحور ومتحول ومتغير المظهر . وهذه الأفعـال

المتحـولة تلعـب دورا مهـما مثل أي شـيء آخـر في بناءنـا

كأشخاص ... وحتى عندما يتم فقد محتوى الذاكرة – نسيانه-

يمكن أن يشكنا فعل التذكر وفقا لهذا المحتوى .

وبدلا من تفضيل المحتوى علي الأفعال، يجادل (رولاندز) أن الأهم هو :

فعل التذكر . بمعنى أنه برغم أن محتوى الذاكرة قد اختفى،

يعيش فعل التذكر في شكل متحول جديد .

وبمتابعة قراءته لتأملات الشاعر الألماني (ريلكه) حول الذاكرة، يقترح (رولاند) مصطلح " ذاكرة ريلكه" لتمييز حدود ذاكرة لا حصر لها .

تحدث ذاكرة ريلكه عندما تضمحل ذاكرة من نـوع معياري .

بمعنى أنه علي الرغم من أن محتوى الذاكرة قد اختفى، فان

فعل التذكر يعيش في شكل متحول جديد .

وفي عرض " تمثيل بدون كلمات " أعمل باستمرار بشكل ذاكرة ريلكه لأن هناك تكثيف وتراكم للتجربة المحسوسة/ المعاشة التي ليس لها محتوى . وأحاول أن ألمس الذاكرة، ولكن لا يوجد فيه شيء، مثلما لا يوجد شيء مرئي (بالنسبة لي) في البيئة المسرحية التي أدت الي تدحرجي وسقوطي .. الخ .

ما الذي يحدث للأفكار والذكريات والتجارب عندما ننساهم، أو عندما نكون في وضع أو حالة أننا لا نستطيع، أو لا يكون لدينا، أو لا نحتاج أن نكون قادرين علي فهم وتشكيل التجربة في كلمات ؟ . كل أبعاد هذا المنسي، وغير المعروف، أو ليس من الضروري أن يكون معلوما، في تجربتنا يصبح جزءا من مخزون الاتصال اللاواعي في الحاضر قبل التعبيري ويكون متاحا للممثل باعتباره مصدرا قويا للمسكوت عنه .

علي الرغم من أنه يمكن وصف " تمثيل بدون كلمات" بأنه متطرف لأنه أذاء لسجل غير شفهي حيث لا يقوم الممثل بعمل تنقية ما يمكن أن يأخذ شكله ككلمات، فيمكنني أن أجادل بأن الحالة المثالية للممثل/ المؤدي حتي في حالة التمثيل المبني علي الشخصية هي دائما حالة الإقامة في حاضر قبل تعبيري حتى تأتي الكلمات، أن كانت هناك، فانها تأخذ شكلها في الفم في لحظة قولها . ولكنها دائما حالة أننا فقدان للكلمات .

• فيليب زاريللي يعمل استاذا للتمثيل في جامعة اكستر بالمملكة المتحدة

• نشرت هذه المقالة في الفصل الرابع عشر من كتاب " Performance Phenomenology الصادر عن دار Palgrave Macmilan عام 2019

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (١٣)

دفاعا عن المعهد الموءود

سيد علي إسماعيل

قرأنا في المقالة السابقة، الظروف التي جعلت وزير التقاليد، يُحوّل معهد فن التمثيل إلى قاعة عامة للمحاضرات! كما قرأنا نماذج من الكتابات المتشددة، التي رحبت بهذا التحويل، وهاجمت المعهد هجوماً شرساً! ولعلك عزيزي القارئ، تريد الآن أن تطرح سؤالاً، تقول فيه: هل جميع الكتابات رحبت بتحويل المعهد وهاجمته؟! ألم يدافع عن المعهد أحد، أو على الأقل رفض فكرة تحويله إلى قاعة للمحاضرات العامة؟! الحقيقة أن هناك كثيرين فعلوا ذلك، ومنهم أسماء كبيرة ولامعة، وما قالوه – هم وغيرهم - هو موضوع مقالتنا هذه.

عباس محمود العقاد

في سبتمبر 1931، نشرت مجلة الصباح حواراً لها مع عباس محمود العقاد؛ بوصفه أحد أعضاء لجنة ترقية التمثيل، التي اقترحت إنشاء المعهد، لذلك أقرّ العقاد – في حواره - بأن نظام المعهد أفضل من القاعة التي لا نظام لها، وشبهها بالمقهى، الذي لا يُقدم مشروبات، بل وأكد على ذلك قائلاً: "وعندي أن أي قهوة يجتمع فيها الممثلون والممثلات ليتطارحوا بينهم حديث فهم، هي أجدى على التمثيل من قاعة المحاضرات". وخالف العقاد رؤية وزير التقاليد، قائلاً: "إنني لا أفهم ما الذي اتقاه وزير المعارف بإلغاء معهد التمثيل؟ مع أنه يبيح في قاعة المحاضرات أن يجتمع الطلاب والطالبات، ولا يرى مانعاً من أن يرسل البنات المصريات إلى أوروبا، ليتلقين هناك الدروس في بيئة لا تختلف عن بيئة المعهد في شيء، إن لم نقل إنها أكثر إفراطاً في الحرية". كما خالف العقاد وزير التقاليد في منعه لمادة الرقص التوقيعي، مبرراً ذلك بقوله: "إن حلمي عيسى باشا لن يكون أكثر غيرة على الإسلام من النبي عليه السلام، الذي شهد رقص النوبة في المسجد وإلى جانبه السيدة عائشة أم المؤمنين. وأعتقد أن الرقص البعيد عن الخلاعة فريضة واجبة على الرجال، كما هي واجبة على النساء؛ لأنه نوع من الرياضة الجسدية والنفسية، لا يختلف عن لعب السيف، ولا ركوب الخيل، ولا الحركات الجمبازية، التي يقصد بها مرانة الأعضاء". وأخيراً برر العقاد الاختلاط في المعهد، قائلاً: "إن النساء كن يحضرن الدروس في مساجد الصلاة، وكن يحضرن الغزوات الحربية مع الرجال في صدر الإسلام. فلا أدري ماذا يمنع أن يجتمع المتعلمون والمتعلمات في المدرسة، ولا سيما إذا كنا نعلم أنهم يجتمعون في الخارج، ولا سبيل إلى الفصل بينهما بأية حال".

إبراهيم المصري

محمود تيمور

طرحت مجلة الصباح الأسئلة نفسها على محمود تيمور، الذي رفض فكرة تحويل المعهد إلى قاعة محاضرات عامة، قائلاً: إن الدراسة المنتظمة - التي كانت مطبقة في المعهد - والتي تسير على نظام دراسة المدارس، وتنتهي بشهادة رسمية من الحكومة، لا يمكن أن تقارنها بدراسة حرة، يحضرها من يشاء بطريقة غير نظامية كما في دراسة قاعة المحاضرات. هذا فضلاً عن أن المواد التي حُذفت بعد تحويل المعهد كانت من المواد الضرورية للثقافة التمثيلية". أما سؤال المجلة: هل تعتقدون أن الرقص التوقيعي ينافي الفضيلة؟ أجاب عليه تيمور قائلاً: مطلقاً، فالرقص التوقيعي نوع من أنواع الحركات الجمبازية الرشيقة، تكسب الفتاة الصحة وتعودها على الرشاقة والذوق السليم. وممثلاتنا أحوج إلى هذا النوع من الرياضة؛ ليتحررن من الترهل والخمول الجسمي، وليهذبن حركاتهن. كما أن وزارة المعارف أدخلت هذا الرقص في مدارسها الخاصة بالبنات، وقد اعترفت بأنه رقص راقٍ لا ينافي الفضيلة. ورداً على سؤال اختلاط الجنسين، قال تيمور: "النظرية الجديدة في التربية تناصر مسألة اختلاط الجنسين، وهذه النظرية لا تقول فقط باختلاط الجنسين بل بتزويدهما تدريجياً بمعلومات خاصة بالعلاقة الجنسية! أما في معهد التمثيل فالضرورة تحتم علينا الجمع بين الجنسين، ولا يمكننا أن نفصل بين الطالب والطالبة في المعهد، وحياتهما المستقبلية في المسرح مشتركة اشتراكاً تاماً، فمن الواجب علينا والحالة هذه، أن نمهد لهما سبيل هذا الاشتراك ليسقط من بينهما الخجل، الذي هو العلة الأساسية في التمثيل".

عبد العزيز خليل

إبراهيم رمزي

استمرت مجلة الصباح في طرح أسئلتها على المعنيين، ونشر أجوبتهم، حتى وصلت إلى الكاتب المسرحي إبراهيم رمزي؛ بوصفه عضواً في لجان المعهد، وتحديداً في لجنة اختيار الطلاب!! وربما نتوقع أن أجوبته، ستكون مشابهة لما سبق وقرأناه، أي تعضيد المعهد ورفض تحويلة إلى قاعة .. إلخ ما قرأناه عند العقاد ومحمود تيمور!! والحقيقة أن إجابات إبراهيم رمزي، كانت صادمة وغير متوقعة - لما بها من عدم الوضوح والصراحة والحسم؛ وكأنه أراد الانتقام من المعهد أو من أحد المسئولين فيه، وتحديداً من زكي طليمات، الذي بدأ حواره بمدحه، قائلاً: "ليس في هذا البلد من يستطيع خدمة التمثيل، كما يخدمه الأستاذ زكي طليمات أفندي. وأنا كرجل أشتغل بالتمثيل وأحبه حباً لا يعرف مقداره أحد، إذا كنت أقدر الأستاذ

زكي فلأنه الشخص الذي جعلته العناية الطيبة على رأس الحركة الإصلاحية، وسأظل كذلك طول عمري مساعداً من كل قلبي لمن يسعى لتحقيق فكرتي القديمة الدائمة، وهي خلق التياترو الوطني".

وعن رأيه في تحويل المعهد إلى قاعة للمحاضرات، قال: "لا أرى في تحويل المعهد إلى قاعة للمحاضرات، ما يحول دون تحقيق الغرض من إنشائه. إذ أن محاضرات حرفية المسرح والإلقاء لن تكون إلا عملية، فهي ستُخرج الممثلين اللازمين في المستقبل، كما كان منتظراً أن يُخرج المعهد بلا أقل تغيير أو نقص!! وقد أفاد تغيير منهج المعهد من جهة أخرى شيئاً عظيماً، وذلك أنه أعلن وقرر بطريق ضمني، أن الممثلين والممثلات في حاجة إليه وإلى أمثاله، ودعاهم إلى الاستفادة منه بحضورهم محاضراته". وحول سؤال أن الرقص التوقيعي يتنافى مع الفضيلة، قال: "الرقص التوقيعي لا يتنافى مع الفضيلة في نظري، ولكني أعتقد تمام الاعتقاد أنه لم يكن من الضروري للمعهد مطلقاً! وقد كان الأستاذ زكي طليمات، يريد في الواقع إلغاءه؛ ولكن نظراً إلى أسباب تدخل في المجاملات، لم يسعه إلا أن يعدل عن فكرة إلغائه، كما أن هجمة الشيخ أبو العيون جعلت من الواجب استبقاءه حتى حين. ومع ذلك أظن أن الذي جنى على هذه المادة، هو ما شاءوا لها من التسمية، إذ الواقع أنهم لم يكونوا يدرسون رقصاً توقيعياً، بل رقصاً ريفياً فقط". وعن رأيه في اختلاط الجنسين، قال: "إذا كان من الضروري بأي حال منع اختلاط الجنسين، فاعتقادي إنه يجب على الأقل استثناء طلبة التمثيل".

علي بدر

لم يقتصر أمر المدافعين عن بقاء المعهد على نشر المجلات لحوار أعلام المسرح والمثقفين، ومطالبتهم بالإجابة على أسئلة جاهزة!! بل تطور الأمر إلى نشر رسائل وكلمات، أرسلها بعض المعنيين، ومنهم «علي بدر» المدرس بالفنون الجميلة، وأحد هواة الفن - وقد قام بنشر مقالات فنية كثيرة في الصحف المصرية منذ عام 1925 - هذا الأستاذ نشرت له مجلة «الصرخة» كلمة تحت عنوان «حول معهد فن التمثيل»، طالب فيه الإبقاء على المعهد وفصل بعض الطلاب غير المرغوب فيهم. ورحب بافتتاح قاعة المحاضرات - بجانب وجود المعهد - وتكون مخصصة للممثلين والممثلات من الفرق المسرحية العاملة، بالإضافة إلى الهواة والمثقفين والراغبين في تلقي الفنون؛ شريطة ألا تكون القاعة بديلة عن المعهد؛ لأن بقاء المعهد، يعني، كما قال:

"إمداد الفرق التمثيلية بنوابغ الممثلين والممثلات. وإمداد المدارس بمعلمين للتمثيل، لتكوين وتربية ذوق الطلبة الفني، وبذلك يشبون على تشجيع التمثيل، والأخذ بناصره، والتردد على دوره، وفي ذلك فائدة لأصحاب الفرق. وإمداد الصحافة بخبرة النقاد، الذين يخدمون الفن بصدق وإخلاص. وإمداد الفرق بالمخرجين، لا سيما وأن المسرح المصري في مسيس الحاجة إلى المخرج الماهر. وإمكان إنشاء فرق متجولة من خريجي المعهد، تجوب المديريات والقرى لنشر الفن، وتحسين سمعته، فتقضي على الفرق المتجولة، التي تعمل لهدم الفن وتشويه سمعته. وإمكان إنشاء فرقة حكومية من خريجي المعهد، ونوابغ الممثلين الحاليين، تعمل لصالح الفن المحض. وإقلاع أصحاب الفرق مستقبلاً عن مجاراة الجمهور في رغباته غير الفنية. وترجمة أحسن الروايات ترجمة صحيحة، عوضاً عن تشويه ترجمتها بتبديلها وتحويرها. وبذل الحكومة أكبر مجهود ممكن لترقية التمثيل المحلي، بدلاً من صرف مجهودها لتشجيع الفرق الأجنبية، بحجة أن الفرق المصرية لا تستحق أي تشجيع مطلقاً لتأخرها. وإدخال التمثيل السينمائي في المعهد، لنستطيع إخراج روايات مصرية إخراجاً دقيقاً. وتشجيع وترقية القصة المصرية. وحُسن اختيار الروايات والعناية بإخراجها، حتى يستمر تمثيلها لمدة ثلاثة شهور، أو أكثر بدلاً من أسبوع. وارتقاء فن الإلقاء والإخراج وغير ذلك. والاهتمام بالإخراج اهتماماً يفوق الاهتمام بالملابس والمناظر، التي تستر ضعف الممثل. وإيفاد بعثات إلى الخارج، وفي ذلك نهوض بالفن إيما نهوض".

إبراهيم رمزي

حسن فايق

آراء متنوعة

أظهرنا في المقالة السابقة، وفي هذه المقالة الانقسام الحاد بين المتشددين المرحبين بتحويل المعهد إلى قاعة، وبين أعلام المثقفين الرافضين لهذا التحويل. ولكننا لم نتطرق إلى الممثلين والمسرحيين أنفسهم، وبيان آرائهم حول المعهد وتحويله إلى قاعة!! والحقيقة أنني لم أتحمس لذلك كثيراً؛ لأنني وجدت أغلب الآراء، قيلت من خلال أمرين لا ثالث لهما، الأول هو المصلحة الشخصية للمتحدث من المعهد، هل وجوده في صالحه أم ضده، وبناء على ذلك أدلى برأيه!! والأمر الآخر، موقف المتحدث من زكي طليمات، هل يريد دعمه أم مهاجمته؛ وذلك تبعاً لموقفه الشخصي منه!! وهذه الآراء منشورة في مجلة الصباح - في سبتمبر وأكتوبر 1931 – حيث قامت المجلة باستطلاع الآراء حول المعهد وتحويله إلى قاعة محاضرات، وهذه نماذج مما نُشر:

فعلى سبيل المثال، هناك مجموعة رحبت بتحويل المعهد إلى قاعة، ومنهم: إبراهيم الجزار، الذي عدّ المعهد جرثومة مُعدية، تحتل رؤوس الطلبة والطالبات، فتصل بهم إلى نوع من الهستيريا التي ستقضي على الفن. وإبراهيم المصري، الذي قال: "أنا أؤيد كل التأييد الانقلاب، الذي أحدثته الوزارة في معهد التمثيل. وأقترح عليها ما دامت ستجعل من المعهد صالة للمحاضرات، أن تُعيّن لإلقاء هذه المحاضرات الأساتذة الآتية أسماؤهم: أحمد زكي باشا، الشيخ أبو العيون، الشيخ التفتزاني، الشيخ رشيد رضا صاحب المنار الأغر، السيد حسين الرفاعي". وعبد المجيد شكري، الذي أبان أن الدروس التي تلقاها الطلاب في المعهد، أصابتهم بالغرور. وحسن فايق، الذي رأى أن القاعة ستعطي الفرصة لأكبر عدد ممكن للاستفادة. ويونس القاضي، الذي قال: "لم يكن للنظام القديم أية فائدة يرجى منه بالمرة؛ لأن التمثيل قبل كل شيء موهبة، لا تُكتسب بالتعليم أو المران". وزينب صدقي، التي قالت: "كنا نؤمل أن يكون المعهد سبيلاً للإصلاح المنشود، أما وقد ظهرت بوادره من عام واحد، فإذا هي غرور وطيش، فإن إغلاقه كان رحمة بالفن"، وقالت فردوس حسن، وأمينة رزق المعنى نفسه، أما حسن صديق، وحسن البارودي فقد تحدثا بأقوال مشابهة لما قاله هذا الفريق.

وهناك مجموعة ثانية، رفضت تحويل المعهد إلى قاعة، مثل: مختار عثمان، الذي قال: "إن النظام الجديد مصيبة كبيرة على الفن، سامح الله من كانوا السبب فيه. لقد كان في بقاء المعهد رمزاً لاهتمام الحكومة بالتمثيل، وإني أعزي أهل الفنون جميعاً بضياع أمل عظيم، كنا نرجوه من المعهد". ومنسى فهمي، الذي قال: "ومن يقول إن نظام الفوضى أفضل من النظام الرسمي؟ إنهم بقضائهم على

زينب صدقي

محمود تيمور

المعهد، كمن قضي على الجنين في أحشاء أمه". وعبد العزيز خليل، الذي قال: "النظام الأول أفضل بكثير، ولو إنهم أقاموه على أساس تقدير جهود الأفراد، الذين خدموا الفن كما هو الحاصل في معاهد أوروبا، لعاش المعهد إلى الأبد على أحسن النظم". أحمد علام، الذي قال: "لا يجب مطلقاً أن نتسلح بالتقاليد لنهدم عملاً جليلاً، هو ألزم ما يكون لرقي المسرح المصري، الذي نتشدق جميعاً بخدمته، ونقول إننا نعمل على رقيه. ما هي التقاليد؟ أليست هي مجموعة عادات وآراء تتغير بتغير السنين؟ أكانت التقاليد في مصر تسمح بتعليم البنت يوم قام قاسم أمين بدعوته؟ أكانت التقاليد تسمح في القرن الماضي أن يبني الخديوي إسماعيل داراً للتمثيل في مصر؟". وقد شارك كل من: محمد إبراهيم، وعبد العزيز حمدي، ودولت أبيض آراء هذا الفريق.

وهناك مجموعة ثالثة، لم يفرق معها تحويل المعهد من عدمه، ومنهم: فؤاد سليم، الذي عاب على الحكومة إنشاء المعهد وتحويله دون وجود نظام أساسي راسخ للمعهد أو للقاعة. وزكي رستم، الذي قال: "التمثيل هبة، لا يفيد في إيجادها معهد يؤسس، أو محاضرة تُلقى. والمحاضرات قد تثقف الممثل؛ لكنها لا يمكن أن تُكوّن ممثلاً جديداً. فالمعهد والقاعة يتساويان في نظري حيث عدم الفائدة". والمعنى المُتبنى لهذا الفريق، تبناه كل من الزجال والشاعر محمود رمزي نظيم، والمسرحي حبيب جاماتي.

طالب بالمعهد الملغي

خير ختام لهذا للدفاع عن المعهد، ما كتبه أحد طلابه في جريدة «كوكب الشرق»، تحت عنوان «إحياء ذكرى .. أم نفثة مصدور؟»، أبان فيه الآثار السلبية لغلق المعهد على الفرق المسرحية، وكيف أن المعهد – لو استمر – لكانت نهضة التمثيل حدثت بالفعل، كما كان يأمل كل من عمل في هذا المعهد. ولأهمية المقالة، سأذكرها كاملة، لما فيها من استشهاد بكلام لشكسبير، يذكره الطالب كي يدلل به على حال التمثيل في مصر!! قال الطالب:

في مثل هذه الأيام من صيف سنة 1931، صدر قرار وزير المعارف بغلق معهد التمثيل، والآن وقد مضى على المعهد المرحوم سنتان، لا نرى بُداً من أن نسجل كلمة صريحة حاسمة، لعلها تصل إلى آذان أولئك، الذين عملوا على وأده حياً. وليس غريباً أن نتحدث عن المعهد بعد مرور عامين، فإن فكرة إنشائه والأثر الذي تركه مدرسوه في نفوسنا وطباعنا، ما يزالان قويين يملآن قلوبنا تشيعاً له وتعلقاً به، كلما شاهدنا هذا الطغيان العنيف الذي يهدد كيان هذه البيئة ويفسد ذوق الجمهور. فواجبنا كطلبة، تلقوا أصول هذا الفن وقواعده على أساس متين، ودعائم قوية من جميع نواحيه الفنية والعلمية والأدبية والرياضية أيضاً، يحتم علينا أن نستنهض الهمم ونستصرخ الغيورين على سمعة هذا الفن من أنصاره ومحبيه، لكي يضعوا حداً لهذه المظاهر السيئة التي وصل إليها المسرح من تحكم بعض أفراد، جعلوا همهم الأول والأخير جمع المال والمتاجرة باسم فن التمثيل، كوسيلة من أولى الوسائل التي يسعون إليها. ومع هذا فقد دلت محاولاتهم على الفشل والإفلاس التام، فلا هم وفقوا في تأليف القصة، ولا هم أحسنوا اختيارها. وقد عجز معظم هؤلاء الممثلين عن تكوين شخصية سليمة لما يمثلونه من الأدوار، بحيث تكون مستقلة عن دور آخر قام به أحدهم في رواية أخرى، أو بعيدة على الأقل عن طباعة الخاصة أو أخلاقه الذاتية، بل لقد شاهدنا في إحدى الفرق ما هو أنكى من هذا وأمر، إذ اتخذ الجميع روياً واحداً مملاً بأسلوب خاص في الإلقاء والتمثيل، يفعلون ذلك من أنفسهم، أو طبقاً لما يشير به عليهم مديرهم الفني. أما الممثلات فليس بينهن من تستطيع فهم دورها وأداءه بعيداً عن اللحن أو الخطأ بلا تلعثم في اللسان، أو تعثر في النطق أو حشرجة في الحلق. ولقد نسى هؤلاء وأولئك أن أدوارهم معرضة للسقوط والسخرية من غير شك، إلا إذا كانت كل لفظة يقولونها أو كلمة يرسلونها، تكون واضحة جلية ومسموعة جيداً في جميع أنحاء المسرح والصالة، وأن السر في جودة الإلقاء والتمثيل ليس في تفخيم الألفاظ والجمل ولا ترقيقها، بل أن لذلك قواعد وأصولاً، كان من الواجب أن يدرسوها ويعنوا بها قبل أن يعتلي واحد منهم أو منهن خشبة المسرح، بدلاً من هذا التحايل المشين القبيح الذي يقتحمون به أسماع النظارة، فيصرخون تارة في أصوات نكراء تعلو حيناً في نشاز مؤلم، ثم تخفت تارة أخرى إلى أن تضيع بين همهمة وفحيح بينما، يطرق أذنك من ممثل آخر كلمات مضطربة، لا تستطيع أن تميز أولها في حين ينتهي آخرها في صوت غليظ قوي، يدوي كأنه الرعد، والمشاهد في كلتا الحالتين مغيظ حانق يسب التمثيل ويشكو الممثلين إذ لم يتبين شيئاً من أغراض المؤلف ومراميه وسط هذا الخليط المتنافر من أصوات الممثلين. وإني لأقترح على مديري هذه الفرق ورؤسائها اقتراحاً متواضعاً، لا أقصد به الإساءة إلى فنهم وواسع علمهم، أن يتذاكروا مع ممثليهم وممثلاتهم هذه الكلمة التي قالها شكسبير في القرن السادس عشر، ينصح بها الممثلين بعد أن هاله سوء إلقائهم وقبيح حركاتهم، وهي والله جديرة بأن تكون دستوراً لممثلينا في القرن العشرين يعملون بها ويسيرون بقانونها، قال شكسبير:

"لتكن ألسنتكم لبقة فصيحة، أما إذا تشبهتم بهؤلاء المتهوسين ولفظتم لفظهم، فإني لأود أن يتولى المنادون في الأسواق إلقاء كلماتي. ما ليدكم كالمنشار تعلو وتهبط. قللوا من إشارتكم وتلطفوا، فإنه جدير بكم أن تكونوا على شيء من الاعتدال حتى في أقصى مواقف الطرب. أسوأ ما يسؤني رؤية ممثل يرفع عقيرته بأنكر الأصوات وأقبحها، يمزق العاطفة التي يمثلها ويمزق آذان المشاهدين وما هؤلاء المشاهدين بفاهمين. تجنبوا الصراخ وتحريك الأيدي. وليكن تميزكم رائدكم، كيفوا الإشارة على مقتضى الكلمة، والكلام على مقتضى الإشارة .. إياكم أن تبعدوا عن الطبيعي المألوف؛ فإن الغرض من التمثيل تصوير الطبيعة على حقيقتها؛ كأنك تنظر إليها بمرارة فترى من الفضيلة مكوناتها ومن الرذيلة صورتها. إن خالفتم ذلك فقد يضحك لكم الأحمق أما العاقل فيستاء ويغضب".

أليس في هذه الكلمات كلها ما ينطبق على حالتنا نحن، وأليس من نكد الدنيا أن ينصح شكسبير ممثليه منذ أربعمائة عام أو تزيد بهذه النصائح، ثم نقرأها نحن في القرن العشرين، فترانا أحوج الناس إليها، وأننا مع ذلك لا نعرفها، وإذا عرفناها فلا نعمل بها!! وبعد، فهذه كلمة أقولها عن بعض عيوب الإلقاء في مسارحنا، أرجو أن يفسح لها إخواننا الممثلون صدورهم، وأن يذكروا دائماً إنهم بدأونا بالعدوان بلا ذنب ولا جريرة .. [توقيع] طالب بالمعهد الملغي.

ناهد سمير

رمز الحنان والحزم

عمرو دوارة

الفنانة الكبيرة الراحلة ناهد سمير ممثلة مصرية قديرة، واسمها طبقا لشهادة الميلاد: عنايات محمد محمود جمعة، وهي من مواليد ٢٩ يوليو عام ١٩٢٠. بعد حصولها على شهادة الثانوية العامة التحقت بقسم التمثيل بالمعهد "العالى للفنون المسرحية" وحصلت على درجة البكالوريوس عام ١٩٤٩، ضمن الدفعة الثالثة التي ضمت نخبة من الفنانين الذين تألقوا وحققوا النجومية بعد ذلك (ومن بينهم الأساتذة: عبد المنعم إبراهيم، عبد المنعم مدبولي، عدلي كاسب، أحمد الجزيري، صلاح سرحان، محمود عزمي، محمد الطوخي، كمال يس، علي الزرقاني)

لتستكمل صقل موهبتها بالدراسة الأكاديمية. وقد بدأت تلفت الأنظار إلى موهبتها الكبيرة من خلال العروض المسرحية ثم انتقلت للعمل بباقي القنوات الفنية (السينما والإذاعة والتليفزيون).

حيث بدأت حياتها العملية بمجرد تخرجها من أكاديمية الفنون بالتعاون مع زملائها من خريجي المعهد في بطولة بعض عروض فرقة "المسرح الحر" عام 1952، والتي ضمت من دفعتها الفنانين: عبد المنعم مدبولي، كمال يس، ومن الدفعات السابقة لها الفنانين: زكريا سليمان، صلاح منصور، أمينة الصاوي، رشاد حجازي، ومن الدفعة التالية، الفنانين: عبد الحفيظ التطاوي، علي الغندور، أحمد سعيد. وقدمت أول مسرحية لها بالفرقة وهى "عبد السلام أفندي" فلفتت الأنظار إلى موهبتها، ثم تألقت بعد ذلك في بطولة بعض المسرحيات الأخرى من أهمها: "الناس إللي تحت" عام 1956. وتضم قائمة مسرحياتها المتميزة أيضا مسرحية "الكراسي" بفرقة "مسرح الجيب" (مع النجم عبد الله غيث)، وبفرقة "المسرح القومي مسرحيتي: بير السلم (مع الفنانين: أمينة رزق، سميحة أيوب أحمد الجزيري، وشفيق نور الدين)، و"دماء على ملابس السهرة" (مع الفنانين: توفيق الدقن، محسنة توفيق وعزت العلايلي).

ويذكر أنها قبل التحاقها بالمعهد وقبل لفت الإنتباه إلى موهبتها وتحقيق نجاحها مسرحيا كانت قد شاركت بأداء بعض الأدوار المساعدة في عدد من الأفلام السينمائية. ويحسب لها في مسيرتها الفنية بعد ذلك تجسيدها لعدة شخصيات درامية متنوعة على الشاشة الفضية أكدت من خلالها موهبتها وأظهرت مهاراتها، وأغلبها شخصيات محورية ومرسومة بدقة بالرغم من أن أغلبها لشخصية الأم، وبالتالي فهي أدوار ثانوية ومن بينها على سبيل المثال: شخصية أم وردة (نبيلة عبيد) بفيلم "الغرقانة"، أم عبد الجبار القناوي (محمود عبد العزيز) بفيلم "دنيا عبد الجبار"، زينب أم هند الدرملي (شريهان) بفيلم "الحب والرعب"، أم زينهم (أحمد زكي) بفيلم "الإمبراطور"، ستيتة أم أحمد سبع الليل (أحمد زكي) بفيلم "البريء"، والدة عادل الديب (عزت العلايلي) بفيلم "طريق الشر"، والدة عبد الله (أحمد بدير) بفيلم "السرعة لا تزيد عن صفر"، والدة العقيد جلال صبري (كرم مطاوع) بفيلم معركة النقيب نادية"، والدة ميرفت (يسرا) بفيلم "كابوس"، والدة المحامي أحمد (فاروق الفيشاوي) بفيلم "التحدي"، والدة إبراهيم عبده (سمير غانم) بفيلم "العرضحالجي في قضية نصب"، والدة هدى (مديحة كامل)

في فيلم "من يدفع الثمن؟"، والدة رباب وفتحي (ميرفت أمين ومجدي وهبة) بفيلم "يمهل ولا يهمل".

ويتضح مما سبق مدى تميزها ومهاراتها في تجسيد أدوار الأم برصانة ورسوخ، حيث استطاعت أن تبرز مشاعر الأمومة الصادقة، بصوتها الحنون ولفتاتها ونظراتها المعبرة ذات التأثير القوي، وأن توظف إمكانياتها الصوتية في الأداء الرصين، خاصة بعدما أدركت مبكرا الفرق بين التمثيل على خشبة المسرح والتمثيل أمام كاميرات السينما، ويكفي أن نذكر لها تميزها في تجسيد شخصية الأم بمختلف مستوياتها الإجتماعية ومختلف تنويعاتها (الصعيدية الفلاحة ابنة البلد الشعبية العاملة المثقفة)، فأستطاعت أن تصبح واحدة من أشهر الأمهات في السينما المصرية مع الفنانات: فردوس محمد، أمينة رزق، آمال زايد، عزيزة حلمي، سامية رشدي، ماري منيب، واللاتي قدمن نماذج متنوعة للأم الشعبية، وللأم بالطبقات المتوسطة، والتي تختلف بالطبع عن تلك الأم الأرستقراطية التي برعت في تقديمها الفنانات: زينب صدقي، علوية جميل، زوزو حمدي الحكيم، زوزو شكيب، زوزو ماضي، زوزو نبيل، ثريا فخري.

وبخلاف تألقها المسرحي والسينمائي تألقت الفنانة ناهد سمير

في بطولة مجموعة من السهرات والمسلسلات الإذاعية، وأيضا بمشاركتها في عدد كبير من الأدوار التليفزيونية، خاصة بعدما نجحت بفترة مبكرة في تحقيق شهرتها وتألقها التليفزيوني من خلال مسلسلي: "الضحية، والرحيل"، ثم مشاركتها بعد ذلك في بطولة عدد كبير من المسلسلات ومن بينها على سبيل المثال: العسل المر، البحيرات المرة، سيداتي آنساتي، مارد الجبل، هي والمستحيل، صيام صيام، أديب، أبناء العطش، أحزان نوح، القضاء في الإسلام.

ويمكن من خلال رصد المسيرة الفنية للفنانة ناهد سمير أن نسجل لها حرصها على تنوع أدوارها والتي اتسمت جميعها بالجدية، حيث ظلت طوال مشوارها الفني حريصة على تقديم الأعمال الهادفة ذات المضمون والرسالة التي تتواءم مع إيمانها وقناعتها الشخصية بدور الفن في خدمة المجتمع، وإن كان هذا لم يمنعها من تقديم بعض الأعمال التي يمكن تصنيفها تحت مسمى "الكوميديا الإجتماعية" أو "الكوميديا الهادفة"، والتي أثبتت من خلالها مهاراتها أيضا في أداء الأدوار الكوميدية بنفس كفاءة أدائها للأدوار التراجيدية والميلودرامية، ومن بينها على سبيل المثال مسرحيات: أنا مين فيهم، الجيل إللي جاي، راقصة قطاع عام، وفيلمي: السرعة لا تزيد عن صفر، العرضحالجي في قضية نصب.

وجدير بالذكر أنها قد تزوجت مبكرا في بداية مشوارها الفني، ولكنها لم توفق في الاستمرارية، وبعد انفصالها بفترة طويلة تزوجت من الفنان القدير إبراهيم الشامي (371921-591990) زميلها بكل من فرقتي: "المسرح العسكري"، و"المسرح القومي"، وقد استمر زواجهما مدة خمسة سنوات، والذي كان متزوجا منذ فترة شبابه من ابنة عمه (التي انجبت له ثمانية أبناء). وقد رحلت الفنانة ناهد سمير عن عالمنا في يوم 28 مايو عام 1996، بعدما ساهمت في إثراء مسيرة الفن المصري برصيد كبير من الأعمال الفنية يزيد عن (250) مئتين وخمسين عملا، من بينهم أكثر من ثلاثين مسرحية، وأكثر من مائة وعشرين فيلما، بالإضافة إلى عشرات المسلسلات التليفزيونية والإذاعية.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها بمختلف القنوات الفنية طبقا لطبيعة الإنتاج مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا - مساهماتها المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة ناهد سمير، فهو مجال دراستها والمجال الذي مارست من خلاله هوايتها للفن، كما تفجرت من خلاله أيضا موهبتها في التمثيل والتي أثبتتها وأكدتها من خلال مشاركتها في بطولة عدد كبير من المسرحيات المتميزة. ويجب التنويه إلى أن بداياتها الفنية كانت من خلال فرقة "المسرح الحر" التي تكونت في نهاية عام 1952، ثم التحقت بمسارح الدولة وبالتحديد بالفرقة "المصرية الحديثة"، والذي قدمت من خلالها بعض الشخصيات الدرامية الثرية. ويمكن للناقد المسرحي المتخصص والمتابع للمسيرة المسرحية للفنانة ناهد سمير أن يقرر بأن فترة الخمسينيات والستينيات تعد بصفة خاصة فترة تألقها المسرحي. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

-1 بفرق مسارح الدولة:

- "المسرح القومي": عريس في علبة، الأيدي الناعمة (1955)، كوبري الناموس، الخال فانيا (1963)، الفرافير (1964)، بير السلم (1966)، سر الحاكم بأمر الله (1970)، باحلم يا مصر (1975)، بداية ونهاية (1976)، دماء على ملابس السهرة (1978)، المسيرة النبوية (1980)، بيت الأصول (1983).
- "المسرح العسكري": خلود (1957).
- "مسرح الجيب": الكراسي (1962).
- "المسرح الحديث": الرجل والطريق (1963)، البيت القديم (1964)، رحلة مع الحبايب (1974)، الزفاف (1975).
- "المسرح العالمي": بلدتنا (1965).

-2 ببعض فرق القطاع الخاص:

- "المسرح الحر": عبد السلام أفندي (1954)، المغماطيس، كوكتيل العجايب (1955)، الناس إللي تحت (1956).
- "ساعة لقلبك المسرحية": أنا مين فيهم (1958).
- "مسرح الفن": راقصة قطاع عام (1985).
- مسرحيات مصورة: الجيل إللي جاي (1977)، الناس مقامات (1987)، رابعة العدوية.

وقد تعاونت من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل من بينهم الأساتذة: فتوح نشاطي، محمود شريف، إبراهيم سكر، عبد المنعم مدبولي، كمال يس، صلاح منصور، سعد أردش، كرم مطاوع، جلال الشرقاوي، محمد عبد العزيز، علي الغندور، سمير العصفوري، محمد مرجان، عبد الغفار عودة، فتحي الحكيم، رشاد عثمان، نبيل منيببالإضافة إلى المخرج الروسي لسلي بلاتون.

وجدير بالذكر أنها شاركت عدد كبير من نجوم المسرح الكبار بطولة تلك المسرحيات وفي مقدمتهم - على سبيل المثال لا الحصر - كل من النجمات: زوزو حمدي الحكيم، أمينة رزق، زوزو نبيل، سميحة أيوب، برلنتي عبد الحميد، وداد حمدي، نادية السبع، محسنة توفيق، رجاء حسين، نادية السبع، عايدة عبد العزيز، سناء مظهر، تريز دميان، سميرة عبد العزيز، نادية رشاد، تهاني راشد، خيرية أحمد، ليلى علوي، ليلى فهمي، عصمت محمود، نادية الجندي، سماح أنور، فايزة كمال، وكذلك نخبة من كبار نجوم المسرح ومن بينهم الأساتذة: يوسف وهبي، حسن البارودي، فاخر فاخر، عماد حمدي، سعيد أبو بكر، عمر الحريري، كمال حسين، عبد الله غيث، شفيق نور الدين، محمود الحديني، توفيق الدقن، محمد الدفراوي، أحمد الجزيري، محمد السبع، إبراهيم الشامي، عبد الحفيظ التطاوي، محمد أحمد المصري (أبو لمعة)، فؤاد راتب (الخواجة بيجو)، عبد السلام محمد، صلاح قابيل، عزت العلايلي، أشرف عبد الغفور، يحيى الفخراني، حسين الشربيني، رشوان توفيق، وحيد عزت، محمد خيري، صلاح السعدني، جلال عيسى، محمد خيري، عماد رشاد، فؤاد خليل.

ثانيا - الأفلام السينمائية:

لم تستطع الشاشة الفضية للأسف الإستفادة من الموهبة المؤكدة والخبرات الكبيرة للفنانة ناهد سمير، حيث لم تشارك سوى بمجموعة من الأدوار الثانوية في عدد كبير جدا من الأفلام السينمائية بما لا يتناسب مع مكانتها الفنية. كانت أولى مشاركتها السينمائية بفيلم "ابن الحداد" عام 1944 من إخراج وبطولة يوسف وهبي، وشاركه البطولة مديحة يسري، محمود المليجي، فؤاد شفيق، في حين كانت أحدث مشاركاتها السينمائية عام 1995 بفيلم "طريق الشر" من إخراج محمد مرزوق، وبطولة عزت العلايلي، بوسي، حسين الشربيني.

هذا وتضم قائمة إسهاماتها السينمائية الأفلام التالية: إبن الحداد، كدب في كدب (1944)، شهر العسل (1945)، قلوب حائرة (1956)، بور سعيد، إغراء، عشاق الليل (1957)، حب من نار، الشيطانة الصغيرة، عواطف، مجرم في أجازة، شباب اليوم، سلطان (1958)، دعاء الكروان، عريس مراتي، سجن العذارى، أحلام البنات، حياة إمرأة، أنا حرة (1959)، بين السماء والأرض، نساء وذئاب، عمالقة البحار، أبو الليل (1960)، في بيتنا رجل، شاطئ الحب، عاشور قلب الأسد، حياة وأمل، حياتي هي الثمن، وحيدة، بلا عودة، جوز مراتي، إغفر لي خطيئتي (1961)، الأشقياء الثلاثة، هذا الرجل أحبه، سر الغائب (1962)، طريق الشيطان، ثمن الحب، النشال، حياة عازب، بطل للنهاية، الباب المفتوح (1963)، ثورة البنات (1964)، أيام ضائعة، باسم الحب، أغلى من حياتي (1965)، سيد درويش، 3 لصوص، أجازة

شاركت كبار المسرحيين في أدوار البطولة بعدد من المسرحيات المهمة

قدمت من خلال السينما والدراما التليفزيونية بعض الشخصيات الدرامية المهمة

صيف، رجل وامرأتان، ثورة اليمن (1966)، ثمن الحرية، السيد البلطي، العيب، المخربون (1967)، إبن الحتة، البوسطجي (1968)، أبي فوق الشجرة، للمتزوجين فقط، 3 وجوه للحب، الناس إللي جوه (1969)، طريق الإنتقام، الغضب (1972)، غرباء، حمام الملاطيلي (1973)، الهارب (1974)، الجبان والحب، يارب توبة، الحب تحت المطر (1975)، المنحرفون، عندما يسقط الجسد (1976)، إبتسامة واحدة تكفي، إمرأة في دمي، أسياد وعبيد، الكلمة الأخيرة، رحلة داخل إمرأة (1978)، عاصفة من الدموع، يمهل ولا يهمل، رجال لا يعرفون الحب، حياتي عذاب، إبن مين في المجتمع (1979)، مخيمر دايما جاهز، من يدفع الثمن؟، الأخرس (1980)، أنا لا أكذب ولكني أتجمل (1981)، المحاكمة (1982)، نص أرنب، المتشردان (1983)، بيت القاضي (1984)، الزمار (1985)، البريء، قفص الحريم، البنات والمجهول، الحب فوق هضبة الهرم (1986)، نداء الدم، يا صديقي كم تساوي، العرضحالجي في قضية نصب (1987)، مدرسة الحب، آسف للإزعاج، زوجة رجل مهم، التحدي (1988)، حارة برجوان، قضية الأستاذ عفت، كابوس (1989)، الإمبراطور، البركان، معركة النقيب نادية (1990)، قبضة الهلالي، الحب والرعب (1991)، دنيا عبد الجبار، درب البهلوان، السرعة لا تزيد عن صفر، شفاة غليظة (1992)، الغرقانة، الهاربان (1993)، طريق الشر (1995)، وذلك بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الأفلام من بينها: بين اللهب، ملاك الحب.

وتجدر الإشارة إلى تعاونها من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: يوسف وهبي، توجو مزراحي، حسين فوزي، أحمد بدرخان، نيازي مصطفى، صلاح أبو سيف، هنري بركات، عباس كامل، حسن الإمام، عز الدين ذو الفقار، محمد كامل حسن المحامي، كمال عطية، إبراهيم عطية، يوسف معلوف، زهير بكير، السيد زيادة، عاطف سالم، محمود ذو الفقار، توفيق صالح، حسام الدين مصطفى، محمود فريد، نجدي حافظ، بهاء الدين شرف، كمال الشيخ، حسن الصيفي، حسين كمال، إسماعيل القاضي، وصفي درويش، نور الدمرداش، جلال الشرقاوي، يوسف فرنسيس، حسن يوسف، علي رضا، نادر جلال، أشرف فهمي، محمد خان، محمد بسيوني، شفيق شامية، أحمد فؤاد، عاطف الطيب، يحيى العلمي، إبراهيم الشقنقيري، محمد شبل، حسن حافظ، هشام أبو النصر، كريم ضياء الدين، شريف يحيى، أحمد ثروت، أنور الشناوي، أحمد السبعاوي، عبد اللطيف زكي، إبراهيم عفيفي، نادية حمزة، إيناس الدغيدي، طارق العريان، محمد مرزوق، إسماعيل حسن، سيد سيف.

ثالثا - الدراما التليفزيونية:

أتاحت الدراما التليفزيونية بصفة عامة للفنانة القديرة ناهد سمير فرصة تجسيد عدة شخصيات درامية مهمة ومتنوعة، فنجحت في وضع بصمة مميزة لها من خلال مشاركاتها ببعض الأدوار الرئيسة في عدد من المسلسلات التلفزيونية المتميزة على مدى ما يقرب من ثلاثين عاما، خاصة بعدما قدمت عدة شخصيات إنسانية مرسومة بعناية ومحددة أبعادها الدرامية بكل دقة بعدد من الأعمال المهمة، لذلك لم تبخل بمنحها جهدها، وتضم قائمة إسهاماتها في الدراما التليفزيونية المسلسلات التالية: الضحية، الرحيل، العسل المر، القضية 512، عودة الحب، الحلم والمطر، كف القدر، أدهم، البحيرات المرة، العابثة، حلقات فكاهية، الرجل ذو الخمسة وجوه، الكنز، سيداتي آنساتي، صابرين، الشاطئ المهجور، خان الخليلي، اللسان المر، بعد الغروب، مارد الجبل، عودة الروح، المجهول، دمعة ألم، إلا الدمعة الحزينة، هي والمستحيل، صيام صيام، العملاق، البريء، أديب، ميراث الغضب، أبناء العطش، حكاية العرندس، الزير سالم، خطوات الشيطان، حلم الليل والنهار، زهرة من بستان، المنعطف، الخديعة، من الليل شروق، الوجه الآخر، فوازير المناسبات، نار ودخان، أحزان نوح، أبدا لم يكن حبا، البريمو، سيدي عبد الرحيم القناوي، عبد الرحمن بن خلدون، المهاجرون، القضاء في الإسلام، رسول الإنسانية.

وذلك بخلاف بعض التمثيليات والسهرات التلفزيونية ومن بينها: زكنا ثلاثة، لا وقت للضياع، وتبقى الذكريات، كيد النسا، وكان وهما، زوجة وسكرتيرة، زهرة العيد، تجربة في الحب، زواج سعيد جدا، صعود بلا نهاية، لا تحرقوا الخبز.

رابعا- مساهماتها الأذاعية:

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار مايقرب من أربعين عاما، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومن بينها: وتاه مني في الطريق، كلام سر، مدينة الأحلام، الزيارة، وقفة العيد، إبتسامة في بحر الدموع، خميس وجمعة، السعادة أجازة قصيرة، قصة الشقيقات الثلاث، إبن مين؟، سطو ليلي، أهلك لتهلك، سبعة وجوه للحب، قلوب من دهب، كبير العيلة، زوجة بمائة ألف دولار، الإنتقام، أريد أن أقتلك يا حبيبتي، عبير الذكريات، صراع مع الحب، القاتلة الرحيمة، أغرب القضايا، الإنسان يعيش مرة واحدة، الشقة الجديدة، حبيبي خذ بيدي، العصافير، حلاوة الروح، جروح، مطلوب خدامة، لحظة صدق، فواكه الشعراء، زهور وأشواك، وكان زواجا سعيدا، المشروع، الوجه الآخر، شخصيات تبحث عن مؤلف، سنة أولى حب، كل هذا الحب.

- الجوائز والتكريم:

كان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة الفنية الثرية بحصولها على بعض الجوائز ومظاهر التكريم ومن بينها:

- حصولها على عدة جوائز عن أدوارها الثانوية ببعض الأفلام.
- حصولها على جائزة "المركز الكاثوليكي للسينما" عام 1980.
- كما يذكر أيضا أن للفنانة ناهد سمير ثلاثة أفلام فى قائمة أفضل (100) مئة فيلم فى ذاكرة السينما المصرية طبقا لاستفتاء النقاد عام 1996 وهم: في بيتنا رجل (23)، زوجة رجل مهم (30)، أبي فوق الشجرة (88).