مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثالثة عشرة ⁝ العدد 668 ⁝ الإثنين 15 يونيو 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

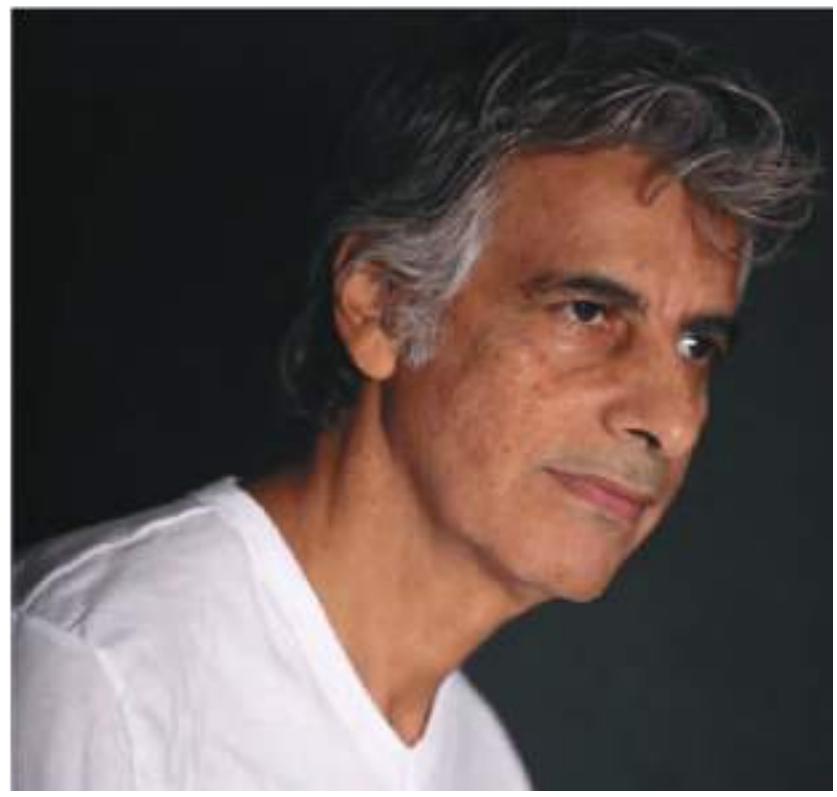
اضحك ..فكر ..اعرف
تشيكوف في ضيافة
المسرح المصري

الساحر و الدرويش
... وداعا

المسرحيون ينعون حسين العزبي

عبد الدايم: ساحة التشكيل فقدت ساحر الصورة المسرحية وأحد عباقرة الديكور

إسماعيل مختار : حياة حافلة بالفن و الابداع و الابتكار صمم خلالها سينوغرافيا و ديكور و ملابس أكثر من ٧٥ عمل مسرحي



رحل عن عالمنا مصمم الديكور الفنان القدير حسين العزبي مساء يوم الجمعة 12 يونيو عن عمر يناهز 73 عام بعد صراع مع المرض، وقد نعاه عدد كبير من المسرحيين والمثقفين، وامتلأت صفحات مواقع التواصل الاجتماعي بصور الراحل وتعازي من المسرحيين والمثقفين على حد سواء .

حيث نعت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزيرة الثقافة مهندس الديكور والتشكيلى الكبير الدكتور حسين العزبى، مؤكدة ـن ساحة التشكيل المصرى فقدت ساحر الصورة المسرحية بعد نجاحه فى ابتكار أساليب جديدة فى فن الديكور، مشيرة أن الراحل أحد العباقرة الذين ستضل ذكراهم خالدة فى ذاكرة التاريخ .

وفي السياق نفسه نعي الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح وجميع العاملين بالبيت الفني للمسرح ببالغ الحزن والأسى مصمم السينوغرافيا الكبير الفنان دكتور حسين العزبي، والذي وافته المنية، بعد حياة حافلة بالفن والابداع والابتكار، صمم خلالها سينوغرافيا وديكور وملابس أكثر من ٧٥ عمل مسرحي، منهم ماما أمريكا، رصاصة في القلب، تخاريف، عاشق المداحين، يمامة بيضا، يا غولة عينك حمرا، وجهة نظر، وغيرها من علامات المسرح المصري، أسكنه الله فسيح جناته، وألهم أهله ومحبيه الصبر والسلوان

يذكر ان الفنان التشكيلى ومهندس الديكور حسين العزبى تخرج فى المعهد العالى للفنون المسرحية عام 1971 قسم ديكور، ودرس عامان بالقسم الحر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة 1969، 1970 "قسم الديكور المسرحى"، كما عمل أستاذا للتصميم والأزياء بكلية الأداب جامعة حلوان، عضو ومقرر شعبة الديكور بنقابة المهن التمثيلية، صمم ديكور وملابس نحو 75 عمل مسرحي شهير، حصل على العديد من شهادات التقدير والجوائز المحلية والدولية منها جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، جائزة وزارة الثقافة في الديكور المسرحى ومن الجوائز الدولية شهادة تقديرية أوسكار من C.A.T الدولية في الديكور، وكرمته وزارة الثقافة فى افتتاح الدورة 11 من مهرجان المسرح القومى 2018 .

أحمد زيدان

«المغفلة» ضمن «أضحك - فكر - اعرف»

الخميس المقبل

أعرب الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح عن سعادته الكبيرة بالاقبال على مشاهدة عروض مبادرة " اضحك - فكر - أعرف " ضمن مبادرة "خليك في البيت - الثقافة بين ايديك " تحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، و التي بدأت بعرض " أبو عطسة جنان " من إخراج هشام عطوة، حيث يقدم البيت الفني للمسرح الخميس المقبل الموافق ١٨ يونيو الجاري ، عرض " المغفلة" عن قصة "المغفلة" لأنطون تشيكوف ، و من إخراج سامح بسيوني ، وذلك في تمام ١١ مساء على قناة وزارة الثقافة المصرية بموقع اليوتيوب، يسبق العرض تسجيل صوتي للمخرج الكبير سمير العصفوري ، و يعقِّب على العرض الكاتب المسرحي و أستاذ الدراما الدكتور علاء عبد العزيز.

جدير بالذكر ان مبادرة " اضحك - فكر - اعرف " تقدمها فرقة مسرح المواجهة و التجوال بالبيت الفني للمسرح بالتعاون مع فرقة المسرح القومي بالبيت الفني للمسرح، لتقديم ١٠ مسرحيات لقصص قصيرة تم مسرحيتها و نصوص مسرحية للكاتب الروسي الشهير أنطون تشيكوف ،تتراوح مدة المسرحية الواحدة ما بين ٢٠ ل ٥٠ دقيقة.

عرض " المغفلة" عن قصة " المغفلة" لأنطون تشيكوف ، فكرة سامح بسيوني ، سامح عثمان ، و من بطولة إيهاب فهمي، نورهان أبو سريع، محمد دياب، أشرف فؤاد، محمد إبراهيم، نورهان حافظ، ألحان و أشعار محمد مصطفى ، ديكور و أزياء سماح مصطفى ، من إخراج سامح بسيوني.

أحمد زيدان

١٠ نمر جديدة للأراجوز المصري

على قناة يوتيوب المركز القومي لثقافة الطفل

الأراجوز المصري يشارك ببرنامج "خليك في البيت - الثقافة بين ايديك" بعشرة نمر جديدة كتبت خصيصا للأراجوز ونقدم لأول مرة على قناة المركز القومي لثقافة الطفل، قال الفنان ناصر عبد التواب الأراجوز العروسة الشعبية المصرية والتي تعد من الفنون المصرية الأكثر تأثيرا في العقل الجماعي لدي عموم الشعب المصري علي مدي عقود طويلة وهي أحد ركائز الفنون الفلكورية الشعبية المصرية التي تحافظ علي الهوية المصرية، وفي إطار اهتمام المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة المبدع محمد ناصف وبدعم من المبدعة دكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلي للثقافة وبعد الملتقي الأول للأراجوز المصري والعرائس التلقيدية والذي نظمه القومي للطفل للاحتفاء والاحتفال بلاعبي الأراجوز الشعبيين وبعد الحلقة النقاشية حول مستقبل الأراجوز وافاق تطويره وكان المركز القومي لثقافة الطفل في صدد تكوين مدرسة ومختبر لفن الأراجوز وتطويره وفي مرحلة الاعداد لذلك حدث ما لم يتوقعه أحد وهو الكورونا (الوباء الذي اجتاح العالم).

وأوضح عبد التواب وكان مهما أن يكون للأراجوز المصري دورا فنيا في توعية الاطفال والناس لهذا الخطر الداهم للمحافظة علي النفس والمحافظة علي الوطن من خلال مجموعة من النمر أو حكايات الأراجوز الجديدة والتي تتماشي مع اللحظة الراهنة ومن خلال نافذة جديدة للوصول لأكبر عدد من الناس واستغلال لوجود قناة المركز القومي لثقافة الطفل علي اليوتيوب ومن خلال مبادرة وزارة الثقافة (خليك في البيت الثقافة بين أيديك) قام الكاتب الكبير محمد ناصف بكاتبة أول نمر جديدة للأراجوز تحت عنوان (الأراجوز يعظ) الذي يحاول أن يقوم بتوعية الأطفال والناس بشكل عام ببعض السلوكيات الخاطئة وفي محاولة لإصلاح وتعديل السلوك.

وتابع عبد التواب انضم لنا مجموعة من المبدعين لكتابة حلقات ونمر للأراجوز وهم أحمد جابر الشاعر أحمد زيدان الشاعر سيد لطفي السيد الشاعر محمد زناتي وبقيادة فنية للفنان ناصر عبد التواب المخرج ولاعب العرائس الشهير والملقب بالأراجوز المصري وصاحب التجارب العرائسية المهمة سواء داخل مصر وخارجها استطاع تقديم حوالي 10 من النمر الجديدة والتي تعد سبق يقدم لأول مرة من خلال عرائس الأراجوز المصري والملاغتي علي قناة المركز القومي لثقافة الطفل وحازت علي نسب مشاهدة عالية خالص الشكر لكتيبة العمل وهم الملاغي الفنان أحمد جابر الفنان حسن يحي الفنان حمدي مجدي والموسيقار المبدع وائل عوض ومونتاج وتنفيذ الفنان الشاب ميسرة خيري والشكر موصول للمبدع محمد ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل للاهتمام والدعم لهذه التجربة المهمة.

أحمد زيدان

سيد درويش

قريبا على مسرح البالون

على قدم وساق يجرى المخرج أشرف عزب بروفات العرض المسرحى "سيد درويش " تأليف السيد إبراهيم والذى من المقرر عرضه خلال هذا الشهر على خشبة مسرح البالون العرض إنتاج فرقة أنغام الشباب التابعة للبيت الفنى للفنون الشعبية والإستعراضية، وعن العرض قال المخرج أشرف عزب "العرض يعد من دراما السير الذاتية عن "فنان الشعب" سيد درويش ومحطات مختلفة من حياته ومواقفه الوطنية وإسهاماته الفنية وأهم القوالب الفنية التى أدخلها مع نبذة بسيطة عن حياته الشخصية وعن أسباب ندرة الأعمال الخاصة بالسير الذاتية أشار عزب قائلا " دراما السير الذاتية غير موضوعية فى أغلب أحوالها وهذا يرجع إلى ان ورثة هذة الشخصيات لايرحبون بفكرة نقل الشخصية بكل جوانبها سواء كانت عيوب أو مواقف شخصية فى حياة هذة الشخصيات فتظهر الشخصية بشكل مثالى وكأنها لا تخطىء فإذا كان يحاول كاتب الدراما جاهدا أن يكتب الشخصية بشكل واقعى فيجد عقبات من أسرة او ورثة الشخصية التى يكتب عنها وبالتالى تخرج الشخصية من جانب واحد ولكن فى الخارج تقدم السير الذاتية بشكل مكتمل وعن رؤيته التى يقدمها من خلال العرض أضاف "فنان الشعب سيد درويش قام بعمل نقله نوعية للموسيقى العربية من المرحلة التطريبية إلى المرحلة التعبيريبة كما عبر عن شرائح وفئات كثيرة من المجتمع وعن مشاكل الطبقات المهمشة العرض بطولة ميدو عادل، ريم البارودى، محمود عبد الغفار، محمد عنتر، يوسف عبيد، ماهر عبيد، لبنى الشيخ، شريف عبد الوهاب، أشرف عبد العزيز، غادة كامل، سيد البارودى، سمير الجوكر، هالة الصباح، ديكور محمد عبد الرازق ملابس نجلاء الفقى، موسيقى حمادة الحسينى، إستعراضات وفيق كمال، إضاءة أبو بكر الشريف

رنارأفت

أفكار محرر المرأة «قاسم أمين»

بالرقص الحديث على يوتيوب الثقافة

استمراراً لبرنامج العروض المميزة التى تبثها وزارة الثقافة عبر قناتها على اليوتيوب أذيع فى التاسعة مساء الاحد 14 يونيو عرض قاسم امين لفرقة الرقص المسرحى الحديث تصميم واخراج وليد عونى .

يتناول العرض جوانب من حياة قاسم امين محرر المرأة والمتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية التى واكبت نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حتى ظهور الميثاق الوطنى ومعاصرته للثورة العرابية ثم سفره الى فرنسا وتأثره بالحرية والثقافة السائدة باوروبا وعودته الى القاهرة وعمله بالمجال القضائ بالاضافة الى ارائه الثورية واللغوية ومعالم شخصيته المتفردة من خلال التعبيرات الحركية والموسيقى .

يذكر ان وليد عونى اسس فرقة الرقص المسرحى الحديث عام 1990 وقام بتصميم واخرج العديد من الاعمال التى تناولت القضايا الهامة والافكار الهادفة بالاضافة الى عدة اعمال تناولت جوانب مضيئة من حياة واراء مجموعة من الشخصيات المصرية الرائدة منها نجيب محفوظ ، تحية حليم ، شادى عبد السلام ، محمود مختار ، محمود سعيد ، عبد الهادى الجزار وغيرهم ، كما حصل على العديد من الجوائز العالمية والأوسمة والميداليات من فرنسا وبلجيكا واليابان ومصر والاردن .

أحمد زيدان

المجلس الأعلى للثقافة يعلن تفاصيل مسابقاته

إبراهيم الحسيني وأمال الميرغني وهدى سعيد ومؤمن محمد يحصدون جوائز التأليف المسرحي

أعلن المجلس الأعلى للثقافة بأمانة الدكتور هشام عزمي عن أسماء الفائزين في 6 مسابقات للعام 2019/2020، التى نظمتها إدارة المسابقات برئاسة ماجدة الرفاعى و رجب الصاوى مدير عام المسابقات والجوائز التابعة للإدارة المركزية للشعب واللجان الثقافية برئاسة الدكتور شريف عوض. ونستعرض أسماء الفائزين فى مسابقاته، التى تعددت مجالاتها وجاءت على النحو التالى: "التاليف المسرحي"، "الكاريكاتير"، "الصناعات الابداعية"، "المشروعات القومية"، "شعر العامية"، "الاعلام وتعزيز الولاء والانتماء".

وقال عزمي أن مسابقة "التأليف المسرحى" تستمد أهميتها من أهمية المسرح نفسه؛ فهو يعد المدرسة الحقيقية والفاعلة فى المجتمعات الإنسانية، كما أن النص المسرحى المكتوب بعناية ودقة درامية هو الأساس الذى يبنى عليه أى عرض مسرحي ناجح، وقد حققت هذه المسابقة هدفها في اكتشاف بعض الموهبين في هذا المجال الأدبى المهم.

وقد فاز بالجائزة الأولى وقدرها 25000 جنيه الكاتب ابراهيم الحسينى، و فاز بالجائزة الثانية وقدرها 15000 جنيه كلاً من: الكاتبة آمال الميرغنى و الكاتبة هدى سعيد، و فاز بالجائزة الثالثة وقدرها: 10000 جنيه الكاتب مؤمن محمد على.

وفي مسابقة "فن الكاريكاتير" ، الذى يُعد فنًا مصريًا أصيلًا وعريقًا؛ حيث عرفه قدماء المصريين وأبدعوا فيه منذ أن بدأوا حضارتهم، وقد ورث أحفادهم تلك البراعة وخفة الظل والقدرة على التصوير والإتيان بالمفارقات المثيرة والمضحكة فى رسومهم، والفائزون فى هذه المسابقة هم بحق ورثة هذا الفن الذى يسعى دائمًا إلى رسم البسمة على شفاهنا.

فازت بالجائزة الأولى وقدرها 25000 جنيه الفنانة رحاب أحمد فوزي، وفازت بالجائزة الثانية وقدرها 15000 جنيه الفنانة مروة إبراهيم عبد الوهاب، وفاز بالجائزة الثالثة وقدرها 10000 جنيه الفنان محمد سعيد الجاويش.

أما مسابقة " الصناعات الإبداعية والتنمية الثقافية "؛ فقد أقيمت تشجيعًا واكتشافًا للمواهب في هذا المجال الذى تتميز به مصر؛ فالصناعات الإبداعية اليدوية تُعبر تعبيراً صادقًا عن هويتنا وخصوصيتنا وتميزنا عن باقي شعوب العالم، كما إنه على المستوى الاقتصادى تمتلك هذه الصناعات دائمًا سوقها الرائج لدى الآخر الأجنبى الذى يبحث عن شئ يفقده ويريد اقتناءه مما يعود بالنفع على مصرنا الحبيبة.

فاز الجائزة الأولى وقدرها 25000 جنيه مناصفة بين كلًا من: الفنان ضياء الدين عبد الدايم عمر داود، والفنان مدحت شعبان عباس عبد الحى.

وفاز بالجائزة الثانية وقدرها 15000 جنيه مناصفة بين كلًا من: الفنانة نجوى محمد حماد- والفنان عبد الناصر شحات يونس أحمد.

وفاز بالجائزة الثالثة وقدرها 10000 جنيه مناصفة بين كلًا من: الفنان حنفى محمود عبد الفتاح، والفنان محمد فوزى السيد.

فيما جاءت مسابقة "المشروعات القومية وتنمية المناطق النائية"، استجابة لاهتمام الدولة المصرية بالمشروعات القومية الكبرى، وحرصها على تنفيذ العدالة الاجتماعية فى شتى ربوع مصر، وأثرها فى تنمية المناطق النائية وتحسين مستواها على الصعيد الاقتصادى والاجتماعى مما يساهم مساهمة كبيرة فى النهوض بتلك المناطق تحقيقًا للعدالة التى تتبناها الدولة فى خطتها في رؤية مصر 2030.

فاز بالجائزة الأولى وقدرها 25000 جنيه عبد المعبود محمد عبد الرسول عبد اللطيف، و فاز بالجائزة الثانية وقدرها 15000 جنيه سارة أحمد أنور، و فاز بالجائزة الثالثة وقدرها 10000 جنيه حسام ثابت صدقى.

فيما جاءت "مسابقة شعر العامية"، توضح أهمية الشعر في حياتنا حيث لعب الشعر دوراً هاما قديماً وحديثاً وللشعر مدارس متعددة منها شعر العامية وجاءت هذه المسابقة لإكتشاف الموهوبين في هذا المجال

فاز بالجائزة الأولى وقدرها 25000 جنية الشاعر حسام إبراهيم شحاته، و فاز بالجائزة الثانية وقدرها 15000 جنية الشاعر محمد عبد الرؤوف السيد، وفاز بالجائزة الثالثة وقدرها 10000 جنية الشاعر محمد أحمد خليفة.

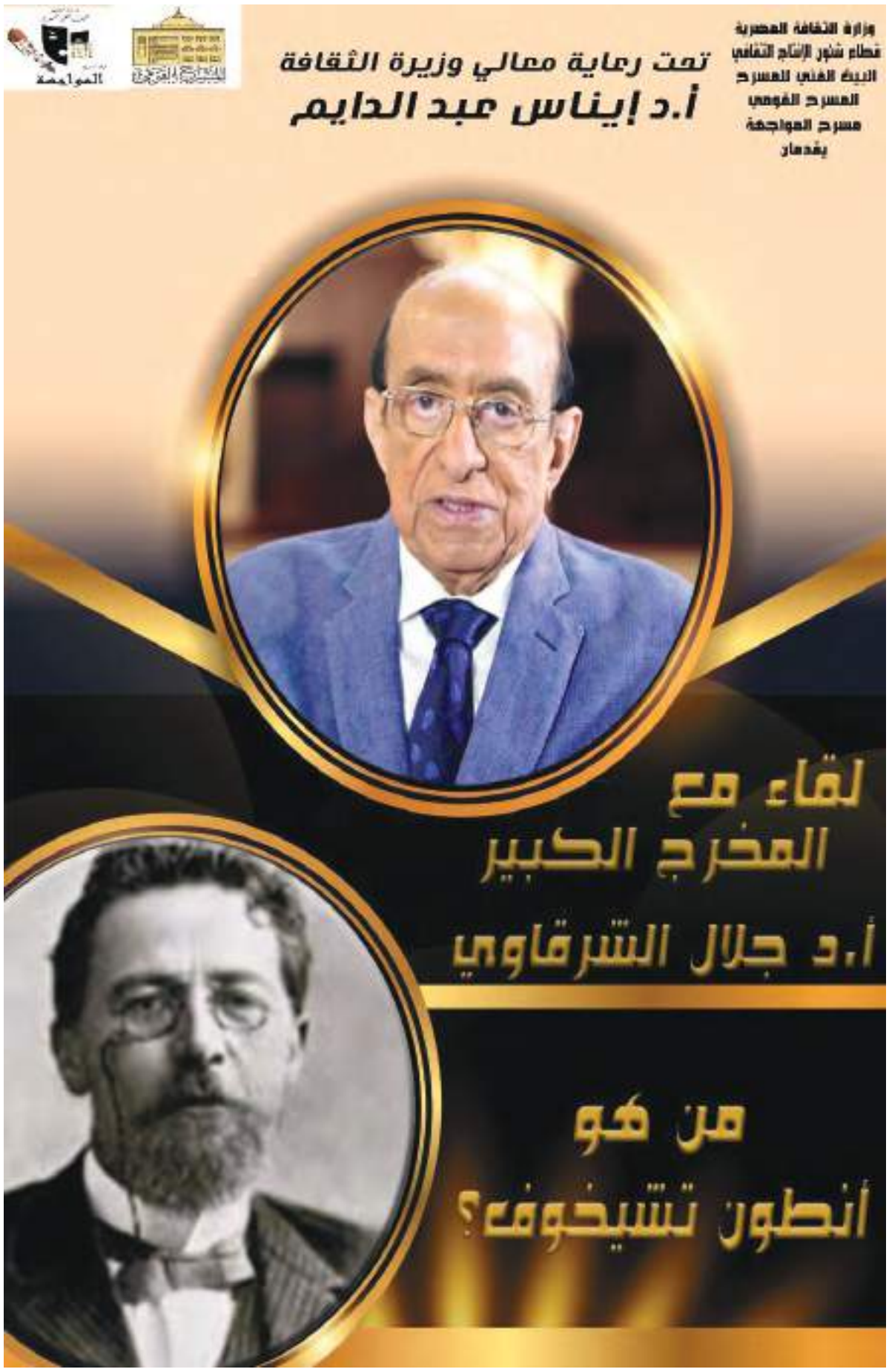
ختامًا أتت مسابقة "الإعلام وتعزيز الولاء والانتماء"، تأكيدًا على الدور المحورى والمهم الذى تؤديه وسائل الإعلام بأنواعها المرئية والمسموعة والمقروءة، وكذلك تأثير القوى الناعمة على تشكيل وصياغة الوجدان وتعزيز قيم الولاء والانتماء، وقد استطاع المتسابقون الموهوبون بالتركيز على مواطن الجمال والنواحى الإيجابية في وطننا العزيز مما حقق الهدف المرجو من المسابقة.

فاز بالجائزة الأولى وقدرها 25000 جنيه عيسى جاد الكريم عيسى، وفاز بالجائزة الثانية وقدرها 15000 جنيه نجلاء فتحى مصطفى، وفاز بالجائزة الثالثة وقدرها 10000 جنيه سلطان خلف الله محمد دياب.

سمية أحمد

ورقة الشرقاوي عن «تشيكوف»

تفتتح عروض (اضحك- فكر - اعرف)



في افتتاح مبادرة (اضحك- فكر - اعرف) التي أطلقها البيت الفني للمسرح، والتي يقوم خلالها بتقديم عدد من العروض المسرحية المنتجة حديثا، وبثها عبر صفحة وزارة الثقافة على الإنترنيت(أون لاين) قدم المخرج الكبير جلال الشرقاوي عبر الفيديو، ورقة بعنوان « من هو أنطون تشيكوف « و ذلك بمناسبة أن العروض التي يتم تقديمها خلال هذه المبادرة مأخوذة عن أعمال الأديب الروسي الشهير. قبل قراءة ورقته قدم الشرقاوي التحية لوزارة الثقافة على ما تقدمه عبر قناتها من مادة ثقافية لتعويض توقف النشاط الثقافي والمسرحي بسبب الحظر. بعد ذلك تلا المخرج الكبير ورقته التي أعدها حول الأديب الروسي قائلًا: ولد انطون تشيخوف عام ١٨٦٠ وتوفي عام ١٩٠٤ أي أنه توفي وعمره لا يتعدى الـ ٤٤ عاما. قصيرة كانت تلك الرحلة لكنها كانت عامرة خصبة بالورود والأزهار والريحان التي نشرت عطرها على العالم أجمع منذ ذلك العصر الماضي، ولا نزال نتنسم شذاها حتى يومنا هذا وإلى أن يشاء الله.

متابعة – ياسمين عباس

الشرقاوي: تشيكوف أراد تصوير الحياة الحقيقية كما يعيشها الناس العاديون

ولد تشيخوف في عائلة صاحب حنوت صغير في بلدة ريفية لم يجد ما يقوله فيها بعد سنوات إلا أنها مملة وشوارعها مهجورة وسكانها جهلة كسالى، وكانت العائلة تجد صعوبة شديدة في تدبير أمور حياة أطفالها الستة، خصوصا وأن الأب كان منشغلا عن عمله بالأمور الفنية، فقد علم نفسه بنفسه العزف على الكمان كما أصبح رساما يرسم الأيقونات الدينية، وقد أثرت هذه الميول الفنية للأب على أبنائه، حيث لم يهمل عمله بسببها فحسب، إنما كان يقسو على أولاده قسوة بدنية شديدة، وقد دفعه حبه للموسيقى الدينية لتدريب أبنائه على الغناء في جوقة الكنيسة قبل أن يبلغوا سن المدرسة، فكان عليهم أن يستيقظوا قبل طلوع الفجر ليشقوا طريقهم إلى الكنيسة مهما كانت حالة الطقس.

كتب تشيخوف بعد ما يزيد عن ربع قرن من ذلك التاريخ: «كنا ونحن أطفال نشعر وكأننا نؤدي عقوبة طويلة الأجل من الأشغال الشاقة»، وعن طفولته المبكرة كتب يقول: «كانت تربيتنا قاسية، بدأ أبي يضربني قبل أن أبلغ الخامسة من عمري، وكان أول ما يخطر لي حين استيقظ هل سأضرب هذا اليوم أم لا، والعادة المتبعة كانت هي أن أطأطئ الرأس وهو يلهب مؤخرتي بعد أن أضرب لأقبل اليد التي عاقبتني بكل تلك القسوة».

وكتب في وقت لاحق قائلا بمرارة: «لم استطع أن أسامح أبي في أي يوم من الأيام، لأنه كان يضربني بالعصا حين كنت صغيراً»، كما يقول عن معاملة أبيه لأمه في رسالة لأخيه بعد أن شارف على الثلاثين من عمره: «أود أن أذكرك بأن الاستبداد والأكاذيب دمرت شباب أمك، كما دمرت طفولتنا، حيث أنني أحس بالرعب والغثيان حين أفكر بها حتى في الوقت الحاضر، الاستبداد سلوك إجرامي إلى أبعد حد».

ويتذكر انطون تشيخوف فيما بعد كيف كان عليه أن ينصرف عن اللعب ليقضي يومه في تشغيل «الدرَّاسة» التي تعمل بالبخار، بحيث يتأكد من أن حبات القمح تسير في المسار الصحيح، وبعد 15 عاما كتب لمحرر مجلة الأزمنة الحديثة أليكس سوفرين يقول: «الصفير والأزيز والطنين الصاخب للآلة وهي تدور بسرعة، صرير العجلات وماشية الثيران المتكاسلة، سحب الغبار، الوجوه المتعرقة لخمسين رجل أو يزيد كلها أمور محفورة في ذاكرتي لا تغيب».

من هذه الانطباعات المبكرة ربما نبع ذلك الممقت الشديد للحياة الرتيبة لهذه الطبقة الرثة والتي عالجها «تشيخوف» في كثير من قصصه، وتعبر عنها شخصيات مسرحياته في الكثير من الأحيان، ويقول على لسان أحد أبطاله في مسرحية «الشقيقات الثلاث»: «الناس هنا لا يفعلون شيئاً سوى الأكل والشرب والنوم ولإدخال بعض التنوع على حياتهم وليتجنبوا الملل فأنهم ينغمسون في النميمة التي تدعو للاشمئزاز، وشرب الفودكا والمقامرة كل هذه الفظاظة والتفاهة تسحق الأطفال وتخمد أي جذوة لديهم لذا يتحولون هم أيضا إلى مخلوقات بائسة نصف ميتة، يماثل أحدهم الآخر تماما ويصبحون مثل آبائهم وأمهاتهم»

علق الشرقاوي: ومع ذلك لم تخمد تلك الجذوة الدفينة في داخله، فكل السير الذاتية التي كتبت عنه تتحدث عن مرحه وحيويته، وقد أظهر منذ أن كان فتى يافعا شجاعة وميلا للمزاح لم يفارقه حتى وهو على فراش الموت. كما أظهر طاقة هائلة على العمل، وتعاطفا واسعا وهو يقول في رسالته لأخيه «نيكولاي»: «إن ما يحتاجه الإنسان هو العمل المستمر ليل نهار، والقراءة الدءوبة والدراسة، والسيطرة على الإرادة، فكل ساعة من الحياة فانية»، ولم تكن تلك وصايا فارغة لإنسان ثرثار، بل دستورا يلتزم به تمام الالتزام في حياته اليومية، وبما أن جده كان عبدا فقد استطاع أن يشتري حريته وحرية أولاده ومنهم والد «انطون» قبل سنوات من إلغاء نظام العبيد في روسيا في عام 1861، ويشير «تشيخوف» في إحدى رسائله إلى أنه أخذ يعتصر العبد من داخله شيئاً فشيئا، قطرة قطرة، حتى أنه استيقظ في أحد الأيام اللطيفة وهو يشعر بأن دم إنسانه الحقيقي يجري في عروقه، عوضا عن دم العبيد.

تابع المخرج جلال الشرقاوي: وبعد سنوات المعاناة في «تاغانروغ» انتقل إلى موسكو، حيث بدأ يدرس الطب، وأصبح في نفس الوقت العائل الرئيسي لأسرته عن طريق الكتابة التي لم تكن تعني له في تلك السنوات أكثر من وسيلة لكسب عيشه ومعيشة أسرته، وبعد أن أنهى دراسته جمع بين مهنة الطبيب والكتابة الأدبية، وكان يحبهما كلاهما، يقول: إنني أشعر بتيقظ حين أدرك أنني امتلك مهنتين وليست مهنة واحدة، فالطب هو زوجتي الشرعية، أما الأدب فهو عشيقتي».

ظل «تشيخوف» شديد التواضع في نظرته إلى كتاباته طوال حياته على الرغم من كل ما حققه من شهرة، إذ يقول في إحدى رسائله: «تتراكم خلفي جبال من الأخطاء، وأطنان من الورق المليء بالكتابة، وبعض نجاح مفاجئ، غير أنني بالرغم من ذلك أشعر بأنني لم أكتب سطرا واحداً له قيمة أدبية حقيقية، وأنني أتوق لأن اختبئ في مكان ما لمدة خمس سنوات أو نحو ذلك لأنجز عملا جادا ، على أن أدرس وأتعلم كل شيء من بدايته، غير أنني ككاتب إنسان جهول تماما.

علق الشرقاوي : هذا هو تشيخوف»..كان يتمسك دائما بالبساطة المطلقة في أسلوبه القصصي وفي شخوص مسرحياته وحين كان الممثلون يطلبون منه أن يوضح كيفية أدائهم لأدوارهم كان يؤكد على أن كل شيء يجب أن يكون بسيطا شديد البساطة، وأن الأمر الأساسي هو عدم اللجوء إلى الأسلوب المسرحي المصطنع، ولقد قال هو نفسه بأنه أراد تصوير الحياة الحقيقية كما يعيشها الناس العاديون، إذ يقول: «يجب أن تكتب المسرحية حيث يجيء الناس ويلعبون ويتناولون عشاءهم ويتحدثون عن الطقس، ويلعبون الورق، يجب أن يتم تصوير الحياة كما هي تماما، وأن يتم تصوير الناس كما هم في الواقع، ليس كأنهم يمشون فوق رافع خشبية، ف ليكن كل شيء على خشبة المسرح يمثل بساطة حدوثه في الحياة الفعلية».

أضاف المخرج : ليس من اليسير أن تحصي عدد المقالات والأبحاث والكتب والمراجع التي كتبت أو ترجمت عن «تشيخوف» وأعماله، ليس فقط لغزارة إنتاجه ما بين القصص القصيرة والمسرحية ذات الفصل الواحد والمسرحية الطويلة، ولكن لأنه اختط في كتاباته منهجا مختلفا عما كان يعتنقه عظماء الأدب الروسي والذين عاصر معظمهم في ذلك الوقت، ولذلك كان من العسير عليّ أن أختار نقاط بداية لهذا البحث الصغير، تابع : «في الأسبوع الماضي كنت في زيارة لمسرحي «مسرح الفن» فإذا بي أمام شعار كنت قد حفرته بالطوب الفرعوني على مدخل المسرح، توقفت على الفور.. لقد وجدت البداية من هذا الشعار الذي يقول على لسان تشيخوف: «اعطني خبزا ومسرحا، أعطك شعبا»، الخبز يعني الحياة الكريمة من مأكل ومشرب ومسكن والمستشفى والمدرسة، والمسرح يعني الثقافة.

وعلق الشرقاوي : «ليس من المستغرب إذن أن يهتم تشيخوف رغم انشغاله الدائم بعمله كطبيب وبحبه كأديب بالتعليم الذي كان يعتبره بوابة الثقافة، يقول لأحد أصدقائه: «لو كان لدي الكثير من المال لبنيت هنا مصحة لمعلمي الريف المرضى، مبنى مضيئا يملئه النور بنوافذ متسعة وسقوف عالية، ولزودته بمكتبة رائعة وبمختلف أنماط الآلات الموسيقية وبمجموعات من خلايا النحل، وأحيطه بحديقة واسعة وبستان لأشجار الفواكه ونظمت فيه محاضرات حول أصول الزراعة، وأحوال الطقس وعلم الأرصاد، وما إلى ذلك من العلوم، فمن الواجب أن يعرف المعلمون في كل الأمور

مدخلي إليه جملته الشهيرة : أعطني خبزا ومسرحا أعطيك شعبا

عودة العروض المسرحية من خلال صفحة وزارة الثقافة على الإنترنيت

يا صديقي، وأن يلموا بكل الأشياء، يجب أن ندرك جيداً حاجه الريف الروسي للمعلمين الحاذقين جيدي الثقافة، وبكل بساطة علينا أن نوفر للمعلمين ظروف حياة ممتازة، وأن نفعل ذلك بأقصى ما نستطيع وبسرعة فنحن نعلم أن بلدنا سينهار إذا لم يحصل الناس على تعليم يتناول جميع جوانب الحياة، على المعلم أن يكون ممثلا وفنانا وإنسانا مغرما بعمله، أما معلمونا فهم بسطاء، سذج، أنصاف متعلمين، يذهبون إلى القرى قسرا، يعلموا أبنائنا وكأنهم يساقون إلى المنفى، ويتضورون جوعا، ويعيشون في رعب دائم من أن يفقدوا مصدر رزقهم، يجب أن يحتل المعلم المركز الأول في القرية، وأن يكون قادراً على الإجابة عن كل الأسئلة التي يطرحها عليه التلاميذ، حتى يصغوا لما يقول ويكنوا له الاحترام والتقدير، بحيث لا يجرؤ أحد على الصراخ في وجه معلمه أو الحط من كرامته كما يفعل الجميع في الوقت الحاضر في القرى».

تابع: أخذ انطون تشيخوف يجاهد كي يتقدم في دراسته متجاهلا معدته الفارغة، وهموم أسرته الكثيرة التي تشغل ذهنه، وتحول من ذلك الإنسان المستغرق في أحلام اليقظة في بداية حياته إلى إنسان قادر على العمل بجهد، فأخذت درجاته تتصاعد باستمرار، بحيث أصبح أمله في الحصول على شهادة الدبلوم وفي دراسة الطب أمرين يصلان إلى درجة الهوس، وفي العطلات الرسمية وأيام الإجازات كان يتجه إلى المكتبة العامة التي فتحت حديثاً يقرأ كل ما يقع تحت يديه من كتابات، وبدأ تشيخوف يحلم بالكتابة ليس كأمر جدي بعد بل كوسيلة للتكسب، فمنذ شهر نوفمبر 1877 أرسل إلى أخيه «الكسندر» المقيم في موسكو بعض الأقاصيص، كي يعرضها على بعض المجلات هناك، لكن كانت النتيجة رفضا تاما، وفي عام 1879 استطاع أن يحصل على شهادة الدبلوم بعلامات مرتفعة من ممتاز إلى جيد جداً، وفي 6 أغسطس 1879 ركب القطار إلى موسكو لدراسة الطب.

استمر «انطون» ولأسباب مالية في إرسال ما يكتبه من أقاصيص إلى المجلات الهزلية وكان محررو هذه المجلات يريدون لهذه الأقاصيص أن تكون قصيرة ومفعمة بالحيوية مثل حكايات أو صور أدبية أو خيوط محبوكة تتناول شخصيات بليدة، وتحت توجيهات أخيه «الكساندر» التزم بالقواعد المطلوبة، وبعد رفض ما كتب مرة بعد مرة وجد العبارة التالية في عمود بريد القراء موجه للكتاب الناشئين في مجلة «الذبابة الفارسية» تقول العبارة: «لا بأس على الإطلاق بما كتبت سننشر ما أرسلت ونتمنى لك التوفيق في كتاباتك في المستقبل».

وبعد ذلك تلقى رسالة من المجلة تبلغه بأنها ستدفع له خمسة كوبيكات للسطر الواحد، ولكن كان عليه أن ينتظر فترة شهرين حتى نشرت قصته والتي تحمل عنوان «رسالة إلى جار مثقف»، وقد حملت توقيعا اقتصر على الحرف (v).

ولم تكن لـ «انطون» في الواقع أي مطامح أدبية وكان طموحه يقتصر على اكتساب قدر من المال، بعد هذه البداية المشجعة أخذ يخصص معظم أوقات فراغه للكتابة وكان مطلوب منه بشكل أساسي أن يدخل البهجة على قلب رئيس التحرير، وبما أن القصص قصيرة والأجر متدني فكان عليه أن ينشر عددا وافرا لكي تبقى العائلة قادرة على الوفاء بالتزاماتها في نهاية الشهر.

وهكذا أخذ يرسل قصة بعد أخرى إلى مجلة «الذبابة الفارسية»، وقد أرسل 9 قصص في عام 1880، و13 قصة في عام 1881، وبحلول عام 1883 وصل العدد الكلي إلى 129 قصة، كان يكتب بسهولة تثير الدهشة إلا أنه كان يخجل أن يوقع باسمه ، وعمد إلى استعمال أسماء مستعارة شتى وكانت بعض كتاباته ترفض بعبارات قاسية.

وفي أكتوبر عام 1882 التقى تشيخوف بكاتب من بطرسبورغ، يدعى «نيكولاي ليكن» ويعمل رئيسا لتحرير مجلة أسبوعية شهيرة تسمى «شظايا»، واتفقا معا على أن يكتب قصصا قصيرة يدفع له عن كل سطر ثماني كوبيكات، وكان هذا المبلغ أعلى مما تعرضه أي مجلة من جرائد موسكو، وذلك بشرط أن تكون قصصا قصيرة خفيفة مرحة، وفي العشرين من نوفمبر ظهرت أولى أعماله على صفحات المجلة تحمل توقيع «تشيخونتي»، ثم أخذت القصص تتوالى بعضها وراء بعض وبإيقاع متزايد مستمر حتى استطاع أن يطبع منها مجموعة على نفقته الخاصة تحت عنوان «حكايات ملبومينا»، وكانت تحتوي على 6 قصص في 96 صفحة إلا أن هذا المشروع لاقى إخفاقا تجاريا هائلا، غير أن «تشيخوف» وجد بعض التعويض عن هذا الإخفاق حيث استطاع في يونيو 1884 أن يحصل على إجازة الطب وأن يحمل بطاقة دكتور وممارس للطب العام في المنطقة.

تابع جلال الشرقاوي: وفي خطاب له إلى أخيه «الكساندر» يقول: «أنني صحفي لأنني أكتب كثيرا ولكن هذا أمر مؤقت ولن انهي حياتي صحفيا، إن مستقبلي في سماعة الطبيب وليس في القلم»، أخذ وضع «تشيخوف» المادي يتحسن يوما بعد يوم وسرعان ما أصبح قادراً على شراء بعض الأثاث بالإضافة إلى جهاز بيانو، وحين بلغ الخامسة والعشرين من عمره انتصر كليا وإلى الأبد على العبد الذي كان يعيش داخله منذ ولادته، وكانت مطامحه في ذلك الحين تقتصر فقط على تأمين معيشة شريفة مريحة، وكان همه منصبا على تسلية قرائه أو تقديم ما يمكنه من إثارة أحلامهم.

وفيما بين عام 1880 و1884 نشر 300 قصة قصيرة تحت أسماء مختلفة وفي مجلات هزلية متعددة في موسكو وبطرسبورغ، ووسط ذلك الخليط من القصص المضحكة والمسرحيات الهزلية نجد القليل من القصص التي نلمح فيها تلميحا نفسيا وسخرية بارعة مثل قصة «موت موظف» و«بدين ونحيل» و«الحرباء» و«إجراءات مناسبة».

البيت الفني اختار نصوص «تشيكوف» كدفعة أولى للمبادرة

مراد منير يستعد لتقديم «فرحة»

ضمن مبادرة (اضحك- فكر– اعرف)

مراد منير: المبادرة تضمن توصيل المتعة للمنازل وتوجد فرص عمل للفنانين

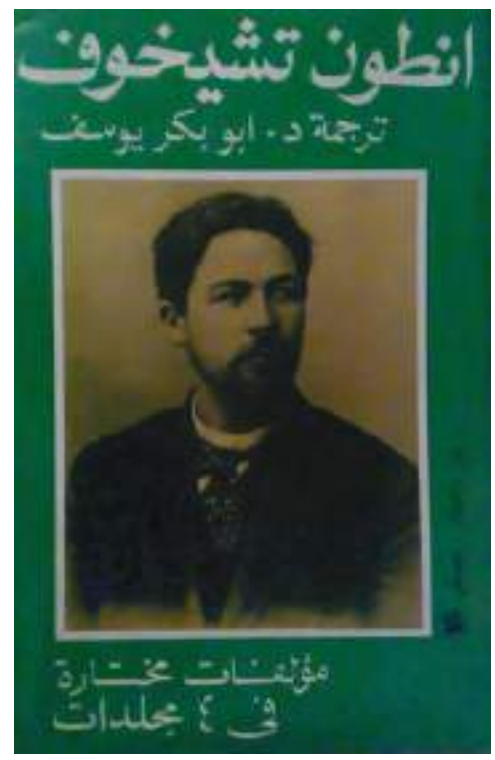
يعكف المخرج مراد منير حاليا على وضع اللمسات النهائية للعرض المسرحي «فرحة» ليتم تصويره الأسبوع القادم ضمن مشروع وزارة الثقافة (اضحك- فكر– اعرف) الذي يقام بالتعاون بين مسرح المواجهة بقيادة المخرج سامح بسيوني وبين المسرح القومي بقيادة الفنان القدير إيهاب فهمي, ويعمل على تقديم عدة مسرحيات قصيرة لتشيكوف تبث «أون لاين» على موقع وزارة الثقافة على اليوتيوب.

تدور فكرة مسرحية «فرحة» حول ضيق الأفق بشكل عام وهي مأخوذة عن قصة قصيرة لتشيكوف, قام بكتابة النص المسرحي المخرج مراد منير, تعرض أحداث المسرحية من خلال موظف بسيط فقير لا يعرفه أحد, يدخل بيته فرحا فرحة هائلة صارخا يوقظ الجميع ليبشرهم أن اسمه قد كتب في الصحف ويدعوهم لقراءة الخبر المذهل الذي كتب عنه وصارت حياته تؤرخ به قبله وبعده, فقد تعرض لحادث سير بسيط وهو في حالة سكر فزلت قدماه وسقط تحت عربة حصان, وفقد الوعي ونقل إلى قسم الشرطة وبعد الكشف الطبي عليه اكتشف أن إصابته خفيفة وتم إجراء الإسعافات الأولية له. ونشر الخبر بالجريدة.

عن مشروع مسرحيات «أون لاين» لوزارة الثقافة وعن عرض «فرحة» يتحدث المخرج مراد منير قائلا: هذا حل ذكي جدا من وزيرة الثقافة لتجاوز ظروف الحظر هذه الأيام، فوزارة الثقافة تقوم على عناصر عديدة من أهمها المسرح, وهذا المشروع يضمن توصيل المتعة والفكر للمتلقي أمام الشاشة وفي نفس الوقت يتم تشغيل الفنانين والعناصر الموجودة بالمسارح.

أضاف: جذبني في النص فكرة ضيق الأفق, وهي سمة موجودة في كل المجتمعات، وقد أعجبتني حالة هذا الشخص ضيق الأفق, فهو شاب بسيط تحدث له حادثة ولا يهتم بشيء غير أن صورته نشرت بالصفحة الأولى بالجريدة، وأنه بهذا أصبح شخصا مشهورا. وقد ابتكرت له نهاية مفاجأة تختلف عن القصة الأصلية. ويختتم مراد منير: عرض «فرحة» من بطولة أحمد ماهر ولقاء سويدان ويوسف مراد منير, وتصميم الديكور لمحمد هاشم. وسوف أقوم بعمل بروفات قليلة الأسبوع القادم ليتم التصوير التليفزيوني بعدها مباشرة.

ويوضح مصمم الديكور الفنان محمد هاشم بعض النقاط الخاصة بأسلوب التصميم لمسرحيات تشيكوف قائلا: كتابات تشيكوف المسرحية كما في القصص القصيرة لها طابع خاص, ففيها جزء من الشاعرية إضافة لمعالجة المشاكل, فتلك هي روح العمل. فتشيكوف له روح خاصة



به, وعلينا أن نعمل من خلالها ، و المعالجة المسرحية تفرض علينا شكل الديكور مع الحفاظ على الروح الأصلية للقصة عند تشيكوف ، فمصمم الديكور قد يتناول العمل من منظور رمزي أو واقعي أو غيره طبقا لرؤية المخرج.

أضاف : فكرة إقامة العروض القصيرة وعرضها لمدة يوم واحد لا تختصر في قلة التكلفة أو التقليل من الخامات، فكثيرا ما كنا نقدم عروضا تكلفتها قليلة، ولكن المهم ان تكون ذات قيمة كبيرة في تكوينها. أما فكرة مشروع المسرح «أون لاين» فالمسرح مسرح و في ظل الظروف الحالية ضروري أن تبذل مثل هذا المحاولات لتجاوزها. ولابد من الإقدام عليها بجرأة، فالجمهور صار مقلاً في حضوره للمسرح لأن كل شيء متوفر له في مكانه بالمنزل من خلال التليفزيون أو المنصات الإلكترونية. وقبل «الكورونا» كان علينا التعامل بهذا الأسلوب للانتشار عن طريق الأون لاين. فمن يريد الذهاب إلى المسرح سيذهب إليه رغم كل تلك التقنيات, وعلى سبيل المثال مازالت السينما موجودة بجمهورها. ومن يريد المشاهدة على منصة إلكترونية فهو متاح أيضا. الفكرة تكمن في مواكبة العصر بغض النظر عن

إيهاب فهمي: نستمر في تقديم المشروع « أون لاين» حتى بعد انتهاء الأزمة و عودة الجمهور

طبيعة الجمهور.

وعن دوره في العرض يتحدث الفنان يوسف مراد (طالب في السنة الرابعة بالمعهد العالي للفنون المسرحية) بقوله: أقوم بدور شاب طموح يتمنى تحقيق أحلامه البسيطة, وهو يسعد جدا بأبسط الأشياء في الحياة, ويحاول المحيطون به فهمه لأنه غريب الأطوار بالنسبة لهم. وهو ابن الفنان أحمد ماهر والفنانة لقاء سويدان. وقد شعرت أن هذه الشخصية خفيفة ولطيفة. خصوصا أني أميل إلى الأدوار الكوميدية.

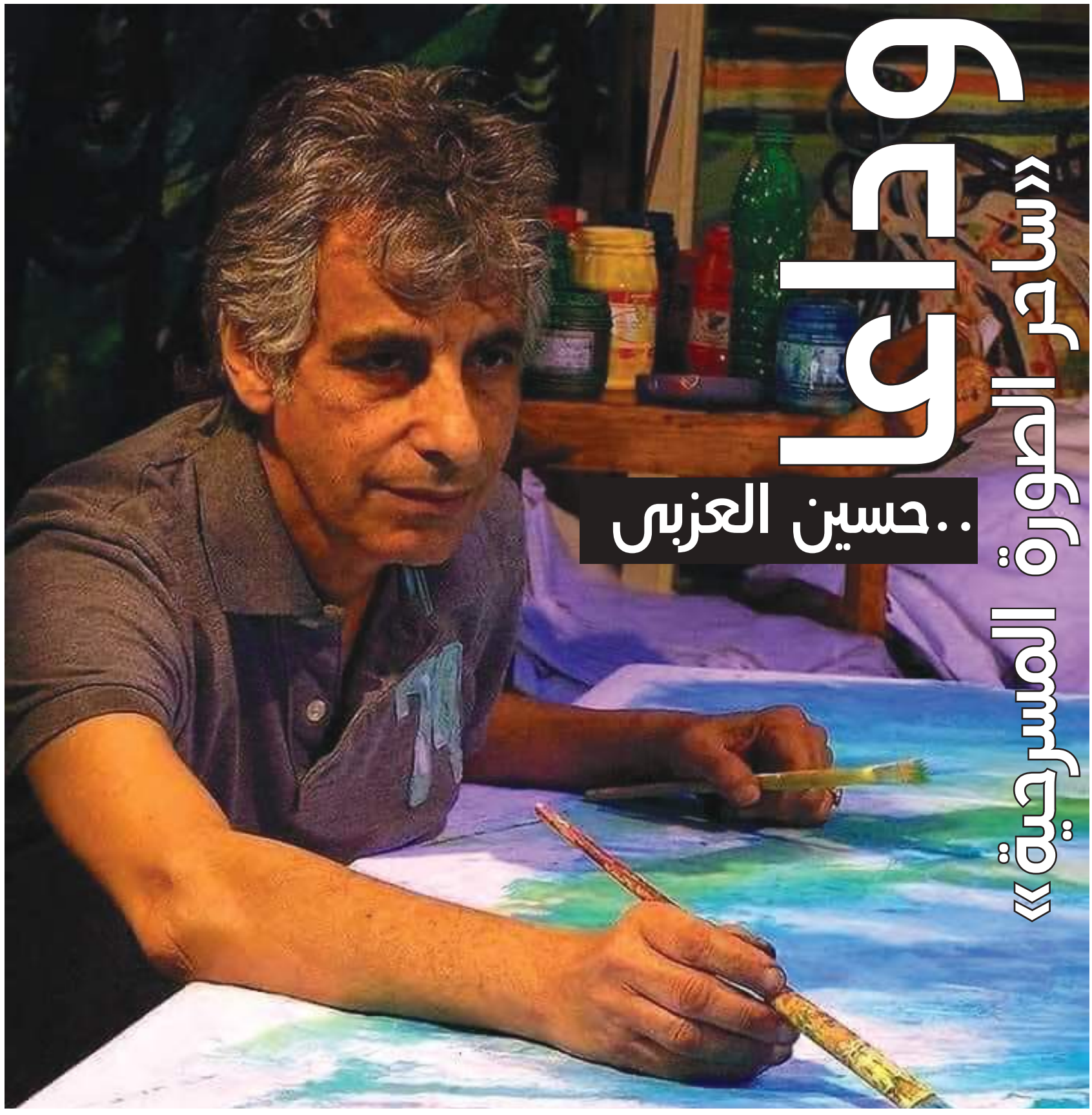
أضاف : اشتركت من قبل في مسلسل «الحلال» مع الفنانة سمية الخشاب. وكان أول وقوفي على خشبة المسرح في مسرحية «زيارة سعيدة جدا» في مسرح الهناجر. لكن هذه

الشخصية لتشيكوف تمثل تحديا جديدا بالنسبة لي لأنني أول مرة أمثل من مؤلفاته حتى في المعهد العالي للفنون المسرحية لم أقم بأي عمل لتشيكوف, وقد زاد هذا من حماستي للدور لأنني أحبه ككاتب عالمي له أعمال عظيمة.

وأخيرا التقينا بالفنان القدير إيهاب فهمي مدير عام المسرح القومي الذي يتبنى تنفيذ مبادرة (اضحك- فكر- اعرف) مع مسرح المواجهة, حيث يوضح قائلا: كان الباعث على هذا المشروع هو توقف الحياة الفنية نتيجة جائحة الكورونا, فكان لابد من البحث عن حلول لتعمل المسارح والعناصر الفنية بها. وقد أقامت الوزارة مشروع «خليك في البيت» وهو يضمن توصيل المنتج الفني للمواطن عن طريق «الأون لاين» وقنوات اليوتيوب. وكان المطلوب هو كيف نثري الحركة المسرحية بهذه الطريقة. وهذا ليس اتجاه لإلغاء المسرح فسوف نستمر في تقديمه موازيا للعروض المسرحية المقامة بجمهور. ونحن لا نعلم متى تنفرج أزمة الكورونا على مستوى العالم ، الأوبرا في النمسا فتحت ثم أغلقت في اليوم التالي. ومازالت الإجراءات الاحترازية موجودة, وكان هذا محل نظر ونحن نقيم مشاريع «أون لا ين» في دقائق قليلة حتى لا تستغرق وقتا طويلا في البروفات، وبهذا أيضا نكون قد أوجدنا عملا للمخرجين والممثلين وكافة الوظائف الفنية، وقد ابتكرنا فكرة بسيطة حتى لا تقف الحقوق الفكرية والفنية عائقا أمامنا، حيث تناولنا النصوص العالمية وقمنا بتمصيرها و تقديمها في أطر خفيفة وكوميدية، لكي تكون جاذبة للمشاهد ويسهل متابعة أعمالنا وقنواتنا. تابع فهمي : بالطبع فإن للمسرح القومي دورا مهما في هذا المشروع، فقاعة المسرح القومي التاريخية العريقة تمثل تأريخا وتوثيقا مهما لكل عروض الأون لاين، في نفس الوقت يتم الاستعانة بممثلين و عناصر العمل المسرحي لدينا، خاصة و أن فرقة مسرح المواجهة تتنقل في جميع المحافظات و ليس لديها العدد الذي يغطي قوام الفرقة المسرحية.تابع :

قدم لي الفكرة الفنان سامح بسيوني بعد عرضها على الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني، واتفقنا على الإنتاج المشترك، وهي خطة تشمل ثلاث مراحل, كل مرحلة تقدم عشرة عروض، تم تصوير أربعة عروض بالفعل، العرض الأول «الرجل الذي عطس» للمخرج هشام عطوه عن قصة «موت موظف» لتشيكوف, بطولة حسن عبد الفتاح وأحمد الحلواني, شيريهان, وعرض «مشهور مش مشهور» عن قصة كلخاس, من إخراج مازن الغرباوي وبطولة سامي مغاوري ومحمد طلبة. وعرض «المقام العالي» عن قصة النحيف والبدين» للمخرج إسلام إمام بطولة عمرو عبد العزيز وسمر علام, وللمخرج سامح بسيوني عرض «أول كل شهر» عن قصة المغفلة, ويشترك فيه نورهان أبو سريع وأشرف فؤاد ومحمد دياب, وقد اشتركت فيه بنفسي لأني قررت أن أبدأ بنفسي لأن الأجور ضعيفة، وذلك تشجيعا لزملائي النجوم وباقي الفنانين للاشتراك في هذا المشروع الذي آمل أن يتيح فرص عمل عديدة, وأن يكون باعثا لفتح القاعات الكبيرة لإقامة عروض» أون لاين» كل أسبوع .

أحمد محمد الشريف



وداعا «ساحر الصورة المسرحية»..حسين العزبى

فقد الوسط الفني والمسرحي مساء الجمعة الثاني عشر من يونيو الجاري رمزا من رموز الفن التشكيلي والديكور هو الفنان ومهندس الديكور المسرحى حسين العزبى ، وهو من مواليد ١٤ فبراير عام ١٩٤٧، تخَرج من المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٧١ من قسم الديكور. درّس بالقسم الحر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وكان مديرًا لفرقة مسرح القاهرة للعرائس سابقًا، صمم ديكور وملابس أكثر من ٧٥ عملًا مسرحيًا منهم: تخاريف ووجهة نظر وماما أمريكا ورصاصة فى القلب وعاشق المداحين، حصل على العديد من الجوائز المحلية والدولية منها جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عن بحث علاقة التشكيل بالمسرح الشعبي وجائزة وزارة الثقافة فى الديكور المسرحى عن عرض ماما أمريكا وأحلام ياسمين، وحصل على العديد من شهادات التقدير أبرزها شهادة تقديرية «أوسكار» من C.A.T الدولية فى الديكور. وعلى الرغم من رحيله إلا أنه باقي بأعماله الفنية وروحة الإنسانية العطرة، تاركًا بصمة فى حياة كل من عرفوه،وقد ألتقت «مسرحنا» ببعضهم ليحدثونا عنه وعن ذكرياتهم معه.

إيناس العيسوي

محمد صبحي

محمد سعد

محمد صبحي: رقته كانت تظهر في لوحاته و ديكوراته المسرحية

قال الفنان محمد صبحي: حسين العزبى كان زميل دراسة فى معهد الفنون المسرحية وتخرجنا وعملنا معًا، قدم أهم الأعمال المسرحية التى قدمتها ومنها تخاريف ووجهة نظر وعلى بلاطة وماما أمريكا، وهو من قام ببناء المنزل الذي أسكن فيه الآن وأنا أسكن بجانبه فى نفس الشارع، وكان يطلعني على أعماله الفنية قبل العرض، كانت علاقتنا معملية، أشخاص يتناقشون ويخرجون أفكارًا.

وأضاف «صبحى»: حسين قام بعمل معارض كثيرة داخل مصر وخارجها، وحصل على جوائز قيمة جدًا تجعلنا نفتخر بأنه حصل عليها، وأتيحت له الفرصة فى متاحف ومعارض كثيرة.

وتابع «صبحي»: لم أرى فى حياتي إنسانا فى أخلاقه وطاقته الإيجابية، خدم النقابة والوسط الفني كله، وهو إنسان على أعلى درجة من الرقى، به نبل كثير جدًا، كان يتناقش معى فى الديكور ويعطينى أفكارا ولا يمل عندما كنت أتعامل معه كمخرج، فى رأيى من أعظم الديكورات التي قدمها فى المسرح كانت مسرحية «الزيارة» لدورينمات بطولة الفنانة سناء جميل والفنان جميل راتب على دار الأوبرا، على الرغم أن المسرحية صعبة، عشق المسرح فكان إنتاجه كله للمسرح، لم يفكر أن يقوم بعمل مسلسل أو فيلم، ، وكان همه الثاني هو كيف عمل معرضً سواء داخل أو خارج مصر.

تابع «صبحي» أيضًا: كان هادئا جدًا و فى الوسط الفني دائمًا هناك مشاكل وصراعات، ولكنه كان إنسان بلا مشاكل، كنت دائمًا أقول له «أنا بقعد معاك باهدى»، كان يستطيع أن يفرغ ما أحمله من توتر ويطمئن المخرج أنه يستطيع أن يُقدم ما يريده، كانت علاقتنا قوية جدًا وكنت أقوم بزيارته كثيرًا لأنه كان يسكن بجانب المعهد، ولم يكن لدينا حوارات إلا القضية الفنية وأحلامنا فى المسرح، كنت على علاقة قوية به فكنت أنا و زوجتى «يرحمها الله» و أولادى وأولاده وزوجته الفاضلة على تواصل وتبادل للزيارات، كانت تربطنا أحلامنا منذ أن بدأنا مسيرتنا الفنية، فهو فنان ذو إحساس مُرهف رقيق، وهذه الرقة تظهر فى أعماله سواء فى لوحاته أو في ديكوراته المسرحية.

رحيله قسم ظهري

فيما قال الفنان د. أشرف ذكى نقيب المهن التمثيلية: كان صديق ورفيق عمري، وأنا فى حالة اكتئاب شديدة جدًا و ظهرى مقسوم بسبب فقداني له.

كذلك قال د. عبد الله سعد الأستاذ بأكاديمية الفنون وأول مُخرج أوبرا فى مصر: من الصعب على أن أقول «يرحمه الله»، يصعب على الإنسان أن يفقد إنسانا كان يعيش معه على السراء والضراء، وفجأة يختفى، الأمر صعب جدًا، رغم أني أعلم أن الموت هو الحقيقة الوحيدة التى نعرفها جميعًا.

وبتأثر شديد استكمل «سعد»: علاقتي به تبدأ من السبعينيات من أكاديمية الفنون، بحكم عملى كممثل ، وهو من أكبر مهندسي الديكور، فترة تعدت الخمسون عامًا، كان بيننا ذكريات جميلة من الناحية الإنسانية والفنية، فعلى الجانب الإنساني كان إنسانا فوق العادة، خدوما وكريما جدًا، ولم ينهر شخصًا ، وكان يلتمس للناس الأعذار، ودائما لديه التسامح والطيبة والكرم الزائد، ، عندما كانوا يحدثوه عن أجره، يقول لهم أعطوا الفنيين من أجرى أولًا، وما يتبقى أرسلوه ليه، قنوعا جدًا ومحبوبا من الجميع.

وتابع «سعد»: عندما دخل مجلس إدارة النقابة كان له دور إنساني فى العلاجات والخدمات والتشغيل، يجعلك تشعر أن المولى عز وجل خلقه لخدمة الناس ونصرة الضعفاء وأن يكون ظهيرا لهم. كانت بيننا علاقة صداقة حميمة، وكنت دائم الزيارة له، وكانت مناقشاتنا فنية وإنسانية، وكان ينصحني بحكم خبرته، أما على المستوى الفنى فكان لديه أكثر من اتجاه، فى الفنون التشكيلية و ديكور المسرح و التصميم الداخلي و العمارة، قدم العديد من المسرحيات للقطاع الخاص والعام تتعدى مئات الأعمال، وكان له دور كبير فى نجاح تلك الأعمال، وكثير من المخرجين كانوا يحبون أن يتناقشوا معه ويكتسبوا منه خبرة، من الناحية التقنية والفنية لأنه على دراية كبيرة ، كان موسوعة، ولم يفرض رأيه يومًا على مخرج ، كان يتناقش فى حدود شغله ، وكان يتميز بأسلوب خاص يجعلك تتعرف على أعماله المسرحية بمجرد رؤيتها.

وأضاف «سعد»: كان له دور كبير فى مسرح الطفل والعرائس، أعتقد أنه يجب أن يُدرس فى تلك الناحية، أما الناحية التشكيلية فكانت له تجارب فى الفنون التشكيلية والرسم تتسم بالخصوصية، وتلك الخصوصية تتمثل في العمل البيئي، كان يتعامل مع النوبة والصعيد ووجه بحري، لوحاته حيه، يعطى للجسم الإنساني داخل اللوحة أبعادا تشكيلية و حركية تجعلك تشعر بأن اللوحة متحركة، لوحاته بها تناسق على مستوى التكوين ، وعلى مستوى الألوان، له تركيبة ألوان خاصة به يتميز بها، بالإضافة إلى أن له ابتكار خاص به خاصة في اللوحات المضيئة، التى يتعامل معها بالألوان الفسفوريك، والتى تعطى بعدين: داخلي وخارجي. له تركيبة ألوان فسفورية مُعينة يستخدمها لكى تُعطى هذا البُعد الداخلي والخارجي من خلال الإضاءة، وهذه تجربة لم يقدمها شخص من قبل فى العالم العربي و ربما فى العالم كله ، استخدم تلك التقنية أكثر فى أعماله عن النوبة والصعيد، خاصة و أن النوبة تمتاز بالألوان الموجودة فى الإكسسوارات والحُلي عند النساء، والملابس الفضفاضة عند الرجال، كانت بالتة الألوان الخاصة به تؤكد بصمته وأسلوبه الخاص، ولم يستطيع أحد تقليد أسلوبه.

عبد الله سعد

عبد الله سعد: كأن الله خلقه لخدمة الناس ونصرة الضعفاء

وتابع عبد الله سعد : كنت حريصا على التواجد معه فى الأتيلييه الخاص به ، وكنت أرى انبهار الأجانب بأعماله الفنية، كما كنت أستمتع بكل الأعمال المسرحية التى جمعتنا، ومنها تخاريف ووجهة نظر، وكانت تربطه علاقة زمالة وصداقة بالكاتب المسرحى لينين الرملي ، وللأسف العزبى لم يأخذ حقه، على الرغم من انه قيمة تُدرّس، فأسلوبه والمنهجية الخاصة به يجب أن يتم تدريسها سواء فى المسرح أو فى الفنون التشكيلية والفن.

خبرات وتجارب عميقة

كذلك قال مُصمم الديكور والإضاءة عمرو عبد الله الشريف: إنسان نبيل راقي ومحترم ، رفيع المستوى في ذوقه وحسه الفني، تميز بدرجة عالية من الرُقى الإنساني والفني ، كان يميل للجانب العملي لا الأكاديمي، يعتمد على الخبرات والتجارب، كان فنانًا تشكيليًا بالإضافة إلى كونه مصمم ديكور مسرحي، له مدرسة واتجاه خاص في الفن التشكيلي، ما أثر في أعماله على خشبة المسرح، يميل للابتداع الحر، كان يقرأ النص وينفعل به وينفعل بكلام المخرج، ثم يبدأ يرسم بابتداع حر، والرسم الناتج يقوم بمسرحته. وبالإضافة إلى تميز أعماله التشكيلية القائمة على فكرة النور و الإضاءة فهو من أكثر الناس الذين تميزوا بإحساسه بالنور، فكان دائمًا يربط بين المنظر المسرحي وإضاءته، و قد جمعتني به تجارب كثيرة منها مسرحية عسل البنات وأكثر من تجربة في البيت الفني للمسرح و قطاع الفنون الاستعراضية، وعملت معه في الأتيلييه الخاص به ، ولنا معًا تجارب في ديكور العمارة الداخلية، أهم ما يمكن أن يوصف به هو «النبل» ، فكان يتسم بأخلاق الأمراء، وكان كريما سخيا مع الجميع، حتى من أساءوا إليه، متسامح و نادر الغضب و غير مزعج لأي سبب ، حتى عند وفاته توفى بهدوء دون أن يزعج أحدًا.

وتابع «الشريف»: هناك موقف خاص بي شخصيًا لن أنساه، عام 2007 قمت بإجراء عملية في القلب بعد غيبوبة وأزمة قلبية حاده جدًا، كان من أول من وقف بجانبي وأنا في الغيبوبة في المستشفى مع أختي . وكان كل همه أن يضع أموالًا في حساب المستشفى حتى يتم دخولي غرفة العمليات، وظل في المستشفى حتى دخلت وخرجت من غرفة العمليات، وكان يتعامل على مستويين، على مستوى عمله النقابي و مستوى الصداقة التي جمعتني به

أشرف زكي

نعيمة عجمي

عمرو عبد الله الشريف

أشرف زكي: رحيله قسم ظهري

.. تابع : انا من الجيل الذي تأثر بجيل الرواد و ومنهم الفنان حسين العزبي ، كانت علاقتنا أوسع من مساحة العمل المسرحي، فهو حالة غير متكررة، ، له منهج يتسم بالرقة و الشاعرية، و كان يحقق مفاهيم السينوغرافيا في اللوحة التشكيلية، لذلك فهو باقٍ بتلاميذه وبفنه وبسيرته العطرة، رحمه الله.

إبداع مرئي

فيما قال د. صبحي السيد: هو من مبدعي الصورة المرئية فى الفن المسرحى، كان رحمه الله عليه دمس الخلق طيب المعشر كفراشة زاهية الألوان مبتسما، محبًا للمهنة منصفًا لها ومحبًا لزملائه قدر استطاعته، ودودًا بشوشًا هادىء الطباع، يتحلى بالصدق الفني فى أعماله وكثيرًا ما كان يبحث عن الصيغ الجمالية فى المناظر المسرحية المعبرة والدالة، ويلجأ غالبًا إلى الفن التشكيلي ليستند إليه فى تصميماته وصيغه الإبداعية، وكان يتابع الأجيال الجديدة ويشجعها ويدفع المبدع الجديد بإنصافه فى التقييم، ولا يتأخر فى الإشارة إلى من تميز بالإبداع.

وأضاف «صبحى»: امتلائه تشكيليًا وتحققه فنيًا جعله يشهد لغيره بصوتٍ عالٍ، لذا فقد أثر فى كثير من مريديه إنسانيًا ثم إبداعيًا، وكان له مذاق تشكيلي حر يميل إلى التعبيرية التجريدية كان ينطلق بألوانه الموحية والمعبرة وكانت لخطوطه الرشيقة وألوانه أثر كبير فى القدرة على التعبير عما يجول بخاطره وخيالة وكان لصدقه الفني الأثر البالغ فى المتلقي الذى استقبل إبداعاته بحب واستيعاب، وكان عاشقًا لتصميم الملابس وعمل لوحات تشكيلية منها بجانب تصميمه للمناظر المسرحية، كما أبدع فى التصميمات المعمارية من الناحية الجمالية وانطوى عالمه الإبداعي على نسق حياته فعاش أسيراً للفن وخادمًا له ولزملائه من خلال شعبة الديكور بالنقابة وكانت براعته لا لسبب إلا لأنه محبًا لزملائه ومحبا للعمل العام.

قدوة ونموذج

فيما قال مُصمم الديكور حازم شبل: م. حسين العزبى من خريجي الدفعة المميزة جدًا، دفعة 70 و71، وكان صديقا لأستاذي د. صبرى عبد العزيز، وعندما كنت طالبًا، كان يأتي لزيارتنا فى معهد الفنون المسرحية، فى أواخر الثمانينيات، وكان فى قمة تألقه ونجاحه، وكنا نراه قدوة ونموذج، وكنا جميعًا فى المعهد نحاول أن نكون مثله فى فنه وخُلقه، استفدت منه فنيًا، وكان له طابع جميل جدًا فى استخدامه للفن التشكيلي، وتقديمه لمعارض بالألوان بالإضاءات الفسفورية، وكان مصمم ديكور وأزياء متميز جدًا وبخاصةٍ في العروض الاستعراضية، وقدم عروضا رائعة على مسرح البالون، و مجموعة مسرحيات مع دفعته وصديقه محمد صبحى، تتميز بالبساطة و مناسبة جدًا للدراما المُقدمة.

وتابع «شبل»: كان له دور مهم جدًا بحكم عمله فى شعبة الديكور فى النقابة على فترات طويلة جدًا، وقدم خدمات لكل الأعضاء من كل التخصصات، بخلاف ذلك كان رجلا «شيك» خُلقًا وتصرفًا وشكلًا ومضمونًا، وعندما قمنا بعمل أول معرض لمصمى الديكور عام 2012، كان داعما لنا وتشرفنا بمشاركته بلوحاته، وكان داعم لاشتراكاتنا الدولية، ودائم الاتصال بنا للاطمئنان علينا وتشجيعنا .. لقد خسرنا قامة كبيرة جدًا خُلقًا وفنًا، هو أيضًا مصمم الديكور والأزياء الوحيد تقريبا الذى حاز على جائزة التفوق وهى من جوائز الدول،ة وتم تكريمه فى مهرجانات مصرية وعربية، وهو يستحق كل هذا التكريم وأكثر.

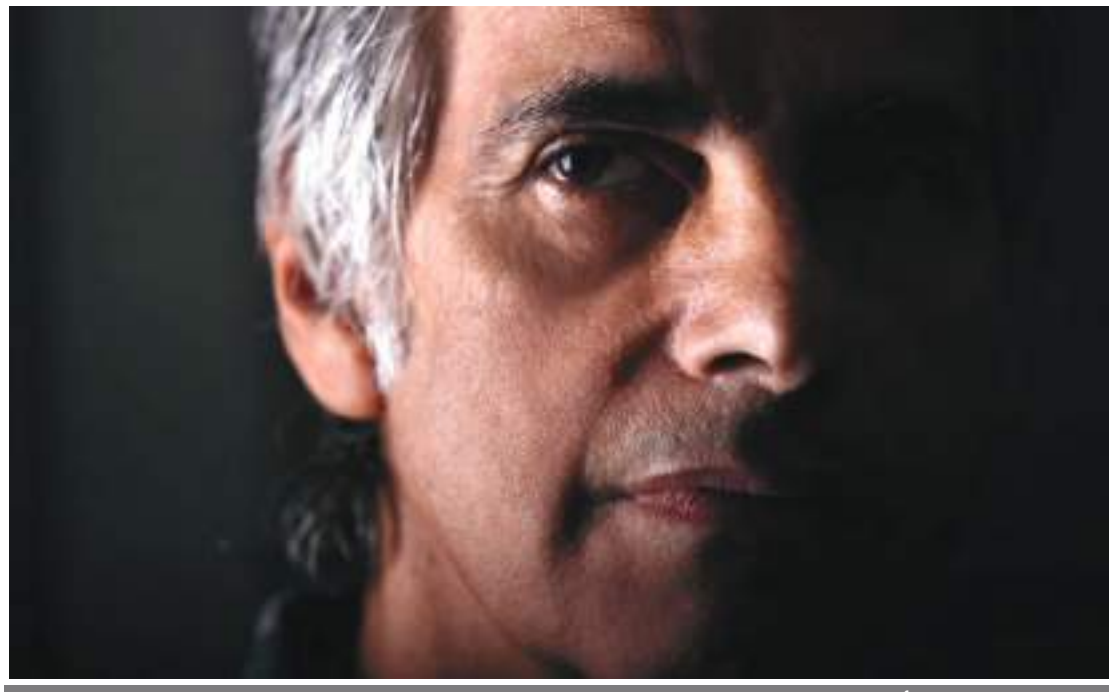
نموذج للاحتواء

بينما قال مُصمم الديكور والأستاذ بقسم علوم المسرح جامعة حلوان د. محمد سعد: كان يحتوى الأجيال الصاعدة من مهندسي الديكور، ونحن جميعًا تعلمنا تحت قيادته، أول أعمالي كمهندس منفذ كانت معه، وتعلمنا منه كيفية قيادة العمل الفني وليس مجرد التصميم، كانت لديه ملاحظات ليست فقط فى الديكور، ومن أهم مميزاته كأستاذ أنه على علم بأنه يحتاج إلى أجيال، فكان يفتح مجالات لكثير من الأشخاص، ويرى من يستطيع أن يصمد ويطور من عمله، كنت معه على تواصل دائم لمدة عشر سنوات، من خلال أعماله ومتابعاته لنا كمهندسين حديثي التخرج، كان يتابعنا بشكل أبوي.

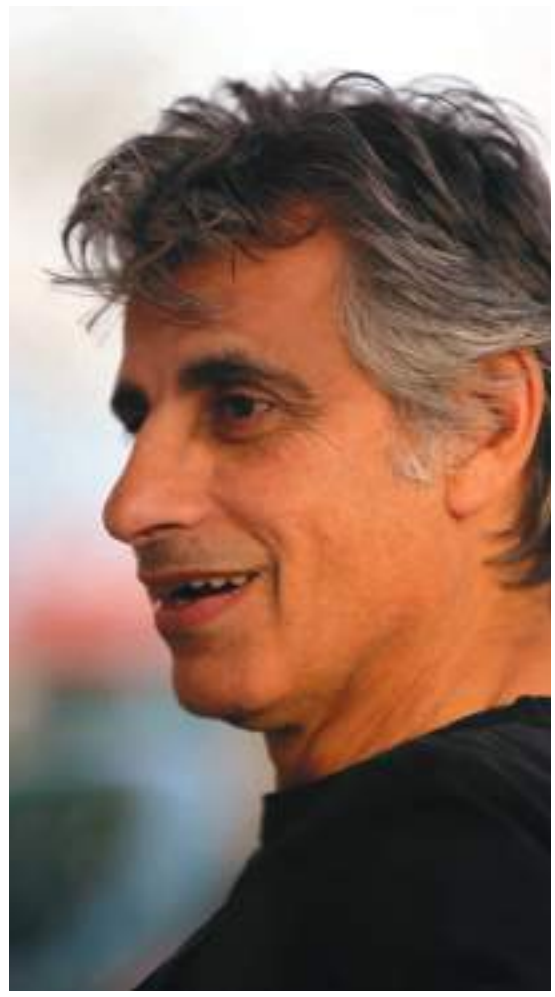
وأضاف د. محمد سعد: م. حسين لم يحصل على درجة الدكتوراه ولكنه مهندس خبير، تم استضافته فى جامعة حلوان قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان، ودرّس للطلبة ما يقرب من أربع سنوات تصميم أزياء، وطريقته فى التدريس مختلفة تمامًا، استطاع أن يُخرج جيل من الفنانين قادرين على استيعاب طرق ومدارس فى التصميم جديدة، واستطاع خلال تواجده فى كلية الآداب قسم علوم المسرح، أن يصنع بصمة مختلفة تمامًا عن الطرق التقليدية فى التدريس وتعليم الفنون.

وتابع د. محمد سعد: عام 2004 شاهد لى عرض «كاليجولا»، وبعد العرض قال لى «أنت وريث حسين العزبى»، أنت تُكمل مشواري الفني، ففى هذا العرض قدمت معرضًا فنيًا فى الصالة الداخلية لمسرح الطليعة إلى جانب المسرحية نفسها، فكان فخورا بى ، وكان «العزبى» متعدد المواهب، تطرق لكل مجالات التخصص من فن تشكيلي ومعارض وتصميمات داخلية وتصميمات فيلل وتصميمات ديكور وأزياء مسرح، وانتشر على كل المستويات

عمرو الشريف: أقل ما يوصف به هو «النبل» كان يتسم بأخلاق الأمراء



محمد سعد : أخرج جيلا من الفنانين قادر على استيعاب مدارس جديدة في التصميم



الفنية فى مصر والعالم. هو فنان شامل له بصمات مختلفة وطابع مميز و له دور مهم فى تطوير مسرح العرائس بشكل إدراى وفنى.

احترام فني متبادل

فيما قالت مصممة الأزياء والديكور نعيمة عجمي: زميل وصديق وفنان ذو روح صافية ونقية، كنا متابعين جيدين لأعمال بعضنا البعض، وأنا من المبهورين به، لأن أعماله ممتازة ورائعة جدًا، تلفت انتباهي جدًا تصميماته للأزياء، وكان يصنع شيئًا فى تصميمات الرسم بشكل مختلف كما لو كانت «كولاج»، فكان يزيد انبهاري عند تنفيذها، لأنني لم أكن اتخيل أنها ستنفذ بهذا الشكل الرائع.

وأضافت «عجمى»: للأسف لم يجمعني به عمل، ولكن كُنا دائمًا نتقابل فى مناسبات وزارة الثقافة وافتتاحات المعارض، وكنت حريصة جدًا على حضور معارضه الفنية، لأننى كنت من المعجبين والمبهورين جدًا بفنه وأعماله الراقية، وفى أول مقابله معه أحضرت له هدية بسيطة وهى لوحات تشكيلية لرسومات شعبية خاصة بى، فسعد بها جدًا، وأثنى على أعمالي، فكان يرى أنني أهتم بالتفاصيل والألوان بدقة، وكان يحضر أعمالي ، وكان زاهدا في الفن ، فلا نسمع عنه غير أنه فنان وإنسان بمعنى الكلمة.

في مكان افضل

لم يختلف أحد على إنسانيته ونُبل أخلاقه وتميزه فنيًا، حدثنا المُخرج ومهندس الديكور إيمن عبد المنعم قائلًا: كان أستاذي بكلية الآداب قسم المسرح بجامعة حلوان، يُدرس لنا ديكور وأزياء مسرحية، بعدها استمرت علاقتي به، كان أخًا وأبًا وإنسانا ، دائمًا يقف فى ظهرى وفى ظهر جيل كامل من الفنانين، خبر وفاته كان مؤلما جدًا لدرجة أن ابني الصغير بمجرد أن عرف الخبر انهار من البكاء وقد كان يعتبره جده، جميعنا فى صدمة ولكن عزائنا الوحيد أنه بالتأكيد فى مكان أفضل.

وأضاف «أيمن»: كان بيته مفتوحا للجميع ، كان سابقًا لعصره كثيرًا، سواء على مستوى السينوغرافيا أو على مستوى الفن التشكيلي فله بصمة واضحة، و أسلوب تفرد به على مستوى مصر والعالم العربي كله، وكان يستمتع بتلاميذه حوله فى منزله، ويصنع لنا بنفسه الطعام، كان متواضعا إلى أقصى درجة، كنت على تواصل دائم معه، وكنا معه فى آخر معارضه فى الهناجر قبل أزمة الكورونا، وعلى الرغم من معاناته مع المرض إلا أنه كان يُجهز لمعرض جديد ولكن للأسف وافته المنية.

حماس ذاتي

وقال مصمم الديكور الشاب مصطفى التهامي: فى تكريمه فى المهرجان القومى للمسرح، حضر على كرسي متحرك، شغفه وحبه للمسرح وتكريمه وهو على قيد الحياة كل ذلك أعطاه طاقة كبيرة جعلته يترك كرسيه ويمشى من سعادته بالتكريم وبتواجده وسط مُحبيه ومعجبيه، وهو ما تأثرنا به جميعًا ساعتها، كان لديه حماس فني ذاتي.

وتابع «التهامي»: جمعني به موقف شخصي، حيث عُرض على تكملة تصميم ديكور مسلسل، فعندما سألت عن اسم المصمم الذي كان قبلي صُعقت أنه الفنان حسين العزبى، وتعجبت جدًا أنهم أحضروني ، فهو في مكانة عالية جدًا ومتميزة وأنا مازلت في بداية حياتي، وعندما حدثته فى ذلك لكى استأذنه ، رحب جدًا و أبلغنى أن مشكلته كانت فى جزء مُعين مع الإنتاج ، وكان سعيدا جدًا وشجعني كثيرًا وكان على تواصل دائم معي.

كذلك قال الناقد أحمد خميس: هو واحد من الفنانين القلائل الذين استطاعوا أن يطوروا فى الديكور وأزياء المسرح، إلى جانب إقامته لمجموعة من المعارض التشكيلية الخاصة، التى يُرينا من خلالها تميزه فى جوانب أخرى فى الجانب التشكيلى، فعلى سبيل المثال كان لديه معرض تحت عنوان «التنورة»، وهذا المعرض كان يُبين كفاءة حسين العزبى فى الاشتغال بالألوان ، ومن الناحية استطاع أن يعمل مع فرق مسرح الدولة بأنواعها المختلفة، فمؤخرًا قدم مع المسرح القومى مسرحية «يا غولة عينك حمرا»

حازم شبل : فنان «شيك» خلقا وتصرفا وشكلا ومضمونا

صبحي السيد

مازن الغرباوى

حازم شبل

صبحي السيد: من أكبر مبدعي الصورة المرئية فى الفن المسرحى

وفى نفس الوقت ععمل على أكثر من نوع فى القطاع الخاص، وبين كفاءة كبيرة، كما في مسرحيات وجهة نظر وتخاريف وماما أمريكا وأنا ومراق ومونيكا، فكان لديه تنوع ووعى كبير بمن يعمل معهم، وكان لديه إدراك كبير لأنواع الخامات المختلفة وكيفية تطويعها، وعمل ديكور مسرحي يُناسب طبيعة الإنتاج، أيضًا له وجهة نظر جمالية في الأزياء المناسبة لكل عرض.

وأضاف أحمد خميس: حصل على العديد من الجوائز التقديرية للدولة مثل الجائزة التشجيعية، لأنه قدم بحثا عن الأزياء والديكورات المستخدمة فى المسرح الشعبي والمناسبة له، وأتمنى الرجوع للمجلس الأعلى للثقافة ونشر هذا البحث حتى لو من خلال جريدة «مسرحنا»..

تاريخ كبير

قال الممثل والمُخرج تامر كرم: هو تاريخ بمعنى الكلمة، فنحن نتحدث عن رجل صمم مسرحيات كبيرة كماما أمريكا وتخاريف ووجهة نظر ودو رى مى فاصوليا، نحن نتحدث عن تاريخ فى المسرح، ولكن عندما يكون ذلك التاريخ يحمله إنسان مهذب جدًا ومشجع لكل من حوله، يكون ذلك إبداعًا على المستوى الشخصي والإنساني والفنى، وكان مُشجعا جدًا للشباب الموهوبين، وكان عندما يُشاهد أعمالي يثنى عليها ويمدح فيها بشكل يجعلني أكثر حماسًا للاستمرارية.

اضاف تامر كرم: زاملته كعضو لجنة تحكيم في مهرجان النقابة، وكنت أصغر عضو فى اللجنة وهو كان قامة كبيرة جدًا، وأتذكر أننى اختلفت معه وانفعلت بشده لتأييد حصول شخص على جائزة مُعيّنة، وكان هو مُعارض لهذه الفكرة، وأخذني عنفوان الشباب وتأييدي لرأيى، وكان حكيم جدًا في احتوائي وعرض وجهة نظره، وبعد انتهاء المناقشة وحسمها برأي الأغلبية، أهتم بأن يتأكد أنني غير غاضب منه، وأنها مناقشه عادية جدًا، مع أنني من انفعلت وهو كان يكبرني سنًا ومقامًا، ولكنه كان مُدركا لعنفوان الشباب و حماسهم وأحلامهم.

تابع تامر كرم: كان متعاونا ومحبا وعادلا فى قراراته، لم يكن له مصالح مع أحد كان نموذجا مثاليا للشخص الخلوق المُهذب، وللأسف هُناك الكثيرين لا يعرفونه، لأن مهندسي الديكور عملهم أكثر وراء الكواليس، فلا يظهرون بشخصهم للجمهور كثيراً.

وقال المخرج مازن الغرباوى: نعزي أنفسنا في الوسط المسرحى والفنى والثقافي فى مصر والوطن العربي، وقد فقدنا قيمة كبيرة مثل الفنان حسين العزبى على المستويين الفني والإنساني، الذي كان يُلقب بـ»ساحر الصورة المسرحية»، استطاع أن يُقدم عروضا أسهمت في تحديث الصورة المسرحية، على المستوى المرئي والسينوغرافى، سواء في القطاع العام أو الخاص، وعروضه شاركت فى تطوير وصناعة شكل الصورة المسرحية.

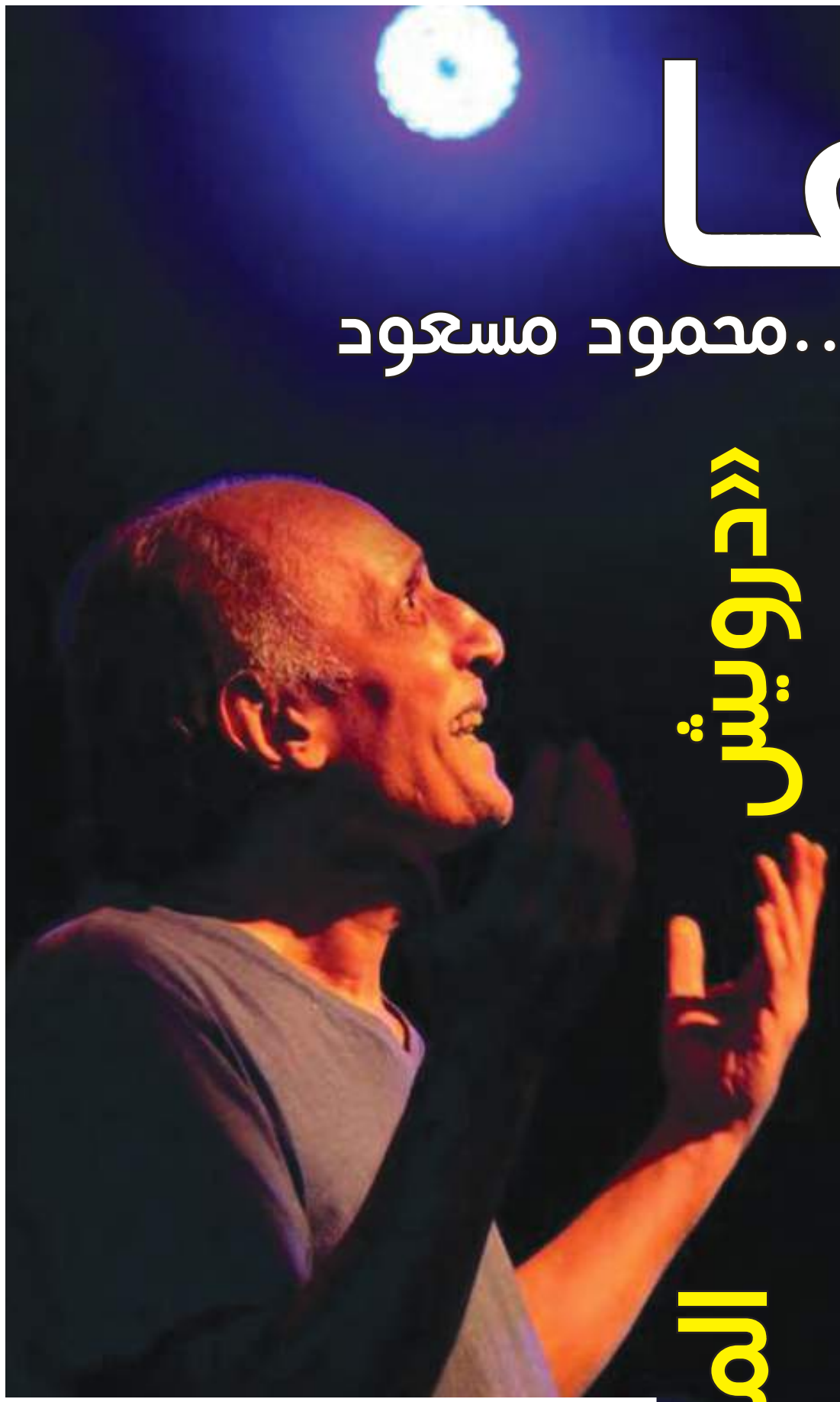
وتابع «الغرباوى»: استطاع بمعارضه الفنية وعروضه المسرحية أن يحفر اسمه وسط مجموعة من أهم السينوغرافيين على مستوى العالم، فهو مسيره فنية كبيرة، إلى جانب الشق الإنساني الذى تميز به، و اعتقد أنه من الأسماء التي لن تتكرر فى المسرح المصرى.

أضاف : اتذكر ونحن طلبة فى معهد الفنون المسرحية أو فى مرحلة المسرح الجامعي، عندما كُنا نُشاهد مسرحيات مهمة أو بها تطوير فى شكل السينوغرافيا، كان لا بد بعد انتهاء العرض أن نجد اسمه على هذا العمل، فعلى مستوى علاقتي به كمخرج، فقد تربينا على أعماله، وللأسف لم يحالفني الحظ أن يجمعنا عملً واحدً، ولكنه كان دائمًا ما يعطيني نصائح، وكان يرى من وجهة نظره أنني من المخرجين المهتمين بتطوير الصورة، تقريبًا حضر لى كل عروضي، وكان يقول لى أنت الأمل والمستقبل.

لجان تحكيم ساقية الصاوي

كذلك قال مدير قسم المسرح بساقية عبد المنعم الصاوي أحمد رمزي: بداية معرفتي به كانت من خلال احد معارضه التشكيلية، وبعدها أصبحنا أصدقاء، وتوطدت علاقتنا ولم يمانع أبدًا أن يكون أحد أعضاء لجان التحكيم بمهرجانات الساقية المسرحية، و تشرفنا بذلك بدايةً من 2005 حتى عام 2017، وكان يُشارك فى التحكيم مع د. هاني مطاوع ود. نهاد صليحة (يرحمهم الله جميعًا)، وقد تعلمنا منه بالتأكيد ليس فى مجال الديكور فقط، ولكن فى مجال المسرح بشكل عام، وكان الفنان حسين العزبى تجمعه علاقة صداقة بالمهندس محمد الصاوي مؤسس الساقية، وكان مُقربا إليه جدًا.

وداعا
..محمود مسعود
«بدوريش المسرح»



ودع المسرح المصري الأسبوع الماضي فنانا من طراز رفيع، وموهبة فنية كبيرة وهو الفنان المبدع محمود مسعود الذي وافته المنية عن عمر يناهز ٦٧ عاما، وما أن تلقى الوسط الفني والمسرحي خبر رحيله حتى تحولت مواقع التواصل الإجتماعى إلى سرادق عزاء، حيث خيم الحزن على الأجواء.
محمود مسعود أو كما لقب «بدوريش المسرح» زخرت رحلته الفنية بالعديد من الأعمال التى تركت بصمة بارزة، وقد كان مشواره الفني زاخرا بالإبداعات المسرحية والتلفزيونية والسينمائية.
تخرج الفنان الراحل من المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة، منتصف سبعينات القرن الماضي، وبدأ مسيرته الفنية التي امتدت لنحو ٤٤ عاماً من مسرح «الطليعة»، فى رصيده العديد من الأعمال المسرحية، منها: مولد وصاحبه غايب، ملك الأمراء، مسافر ليل، ورد الجنانين، حوش بديعة، مأساة الحلاج، على اسم مصر، المحظوظ، عالم أقزام، كان جدع، بلال مؤذن الرسول. أما فى الدراما التلفزيونية فقدم العديد من الأعمال ومنها: صعاليك ولكن شعراء، ألف ليلة وليلة، أم كلثوم، قسمتى ونصيبى، غدا تشرق الشمس، الحب وأشياء أخرى، رجل الأقدار، أم الصابرين، بوابة الحلواني، المرأة في الإسلام، واحة الغروب، الركين، الأب الروحي. و قدم فى السينما مجموعة من الأفلام السينمائية الهامة منها: بيت الكوامل، حبيبى دائما، أيام الماء والملح، الحلم القاتل، المتمرد، إمرأة آيلة للسقوط، في العشق والسفر.خلال هذه المساحة نقدم بعض شهادات من أصدقائه وزملائه عن مشواره الفني.

رنا رأفت

أحمد مسعود

رضا إدريس

رشدى الشامي

أحمد مسعود: بيتنا كان أكاديمية فنية تخرج فيها كثير من الفنانين

قال نجل الفنان الراحل محمود مسعود الشاعر أحمد مسعود نشأت فى بيت فني فقد كان بيت أبي بمثابة أكاديمية ثانية للفنانين الناشئين ، كان من طلابها زملاء شقيقتي الكبرى إيمان مسعود فى المعهد العالي للفنون المسرحية، و منهم الفنان محمود عبد المغنى والفنان أحمد رزق والفنان محمد عبد الحافظ، وكنت أرى حبهم واحترامهم لوالدي الذي كانوا يلقبونه ب «الخال « وكنت دائما شغوفا بقراءة وحفظ النصوص المسرحية مع والدى ومن أكثر المواقف التي لا أستطيع نسيانها عندما عاد أبي من أحد رحلاته الى اليونان وتحدث إليه الفنان احمد عبد العزيز ليجسد شخصية الحلاج فى مسرحية «مأساة الحلاج « وذلك فى فترة التسعينيات وكان العرض سيتم افتتاحه بعد فترة قصيرة لا تزيد عن احد عشر يوما، وخلال تلك الفترة استطاع حفظ الدور وطريقة الأداء الخاصة بالشخصية وجسد شخصية الحلاج بتميز وإتقان شديد وحصل على جائزة عن دوره وكان العرض « من إخراج الفنان أحمد عبد العزيز. أضاف نجل مسعود : عند إلتحاقى بالجامعة بدأت علاقتى به تتحول إلى صداقة فقد كان يؤمن بموهبتي و يشجعني و كان يخشى أن تكون رغبتي أن أكون كاتبا او شاعرا حبا فيه فقط، ولكنه أعطاني ثقة كبيرة

وأصر على أن أقدم معه عرض «على اسم مصر « الذي كان يعده بمثابة الحلم الذي يسعى لتحقيقه للشاعر الراحل صديقة صلاح جاهين، وكان يرى أن قصيدة «على أسم مصر « لم تحصل على حقها ومن الضروري أن تقدم بأداء يجعل الجماهير والمشاهدين يشعرون بكلماتها، وقد قدم العرض عدة مرات وفى المرة الأولى كنت مساعد مخرج ، وقدمنا العرض فى مكتبة الإسكندرية عام 2014 وقمنا بتقديم العرض مرة ثانية عام 2015 فى المسرح القومي وفى هذه المرة كنت أقوم بتصميم « الأنيميشن « وفى المرة الأخيرة كان العرض أكثر نضجا، فقد كان معنا الملحن الشاب محمد الشيخ وكان يتخلل العرض مجموعة من الأغنيات و كنت أقوم بعزف البيانو مع الفرقة وعرضت المسرحية عام 2016 في مكتبة الإسكندرية وكان يتمنى عرضها فى نطاق أوسع حتى تصل كلمات صلاح جاهين لكل الناس.

موهبة حقيقة

وصف الفنان منير مكرم الفنان الراحل بأنه ذو موهبة متفردة و كثير الاحترام لفنه ومن الفنانين القلائل الذين يمتلكون موهبة حقيقة، وانه إنسان. أضاف : « كان أول لقاء بيني وبين الفنان محمود مسعود فى عرض «مسافر ليل» لصلاح عبد الصبور، وقد جسد دور المسافر باقتدار شديد، وفى مشواره الفني قدم العديد من الأعمال المسرحية التى تركت بصمة كبيرة فى المسرح المصري ومنها «مأساة الحلاج» من إخراج الفنان احمد عبد العزيز، فلم أرى فى حياتي قط إبداعا مثل هذا الإبداع، كما لو كانت هذه المسرحية كتبت من أجله، وقد تعاونا سويا في عدة أعمال مسرحية منها عرض « الرقص مع الزمن « لأنطوان تشيخوف وكانت أحداث العرض تدور بين ممثل وملقن وقد جسد الفنان محمود مسعود دور الممثل الذي انتهت نجوميته وقد جسدت دور الملقن الذي يتوفى الممثل بين يديه.

منير مكرم: صاحب ملامح مصرية أصيلة من طمي النيل

كما تشاركنا سويا فى العرض المسرحى «حوش بديعة « الذى قدم فيه شخصية المثقف الذى يعتبره أهل الحوش رجلا مجنونا، وقد امتلك الفنان محمود مسعود كاريزما خاصة فهو صاحب ملامح مصرية أصيلة من طمى النيل، وما أفجعني كثيرا هو أنى كنت على موعد معه قبل ساعات من وفاته. رحمه الله .

سيذكره التاريخ

وأشار الفنان رضا إدريس إلى أن محمود مسعود فنان من العيار الثقيل ، تاريخه الفني يحفل بالعديد من الأعمال التي تركت بصمة واضحة، و أنه لم ينل التكريم الذي يستحقه فى حياته. أضاف : ولكن التاريخ سيذكر أعمال هذا العملاق ومسيرته الفنية المتفردة التي قدمها فى السينما والتلفزيون والمسرح .

قيمة وقامة

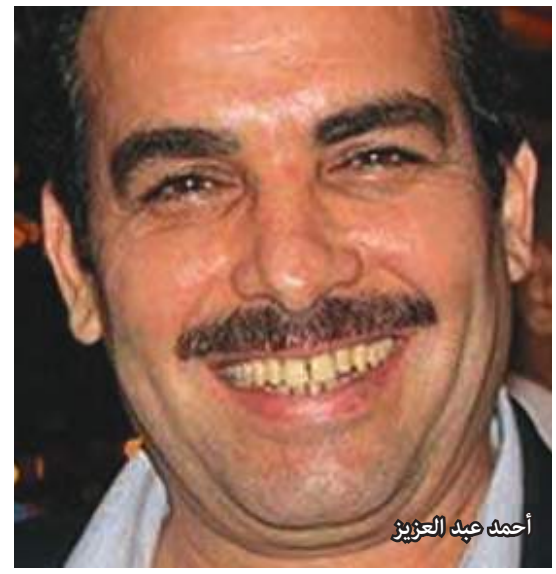
الفنان رشدى الشامي لقب الفنان مسعود بالمعلم فقال « وقف بجانى فى بداية مشواري الفنى وكان دائما يشجعني ويحفزنى وتعلمت منه الكثير، و أمتع أوقاتي عندما كنت أعمل معه، فقد تعاونا فى العديد من الأعمال المسرحية والتليفزيونية آخرها مسلسل «واحة الغروب « للمخرجة كاملة أبو ذكرى، أضاف : محمود مسعود قيمة وقامة كبيرة لن تتكرر، تعملت منه الكثير على المستويين الإنساني والفنى.

العاشق

وروى المخرج إيمان الصيرفي بداية علاقته بالفنان محمود مسعود فقال: «عندما التحقت بالمعهد العالي للفنون المسرحية كان الفنان محمود مسعود قد تخرج منه، وكان مسرح الطليعة آنذاك المكان الذى يجمع شباب المسرحيين ، وكان محمود مسعود من أنشط فناني جيله وكان المخرج سمير العصفورى يؤمن بموهبته، وفى تلك الأثناء كان مسرح الطليعة يقوم بإنشاء قاعة 79 التى سميت بعد ذلك بقاعة صلاح عبد الصبور وكانت تضم كل محبي وفنانى المسرح، وبعد كل عرض فيها تقام مناقشات وندوات ، وكان الفنان الراحل محمود مسعود يقدم آنذاك عرض «مسافر ليل « لصلاح عبد الصبور وهو عرض قائم على ثلاثة ممثلين وكان معه الفنان رشوان سعيد والفنان صبرى عبد المنعم، وكان هو يجسد دور الراكب الذى تقع عليه كل أشكال الاضطهاد، وتفوق مسعود على نفسه فى تجسيد شخصية «الراكب» ونتيجة وعيه وتحليله لهذه الشخصية قدم مملحا خاصا به لهذا الشخصية وتفرد بأدائها. أضاف : تربطنى به صداقة قوية وكان لدينا طموحات كبيرة فى تقديم أعمال مشتركة وتم اللقاء الأول بيننا فى عرض «هز الهلال ياسيد « من إخراجي لقطاع الفنون الشعبية، ثم التقينا فى عمل آخر أعتبره أهم اعمالى وأعماله وهو مسرحية «كان جدع « جسد فيه شخصية نجيب سرور.

وتابع الصيرفي: «كان يوجد توافق بينى وبين الراحل محمود مسعود، وقد أعطى للمسرح كل طاقته فهو واحد من عشاق المسرح والمضحيين من أجله، هو واحد من دراويش المسرح « الذين لا

إيمان الصيرفي


أحمد عبد العزيز

رشدي الشامي : قيمة وقامة كبيرة لن تتكرر، تعملت منه الكثير إنسانيا وفنيا

ومنهم فؤاد حداد وصلاح عبد الصبور وصلاح جاهين وبديع خيرى، فقد كانا محب للشعر.

تابع عبد العزيز: «قدمنا معا أكثر من عمل تلفزيوني منهم «غدا تشرق الشمس « ، ومسلسل «شعراء ولكن صعاليك « وكانت آخر الأعمال التي تشاركنا بها «الأب الروحى « منذ ثلاثة سنوات. وهو «على المستوى الإنساني طيب القلب، فنان مثقف ورحيله يمثل فقدا كبيرا لشخص مميز في حياتي، وقد أحزنني أيضا أنه عندما توليت رئاسة المهرجان القومى للمسرح المصرى العام الماضي كان اسم الفنان محمود مسعود من الأسماء المرشحة للتكريم ،و كان وجهة نظري أن نكرم المبدعين وهم على قيد الحياة، ولكن مفارقات القدر أن يرحل محمود مسعود فى هذا التوقيت ،وكنا قد قررنا تكريمه في دورة قادمة من دورات المهرجان ، ولكن القدر لم يمهلنا، وأخيرا أتمنى أن يتم تكريم اسم الراحل محمود مسعود وان نحتفي بذكراه.

قلب الأم

و على صفحته الشخصية نعى الفنان على الحجار الفنان الراحل فقال « محمود مسعود فنان قدير وإنسان لم أر في حياتي أصدق منه يمتلك قلبا مثل الأمهات.. بدأت صداقتنا فى أوائل الثمانينيات ورغم أن محمود مسعود كان يمتلك حسا مرهفا بشكل كبير إلا أنه لم يكن يستطيع البكاء، فقد حكى لى أن والده رآه يبكى عندما كان طفلا فضربه ونهره بشدة قائلا له «إن الرجل لا يبكى « وظل هذا المشهد يلازمه طوال حياته. أضاف الحجار: « قام الفنان محمود مسعود ببطولة المسرحية الشعرية «الحلاج « للشاعر العظيم صلاح عبد الصبور مرتين كانتا من إخراج الممثل والمخرج المسرحى الصديق أحمد عبد العزيز وكانت المرة الثانية التي عرضت فيها المسرحية فى منتصف التسعينيات وكان من حظى أن اعمل معه، فقد طلب منى المخرج أحمد عبد العزيز أن أغنى بعض الأغاني كراوى للأحداث وكانت الألحان للفنان أمير عبد المجيد.

فيما قال الشاعر والفنان عمرو عفيفي : «حتى الآن لا أستطيع تصديق خبر وفاة الفنان محمود مسعود وما أحزنني كثيرا أنى تحدثت معه تلفونيا فى عيد الفطر وكنا سنلتقي لمناقشة بعض الأمور والمشاريع الفنية، ويعد رحيل الفنان محمود مسعود صدمة كبيرة بالنسبة لى ، بعد صدمة رحيل الفنان أحمد راسم. أضاف : تربطني بالفنان محمود مسعود صداقة قوية وذكريات عديدة وأتذكر أنني شاركت فى بروفات عرض «على اسم مصر « مع فريق الموسيقى المصاحب للعرض وقدمنا حفلا فى نادى إسبورتنج بالإسكندرية.

وتابع « كان منزله بمثابة أكاديمية ثانية يجتمع فيه الفنانون والمثقفون وكان رحمه الله عليه من الفنانين المحبوبين ، خلوقا وطيب القلب ومحبا للفنون ومنها الشعر، وكان ملك البساطة، يتمتع بأداء فنى يصل للقلوب ويخترقها ، و يلقى الشعر بأداء رفيع المستوى ومتفرد.

إيمان الصيرفي: أعطى الكثير للمسرح ولم يكن يعنيه ماذا سيأخذ في المقابل

يعنيهم ماذا سيحصلون مقابل ما يقدمونه بقدر استمتاعه الشديد بما يقدمه.

استدرك الصيرفي: شاهدته أيضا فى عرض «مأساة الحلاج « من إخراج الفنان احمد عبد العزيز، و قدم فيها شخصية الحلاج بتميز وإخلاص شديدين، وقد كنت حريص على حضور جميع عروضه، وكذلك حضور جلساته التي كان يعقدها بمنزلة والتي تضم كبار المثقفين والفنانين، وكان عمه الفنان محمود الحناوي، يجمع الفنانين والمثقفين أيضا فى مكان يسمى «الواحة « بكوبرى القبة.

خسارة شخصية لي

صداقة حميمة جمعت بين الفنان أحمد عبد العزيز والفنان الراحل وعن بداية هذه العلاقة ذكر الفنان أحمد عبد العزيز:

كانت تربطني به صداقة قوية فهو «عشرة عمر» وتمتد علاقتي به الى منتصف السبعينيات ، فقد تخرج الفنان محمود مسعود من المعهد العالي للفنون المسرحية عام 1975 وكنت آنذاك طالبا فى الجامعة، شاهدت أحد مشاريع التخرج التى قدمها أثناء فترة دراسته بالمعهد، وتعلقت به، وقد تزاملنا فى مسرح الطليعة وتشاركنا فى أكثر من عمل كان من أهمها «مأساة الحلاج « لصلاح عبد الصبور الذى قمت بإخراجه للمرة الأولى عام 1968 وأتذكر أن الفنان محمود مسعود

كان عائدا من رحلة خارج مصر صور خلالها أحد الأعمال الدرامية، وفى تلك الأثناء كنت أقوم بإخراج عرض « مأساة الحلاج « و كان يجسد دور الحلاج د. حسن عبد الحميد الذي اعتذر عن تقديم شخصية الحلاج، ففكرت في إسناد الشخصية لمحمود مسعود وكان الأمر يمثل صعوبة، لأن موعد العرض كان بعد أسبوعين، ولكنه ببراعة ومهارة شديدة تمكن من أداء الدور وأجاد فى تقديم شخصية الحلاج و أشاد به الجميع و حقق العمل نجاحا كبيرا.

أضاف : تربطنى بالراحل محمود مسعود صداقة قوية وعميقة، فقد كنا نمضى معا أوقات طويلة فى قراءة الأدب والشعر لكبار الشعراء

«فرقة المسرح الكوميدي»..

أحدث إصدارات د. عمرو دوارة

«المركز القومي للمسرح» يستكمل بإصدار هذا الكتاب جهوده الجادة لتحقيق أهدافه

وفاء كمالو

يشهد فن الكوميديا في "مصر" الآن كارثة مؤسفة أصدرت الحكم بإعدام المعنى والهدف والدلالة، وفتحت المسارات أمام الزيف والتضليل والاستهانة المطلقة بعقول الناس، حيث يغيب دور الفن ووظيفته في الضحكات البليدة والقيم الهابطة والأفكار الشاذة، دون محاولة لصياغة كوميديا تثير الوعي والإدراك وتشاغب تفاصيل واقعنا الشرس المسكون بالتناقضات، والذي تأتي أبعاده أقوى من جميع الأشكال والقوالب الكوميدية (وفي مقدمتها: "الفارس" و"الجروتسك" و"الفودفيل" و"الديلارتي")، وإذا كانت كل التجارب التي نشاهدها الآن قد تحولت إلى تيار متصل من الإسفاف والابتذال والخروج السافر عن أصول الكوميديا بكل مذاهبها ومدارسها واتجاهاتها، فمن المؤكد أننا أصبحنا في الزاوية الحرجة، وعلينا أن نواجه أنفسنا بحقيقة الخسائر الثقافية الفادحة والآثار السلبية الفاضحة التي يبعثها هذا التيار.

في هذا السياق المتوتر المنذر بالخطر يشهد واقعنا الثقافي ضوءا كاشفا يؤكد أن مفكري مصر ومثقفيها الكبار يدركون أبعاد الأزمة ويواجهون وقائع الغياب، حيث تأتي أحدث إصدارات الفارس المثقف دكتور عمرو دوارة بعنوان: "فرقة المسرح الكوميدي"، ليقوم بتناول ومواجهة أهم قضايا المسرح المصري بذلك الكتاب الثري، ويكشف من خلاله عن حقيقة تراثنا الكوميدي العظيم، ويؤكد أن التيار الحالي ليس هو الابن الشرعي لذلك التاريخ العبقري الذي اتسم بالجدل والوعي والعلم والإبداع والبهجة والإحتفال بالحياة.

وعندما يتحدث "د. دوارة" ندرك أننا أمام شخصية استثنائية رفيعة المستوى، فهو ظاهرة ثقافية تثير الجدل والتساؤلات، وهو كيان عبقري يمتلك التجربة المتوهجة والعلم الغزير واللغة المغايرة، والرؤى العلمية والموهبة الخصبة، والوعي الثائر بجماليات المسرح وفلسفة الفن، هو الباحث والناقد والمؤرخ والموثق والمخرج الكبير، الذي استطاع - وخلال مشواره الفني الثري - أن يغير مسارات البحث والفكر والإبداع في مصر والعالم العربي، ويكفي أن أذكر أنه صاحب "موسوعة المسرح المصري المصورة"، ذلك الإنجاز العظيم غير المسبوق والذي سيتحدث عنه تاريخ الفن طويلا، باعتباره من الأعمال الوثائقية الكبرى التي تحافظ على ذاكرة الأمة وتاريخها وشخصيتها، وعلى امتلاك الوعي بالحاضر والاشتباك مع المستقبل، وبعث تيارات المقارنة الجدلية بين الكائن وما يجب أن يكون، وكذلك إعادة قراءة التاريخ وصولا إلى نتائج جديدة تتوافق مع عصر المعرفة الكونية التي نعيشها الآن.

يمتلك د. عمرو دوارة خبرات فنية وفكرية وثقافية نادرة فقد قام بتأسيس "الجمعية المصرية لهواة المسرح" عام 1982، وانتخب رئيسا لأول مجلس إدارة لها، وتحمل رئاسة مجلس إدارتها لمدة عشر دورات متتالية، وكذلك قام بتأسيس وإدارة جميع المهرجانات المسرحية التي نظمتها بتميز واقتدار "الجمعية المصرية لهواة المسرح"، ومن أهمها "مهرجان المسرح العربي" بدوراته الخمسة عشر -2001 2017، وعلى مستوى آخر قام بإخراج أكثر من خمسين عرضا بمسارح المحترفين وجميع تجمعات الهواة، ويكفي أن نسجل له إسهاماته في مجال مسارح الأطفال وقيامه بإخراج خمسة عروض متميزة حازت على العديد من الجوائز العالمية.

وجدير بالذكر أن مؤلفاته في مجال الفنون المسرحية تمثل حالة من الوعي والإبداع الثري، ولعل أهم هذه الأعمال هي: "فؤاد دوارة عاشق المسرح الرصين"، ملك ومسرحها الغنائي" - المركز القومي للمسرح، "المسرح القومي منارة الفكر والإبداع"، "المسرح هموم وقضايا، "يوسف وهبي فنان الشعب"، "مسارح الأقاليم وعلامات على الطريق" - الهيئة العامة لقصور الثقافة، "المهرجانات المسرحية العربية"، - المملكة الأردنية، "كرم مطاوع صانع الفرجة المسرحية" - دولة الإمارات المتحدة، "الإخراج المسرحي بين مسارح المحترفين والهواة"، "شموع مسرحية انطفأت بلا وداع"،" الإخراج لمسارح الأطفال" - الهيئة المصرية العامة للكتاب.

شهد "المهرجان القومي للمسرح المصري" في دورته الماضية إعترافا خطيرا من ثمانية عشر مؤلفا لكتب المكرمين في المهرجان، حيث تضمنت الكتب جميعها شكرا للدكتور دوارة، الذي تعاون بكل الحب والعطاء مع مجموعة المؤلفين لتوفير كثير من المعلومات الغائبة والصور المسرحية النادرة، مما يؤكد على دوره الفريد المتميز بحياتنا المسرحية، ويكشف طبيعة الصدق والجمال في شخصيته كأحد كبار مثقفي مصر، وفي نفس السياق يأتي كتابه العبقري: "المسرح المصري .. مئة وخمسون عاما من الإبداع"، والذي يمثل النسخة المصغرة أو الدليل الإرشادي لموسوعته الكبرى المصورة لجميع الإنتاج المسرحي المصري، يأتي كشهادة على أن د. عمرو دوارة هو شخصية ثقافية فنية غير مسبوقة، ويمتلك الحضور والوهج والتأثير، ويحرك موجات الصمت والسكون في واقعنا المسرحي.

وأخيرا يقدم لنا كتابه المتفرد "فرقة المسرح الكوميدي" كإنجاز غير مسبوق، فيمثل إضافة فعلية للمكتبة العربية، كما أنه يمثل - في حقيقة الأمر أيضا - تحديا كبيرا لمؤلفه المثقف، حينما يبادر ويتصدر بالتوثيق لتاريخ ومسيرة فرقة من أهم الفرق المسرحية وأكثرها جماهيرية، ومع ذلك نفتقد لجميع المراجع والبيانات عنها. فرقة مضى على تأسيسها ما يقرب من ستين عاما قدمت خلالها عددا كبيرا من الأعمال المتميزة، التي شارك في تقديمها كبار الكتاب الذين يمثلون أكثر من جيل، وعدد كبير من المبدعين في مختلف مفردات العرض المسرحي على مستوى الإخراج والديكور والموسيقى والتمثيل .

هذا الكتاب صادر عن "المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية"، وهو كتاب توثيقي علمي يرتكز على رؤية نقدية غزيرة الثراء، ترسم صورة دقيقة متكاملة تلقي بالضوء الكاشف على جميع أعمال فرقة "المسرح الكوميدي"، لذلك يعتبر الكتاب مرجعا علميا يمكن الإعتماد عليه في إعداد الدراسات الأكاديمية والرسائل العلمية، حيث يبني الحقائق حول تاريخ المسرح المصري، ويطرح مشروعا متكاملا في النقد والتوثيق، ويتناول مفهوم النهضة الفكرية والثقافية عبر المعرفة والموضوعية والمنهجية، والنقد والتوثيق مع سرد تاريخ أعلام المسرح ومؤسساته.

يتكون كتاب فرقة "المسرح الكوميدي" لمؤلفه الدكتور دوارة بخلاف كل من المقدمة والخاتمة ثمانية فصول وأربعة ملاحق تتضمن القوائم الخاصة بعروض الفرقة من عام -1962 2019، ويأتي "الملحق الأول" متضمنا قائمة جميع عروض الفرقة بتفاصيلها الأساسية طبقا للتتابع الزمني، ويضم "الملحق الثاني" قائمة بأسماء جميع المؤلفين الذين قدمت الفرقة نصوصهم مرتبة هجائيا، أما "الملحق الثالث" فيشمل قائمة بأسماء جميع المخرجين الذين قدموا عروض الفرقة وهي مرتبة هجائيا أيضا، كما يشتمل "الملحق الرابع" على قائمة العروض الأربعة والأربعين التي تم اختيارها - من قبل مؤلف الكتاب - كأفضل العروض التي قدمت بفرقة "المسرح الكوميدي"، وفي نفس السياق يتضمن الكتاب مجموعة كبيرة من الصور الفوتوغرافية النادرة، يبلغ عددها مائتي وعشرين صورة، وهي من الأرشيف الخاص بالدكتور دوارة، ومن بينها واحد وخمسين صورة نادرة لعروض مسرحية، وتسعة صور لدور العرض، وكذلك مائة وستين صورة شخصية لكبار النجوم والممثلين والمديرين والمؤلفين والمخرجين. ومن الجدير بالذكر أن هذه الصور تمثل ثروة رفيعة المستوى، حيث لا تتوفر لدى أي جهة بحثية أو ثقافية، وبالتالي إذا كانت هذه الصور تمثل إضافة لهذا الكتاب المرجع وللواقع الفني المصري بشكل عام فإنها تؤكد أيضا أن الدكتور عمرو دوارة يتفاعل بشكل إيجابي متميز مع قضية غياب دور المراكز البحثية وافتقادها للكثير من المعلومات والصور، وعلى مستوى آخر فإن هذا الكتاب الصادر عن "المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية" برئاسة الفنان القدير/ ياسر صادق، يأتي كمثال شديد الدقة والموضوعية ليؤكد ترشيد مسار هذا المركز المهم، وحرص قيادته الواعية على اجتذاب المتخصصين وتقديم الإصدارات المتميزة التي تعد نماذج مثالية يجب أن تحتذي في مجال التوثيق لفرقنا وأنشطتنا المسرحية.

يتناول "الفصل الأول" من الكتاب نشأة وتطور الكوميديا المسرحية بمصر، حيث يتعرف القارئ على السياق التاريخي والفني لنشأة المسرح العربي بشكل عام، والذي بدأ مسرحا غنائيا بفضل إسهامات كل من الرائدين/ مارون نقاش (في لبنان عام 1848)، وأبو خليل القباني (في سوريا عام 1856)، حيث كانا على دراية كاملة بذوق الجمهور العربي العاشق للموسيقى والغناء، ورغم أن تجارب الرائد المصري يعقوب صنوع - التي بدأت عام 1870 - قد اتجهت نحو تقديم الكوميديا الشعبية ومعالجة القضايا الإجتماعية من خلال الأنماط التقليدية للكوميديا إلا أن هذا لم يمنع "يعقوب صنوع" من توظيف بعض الأغاني الشعبية والمقطوعات الموسيقية أيضا في أعماله.

يشير دكتور/ دوارة إلى أن صحوة المناخ الثقافي والفكري في نهايات القرن التاسع عشر والتي تبلورت في تشجيع التعليم وتنشيط حركة التأليف والترجمة والبعثات العلمية كان لها أثرا بالغا في نجاح تجربة "يعقوب صنوع"، الذي ساندته الطبقات المتوسطة وتفاعلت مع أعماله التي تناولت قضايا الناس الحقيقية. ورغم أن هذا التيار المسرحي قد انتهى سريعا في مصر بعد نفي "صنوع" إلى باريس عام 1872 بسبب انتقاداته اللاذعة للخديوي في مسرحياته إلا أن أصول الفن المسرحي قد انطلقت إلى قلب الواقع المصري، لدرجة أن الخديوي قد انتبه إلى الفراغ الذي تركه "صنوع" مما دفعه إلى الموافقة على دعم واستقبال فرقة "سليم النقاش" القادمة من الشام لتقديم عروضها في مصر.

تأصلت الظاهرة المسرحية في مصر والعالم العربي منذ 1876 وحتى الآن، وكما يوضح الدكتور/ دوارة فإن الملامح والسمات الكوميدية كانت حاضرة بقوة منذ نشأة المسرح العربي في العصر الحديث، حيث اتسمت تجارب كل من الرواد الثلاث: مارون نقاش، أبو خليل القباني، ويعقوب صنوع بالحرص على توظيف الكوميديا في عروضهم، وإن اختلفت في مصادرها وأساليب توظيفها، حيث اعتمد "مارون نقاش" في عرضه الأول على تعريب واقتباس

مسرحية مسألة مبدأ

تمثل مؤلفات «د.دوارة» في مجال الفنون المسرحية حالة من الوعي والإبداع الثري

مسرحية الدكتور زعتر

كتاب «فرقة المسرح الكوميدي» إنجاز غير مسبوق وإصدار متميز ومتفرد ويمثل إضافة فعلية للمكتبة العربية

مسرحية "البخيل" لمؤلفها الفرنسي/ موليير، أما في عرضه الثاني فقد اعتمد على الاقتباس من حكايات "ألف ليلة وليلة"، ليقدم مسرحية "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد" عام 1850، وفي نفس السياق اتجه أبو خليل القباني أيضا إلى "ألف ليلة وليلة"، عندما قدم أول عروضه "الشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح"، والتي جاءت تموج بالمفارقات الكوميدية الساخنة، ويذكر أن "يعقوب صنوع" قد اعتمد بدرجة كبيرة على توظيف أشكال وشخصيات بعض أنماط الفن الشعبي مثل المرأة الشلق، البربري، الشامي، والخواجة الأجنبي.

في الفصل الثاني من الكتاب يشير المؤلف إلى أن فرقة المسرح الكوميدي هي إحدى الفرق التابعة للبيت الفني للمسرح بوزارة الثقافة، تأسست في البداية عام 1962 في إطار مسارح التليفزيون، عندما تم إعادة تقسيم الفرق الثلاث الحرية، السلام، والنهضة، إلى أربع فرق خصصت أحدهم لتقديم الكوميديا بدءا من موسم -1962 1963، وأسندت إدارتها للفنان محمود السباع، بعد ما انضم إليها نخبة من نجوم برنامج ساعة لقلبك، من بينهم الفنانين فؤاد المهندس، خيرية أحمد، عبد المنعم مدبولي، محمد عوض، أمين الهنيدي، محمد أحمد المصري، محمد رضا، كما انضم إليها ميمي شكيب، زوزو شكيب، عقيلة راتب، نجوى سالم، نظيم شعراوي جمالات زايد وأبو بكر عزت .

قدمت فرقة المسرح الكوميدي عروضها في عدد كبير من المسارح المخصصة لمسرح التليفزيون، مثل مسرح 26 يوليو ومسرح الجمهورية، ولكن طبقا للنظام الجديد تم تخصيص مسرح الهوسابير لشعبة المسرح الكوميدي، وتم الاتفاق أيضا على تخصيص مسرح سيد درويش بالإسكندرية لجميع فرق التليفزيون المسرحية لتعمل بالتناوب، ويذكر أنه تم الاتفاق على أن تضم شعبة المسرح الكوميدي ثلاث فرق، تناولها دكتور دوارة بالتفصيل من حيث أسماء الممثلين والممثلات وعددهم بالتحديد، وكذلك أسماء الفنيين والإداريين وعددهم، ويلاحظ أن الفرق الثلاث لم تضم في تشكيلها نجوم الكوميديا الكبار، أصحاب الحضور الجماهيري الواسع، حيث لم يتم تعيينهم كأعضاء في الفرقة نظرا لارتباطهم بفرق أخرى، أو تفضيلهم أسلوب التعاقدات .

تضمن هذا الفصل أيضا قائمة المسرحيات الجماهيرية الناجحة منذ البدايات وحتى عام 1966، ويلاحظ أن معظمها هزليات مقتبسة أو ممصرة عن مسرحيات الفارس الفرنسية، فيما عدا بعض الأعمال المؤلفة مثل "جلفدان هانم"، للأديب علي أحمد باكثير، "ممنوع الستات "، لبهجت قمر،" مقالب محروس " لأنور عبد الله، "عطوة أفندي قطاع عام " لنعمان عاشور، "ولا العفاريت الزرق " لعلي سالم، ويحسب لمسرحيات هذه المرحلة تأكيدها على موهبة ونجومية جيل جديد من نجوم الكوميديا مثل فؤاد المهندس، عبد المنعم مدبولي، محمد عوض، أبو بكر عزت، أمين هنيدي، شويكار، خيرية أحمد، عادل إمام، سعيد صالح، وصلاح السعدني، وفي هذا السياق تمتد بصمات د . دوارة ومعلوماته الثرية ونتعرف على مرحلة غياب النجوم، وانضمام فرقة المسرح الكوميدي مع باقي فرق التليفزيون عام 1966، إلى مؤسسة فنون المسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وكيف تأسست فرقة الفنانين المتحدين بقيادة سمير خفاجي بعيدا عن فرقة المسرح الكوميدي، التي نجحت في مواجهة تحدي غياب الكبار واتجهت إلى الاهتمام بالمؤلفات المصرية مثل عسكر وحرامية، علي جناح التبريزي وتابعه قفة، الملوك يدخلون القرية، معروف الاسكافي، والجيل الطالع .

يقدم دكتور/ دوارة في "الفصل الثالث" من الكتاب توثيقا لأسماء وبيانات جميع المديرين، الذين تحملوا مسئولية إدارة الفرقة، وفي "الفصل الرابع" الذي يأتي بعنوان "النصوص بين التأليف والترجمة والاقتباس" نتعرف على كل الذين ساهموا في تقديم نصوص فرقة "المسرح الكوميدي" منذ نشأتها وحتى نهاية 2019. أما "الفصل الخامس" الذي يأتي بعنوان "المخرجون" فهو يتضمن تصنيفا لجميع المخرجين الذين ساهموا بإخراج مسرحيات الفرقة طبقا لأجيالهم المختلفة، مع التعريف بكل منهم، وبيان عدد العروض التي قام بإخراجها. وفي "الفصل السادس" يقدم المؤلف تصنيفا دقيقا لجميع النجوم والممثلين الذين شاركوا في عروض الفرقة خلال مراحلها المختلفة سواء كانوا من المتعاقدين أو المعينين بالفرقة. وقد حرص الدكتور/ دوارة على وضع صورة شخصية لكل منهم، وهو بلا شك إنجاز شديد التميز، خاصة وأن كثير منهم غير مرتبط بذاكرة المشاهدين إلا من خلال الصورة فقط وفي سياق متصل يتضمن الفصل السابع بيانا تفصيليا بأسماء جميع المسارح التي قدمت الفرقة عروضها عليها منذ بداياتها وحتى الآن .

يأتي "الفصل الثامن" بعنوان "علامات مضيئة على الطريق"، وهو يعد من وجهة نظر الدكتور/ دوارة من أهم فصول هذا الكتاب، ومن وجهة نظري فأنا أراه قطعة فنية رفيعة المستوى تستحق أن تكون كتابا عن الكوميديا في الستينيات حيث يستعرض الدكتور/ دوارة من خلاله التفاصيل الكاملة لعدد أربعة وأربعين عرضا مسرحيا متميزا تم اختيارها بدقة شديدة من خلال العروض التي نجحت في الجمع بين النجاح الجماهيري والنجاح الأدبي والفني والنقدي. وتقتضي الحقيقة أن أوجه الشكر في هذا الصدد للفنان/ وليد يوسف مصمم الغلاف والمخرج الفني للكتاب على جمال التصميم وأيضا دقته في تنفيذه بحيث تتضمن المادة الخاصة بكل مسرحية الصورة الخاصة بها.

وأخيرا يظل الدكتور/ عمرو دوارة شخصية استثنائية رفيعة المستوى، وظاهرة ثقافية تثير الجدل والتساؤلات حول عشقه اللامحدود لعالم المسرح، وكيفية توظيف خبراته ومهاراته ودراساته الهندسية المتخصصة بمجال "نظم المعلومات" في إصدار تلك الكتب القيمة وبتلك الدقة المتناهية.

الإيهام
وفقدان الثقة في المسرح(٢-٢)

تأليف: جيمس هاملیتون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ولكنها طريقة الكلام أيضا ؛ لأن الحياة العاطفية المحتملة للشخصية لا يتم تناولها بالكامل بواسطة المؤدي . فالمؤدي مثلا ليس مستعدا لركوب سفينة إلى استوكهولم باسم جديد من أجل حياة جديدة . فالمؤدي مستعد للأداء : فقط بعد ردود الفعل المحتملة للشخصية هي ذات صلة بما سماه ستانسلافسكي " فكرة المسرحية " .

هنا، ثانيا، يُعتقد أن أن هذا هو المقصود من القول إن المؤدي في المذهب الطبيعي " يقدم إيهاما بأنه متطابق مع الشخصية " . ويمكننا أن نقول لأن المؤدي ليس هو تلك الشخصية فعلا (ولا يحاول أن يكون الشخصية فعلا)، يمكن أن يوصف المؤدي في النهاية بأنه يتظاهر بأنه الشخصية من خلال الحضور والمظهر الزائف . ولكن هذا رجوع الي الوراء . لأنه إذا استعد شخص للسفر إلى استوكهولم، باسم جديد وما الي ذلك، فان هذا هو التظاهر التزوير . لأن البيئة السياقية التي نستخدمها بشكل أساسي لكلمة " انتحال الشخصية " غائبة ببساطة في حالة التمثيل . وبدلا منها نجد المؤسسة الثقافية للمسرح مؤسسة تقليدية، علي حد تعبير بريخت، تتعلق بتمثيل حي للأحداث المروية أو المبتكرة بين الناس . فالمذهب الطبيعي لا يعدو كونه تقليد واحد داخل شكل تلك المؤسسة .

ومع ذلك، ربما ترتبط كلمة " إيهام" بالتقاليد بالطريقة التالية . السمة المركزية لهذا الأسلوب التمثيلي، مرة أخرى، هي أن يأخذ المؤدي، بصفته الشخصية، ردود الفعل العاطفية (المختارة بعناية) للشخصية من أجل تمكين الأداء من استكشاف المشاعر الداخلية للبشر . ويسمى هذا التناول بالطبع " إيهام " لأنه جزئيا ليس تناولا كاملا . بمعنى أن المظهر يبدو كأنه إنسان كامل أمامنا، في حين أنه ليس كذلك . ورغم ذلك يمكننا أن نسمي هذا " المظهر الزائف" . ولكن من المهم أن نلاحظ أن " الواقع الذي يمكن أن نقارن به المظهر ليس هو واقع المؤدي ولكنه الإنسان الذي تمت إزالته والذي تم رسمه فقط ووضعه في بؤرة تركيز معينة، بواسطة المؤلف والمؤدي . وبهذا المعنى لابد لنا أن نفهم رغم ذلك فكرة ايهام هوية الشخصية/ المؤدي .

المسار الثالث التي يمكن أن نسير فيه هو كالتالي . تملك تقاليد التمثيل في المذهب الطبيعي سيناريو نموذجي للمؤدي يمر بها وهو التركيز الخاص لعناصر معينة في المسرحية الدرامية . ففي الدراما تندرج الشخصية تحت سلسلة من الفصول التي تؤدي (بشكل لا مفر منه) إلى مشهد الإدراك ؛ ففي أسلوب

تمثيل مسرحيات المذهب الطبيعي، يجب أن يركز الممثل هذه الحركة علي الحياة العاطفية للشخصية بحيث يكون التأثير هو رفع الحجاب الذي يخفي (عن الآخرين أو عن الشخصية) المشاعر الداخلية الحقيقية للشخصية . وهنا يتضح أننا ربما نستخدم كلمة " إيهام "، بمعنيين مختلفين علي الأقل . فمن ناحية، ربما نقول ان المؤدي يجب أن يعرض الشخصية ويقدمها علي أن لديها أوهام (وتحديدا الافتراض الخاطئ بأن الشخصية تعرف نفسها) . ومن الناحية الأخرى، تقدم كل شخصية للشخصيات الأخرى مظهرا زائفا : لأن كل شخصية (أو أغلب الشخصيات) سوف يتم أداؤها باعتبارها غير واعية بالحياة العاطفية الحقيقية لبعض من الشخصيات الأخرى علي الأقل ؛ ويتطلب هذا من كل منهم أن يكون شيئا من الحياة الداخلية خفيا حتى اللحظة المناسبة في النص (إذا كان هناك نص) لأن تلك الحياة الخفية يجب أن تتضح إما للجمهور، أو الشخصيات الأخرى، أو ربما لكيهما . ولكن في أي من هذه الحالات، مرة أخرى، هل للإيهام المقصود علاقة وثيقة بمفهوم " إيهام " هوية الشخصية – المؤدي .

والمسار الرابع لفهم هذا التعبير هو تأمل التناظر بين ملامح مهمة في تقاليد التمثيل في المذهب الطبيعي وفن التصوير الزيتي الإيهامي **Illusionist Painting**. ففي كل حالة يتم إخفاء الوسائل التي تتحقق بها آثارها بشكل متعمد . ومثل مشاهد اللوحة الإيهامية بضربات فرشاتها الناعمة لا يرى مشاهد المسرحية الطبيعية جهد المؤدين . إذ لا يتم تذكيرنا بأسابيع الإعداد، ولاسيما حقيقة أن حركة الذراع، وربما هذا الإحساس الخزي (ربما الحقيقي فعلا) قد تم اختياره لتقديمه . فكل ما يمكن أن يقاطع استرجاع ردود الفعل العميقة هذه قد تم إخفائه عن المشاهدين .

فيما يتعلق بهذا الأمر، تجدر الإشارة إلى أنني إذا أخفيت الجهد المبذول لإعداد الدور، فربما أمنح الإيهام شيئا ما : ومن السهل القيام بذلك، مثلا، أو أن تكون ردود الفعل هذه تلقائية (أكثر أهمية مثلا) . ولكن المتفرجين الذين يفهمون تقاليد المسرح لن يقنعهم مقدار الإخفاء بأن ذلك الذي يقف علي خشبة المسرح هو شخصية المؤلف (وليس المؤدي) . ويعي (بريخت) نفسه ذلك أحيانا . واذا لم نوافق علي استحضار هذه المشاعر فقط في الجمهور – ولم يصححها بريخت – فقد نسعى إلى إيجاد تقاليد جديدة للتمثيل لا يختفي فيها جهد الإعداد والاختيار – وقد فعل بريخت ذلك . ولكن هذا يوحي بأن تعبير " إيهام هوية الشخصية- الممثل " انها تسمية خاطئة للتقاليد التي يمتلك خلالها المؤدون تطابقا عاطفيا مع الشخصيات من أجل تركيز انتباه الجمهور علي الشخصية فقط .] في هذه الحالة تستخدم عبارة " التطابق مع " بمعنى أنه يمكن أن يساند أحدهم آخر في نزاع، ولكنها تستخدم تقريبا بالمعنى الذي قد يتعامل به شخص ما مع آخر يعاني من الألم أو يعرف ويشعر كيف يكون ذلك في حياة شخص آخر . {.

وهناك أسباب أخرى ربما تعيدنا رغم ذلك إلى الوراء، للوهلة الأولى، إلى فكرة أن التمثيل ينطوي علي مظاهر زائفة أو خادعة . فمثلا، من المعروف للمؤدين والمتفرجين، علي حد سواء، أنه يمكن أن يكون هناك نوع من الاستيعاب التام في التقديم . وهذا، الذي يوصف أحيانا بأنه حالة التدفق، هو بالطبع ليس ظاهرة غريبة خصوصا، وليس مقصورا علي التمثيل . إنها تجربة مر بها العدائين والموسيقيين والرياضيين – وربما مرت بالجميع في مواقف معينة . ولأننا نصف هذا أحيانا بأنه " نسيان الذات في الفعالية " يبدو من الطبيعي أن نعتقد أننا عندما نقول إن المؤدي في المذهب الطبيعي "ينسى نفسه في الشخصية " فإننا نعني نفس الشيء . ويتم تعزيز هذا من خلال حقيقة أنه عندما يخرج المؤدي من التدفق، يبدو ذلك واضحا فورا لبقية المجموعة وغالبا للجمهور أيضا . وقد يصبح الجمهور الواعي مدركا للمؤدي في مقابل الشخصية . وبالتالي، يقصد بهذه الطريقة الاعتقاد بأن الخروج من التدفق يفضح إيهام هوية المؤدي- الشخصية، يتعرض المؤدي الي انتحال شخصية أخرى، فيقدم مظهرا زائفا أو مخادعا .

وسوف تظهر لمحة موجزة عن حالة موازية، ولكن هذه الفكرة خاطئة . فالعداء مثلا ربما يخرج عن التدفق، ويصحو، كما نقول، ويجد نفسه علي بعد عشرين ياردة من أقرب منافس . ونحن الذين نشاهد ربما نلاحظ أو لا نلاحظ هذا : ولكننا إذا لاحظنا فيمكن أن نلاحظ أيضا أنه يصارع (وما إلى ذلك) . ربما يستخدم هذا المثال لتذكيرنا بعدة أشياء عن هذه الظاهرة الشائعة . أولا، تتعلق الحالات النموذجية التي ينغمس فيه الناس في التدفق بامتلاكهم المهارات في الفعالية – وأنهم بممارستهم للمهارة يمكن أن يشعروا بالميكانيكية والطبيعية والتلقائية (وهو التدفق). ثانيا، إن ما نشير اله هنا ليس مجرد حالة داخلية، إنها طريقة السلوك التي يمكن أن يلاحظها الآخرون بسهولة . ويمكننا أن نقول متى يدخل شخص ما في هذه الحالة ومتى يتعثر في ذلك في أغلب الحالات . ولكن ثالثا، ربما هناك صعوبة في حالات أخرى أن نقول (عندما يتعثر لاعب التنس مثلا) ما إذا كانت مسألة خروج عن التدفق، أو استمرار في التدفق ولكنه وصول إلى حدود المهارة . ومع ذلك، في الحالة التي نستطيع أن نقول فيها، فلن يكون من المعقول أن نفترض أننا واجهنا إيهاما قد تم عرضه علي الفور، أو أن العداء أو لاعب التنس كان لهما مظهرا مخادعا أو زائفا . من ماذا ؟ .

ما يجب أن توحي به لنا هذه التعليقات هو أن هناك فرق بين هذه الطريقة الشائعة في السلوك والمهارات التقليدية لأسلوب التمثيل في المذهب الطبيعي . وللتأكيد، لكي نمثل جيدا وفقا للتقاليد – لانجاز تقديم الشخصية بحيث يركز الجمهور علي مشاعرها - فمن الضروري أن تنغمس في التدفق . فكثير من تدريبات التمثيل معدة لتطوير وتنمية موهبة لهذا النوع من الاستيعاب أو المشاركة في التقديم بالضبط . ولكن يمكن للمؤدي أن يمثل بشكل شيء وبائس داخل الأسلوب التقليدي . علاوة عي أن الانغماس في التدفق ربما يكون مطلوبا للتمثيل الجيد في أساليب تقليدية أخرى، حتى أسلوب بريخت .

المسار النهائي الذي يبدو أنه يؤدي إلى فكرة أن التمثيل ينطوي علي مظاهر زائفة أو خادعة ينتج من النظر في الحالات التي لا يتم فيها تمييز التمثيل باعتباره كذلك بواسطة المشاهدين . ويقد يحدث هذا أحيانا في " مسرح الشارع" وفي المناسبات التي تعرض فيها هذه الأحداث بشكل متعمد علي خشبة المسرح بهذه الطريقة . وإذا فكرنا في مثل هذه الحالات بطريقة واحدة فربما نقول انه نظر لأن الجمهور هو غير المقصود، أو يمكن أن يتم، فانه يتم من خلال نفس السلوك الذي، بالنظر إلى الحالة في المسرح الذي يمكن أن يعترفوا بأنه تمثيل (أداء وفقا لتقاليد)، فلا فرق في النهاية بين من منظور المنطق بين التمثيل وانتحال الهوية . ونظرا لأن الظواهر متطابقة وأن انتحال الشخصية هو مظهر زائف أو مخادع، فلا بد أن يكون التمثيل كذلك أيضا .

في حين أن هذه الطريقة في تفسير هذه الحالات مثيرة، فإنها خاطئة من عدة سبل . أولا، كما هو معروف في نظرية الفعل، هناك فروق مهمة بين السلوك والفعل . فمن ناحية، يمكننا أن نشارك بعدة طرق (سلوكيا) في تنفيذ نفس الفعل : عندما أتصل بك علي التليفون فربما أضغط علي الزر، وتحويل الاتصال الهاتفي، وأدير القرص . ومن الناحية الأخرى، ربما يكون جزء السلوك المتطابق، في سياقات أو دوافع مختلفة، أفعلا مختلفة : فمثلا يجوز لي أن أمسك بابا به شريط، ويحدث فرقا فيما أفعله إذا كان الأمر كذلك، سواء كان بابي أو باب البنك . وبهذه الطريقة يمكننا أن نرى أنه، حتى إذا اشترك المؤدون في نفس السلوك في الشارع الذي يوظفونه في المسرح، فان هذا لا يستتبع تلقائيا ألا يكون هناك فرق بين التمثيل وانتحال الشخصية .

ثالثا، تفترض طريقة التفكير هذه أن ما يحدث في أحداث مسرح الشارع هو انتحال للشخصية . ولكن هذا ليس واضحا مطلقا. هناك حالتان هنا . إذا صادف شخص أحدى أحداث مسرح الشارع وظن خطئا أنه، علي سبيل المثال، مناقشة غير مقدمة علي خشبة المسرح، فمن المؤكد أن هذا لا يعنى أن المؤدون ينتحلون أو يعرضون مظاهر زائفة أو خادعة . فالشخص في هذه الحالة مثل "رويال تايلور جوناثان " : إذ أن جوناثان لم يعرف أنه كان يشاهد، لأنه لم يكن يعلم مثل هذا السلوك التقليدي ؛ والشخص في الشارع أيضا لا يعرف أن ما يدور، وما يراه، لأنه لم يكن يعرف أنه يتم استخدام تقاليد .

ولكن ماذا عن الحالة التي يتم فيها عرض الحدث علي خشبة المسرح بشكل متعمد حتى لا يدرك الذين يشاهدون،

وربما يشاركون في الحدث، أنه يتم عرضه؟ من الواضح أن هؤلاء الأشخاص قد ضلوا، وربما ينبغي أن نقول إنهم مضللين : من الواضح أن المؤدين يمنحون الإيهام شيئا ما . ولا يكفي أن نقول ان هؤلاء الناس لا يعرفون فحسب ما يدور لأنهم لا يدركون أن تقاليد التمثيل تلك يتم استخدامها . ولا يكفي أن نقول أيضا إن الإيهام الذي يقدمه المؤدون هو إيهام للموقف . باختصار، تبدو للغة انتحال الشخصية والمظاهر الزائفة والمخادعة موطئ قدم هنا . بالإضافة إلى ذلك، إذا افترضنا أن تقاليد التمثيل في المذهب الطبيعي هي الأكثر ملائمة لانجاز مثل هذا الحدث،فمن الواضح (من وجهة نظر سلوكية علي الأقل) أن يكون التمثيل وفقا لتقاليد المذهب الطبيعي وانتحال الهوية ظاهرتين متشابهتين .

إنهما متماثلان وليسا متطابقين . فهناك اختلافات مهمة بين هذه الحالة ونماذج انتحال الشخصية، أو تقديم المظاهر الزائفة في الحياة العادية . في المقام الأول، بغض النظر عن المشاركة، فربما لا يشار إلى الأشخاص الذين يتم عرض الحدث لهم بشكل صحيح تماما باعتبارهم مشاهدين علي نحو ما علي سبيل المثال، فان علامة الفنان المخادع ليست كذلك . وفي المقام الثاني، علي الرغم من عدم ملاحظة الإطار الفني، مع أنه ملحوظ في الواقع، فانه ما يزال موجودا . أي أنه اذا تعرّف شخص من الحضور علي المؤدين باعتبار أنهم أعضاء الفرقة المسرحية ويصرخ عليهم، فان مكانة الجمهور في هذه الحالة سوف تختلف تماما عن حالة مجموعة الأشخاص الذين يكتشفون أن الكاهن والمشاركين في الحضور منتحلون . ففي كل حالة، بالطبع، قد يشعر الناس بالخداع والإحراج، ويصبحون عدائيين، ولكن في الحالة الأخيرة يمكنهم أن يزعموا أنهم تعرضوا للأذى (من خلال حقوقهم في بعض التوقعات المهمة المنتهكة) . ويعلق هذا الفرق بادراك أن الحالة هي " إطار فني " (حتى لو لم يُلاحظ) والثانية ليست كذلك .

وأخيرا، نحن مدعومون في هذه النقطة مرة أخرى برأي (بريخت). فمن المثير للاهتمام (مرة أخرى)، وعلي الرغم من كل ما قد يكون مقصودا بالتعبيرات التي دفعتنا للمضي قدما في هذا الجزء، فان اعتراض (بريخت) علي التمثيل بأسلوب المذهب الطبيعي لا علاقة له بالمؤدي الذي يقدم مظهرا زائفا بأنه ليس مؤديا . فهو يعترض بدلا من ذلك لأن تبني المؤدي لوجهات نظر الشخصية، في هذا الأسلوب من التمثيل، يخلق نموذجا متجانسا ويحمل المتفرجين عاطفيا معه (بدون استفسار) . يتم حمل الجميع بعيدا عن طريق زخم الأحداث المصورة، بحيث يكون أداء " أوديب " الذي لدينا بسبب كل الأغراض العملية هو قاعة مليئة بنماذج صغيرة لأوديب . وقد روع كلا هذان التأثيران (بريخت) . الأول لأنه في أي تقديم للموقف الذي توضح فيه الحقائق الاجتماعية للفرد الحياة العاطفية للفرد الذي لم يكن متجانسا بل ممزق ومتناقض . والثاني بالضبط بسبب الإلحاح علي عواطف المتفرجين . وكما يقول (بريخت) :(في أحد الأماكن المتعددة) :

يهمني رأي الناس أكثر من مشاعرهم . فالمشاعر عادة نتاج الآراء . تتبعها، ولكن الآراء حاسمة .

لذلك بدلا من معاملة المتفرج باعتباره " غوغاء " يمكن الوصول اليه فقط من خلال العواطف، سعى بريخت إلى معالجة المتفرجين كمجموعة من الأفراد القادرين علي التفكير والاستنتاج باعتبارهم أفراد ذوي نضج ذهني وعاطفي .

ولتحقيق هذا، فقد حدثت محاولات في أسلوب التمثيل الذي يشرك المشاهدين في نوع معين من المشاهدة النقدية . وقد تم وصف نموذج أسلوب التمثيل الجديد هذا في مقالة بعنوان " مشهد الشارع " .

" بالنسبة للتجارب العملية فقد اخترت عادة مثالا طبيعيا وبسيطا تماما للمسرح الملحمي، وهي حادثة يمكن رؤيتها في أي ركن في الشارع، يوضح فيها شاهد عيان لمجموعة من الناس كيف وقع حادث مروري .أو ربما لم يلاحظ المارة ما حدث، أو ربما لا يتفقون معه ببساطة، أو قد يرون الأشياء بطريقة مختلفة المهم هو أن المتظاهر يمثل سلوك السائق أو الضحية، وربما كليهما بطريقة تساعد المارة في تكوين رأي عن الحادث "من المفيد في هذا السياق أن نلاحظ أيضا أن بريخت قد قام بتسمية أسلوب التمثيل هذا (الذي نبع من تمثيل الشخصية بالطريقة التي يروي بها المتظاهر القصة بدون أن يتطابق مع الشخصية) بأنه " تمثيل ملحمي " . وهذا يعيدنا إلى الأمر من جديد .

أولا، هو تمثيل بالطبع . عندما يتحدث (بريخت) عن وجود مؤدين يفكرون خارج الصندوق فضلا عن داخل الصندوق، فهذا لا يعني أنه خرج عن التدفق . تما مثل عالم الرياضيات، ويصف ذلك بأنه مستوعب تماما في مشاهدة

الرموز التي تكاد تكتب نفسها فقد يكون هناك آخر في حالة تدفق الإثبات ويتم استيعابه في داخل التفكير، ولا يحس بأي شيء خاص في كل ما يتعلق بتيار الرموز علي الورق . لذلك أيضا فان اللاعب الذي يفكر خارج التدفق، ربما يعايش هذا بنفس القدر، وربما أنه لكي يمثل جيدا بأسلوب بريخت يكون من المهم له أن يدخل في التدفق .

ثانيا، حقيقة أن هناك تقاليد تمثيل أخرى مثل " عرض الشخصية Showing" فضلا عن التطابق معها . يمكننا أن نتخيل أيضا بالتركيز علي الصور الأخرى للمسرحية الدرامية التي ربما تتطلب أسلوب تمثيل غير طبيعي : تركز علي الدور واللغة والحبكة وما إليها . فما حاوله بريخت هو رفض شكل المسرح التقليدي في الدراما . وعلي الرغم من أن هذا قد التحم بنقلة في تقاليد التمثيل، الا أن رفض الدراما، مع توضيح زخمها (القدر) في القصة هو مركز هجمات (بريخت) علي مسرح الإيهام . وبالتالي أصبح واضحا أن الاختيار، حتى بالنسبة ل (بريخت) (الذي يشك في مسرح الإيهام)، ليس بين التمثيل باعتباره إبداعا لمظاهر زائفة وبين اللا تمثيل : إذ أنه كان بين تقاليد تمثيل وتقاليد تمثيل آخر . ولا يوجد، علي ما أظن، أي سبب واضح عند (بريخت) أو في إلقاء نظرة متأنية علي الظواهر لإثارة الشك في التمثيل علي أساس أنه ينشأ من مظاهر زائفة أو خادعة .

رابعا - لقد تتبعت الاستخدامات المختلفة لكلمة " إيهام " كما يمكن تطبيقها في الكلام عن المسرح . وقادني ذلك الي الملاحظة التالية : إذا فكرنا في الإيهام باعتباره مظهرا زائفا أو خادعا، فان المظهر الذي نفكر في وصفه بالمظهر الكاذب أو المخادع هو كل ما يدور علي خشبة المسرح، ولا يمكننا فعل ذلك إلا من خلال نسيان ذلك، بغض النظر عن التقاليد أو اللعب الطبيعي، فالمسرح مؤسسة ثقافية تقليدية . إنها تلك التقاليد التي قال (بريخت) إنها تقدم تمثيلا حيا للأحداث المروية أو المبتكرة بين البشر الأشياء التي نجعلها تفعل مثلهم

ربما لا تكون أفضل طريقة لمعرفة ما يتعلق بذلك بالضبط هي الاستمرار في التركيز علي ظواهر المسرح، كما كنا نفعل، ولكن ملاحظة كيف يمكن أن تكون الأشياء في ثقافة تفتقر إلى التقاليد . وهذا يتضح بدقة في قصة (جورج لويس بورخيس) " بحث ابن رشد Averroes Search" . ففي هذه القصة، يجد الفيلسوف " ابن رشد "، الذي تفتقر ثقافته إلى التقاليد، أنه غير قادر علي ترجمة كلمتين في كتاب أرسطو " فن الشعر " : وهما " التراجيديا والكوميديا " . وقيل لنا إن " ابن رشد فشل في فهم حكاية " أبو القاسم" الذي حاول عند عودته من الصين أن يربط الحدث الذي شاهده في عرض مسرحي . وفشل ابن رشد أيضا في إيجاد أي رابطة بين فكرة المسرح ولعبة الأطفال الثلاثة خارج البيت : أحدهم يلعب دور المؤمن، والثاني يلعب دور المئذنة والثالث يلعب دور المؤذن الذي يدعو المؤمن للصلاة . ولم يفهم، عندما قُتلت إحدى إمائه في الحريم بواسطة آخرين لمجرد أن لون شعرها أحمر، وهل فهم علاقتها بفكرة القدر عند أرسطو . كل العناصر موجودة إلا فكرة التقاليد الثقافية . وقد كان أمرا مفيدا أن (بورخيس) يرى " ابن رشد " يكتب : يقصد أرسطو بالتراجيديا شعر المدح، ويقصد بالكوميديا شعر الهجاء . ويمتلئ القرآن ومعلقات الشعر الجاهلي بالترجيديات والكوميديات المثيرة للإعجاب . ورغم ذلك فقد ورثنا التقاليد، وصارت الأمور معنا بشكل مختلف، فهناك بالفعل طرق يمكن أن نتوصل بها إلى عدم الثقة في التقاليد، ولكن الأمر ببساطة هو فشل المنطق في تأسيس عدم الثقة في فكرة أن كل ما يحدث علي خشبة المسرح هو مظهر زائف . ولكي نفعل ذلك يجب أن نقول ما يمكن أن يقوله " جوناثان" " هذا عمل مسرحي" . في الحالة الأولى نستدعي التقاليد المتفق عليها ؛ وفي الحالة الثانية ننساها . وهذا خاطئ ببساطة .

يبقى الأمر كذلك حتى في الحالات الأكثر إثارة للاهتمام التي يكون جانب من جوانب الحياة البشرية التي نختار تمثيلها هو الموقف المسرحي نفسه، أو عندما نستخدم مثل هذا التقديم كجزء من الصياغة لاستكشاف بعض الجوانب الأخرى في الحياة . ويمكننا أن نرتبك بسهولة كما يحث في أي مكان آخر بالطبع . ولكن هناك عنصر إضافي في هذه الحالات يمكنه أن يؤدي، ان لم يتم التفكير فيه بوضوح، الي صورة مضللة للمسرح كمظاهر زائفة . لأننا عندما نختار أن نمثل موقفا مسرحيا أو نقدمه فإننا نعتمد علي المفهوم الفلسفي (طبيعة الموقف) . وغني عن القول ان تقديمنا لن يكون ملائما إلا بمقدار النظرية الفلسفية التي نملكها عن هذا الموقف . وبالطبع، تسليما ببعض النظريات الفلسفية، نصل الي تقديم شيء مثل الحجة التالية (المألوفة في نظرية علم الجمال) .

1 - افترض أننا نفكر في المسرح بطريقة بريخت، كمشروع نقوم فيه بتقديم عروض حية للأحداث بين البشر .

2 - تمثيل الشيء ليس هو الشيء نفسه .

3 - المشاهدون في المسرح معنيون بتناول تمثيل الشيء نفسه، علي الأقل بطريقة ما .

4 - التمثيل المسرحي إبداع للإيهام والمظهر الزائف .

ولكن هذا كما هو معروف حجة خاطئة . وإذا ركزنا علي صورة واحدة لكلمة " تمثيل representation" تصبح الفرضية 2 صحيحة بشكل تافه . فصورة الصديق العزيز ليست هي الصديق العزيز . وخريطة كنساس ليست هي ولاية كنساس . ونستطيع ببساطة أن نتخيل شخصا ما يفتقد صديقة جدا لدرجة أنه يقبل صورتها، مثلما تشير بكبرياء الي الخريطة . يمكن أن يلعب التمثيل هذه الأدوار في حياتنا . ولكن الأمر سوف يستغرق شرحا كثيرا لكل الظروف الخاصة قبل أن نتمكن من فهم من وصف شخص ما بأنه يتوقع أن يسترد قبلة صديقته . ويمكن أن نحتاج أيضا هذا الشرح الخاص قبل أن نكون في وضع نفهم فيه إشارتك، مثل جملة " أنوي قيادة السيارة علي طول الطريق " كإشارة بأنك تنوي أن تقود السيارة عبر الخريطة . فالتمثيل ليس الشيء الذي يمثله ! . ولكن إذا كان هذا ما نعنيه بالفرضية رقم 2، فيجب أن تكون الفرضية 3 زائفة بالتأكيد . وإلا سوف نتصور أننا قد أغرينا المشاهدين بشكل روتيني في رحلات هلوسة علي نطاق واسع . وربما يكون ذلك محتملا بالطبع، ولكن لا يمكن لأحد أي يفترض منطقيا أنه الموقف النموذجي .

هناك، من الناحية الأخرى، صورة لكلمة " تمثيل " والتي إذا ركزنا عليها، سوف تساعدنا في تفسير الفرضية رقم 3 بأنها صحيحة . فربما نقول ان التمثيل منطقيا هو تمثيل لشيء، وأننا في المسرح علي الأقل، مدعوون لاعتبارها فرضية صحيحة . وبالتالي إذا تم تمثيل "جاليليو " باعتباره ليس بطلا في مسرحية " جاليليو" لبريخت، فإننا مدعوون لاستقبال الفكرة بأن ما كان صحيحا فيما يتعلق بجاليليو . ولكن إذا كان هذا ما نحتفظ به في أذهاننا في الفرضية 3، فسوف تكون الفرضية 2 مضللة . وينبغي أن نقرأها كالتالي :

2" – ليس كل ما هو صحيح فيما يتعلق بتمثيل شيء صحيح بالنسبة للشيء الذي يمثله .

وينبغي أن نقرأ الفرضية 3 كالتالي :

3" في المسرح يهدف الجمهور إلى اعتبار بعض أنواع التقديم ذات الصلة فيما يتعلق بتمثيل ما تمثله باعتبارها حقيقية .

وبإعادة كتابتها كالتالي، من الواضح أن الفرضية 4 لن تمر ببساطة . وهذا لا يعني أن نقول إننا لن نستطيع أو لا ينبغي لنا أن نجعل الأعمال المسرحية عن الموقف المسرحي التي تتمثل فيه هذه الحجة الخاطئة باعتبارها ملائمة . ولا يعني ذلك انه من الصواب العبث بهذه المفاهيم في المسرح، مما يفسد الحدود المفاهيمية حين تكون واضحة، ونجعلها تبدو حادة بينما هي ليست كذلك . اذ يمكننا فقط أن نقول إننا لدينا إيهام إذا افترضنا أنه حجة صحيحة . فلا يوجد شيء في المنطق يمنعنا من تقديم مثل هذا التفكير في المسرح – ولا إثارة الشكوك من هذا النوع حول المسرح . ولكن لا يوجد شيء في منطق كلمات مثل "المسرح" و"الإيهام " و" الخداع " و " التمثيل " تحتاج ذلك أيضا .

• جيمس هاميلتون يعمل أستاذا للفلسفة في جامعة ولاية كنساس ومن أبرز كتبه " فن المسرح The Art of Theater " عام 2009. وقد سبق أن قدمنا له عدة مقالات في أعداد سابقة لجريدة مسرحنا.

• نشرت هذه المقالة في مجلة Journal of Dramatic Theory and Criticism. العدد 41 المجلد 1 – الصفحات 50 - 39

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (١٨)

نهاية قاعة محاضرات فن التمثيل

علي الكسار

سيد علي إسماعيل

تحدثنا في المقالة السابقة عن نهاية العام الدراسي الثاني لقاعة المحاضرات، وقبل أن يبدأ العام الدراسي الثالث، بادرت مجلة الصباح بنشر كلمة مُحبطة، نادت فيها بإغلاق القاعة، أو امتناع الطلاب عنها، قائلة: "كنا نظن أن المتحمسين لقاعة المحاضرات، أو المشرفين عليها، قد اقتنعوا بعدم فائدتها، وعدلوا عنها بعد عامين عاشتهما القاعة، ولم تؤد أية خدمة لا للفن فحسب، بل حتى ولا لطلابها! كنا نظن هذا، ولو من قبيل اقتصاد ما يُنفق عليها من المال شهرياً في وقت كثر البحث فيه عن أوجه الاقتصاد في نفقات الحكومة. ولكنّا فوجئنا بعزم القاعة على المضي في عملها غير المنتج، فقد أرسلت لطلابها في هذا الأسبوع الخطاب الآتي:

"«حضرة ... نخطركم أن قاعة المحاضرات التمثيلية ستستأنف دراستها من يوم 7 أكتوبر سنة 1933، وقد أرسلنا لكم هذا بأمل الإجابة عليه عما إذا كان في نيتكم مواصلة دروسكم فيها أو التخلي عنها». هذا هو الخطاب الذي وصل إلى الطلبة من حضرة الأستاذ ناظر مدرسة الإبراهيمية باعتباره مديراً للقاعة. ولقد بُحت أصواتنا في رجاء المشرفين على القاعة بإلغائها، فلم يبق إلا أن نتوجه للطلبة أنفسهم باسم مستقبلهم، الذي يضيع فيما لا ثمرة له ولا فائدة منه، نرجوهم باسم هذا المستقبل أن يردوا على هذا الخطاب بإعلان تخليهم عن مواصلة الحضور للقاعة، لعل القاعة حين ترى نفسها بلا طلبة تصبح أمام أمر واقع لا مفر منه فتغلق أبوابها، وتوفر على خزانة الدولة أموالاً تنفق في لا شيء!".

العام الدراسي الثالث

بدأ العام الدراسي الثالث في عمر «قاعة محاضرات فن التمثيل»، وسط دعوات بإغلاقها، وتحريض الطلاب الجدد بعدم التقدم إليها؛ ورغم ذلك تقدم حوالي مائة طالب، نشرت مجلة «الصباح» بعض أسمائهم، مثل: إبراهيم زكي الدين، أحمد رياض بركات، أحمد محمود إبراهيم، أرنست تادرس، أفرايم خليل ثابت، إلهامي وهبي، أنطوان برايا، باقي أمين، بديع عبد الملك، جرجس وهبه، حسن فرغلي، حسين عبد الخالق، حسين هلال، خالد البصير الخولي، دسوقي إبراهيم، دكران خشادور، زكي إبراهيم [الممثل بفرقة علي الكسار]، زكي جرجس فانوس، سلامة حسيب، السيد رفعت حافظ، سيد سيد عبد الوهاب، شعراوي محمد عبد السلام، شفيق محمد نور الدين [الفنان المعرف]، صلاح الدين عمر، عباس سيدهم، عباس نجيب، عبد الرازق أمان الدين، عبد الكريم محمد سليمان، عبد المنعم بديع، عبد المنعم محمود، عطية صبحي، علي أحمد الوزان، علي السيد خروب، علي عبد العليم مهدي، فوزي مرقص، كامل محجوب، كمال عبد الرحمن، كمال محمود أحمد، محفوظ عبد الرحمن، محمد أحمد الكردي، محمد حسين الليثي، محمد زكي، محمد سيد أحمد، محمد صالح، محمد علي عويس، محمد كامل إسماعيل، محمد محمد ناجي، محمود شاكر، مصطفى إبراهيم منسة، مصطفى درويش، مصطفى كيلاني، مكرم صليب جرجس، ناجي عبد الوهاب، نجيب البيلاوي، نعمان بدوي جمجوم، هلال عبد الفتاح يوسف، وديع سميكة، يحيى فهمي، يوسف حافظ عبد الرحمن.

حقيقة الأستاذ المجهولة

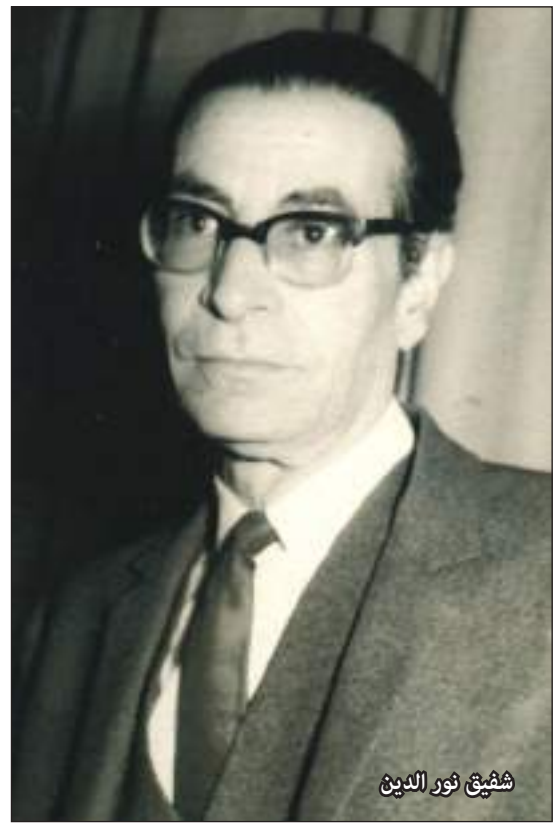
بدأت الدراسة مضطربة في هذا العام، وبدأت أيادي خفية

تعمل على هدم أي نشاط للقاعة، بل وتدخلت هذه الأيادي داخل محاضرات الأستاذ علي عبد الواحد. فقد نقلت لنا مجلة «الصباح» - في نوفمبر 1933 - نقاشاً علمياً تفصيلياً لما حدث في إحدى محاضرات «تاريخ الأدب المسرحي»، عندما شرح الأستاذ علي عبد الواحد، عناصر تقسيم المسرحية من مقدمة وعقدة وحبكة وحل - والتي أوضحناها في إحدى الحلقات السابقة - وأن هذا التقسيم لا يكون إلا في المسرحيات ذات الثلاثة فصول أو الأربعة أو الخمسة! وهنا ناقشه الطالب زكي إبراهيم - الممثل في فرقة علي الكسار - واستشهد بأن هذه العناصر من الممكن أن توجد في المسرحية ذات الفصل الواحد أو الفصلين، كما يحدث في مسرحيات فرقتي الكسار والريحاني، فاعترض الأستاذ على ذلك لعدم جواز الاستشهاد بمسرحيات الريحاني والكسار، لأن وزارة المعارف لا تعترف بها!! فتدخل طالب آخر وناصر الأستاذ في رأيه، وتدخل رابع وعارض الأستاذ، واحتدم النقاش لدرجة أن الأستاذ ترك القاعة وانصرف!! هكذا وصفت المجلة الموقف، ولم تكتفِ بذلك بل أبلغت علي الكسار برأي الأستاذ، وأخذت من الكسار رداً، ونشرته أيضاً، قائلة: "وصل نبأ هذه المناقشة إلى الأستاذ علي الكسار، فقال: «إذا كان الأستاذ الشيخ عبد الواحد مدرس قاعة المحاضرات، يجهل أو يتجاهل هذا النوع من الروايات، فإنني مستعد أن أظهر له الأصل، الذي اقتبسنا منه كل أصول الروايات التي لدينا لكبار المؤلفين، أمثال: فيكتور هوجو، وموليير، وفيدو، وغيرهم من زعماء التأليف العالميين»! كما نشرت المجلة آراء بعض الطلاب فيما حدث، ومنهم كامل المحجوب".

اشتعل الموقف أكثر بعد أسبوع، عندما حث الناقد والكاتب المسرحي محمود كامل المحامي - صاحب مجلة «الجامعة» - بعض الطلاب لإثارة الأستاذ علي عبد الواحد، حتى يخرج عن شعوره، انتقاماً منه، لأنه لا يعترف بنصوص المسرحيات المكتوبة بالعامية، ولا يقوم بتدريسها في مقرره!! وبالفعل نجح الطلاب في ذلك، وثارت مناقشة كبيرة - مثل السابقة - نتج عنها خروج الأستاذ من القاعة للمرة الثانية على التوالي، فاستغل محمود كامل المحامي هذا الموقف، ونشر تفاصيله في مجلته «الجامعة» في منتصف نوفمبر 1933، مع الإعلان عن معلومات شبه مؤكدة سمعها من مسئولين بوزارة المعارف، تفيد بوجود نيّة إلى إغلاق قاعة المحاضرات!!

لا أعلم حقيقة .. هل الصحف تلقت إنذاراً من المسئولين بعدم الكتابة عن القاعة، ونقل أخبارها في هذه الفترة، أم أن القاعة توقفت لسبب ما؟!! أقول هذا لأنني لم أجد أي خبر صريح عن القاعة وطلابها وامتحاناتها في الدوريات - ولعلها موجودة ولم أفلح في الحصول عليها - وكأن العام الدراسي الثالث ألغي ولم يتم!! والشيء المؤكد الذي تحققت منه، هو ندرة وجود اسم الأستاذ علي عبد الواحد في القاعة!! فلم أجد إلا خبراً واحداً عنه وعن نشاطه إلا بعد سنتين! وهكذا نجحت المؤامرة، وتم إبعاد هذا الأستاذ الوحيد الذي كان يُدرس مقرر «تاريخ الأدب المسرحي»، والذي استمرت القاعة في العمل بفضل جهوده، متحملاً سخرية الجميع!! فقد كانت الصحف تصفه بالشيخ تارة سخرية من دراسته الأزهرية، وبأبي الأسود الدؤلي تارة أخرى لتمسكه بالفصحى تحدثاً ودراسة وتدريساً!! ويا ليتهم ما فعلوا، فكان الجميع في جهل لمكانة هذا الأستاذ، الذي ظُلم حينها، وظل مظلوماً طوال تاريخه، حيث إن جميع من كتبوا عنه، لم يذكروا إنه كان أستاذ الأدب المسرحي طوال ثلاث سنوات - وربما أكثر - في «قاعة محاضرات فن التمثيل»، وكان بديلاً للدكتور طه حسين في تدريس هذه المادة!!

وكم كنت أتمنى ألا أبحث عن هذا الأستاذ، وأعرف من هو؛


شفيق نور الدين

حيث إن اسمه الثنائي لا يساعد على معرفته والبحث عنه، ولكن بعون الله - وبعد عناء كبير - عرفت من يكون!! إنه يا سادة: العالم العلامة الدكتور «علي عبد الواحد وافي» .. الذي التحق بالأزهر سنة 1915، وواصل الدراسة فيه حتى سنة 1921، ثم التحق بدار العلوم وتخرج فيها سنة 1925، وكان أول فرقته، فأوفدته وزارة المعارف في بعثتها إلى جامعة السوربون بباريس، فقضى بها نحو ست سنوات حصل في أثنائها على درجة الليسانس في الفلسفة والاجتماع سنة 1928، ثم سجل لدرجة الدكتوراه تحت إشراف الأستاذ فوكونيه أستاذ علم الاجتماع، وكان عنوان الرسالة الأولى «نظرية اجتماعية في الرق»، وعنوان الرسالة الثانية «الفرق بين رق الرجل ورق المرأة». وحصل على درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف

جورج أبيض

الأولى في مايو سنة 1931. وعندما عاد إلى مصر عُين في دار العلوم مدرساً، ثم تمّ انتدابه للتدريس في «قاعة محاضرات فن التمثيل»!! هذا هو الدكتور علي عبد الواحد وافي أستاذ «تاريخ الأدب المسرحي» .. الذي أصبح علماً في تخصصاته المتعددة في كثير من البلدان العربية وجامعاتها حتى وفاته عام 1991 وهو في التسعين من العمر!!

العام الدراسي الرابع

بدأ العام الرابع بدون طلاب للفرقة الأولى، وبغياب شبه جماعي لطلاب الفرقة الثانية، وظل الوضع هكذا حتى يناير 1934، فنشرت جريدة «أبو الهول» خبراً غريباً غير مسبوق، عنوانه «إنذار طلبة قاعة المحاضرات بإلغاء المحاضرات أو إيقافها»، قالت فيه: "لاحظ الأستاذ زكي طليمات مدرس الإلقاء لطلبة السنة الثانية بقاعة المحاضرات، أن الطلبة لا يواظبون على الحضور، ولا يتفهمون ما يُلقى عليهم من الدروس. فأخذ يلقي عليهم النصائح والإرشادات في الفوائد الفنية، التي سوف تصيبهم إذا هم قاموا بواجبهم. غير أن هذا النصح ذهب مع الريح إلى أن جاء موعد حصة الإلقاء في أحد أيام الأسبوع الماضي، فأراد الأستاذ زكي أن يشعرهم بتقصيرهم فانسحب من غرفة التدريس. وعلى أثر هذا الانسحاب دارت مقابلات بينه وبين المختصين بشئون قاعة المحاضرات، واتجهت النيّة في أول الأمر إلى إلغاء هذه المحاضرات أو إيقافها مدة معينة. ثم استقر الرأي أخيراً على إرسال إنذارات رسمية إلى جميع طلبة السنة الثانية". وبالفعل نشرت الجريدة نص الإنذار، وهو: حضرة .... تحية وبعد فقد لوحظ أن حضور طلبة السنة الثانية غير مرضي، فضلاً عن التهاون العظيم في أداء ما يكلفهم به حضرة الأستاذ طليمات؛ لذلك رأينا أن ننذر هؤلاء الطلبة بأنه إذا استمرت الحال على ذلك، تُلغى المحاضرات الخاصة بهم أو توقف إلى زمن ما .. وتقبلوا تحياتنا .. مدير القاعة (إمضاء)".

ما حدث في العام الدراسي السابق، حدث هذا العام!! صمتت الصحف عن إخبارنا بأي شيء عن المحاضرات، أو عن الطلاب، أو عن الامتحانات، أو عن النتائج .. مما يعني أن الدراسة توقفت، أو أن الوزارة طبقت الإنذار وألغت المحاضرات، أو أوقفتها فترة من الزمن؛ لذلك استغل الأمر مصطفى القشاشي - صاحب جريدة «أبو الهول» - واقترح اقتراحاً رائعاً، سيتحقق فيما بعد رويداً رويداً - وهو إنشاء كلية للمسرح داخل الجامعة المصرية!! ولأهمية هذا الاقتراح، وما فيه من نوايا ومعلومات وآمال مستقبلية، سنذكره بنصه، وفيه يقول تحت عنوان «بين التمثيل والشباب»:

" لقد أصبح العالم أجمع يعرف ما لفن التمثيل من شأن خطير، وأصبحت جميع الحكومات تعمل على نشره بين شعوبها بمختلف الوسائل، بعد أن رسخ اليقين بأنه أداة تهذيب وإصلاح للمجتمع الإنساني. وكفى إننا في مصر نرى وزارة المعارف، وهي وزارة العلوم والعرفان، قد أولت هذا الفن قسطاً كبيراً من عنايتها متخذة من خشبة المسرح، مدرسة للشعب يتلقى منها دروسه الاجتماعية، حتى كونت من رجالها الأكفاء، لجنة يرأسها صاحب العزة الأستاذ محمد العشماوي بك، للنظر في وجوه الإصلاح ورفع مستوى المسرح المصري، ثم وضعت الوزارة في ميزانيتها مبلغاً يساعد على النهوض بهذا الفن نهضة جدية تسير به إلى الأمام. وجميل أن نرى هذا الاهتمام من وزارة المعارف والاستزادة منه يوماً عن يوم، وعاماً بعد عام مما يجب أن يقابل منا بالتقدير والإكبار، وأجمل من هذا وذاك أن نرى الوزارة تنظر إلى التمثيل كمادة أساسية لا بد منها، وتحتم درسها رسمياً على هواة التمثيل، فتؤسس لها كلية خاصة بين كليات الجامعة المصرية، لا يدخلها

زكي إبراهيم

إلا كل حائز على شهادة عليا من الشباب المتعلم المثقف المهذب. هذا الاقتراح نقدمه إلى وزارة المعارف العمومية، ولا نظن إلا أنها عاملة على تحقيقه بعد أن يثبت لها نفعه فتخرجه إلى حيز التنفيذ. أما ما دعانا إلى توجيه هذا الاقتراح فهو أن الشبان المتعلمين الذين حصلوا على الشهادات، أصبحوا الآن لا يجدون أمامهم من الوظائف ما يستغلون فيه علومهم ودراساتهم، وربما كان من العسير جداً على شاب متعلم أن يحصل على وظيفة حكومية أو حرة بمرتب يزيد على الخمسة جنيهات. في الوقت الذي نرى فيه ممثلاً ربما لم يكن مثقفاً ثقافة عامة لا تزيد على ما يساعده على استذكار دوره ويأخذ ثمانية جنيهات على الأقل مرتباً. وهناك ممثلون يتقاضون مرتبات تتساوى مع مرتبات رؤساء الأقلام في الوظائف الحكومية، فحرام أن يكون هذا النقص بين الممثلين في الوقت الذي نرى فيه الشباب المتعلم الحائز على الشهادات عاطلاً!! ربما يقال إن التمثيل هبة قبل أن يكون حرفة، ولكن تلك الهبة المطلوبة لا بد أن تكون متوفرة على الأقل في خمسين شاباً من مئات الشبان الذين لا عمل لهم، وخمسون شاباً إذا ضمتهم كلية تنشأ للتمثيل، يتعلمون فيها مبادئ التمثيل، وأدب المسرح، والإخراج، والإلقاء، في عامين أو ثلاثة أو أربعة، لا بد وأن تخرج بعد أعوام قليلة أبطالاً بمعنى الكلمة. فتحقق لنا أمنيتنا وأمنية وزارة المعارف أيضاً في ارتقاء التمثيل، والنهوض بالمسرح النهوض المنشود، الذي نسعى لوجوده، بينما نكون قد فتحنا في الوقت نفسه باباً للشباب يستطيع أن يلجه للتكسب والعيش. وربما تقول وزارة المعارف، إنها أنشأت معهداً للتمثيل يشبه الكلية؛ ولكنها عطلته بسبب اختلاط الجنسين، وهو سبب لا نراه عقبة في طريق إنشاء الكلية، التي نطالب بإنشائها الآن، فللوزارة أن تنفذ هذه الفكرة سواء باختلاط الجنسين أو بدونه. وفي حالة تعذر إشراك العنصر النسائي حفظاً للتقاليد فالضرورة الآن تقضي بإنشاء الكلية الأولى للرجال، ثم التفكير في إنشاء الكلية الأخرى للنساء، إذا رأت الوزارة ذلك. أما إذا كان هناك بعض العذر لوجود شيء اسمه قاعة المحاضرات، قلنا – وهذا ما يقرنا عليه

محمود كامل المحامي

الكثيرون – إن القاعة معدومة الثمرة، ولم تنتج فائدة على الرغم من أن مدرسيها الحاليين، الذين يضيعون أوقاتهم بها، يمكن استخدامهم بين المدرسين الذين يمكن إسناد التدريس إليهم بالكلية، فلا تكلف الوزارة نفسها إلا القليل مع المكان، الذي يكون فيه التدريس. ولا شك أن هذا أمر ميسور جداً لا يجعل الوزارة تقف عن تنفيذ الاقتراح بأي حال. إن تنفيذ هذه الفكرة يوجد أمامنا عنصراً جديداً للمسرح يؤدي عمله عن علم وخبرة ودراية، وتتجلى فيه محاسن اللغة، ومخارج الألفاظ، فنرى المسرح في عهد جديد زاهر يدفع الجمهور إلى الاهتمام بالمسرح وتقدير الفن ورجاله. وإذا عرفنا أننا على

مصطفى القشاشي

أبواب عهد سينمائي مقبل، تأكدنا كل التأكيد أن العنصر الجديد، سيكون ذا قيمة عظيمة وسيكون لهؤلاء النوابغ الجدد شأنهم، وإلا ضاع مستقبل السينما عندنا كما ضاع من يدنا استمرار حب الجمهور للمسرح. بقيت كلمة لابد منها، نوجهها إلى العائلات، التي تسئ الظن بمهنة التمثيل، فتتبرأ من شبانه إذا ما وجدتهم أقدموا على احتراف هذه المهنة، وهذا عين الخطأ، فما الممثل إلا مرشد للأمة، يقوم بمهمة الوعظ والإرشاد. وإذا كان هناك فساد، فهو موجود في كل بيئة، وفي كل وسط من الأوساط".

العام الخامس والأخير

بدأ العام الدراسي الخامس في صمت، وانتهى أيضاً في صمت؛ لأنه كان العام الأخير في عمر «قاعة محاضرات فن التمثيل»! فقد بدأ العام بخبر منشور من سطرين بجريدة «أبو الهول» في أكتوبر 1934، جاء فيهما الآتي: " بدأت قاعة المحاضرات موسمها الدراسي من يوم السبت الماضي، ولم يحدث بها تغيير أو تبديل في موادها الدراسية أو مدرسيها". وانتهى العام الدراسي بخبر بأن بداية الامتحانات ستكون يوم 25 مايو، وأن النتيجة ستعلن في منتصف يونية 1935!!

ذهب جورج أبيض إلى القاعة في أواخر مايو 1935، فاستلم خطاباً حكومياً مغلقاً، وعندما فتحه وجده قراراً بفصله من التدريس في قاعة المحاضرات!! وعلى الفور ذهب إلى وزير المعارف، فقابله الوزير بابتسامة مطمئنة، وشرح له الموقف، بأنه فصله فقط من التدريس في قاعة المحاضرات، لأنه سيصدر قراراً بأن هذا العام الدراسي، سيكون آخر أعوامها، وستغلق نهائياً بعد ظهور النتائج خلال أيام قليلة. وطمأنه بأنه ما زال موظفاً في وزارة المعارف، التي ستفتتح الفرقة القومية قريباً، وأنه سيكون ضمن أفرادها، كما أن لجنة ترقية التمثيل - مع الخبير الأجنبي الموجود في مصر حينذاك - تعمل من أجل التفكير في مقترحات جديدة من أجل النهوض بالمسرح في مصر .. هكذا أخبرتنا مجلة «الصباح» في مايو 1935.

أظنك عزيزي القارئ تعجبت من مقابلة وزير المعارف لجورج أبيض، وما دار بينهما من حديث عن الفرقة القومية، وما ينتظر المسرح المصري من تطوير! وأكيد تساءلت: كيف تصدر هذه التصرفات من وزير التقاليد؟! هنا يجب أن ألفت نظرك إلى أن وزير التقاليد محمد حلمي عيسى باشا، خرج من الوزارة يوم 14/11/1934، وأصبح أحمد نجيب الهلالي باشا هو وزير المعارف الذي قابل جورج أبيض، والذي سيشهد المسرح المصري على يده الكثير من التطوير .. وبالأخص إنشاء الفرقة القومية، وإعادة إحياء مشروع معهد التمثيل!! والدليل على ذلك ما نشرته جريدة «المقطم» - بعد خمسة أشهر من مقابلة جورج أبيض للوزير - تحت عنوان «إنشاء معهد للتمثيل بعد تأليف الفرقة القومية»، قائلة: " قابل الأستاذ خليل مطران المدير الإداري لفرقة التمثيل الحكومية اليوم، سعادة وزير المعارف، وعرض عليه قرارات لجنة ترقية التمثيل بشأن الاعتمادات المطلوبة للفرقة، وأسماء الممثلين والممثلات، وأسماء الروايات التي تمثل في الموسم القادم، وأرسلت إلى وزارة المالية للموافقة عليها، وتتضمن هذه القرارات الاعتمادات اللازمة لإنشاء معهد لفن التمثيل، وستشرع الوزارة في إنشاء هذا المعهد بعد إعداد المكان والمعدات اللازمة له".

وداعا..

محمود مسعود

عمرو دوارة

الفنان القدير محمود مسعود والذي رحل عن عالمنا فجر يوم الخميس الموافق ١١ يونيو (٢٠٢٠) نموذج مشرف للفنان الموهوب المثقف الذي أصقل موهبته بالدراسة وحرص على الاحتفاظ بروح الهواية، ولذا فقد ظل طوال مسيرته الفنية حريصا جدا على الدقة في اختيار أدواره وكذلك على تنوعها، وثم الاجتهاد الكبير وبصدق في تجسيدها بكل براعة. وهو من مواليد ٣ سبتمبر عام ١٩٥٢، وقد شغف بالموسيقى والرسم منذ صغره خاصة بعدما شجعه والده على تنمية مواهبه.

وبعد حصوله على الثانوية العام التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية وحصل على درجة البكالوريوس عام 1975 (قسم التمثيل والإخراج)، وتعد دفعته من الدفعات المتميزة حيث ضمت عددا من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق النجومية والشهرة بعد ذلك ومن بينهم الفنانين: فاروق الفيشاوي، فاطمة مظهر، إبراهيم يسري، عماد رشاد، سامي العدل، وجدي العربي، إسماعيل محمود، محسن حلمي، نادية شكري، راوية سعيد، حمدي حافظ، يوسف رجائي، عبد الله إسماعيل.

كانت بداية احترافه بمشاركته في مسرحية "هاملت" باستديو الممثل" عام 1975 ومن إخراج محمد صبحي، ثم انضم عقب تخرجه إلى أسرة "مسرح الطليعة"، وهي الفرقة التي ظل يعتز بالانتماء إليها طوال مسيرته الفنية، وحتى بعد انتقاله إلى عضوية فرقة "المسرح القومي" خلال الفترة الأخيرة من حياته الوظيفية. كانت بدايته الفنية بفرقة "مسرح الطليعة" مع مجموعة من زملاء دفعته ومن بينهم: فاروق الفيشاوي، إبراهيم يسري، إسماعيل محمود، راوية سعيد، محسن حلمي، يوسف رجائي، وكانت الفرقة خلال تلك الفترة يديرها الفنان القدير سمير العصفوري الذي قرر عدم الاستعانة بالنجوم من خارج الفرقة، ومنح جميع أعضاء الفرقة الفرصة كاملة للكشف عن مواهبهم وصقلها وكذلك منحهم فرص البطولة المطلقة، فبرز من بين أعضائها - بخلاف ما تم ذكرهم - الفنانون: محمود الجندي، أحمد راتب، أحمد ماهر، صبري عبد المنعم، محمد كامل، رشوان سعيد، علي عزب، عهدي صادق، حسن الديب، لطفي لبيب، أحمد عقل، محمد التاجي، زايد فؤاد، أحمد عبد العزيز، وذلك قبل أن يحقق كل منهم نجاحه وانتشاره في بداية الثمانينات. وكان من بينهم أيضا وبصفة خاصة الفنان محمود مسعود الذي تألق مسرحيا ثم حقق نجاحه وانتشاره وشهرته من خلال مشاركته بعدد من المسلسلات والسهرات التلفزيونية، مما دفعه لتركيز جهوده بها على حساب أعماله بباقي القنوات الفنية الأخرى وخاصة المسرح عشقه الأول. وكان قد لعب في خلال فترة البدايات عدة أدوار صغيرة ببعض الأفلام والمسلسلات ولكنها كانت مؤثرة دراميا فنجحت في لفت الأنظار إليه ومن بينها أدواره في كل من: مسرحية "مع خالص تحياتي شكرا" لفرقة المدبوليزم (عام 1979)، فيلم "حبيبي دائما" (عام 1980)، ومسلسل "محمد رسول الله" (ج3 - عام 1982)، ثم بعد ذلك توالت أعماله التي حققت له النجاح، فشارك خلال مسيرته الفنية في بطولة ما يقرب من مائة وخمسين عملا من بينهم خمسة وثلاثين مسرحية، وخمسة وثلاثين فيلما وعشرات المسلسلات الدرامية، ويمكن تصنيف مشاركاته الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية كما يلي:

أولا - مشاركاته المسرحيات:

يبقى المسرح مجال عشقه الأول الذي أثبت من خلال عروضه موهبته كما حقق نجوميته من خلال العمل خشبته، ويمكن تصنيف قائمة أعماله طبقا لاختلاف الفرق كما يلي:

- "مسرح الطليعة": مولد الملك معروف، شكسبير في العتبة (1976)، يا عنتر (1977)، أبو زيد الهلالي، ضحايا الواجب، روميو وجانيت (1978)، مسافر ليل، الليل طويل (1980)، الكلمة والموت (1984)، الراجل إللي أكل بعضه (1991)، مأساة الحلاج (2002)، كان جدع (2007)، الرقص مع الزمن (2008).
- "القاهرة للعرائس": المحظوظ (1980).
- "المسرح الكوميدي": مولد وصاحبه غايب (1985)، ورد الجناين (2011)، حوش بديعة (2016).
- "المسرح القومي": اتنين تحت الأرض (1987)، الساحرة (1995).
- "مسرح الشباب": بكره زي النهاردة (1989)، دنيا المولد (1990).
- "أنغام الشباب": هز الهلال يا سيد (1992).
- "المسرح الحديث": هامبورجر (1993)، ملك الأمراء (1999).
- "مسرح الغد": شفيقة ومتولي (1998)، سعدى ومرعي

(1999).
- "مركز الهناجر للفنون": الأب (2000)، خداع البصر (2001).
- "المسرح القومي للطفل": عالم أقزام (2008)، فتح مكة (2012).

وذلك بخلاف مسرحية: "مع خالص تحياتي شكرا" لفرقة المدبوليزم (1979)، ومسرحية "اسكندرية والمحبوب" للهيئة العامة لقصور الثقافة (1998)، وبعض المسرحيات المصورة ومن بينها: عباس في الباي باي، شبان آخر زمن، النصابين، أولادي، بلال مؤذن الرسول.

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من المخرجين المتميزين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: سعد أردش، عبد المنعم مدبولي، سمير العصفوري، فهمي الخولي، مصطفى الدمرداش، السيد طليب، ماهر عبد الحميد، محسن حلمي، فاروق زكي، عمرو دوارة، سامي صلاح، أحمد عبد العزيز، حسين حامد، أشرف زكي، إيمان الصيرفي، ياسر صادق، محمود حسن، عزة لبيب، صبحي يوسف، شريف عبد اللطيف، أحمد إبراهيم، هاني عبدالمعتمد.

ثانيا - مشاركاته السينمائية:

لم تستطع السينما للأسف الاستفادة من موهبة وخبرات هذا الفنان القدير بالصورة التي تليق بموهبته وخبراته، خاصة مع رفضه القاطع بتقديم أي تنازلات فنية، فقد أصر منذ بدايته السينمائية في سبعينيات القرن الماضي على رفضه المشاركة بأدوار هامشية لا تتناسب مع حجم الأدوار التي يشارك بها في المسرح أو الدراما التلفزيونية، خاصة وأنه ظل مقتنعا تماما بأن السينما هي الذاكرة الحقيقية لكل فنان، ولذا لم يتجاوز رصيده السينمائي طوال مسيرته الفنية عدد ثلاثين فيلما على مدى أكثر من أربعين عاما، شارك خلالها بأداء بعض الأدوار الرئيسة، كما شارك أيضا بالبطولة المطلقة ببعضها، ومن بينها الأفلام الأربعة: بيت الكوامل، أيام الماء والملح، انه قدري، جواز عرفي. وكانت أولى مشاركاته السينمائية بفيلم "عيب يا لولو يا لولو عيب" من إنتاج عام 1978، وإخراج سيد طنطاوي، وبطولة عزت العلايلي ونيللي ومحمود عبد العزيز، وذلك في حين كانت آخر مشاركاته بفيلم "سوق الجمعة" والذي شارك فيه كضيف شرف، وهو من انتاج عام 2018 ومن إخراج سامح عبد العزيز، وبطولة عمرو عبد الجليل ودلال عبد العزيز ومحمود الجندي.

وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: عيب يا لولو .. يا لولو عيب (1978)، حبيبي دائما (1980)، انتخبوا الدكتور سليمان عبد الباسط (1981)، حب في الزنزانة (1983)، جبروت امرأة (1984)، كدابين الزفة، الداهية، بيت الكوامل، الحلم القاتل، الأنثى، مرارة الأيام (1986)، النصيب المكتوب (1987)، المتمرد، ضحية حب، اخترت حياتي (1988)، حكاية تو، أنه قدري (1989)، وضاع الطريق، أيام الماء والملح (1990)، في العشق والسفر، ليل وليالي (1991)، امرأة آيلة للسقوط، المتهمون (1992)، مجانينو، الشرسة (1993)، الفاجومي (2011)، وذلك بخلاف بعض الأفلام الأخرى ومن بينها: اليوم المشهود، ليل وغوازي.

وجدير بالذكر أنه من خلال مجموعة الأفلام السابقة قد تعاون مع نخبة من المخرجين المتميزين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: هنري بركات، عاطف سالم، سيد طنطاوي، نادر جلال، حسين كمال، محمد عبد العزيز، خيري بشارة، كمال صلاح الدين، عادل الأعصر، أحمد صقر، أحمد السبعاوي، مدحت السباعي، محمد فاضل، يحيى العلمي، هاني لاشين، عصام الشماع، ناصر حسين، نبيل زكي، يوسف شرف الدين، نبوي عجلان، إسماعيل حسن، حسين الوكيل، عبد الهادي طه، محمود سامي خليل، يوسف إبراهيم، سمير حافظ، علاء كامل، سامح عبد العزيز.

ثالثا - أهم المسلسلات:

نجحت الدراما التلفزيونية في الاستفادة من موهبة وطاقة هذا الفنان القدير، فشارك ببطولة وتجسيد الأدوار الرئيسة

في عدد كبير من المسلسلات والسهرات التلفزيونية ولعل من أهمها التمثيليات الدرامية لبرنامج "بين الناس". هذا وتضم قائمة مشاركاته الأعمال التالية: البريمو، المباراة، جن مصور، الحب والطوفان، اللعبة، ولكنه الحب، أبواب البحر، اللقاء الأخير، الأحباب والمصير، الحب وأشياء أخرى، الطاحونة، ألف ليلة وليلة، الوجه الآخر، صعاليك لكن شعراء، اللقاء الثاني، تحت أقدام الزمن، الامتحان، مغامرات زكية هانم، سر الأرض، جمهورية زفتى، سعد اليتيم، وبقيت الذكريات، يوم عسل يوم بصل، الحنين إلى الماضي، أم كلثوم، سوق الرجالة، بوابة الحلواني، قسمتي ونصيبي، الحياة امرأة، ذنوب الأبرياء، الفنار، نسيم الروح، حكايات البنات، راجل وست ستات، حدف بحر، الوتر المشدود، أفراح إبليس، أيام الحب والشقاوة، أشجار النار، شمس الأنصاري، من الجاني، حلاوة روح، تفاحة أدم، أكتوبر الآخر، إحنا الطلبة، دنيا جديدة، عائلة مجنونة، حارة اليهود، كليوباترة، بين السرايات، إمرأة آيلة للسقوط، خيانة عهد، لآخر نفس، الشريط الأحمر، عوالم خفية، الحالة ج، هي ودافنشي، الميزان، الركين، أبو القاسم الطنبوري وإخوانه، نور الدين زنكي، الجماعة، رجل الأقدار، الداعية، أم الصابرين، سيدنا السيد، هز الهلال ياسيد، أمير الشرق، فارس العرب، السيرة العربية، الأرض الطيبة، آيات وحكايات، رابعة تعود، الإمام المراغي، الإمام محمد عبده، الحضارة العربية الإسلامية، الإسلام والانسان، المرأة في الإسلام، القضاء في الإسلام (ج7،9)، وجاء الإسلام بالسلام، محمد رسول لله، وذلك بخلاف بعض السهرات التلفزيونية ومن بينها: عجيبة، طلقة في الظلام، لا وقت للضياع، قصة طفل بريء، الست عيشة، مرة واحد صاحبنا، ضحية حب، القلوب عند بعضها، أحلام مشروعة.

رابعا - مشاركاته الإذاعية:

يحسب لميكرفون الإذاعة قدرته على الاستفادة من موهبة الفنان القدير محمود مسعود وتوظيف خبراته الفنية، خاصة مع تميزه ومهاراته في التمثيل باللغة العربية الفصحي أيضا، فأتاح له فرصة المشاركة في البطولة وتجسيد عشرات الشخصيات الدرامية الثرية من خلال المسلسلات والتمثيليات والسهرات الإذاعية ومن بينها على سبيل المثال: بنت السفير، سور الأزبكية، حصاد العمر، هذا بالإضافة إلى الأداء الصوتي المميز الذي قدمه لعدد من الكتب ضمن سلسلة الكتاب المسموع، وأيضا لعدد من المسرحيات العالمية المترجمة والمعدة إذاعيا لإذاعة "البرنامج الثقافي" (البرنامج الثاني سابقا). وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أننا للأسف الشديد نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية الكبيرة لهذا الفنان القدير، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية المتميزة وبعض برامج المنوعات على مدار مايزيد عن أربعين عاما.

وأخيرا يمكننا من خلال رصد ودراسة قائمة الأعمال التي شارك في بطولتها هذا الفنان القدير أن أقرر بأنها تتسم بصفة عامة بالتنوع والجودة والرصانة، وأن أدواره بها متنوعة ولا تتشابه بل على النقيض فإن كل منها يعد دورا جديدا وبالتالي كان يضعه في تحد جديد، وأن كانت جميعها تؤكد تميزه في الأداء - سواء باللغة العربية الفصحى أو العامية - كما تكشف وتؤكد مهارته في تجسيد الشخصيات المركبة، تلك الأدوار التي تتطلب منه دراسة الأبعاد الدرامية لكل شخصية بدقة وخاصة البعد النفسي ومدى تأثيره بعد ذلك على كل من البعدين المادي والاجتماعي. ومما سبق يتضح أن الفنان الأصيل محمود مسعود قد حافظ على معيار الإلتزام والجودة بجميع أعماله الفنية بلا استثناء، وبالتالي فقد ظل نموذجا جيدا ورائعا لعدد كبير من الفنانين الأكاديميين الذين نجحوا في صقل موهبتهم بالدراسات الأكاديمية وحرصوا طوال مشوارهم الفني على المحافظة على التقاليد المهنية وإعلاء القيمة الفنية بالتدقيق في اختياراتهم، وعدم تقديم أي تنازلات مهما كانت المغريات أو الضغوط الحياتية.

- ذكريات مسرحية:

الفنان الصديق الغالي محمود مسعود نموذج مشرف للفنان

شارك في بطولة ما يقرب من مائة وخمسين عملا من بينهم خمسة وثلاثين مسرحية

منحه المسرح فرص البطولة المطلقة ولم تستطع السينما توظيف موهبته ومهاراته الكبيرة

الأصيل والمثقف الحقيقي مرهف الحس، المتذوق لمختلف الفنون، فهو قارئ نهم ومتذوق حساس وواع للشعر والزجل، ومدمن مشاهدة الأفلام والمسلسلات الأجنبية، كما أنه يعشق الغناء والعزف على العود ويجيد الرسم، فهو باختصار عاشق للإبداع بكافة صوره وأشكاله واتجاهاته، وهذا ما لمسته من خلال صداقتنا التي استمرت أكثر من أربعين عاما.

لقد بدأت صداقتنا في نهاية سبعينيات القرن الماضي وبالتحديد عقب تخرجه من المعهد مباشرة، بعدما جمع بيننا عشق الفنون وخاصة المسرح، ونظرا لأننا أبناء جيل واحد - وأنه يسبقني في العمر فقط بثلاث سنوات - كان من المنطقى أن أشاركه كثير من المواقف الانسانية والفنية وأن أحضر معه بروفات كثير من الأعمال بداية من بروفات مسرحية "ضحايا الواجب" بفرقة "الطليعة، ثم بروفات مسرحية "مع خالص تحياتي شكرا" لفرقة المدبوليزم.

ظلت العلاقة بيننا تقوى مع الزمن ومع ذلك لم أغامر بترشيحه لبطولة بعض المسرحيات التي قمت بإخراجها لفرق مسارح الدولة منذ النصف الأول من ثمانينات القرن الماضي، وذلك حتى لا يؤثر رفضه المحتمل على صداقتنا، وانتظرت سنوات وأنا حريص على دعوته لمشاهدة كل عروضي وسعيد جدا باعجابه بها، وذلك حتى شاهد مسرحية "المسحراتي الأصيل" عام 1994، وكانت من تلك المسرحيات التي تستهويه لتوظيفي الدرامي لأشعار وأزجال المبدعين بيرم التونسي وفؤاد حداد. كان يشارك ببطولتها الصوت الشرق الأصيل أحمد إبراهيم ومجموعة من أصدقائنا المشتركين (أحمد سلامة، منير مكرم، رشدي الشامي، رضا حامد، عصام عبد الله) وكم كانت سعادتي حينما أعلن يومها عن رغبته في التعاون الفني بيننا، وهو ما تحقق بالفعل من خلال مسرحيتين هما:

- مسرحية "ملك الأمراء" من انتاج فرقة "المسرح الحديث" عام 1999 من تأليف فكري النقاش (ديكورات وملابس مهيرة دراز، وأشعار وأغاني عزت عبد الوهاب، وتلحين وموسيقى ماجد عرابي، واستعراضات حسن السبكي)، وقد شاركه في البطولة كل من الفنانين: جليلة محمود، ، رضا الجمال، ماجدة حمادة ، محمد درديري عبد الله حفني، عبد السلام الدهشان، إبراهيم الدالي، مجدي إدريس، طارق الباجوري، حمدي هيكل، عصام عبد الله، أحمد إبراهيم، فاتن غيث. وقد قام الفنان محمود مسعود في هذه المسرحية بتجسيد شخصية المهندس البساطي الذي ظلمه ملك الأمراء خاير بك باصداره لأمر بقطع يده. وهي الشخصية التي نجح في تجسيدها بكل براعة بشهادة عدد كبير من النقاد.

- المسرحية الثانية بعنوان: "خداع البصر" من انتاج "مركز الهناجر للفنون" عام 2001، من تأليف أمير سلامة، (ديكور فادي فوكيه، ألحان أشرف الدلجاوي)، وقد شاركه في البطولة كل من الفنانين: عايدة فهمي، مخلص البحيري، أشرف طلبة، كريمة الحفناوي. وهي مسرحية يمكن تصنيفها تحت مسمى "السيكودراما"، وتدور أحداثها الدرامية في عيادة الدكتور شاكر، حيث يلتقي الصراف العصامي والأب المكافح حمدي مع الفنانة المتألقة ماجي (زوجة د.شاكر)، والتي تنتهز فرصة دخول ابنته لغرفة الكشف وتقوم بوضعه تحت ضغوط نفسية كبيرة، حتى يتصور أن الدكتور قد خان الأمانة وانتهك شرفه أثناء كشفه على ابنته. وقد قام الفنان محمود مسعود بتجسيد هذه الشخصية - برغم صعوبتها - ببراعة كبيرة جدا، ونجح في إجراء مباراة متميزة في الآداء مع كل من القديرين عايدة فهمي ومخلص البحيري.

وتقتضي الحقيقة أن أسجل له من خلال التجربة العملية والتعاون الفني في مسرحيتين مدى التزامه الفني الكبير وانضباطه الشديد واحترامه لمواعيده بكل دقة، وأيضا حرصه على علاقاته الطيبة مع جميع زملائه وإشاعة جو من البهجة بكواليس أعماله المختلفة.

وكان من المنطقي أن يحظى الفنان الصديق محمود مسعود بفرصة التكريم خلال الدورات المتتالية لمهرجان "المسرح العربي" الذي تنظمة "الجمعية المصرية لهواة المسرح" وشرفت بتأسيسه ورئاسة دوراته الخمسة عشر، ولكن في الحقيقة ونظرا لصداقتنا الوطيدة والحساسية الكبيرة لدى كل منا فقد تأجل تكريمه حتى دورته الحادية عشر عام 2013. تلك الدورة التي تم تنظيمها تحت رعاية وزير الثقافة بمركز الهناجر للفنون. ويحسب للفنان القدير محمود مسعود ذكائه الشديد بموافقته الفورية على اقتراحي بإحياء حفل افتتاح المهرجان بإلقاء القصيدة الرائعة "على اسم مصر" للمبدع صلاح جاهين، وهي القصيدة التي كان معجبا بها بشدة ويحفظها عن ظهر قلب، وكم سعدت بحرصه - بعد النجاح الكبير الذي تحقق له خلال حفل الافتتاح - على تقديمها بعد ذلك كعرض مستقل لعدة سنوات. حقيقة كم كان بارعا ورائعا ومبدعا ومتمكنا من براعته في الاستهلال وهو يشدو بالأبيات التالية:

على اسم "مصر" التاريخ يقدر يقول ما شاء
أنا "مصر" عندي أحب وأجمل الأشياء
باحبها وهي مالكه الأرض شرق وغرب
وباحبها وهي مرمية جريحة حرب
باحبها بعنف وبرقة وعلى استحياء.

وأخير جاءت النهاية سريعة مؤلمة ولم يمهلنا القدر فرصة وداعه الأخير، ولكننا لا نملك سوى القول بقلوب خاشعة: "البقاء لله وإنا لله وإنا إليه راجعون"، وندعو له بالرحمة والمغفرة جزاء ما أخلص في عمله وسعيه الدائم لاسعادنا وادراكه المبكر لقيمة الفن الجاد ودوره في خدمة مجتمعنا.