مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الحادية عشرة العدد 544 الإثنين 29 يناير 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

وداعا سيد خطاب

هل اختفى النص الكوميدى ؟!

فى «عين شمس» ينادون بموت الفجر

داخل العدد

الغلاف

وداعا
سيد خطاب

متابعات 03
فرقة «رتوش» تقدم «الزومبي الأخير» ٩ فبراير

متابعات 05
تصفيات القليوبية للمشاركة في المهرجان الختامي لاتحاد مراكز الشباب

متابعات 06
«الثانية في الغرام» في افتتاح مسرح البالون

حوار 10
المخرج أشرف عزب: أيوب وناعسة إسقاط تراثي على الواقع المصري المعاصر

رؤى 14
الكناس .. مونودراما فاضحة لبنية المجتمع الساكن

18 وداعا .. سيد خطاب

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض
رئيس التحرير
محمد الروبى
رئيس التحرير التنفيذى
إبراهيم الحسينى
المتابعات النقدية
محمد مسعد
رئيس قسم الأخبار
أحمد زيدان
رئيس قسم التحقيقات
حازم الصواف
الديسك المركزى
محمود الحلوانى
فوتوغرافيا
مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت:35634313 - فاكس:37777819

المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش أمين سامى من قصر العينى- القاهرة

أسعار البيع فى الدول العربية
تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم - الدوحة 3.00 ريالات - سوريا 35 ليرة - الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن 0.400 دينار- السعودية 3.00 ريالات - الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان 0.300 سنتاً- ليبيا 500 درهم - الكويت 300 فلس - البحرين 0.300 دينار - السودان 900 جنيه

الاشتراكات السنوية:
مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً
الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولارا

E_mail:masrahona@gmail.com

الماكيت الأساسى :
إسلام الشيخ
المدير الفنى:
وليد يوسف

أمين عام النشر
جرجس شكرى

مدير عام النشر
عبد الحافظ بخيت

فرقة «رتوش»

تقدم «الزومبي الأخير» ٩ فبراير

تستعد فرقة رتوش لتقديم العرض المسرحي «الزومبي الأخير» من تأليف وإخراج نزيه المصري، والمقرر عرضه الجمعة ٩ فبراير القادم.

قال المخرج نزيه المصري: «رتوش» فرقة حرة ومستقلة بدأت بمجموعة شباب يقدمون أعمالهم الفنية على مسرح الكنيسة، وقدمت أعمالا اجتماعية تناسب كل الأعمار، مشيرا إلى أن معظم أعضاء الفريق من الشباب الذي تربي في المسرح الكنسي. أضاف «المصري» أن بداية الفريق كانت كنسية باسم «ستافروس» ثم تم تغيير اسم الفريق إلى «إيموشن دراما تيم»، وجاءت بعد ذلك فكرة تكوين فريق حر مستقل يقدم أعمالا عن مؤلفات عالمية وأخرى مصرية.

قال «نزيه» إن الفرقة تشكلت عام ٢٠١٤ وتعمل على تثقيف نفسها من خلال عقد اجتماعات وندوات ثقافية ومشاهدة العروض المسرحية المختلفة لإثراء الثقافة البصرية لأعضاء الفرقة.

نزيه المصري مخرج ومؤلف وممثل، درس بكلية الآداب جامعة عين شمس، وتخرج من قسم الحضارة الأوروبية القديمة، وكان لدراسته الفضل في اكتشاف شغفه وحبه للمسرح والدراما، حيث درس المسرح والدراما الإغريقية. وجد في المسرح الكنسي متنفسا له، وقد انضم لفرق المسرح الكنسي ممثلا عام ١٩٩٧ ثم كمساعد مخرج وبعد ذلك إخرج أول عمل فني له عام ١٩٩٩، ومع تعذر وجود النص المسرحي الجيد والمناسب لفرق الشباب، بدأ كتابة أولى مسرحياته عام ٢٠٠١ وهي مسرحية «الطعنة» ومنذ ذلك الحين صار يقدم المسرحيات من تأليفه وإخراجه. أخرج عشر مسرحيات، وحصل على الكثير من الجوائز المختلفة من مهرجانات مثل مهرجان شبرا الخيمة ومهرجان آفاق مسرحية، حيث حصل من الأخير على جائزة أفضل مؤلف عن مسرحية "الغراب"، وحصلت مسرحياته (الحرب لسه دايرة، والغراب، وأحلابيس) على الكثير من الجوائز داخل مصر وخارجها، وحصل على جائزة التأليف في مهرجان الشباب بولاية تنيسي الأمريكية. درس السينما في الجامعة الفرنسية وحصل على دبلومة السينما والتلفزيون من الجامعة الفرنسية، وقدم فيلمين روائيين قصيرين ككاتب للسيناريو وأخرج فيلمي "خطوات" و"خمس نقط".

حنان جرجس

محافظ القاهرة

يحضر عرض «حسب الله السابع عشر»

قدمت فرقه حسب الله بمشاركة فرقة الطبول النوبية والآلات الشعبية عرض «حسب الله السابع عشر» ضمن مشروع مسرح الحقيبة، في ممر بهلر بوسط البلد، وذلك في13 يناير الجاري.

العرض تأليف: أحمد شحاتة وإخراج انتصار عبد الفتاح مؤسس مشروع مسرح الحقيبة.

حضر العرض المهندس عاطف عبد الحميد محافظ القاهرة، ونخبة من النقاد والممثلين والمخرجين، منهم المخرج أكرم مصطفى، الناقدة د. سامية حبيب ,الكاتب سعيد حجاج، الممثلة إيمان سالم، والفنان محمد عبد الواحد، المنتج محمد العدل.

وقال مؤلف النص أحمد شحاتة: قدم العرض تحت رعاية محافظة القاهرة، وتم تقديمه من قبل في شارع المعز، وقبة الغوري تحت رعاية وزارة الثقافة، ومن المنتظر تقديمه في عدة محافظات مصرية.

بدا العرض بفقرة موسيقية لفرقتي حسب الله والطبول والآلات الشعبية. العرض مستلهم من رحلة كفاح فرقة حسب الله ومشوارها الفني الشاق، تدور أحداثه حول إصرار حسب الله السابع عشر على إعادة الفرقة وإحياء تراث أجداده من جديد، بحيث ينتشر فن الفرقة بين المصريين مرة أخرى، ويصبح للفرقة لمساتها الخاصة في المناسبات المصرية، مثلما حدث في زمن التسعينات. قدم العرض بمناسبة افتتاح ممر بهلر بعد تطويره. حسب الله السابع عشر بطولة عبد الناصر ربيع، وهناء سعيد، كتابة أحمد شحاتة وإخراج د. انتصار عبد الفتاح.

شيماء سعيد

ليلى والمجنون

بمراكز شباب المدن آخر يناير

تستعد فرقة مركز شباب ميت غمر لتقديم العرض المسرحى «ليلى والمجنون» من تأليف صلاح عبد الصبور وإخراج محمود الرفاعى، وذلك للمشاركة به في فعاليات مهرجان فنون4 الذي ينظمه الاتحاد العام لمراكز شباب المدن التابع لوزارة الشباب والرياضة أخر يناير الحالي على مسرح مركز شباب ميت غمر.

» ليلى والمجنون» يناقش فكرة النضال الفكري ضد السلطة المطلقة، من خلال مجموعة من الصحفيين الشباب الذين يعملون في جريدة.

أعرب محمود الرفاعي مخرج العرض عن سعادته، موضحا أن عرض "ليلى والمجنون" يدور حول حب الوطن، والتضحية بالنفس من أجل الإيمان بالفكر الثوري، وما يجره من تداعيات. أشار إلى أن رؤيته لا تنفصل عن فكر المؤلف وأنه اجتهد لكي تصل الفكرة بشكل مبسط، خاصة وقد تجسد الحوار الدرامي في قالب شعري يمكن أن يمثل صعوبة في تلقيه من جانب الجمهور، بل والممثل أيضا. وقد استخدام المخرج التشكيل السينوغرافي لخلق شكل رمزي يعبر عن التكوين النفسي للشخصيات الدرامية التي تتشكل من تركيبات درامية معقدة وقام بتفعيل كل عناصر العرض للتأكيد على فكرة نص "ليلى والمجنون" بكل ما يحمله النص من دلالات. العرض بطولة محمود توفيق، دينا أحمد، أرق الشحات، أحمد الجوكر، دهم علاء الدين، نهاد خالد، يادة موسى، حمد عيسى، أيمن عادل، موسيقى محمود السكري، محمد عادل، إدارة مسرحية إبراهيم قاسم، إضاءة عمرو عفر، سينوغرافيا وإخراج محمود الرفاعي.

سبق وأن شارك العرض في مهرجان هواة المسرح الذي تنظمه وزارة الشباب والرياضة وحصل على أربع جوائز، وشارك أيضا في مهرجان سمنود وحصل على أكثر من عشر جوائز في عناصر العرض ككل، أيضا شارك على هامش المسابقة الرسمية لمهرجان ميت غمر للإبداع المسرحي في دورته 25 دورة اليوبيل الفضي.

دينا عتاب

مخرج «زبيدة خلف خط الأفق»

ورشة عمل لمشروع كورال

قدم المخرج سلام يسري و«مشروع كورال» لتقديم عرض «زبيدة خلف خط الأفق» منتصف يناير الحالي بمسرح «استوديو ناصيبان» بجزويت القاهرة.

قال سلام يسري مؤسس ومدير»مشروع كورال»: عرض «زبيدة خلف خط الأفق» غنائي كوميدي قدمه ثلاثون مؤديا، كتبوا ولحنوا وغنوا ومثلوا وأخرجوا خلال ورشة عمل بدأت في أبريل ٢٠١٧ بمناسبة الاحتفال بالسنة السابعة لتأسيس (مشروع كورال) وهو مشروع تطوّعي عالمي؛ قائم على ورش عمل منفصلة مفتوحة يشارك فيها الكثير من الهواة والمحترفين في مجالات مختلفة من فنون الأداء.

أضاف سلام يسري أن «مشروع كورال» ليس فرقة ثابتة وإنما كيان متحرّك يتبدل ويتغيّر أعضاؤه في كل ورشة ويقدم عروضه من نتاج ورش العمل الجماعية التي يختار ويحدد موضوعها المشاركون. تأسس (مشروع كورال) عام ٢٠١٠ بالقاهرة؛ ثم قام بعمل ورش عمل في عواصم ومدن كثيرة حول العالم، تابع سلام يسري: قام المشروع على مدار سبع سنوات بشراكات هامة مع كورال جمعية الصعيد بالمنيا وقيثارة طيبة بالأقصر ومشروع النيل بالقاهرة وساحة روابط للفنون الأدائية وتاون هاوس وجمعية النهضة العلمية والثقافية بالقاهرة والإسكندرية وشركة إيقاع، كما دُعي للمشاركة في فعاليات ثقافية متنوعة من تنظيم مهرجان أشطورة بالفيوم ومهرجان «لازم مسرح» بالإسكندرية، وغيرها.

عرض «زبيدة خلف خط الأفق» تأليف وأداء وإخراج: أحمد أبو سمرة أحمد صلاح، أحمد ماهر توفيق، أحمد فوزي تات، بودة (عبد الرحمن)، بكابوظة، جورج بشارة، سلام يسري، سلمى حجاب، شادي الحسيني، شذى إيهاب، شروق تامر، شيماء العلايلي، صدقي صخر، فاطمة كشك، ليلى عبد الهادي، محمد الصيفي، مصطفى مجدي، منيرة عادل، مي المصري، ندى حمزة، ندى منير، نسمة النقيب، نسرين عبد الفتاح، نهى سليمان، وسيم جمال، يوسف علي، يحيى عاطف خاطر، يوسف علي، يوسف شعبان.

همت مصطفى

ساحر الصحراء

بقومية القليوبية قريبا

تستعد فرقة القليوبية القومية لتقديم مسرحية «ساحر الصحراء» إعداد أحمد العباسي عن رواية السيميائي لباولو كويلهو، إخراج عادل بركات.

صرح المخرج بأن العرض عبارة عن رحلة إنسانية عظيمة يتأمل خلالها البطل ما حوله من علامات لفهم الكون، بحثا عن تحقيق أسطورته الشخصية، ويذهب العرض إلى التأكيد على مقولة إن الإنسان حين يرغب في شيء بإخلاص، ويسعى لتحقيقه بكل جوارحه فإن الكون بأسره يتآمر معه لتحقيق حلمه.

وأكد المخرج أن الصورة المسرحية تمثل جانبا مهما جدا من العرض، حيث نركز علي الجانب الرمزي والتعبيري والموسيقي، للغوص في عوالم النفس البشرية، وتجسيد رحلة الإنسان وتأملاته الكونية وقراراته في رحلة بحثه وتحقيقه لأسطورته الذاتية، مضيفا: كذلك هناك اهتمام بالممثل حيث إنه يعد إيقونة الصورة الكلية.

العرض بطولة عوني المصري، ياسر إسماعيل، طارق سالم، خالد معروف، مشيره السيد، باهر ممدوح، حسام محمد، أسماء حرفوش، مادلين أكرم نصر، ونخبة من شباب فرقة بنها القومية والفرقة الاستعراضية، أشعار د. باهر ممدوح موسيقى وألحان أحمد الدمنهوري، استعراضات محمد إسماعيل، ديكور وملابس ناصر عبد الحافظ، مخرج منفذ محمد الغباشي.

مها بدر

على ذمة التحقيق

على الهوسابير

بدأت فرقة الفرقة المسرحية بروفات العرض المسرحي «على ذمة التحقيق» تأليف وإخراج محمد مصطفى، ومن المنتظر أن يقدم العرض 9 مارس القادم على مسرح الهوسابير. قال المخرج محمد مصطفى: العرض يدور حول جريمة قتل وينتمي إلى عروض التشويق والألغاز، موسيقى وديزاينر عبد الله نيون، ميكياج هايدي أحمد، ميديا دينا مدحت، مخرج منفذ خالد لودا، بطولة ياسر عثمان، حسن مدحت، مصطفي جمال، إسلام مجدي، محمد مصطفي، عبد الله، عمر رزق، مصطفي كرم، ياسمين، هاجر، أيمي، ناريمان، مارينا، سيف علاء، شبرا، سيف أحمد، أحمد عصفور، عبده، محمد سيد، كيتو.

مروة جمعة

أنتيجون ٢٠١٨

ببيت ثقافة بور فؤاد

تستعد فرقه بيت ثقافة بور فؤاد هذا لتقديم العرض المسرحي «أنتيجون» إعداد النص الأصلي وأشعار محمد عبد الهادي والألحان لخالد رضوان، والديكور للدكتور عاطف زرمبه، كيروجراف عمرو عجمي، إخراج أحمد عجيبة، الذي صرح بأن نسخة أنتيجون قدمت بثلاث معالجات، كتبها سوفوكليس وجان أنوي وبريخت، والمعالجات الثلاث تؤكد على قوة المرأة الفتيه التي وقفت في وجهه (كريون) الحاكم الظالم، وكانت صوت النضال ضد كل فساد. أضاف: رأيت أن أعالج هذه الأسطورة معالجه حديثه تطرح أسئلة.

وأشار عجيبة إلى أنه حين تصدى لأنتيجون في 2017 كان عليه أن يحافظ على روح الأسطورة اليونانية عند سوفوكليس، والروح الإنسانية عند جان أنوي والمذهب البريختي عند بريخت، وأن يخرج برؤية ممزوجة بكل هذه المدارس، وأن يظهر هذا جليا في الألحان المصاحبة للعرض والديكور والملابس والأداء الحركي، بالإضافة إلى خطة أداء الممثلين. وتابع عجيبة: كنت شديد الحرص على الحفاظ على اللغة العربية الفصحى المبسطة لتصل إلى الجمهور العادي من رواد مسرح الثقافة الجماهيرية، أضاف: أعمل مع ممثلين الأغلبية العظمى منهم لم يتعامل مع المسرح إلا من وقت قريب، واعتمد على فئة الشباب مع بقية فناني الفرقه القدامى مثل الفنانين عادل منسي، السيد الحناوي، أحمد العفني، عبد الرحمن الجمل، خالد مجاهد، سما عادل، أحمد البيطار، دينا سمير.

سامح فتحي

جريدة كل المسرحيين
مسرحنا
العدد 544 29 يناير 2018

عامر المصري

على مسرح بيت ثقافة الفشن

تستعد فرقة هواة المسرح ببيت ثقافة الفشن لتقديم مسرحية «عامر المصري» تأليف صلاح عتريس وإخراج أحمد أبوالعلا. يقدم العرض تحت إشراف بيت ثقافة الفشن، وسيتم عرض العمل المسرحى على خشبة الثقافة خلال شهر يناير.ويقول المخرج أحمد أبو العلا: العرض يدور حول الإرهاب ومحاولة التفرقة بين المسلم والمسيحى وإرهاب الأبرياء. وأضاف أبو العلا أن المسرحية يقوم ببطولتها هدى جمال، كريم وائل رجب حسين، علاء نجيب سحر ربيع، محمد ياسين، محمد شلقامى، آية مشرف، رجب عبد الواحد، أحمد شيهانة، أحمد اكس، أشعار أحمد هيكل، غناء وألحان عز الدين الحسينى، تأليف صلاح عتريس، وإخرج أحمد أبو العلا.

صفاء صلاح الدين

تصفيات القليوبية

للمشاركة في المهرجان الختامي لاتحاد مراكز الشباب

قال الدكتور أحمد عبد الرحمن مسئول مهرجان العام لمراكز شباب المدن ، إن محافظة القليوبية تشارك هذا العام بأربعة أعمال مسرحية لأكثر من مركز شباب علي مستوى المحافظة وهي مركز شباب المنشية الجديدة بشبرا الخيمة مسرحية (الفرجه بلاش) تأليف عربي أبو سنه، إخراج خالد ربيع، ومركز شباب 15 مايو بشبرا الخيمة مسرحية (صفية) عن رواية خالتي صفيه والدير، إعداد درامي مصطفي سعد إخراج منال عامر، مركز شباب مدينة قليوب مسرحية (أصل وعفريت) تأليف لينين الرملي إخراج محمد علي طه، ومركز شباب مدينة كفر شكر مسرحية (الزيارة) تأليف ألفريد فرج إخراج مها بدر، ويتم عمل تصفية بينهم لاختيار عمل واحد يشارك في المهرجان الختامي. تقام التصفيات علي مسرح قصر ثقافة كفر شكر في الفترة من 16 حتى 22 فبراير القادم، في إطار التعاون بين وزاره الشباب والرياضة ووزاره الثقافة.

المخرجه منال عامر مخرجة عرض (صفية) المشارك في التصفيات، عن رواية «خالتي صفية والدير» لبهاء طاهر قالت العرض ديكور خالد عطا الله، بطوله فاتن كمال، مصطفي سعد، محمد سيد، إسلام عصام، أحمد محسن، دنيا، أحمد شيكا، سلمي عبد الله بيبسي، أحمد حسين عبد الودود، محمد عصام، أشرف سعيد حجاج.

وقالت المخرجة مها بدر التي تشارك في التصفيات بعرض «الزيارة» لمركز شباب مدينه كفر شكر، العرض تأليف ألفريد فرج، ديكور سعيد شاهين، أضاءه جوده الهادي، صوت صباح جمعه، بطوله طلعت قرشي، ومحمد حمدي، أضافت: العمل رسالة من أجل السلام في المجتمع، وهو نفس شعار المهرجان.

مها بدر

١٠ عروض

تتنافس على جوائز «الثقافة والمسرح ضد التمييز»

تختتم فعاليات مهرجان الثقافة والمسرح ضد التمييز يوم الاثنين القادم بمكتبة الاسكندرية، والذي يقام برعاية وزارة الشباب والرياضة بالتعاون مع الاتحاد العام لنساء مصر وبشراكة مع جامعة القاهرة، وبتمويل مشترك من الاتحاد الأوروبي ضمن برنامج الثقافة في البحر المتوسط، ومشروع الثقافة للجميع حيث يتم توزيع الجوائز للفائزين بالمسرح الكبير في احتفالية كبرى، وبحضور د.هدى بدران رئيس الاتحاد العام لنساء مصر ولفيف من الشخصيات العامة ود.مصطفي الفقي رئيس مكتبة الإسكندرية وسارة غانم منسق عام المشروع.

بدأ الاعداد للمشروع منذ عدة أشهر في ثلاثة محافظات هي القاهرة والمنيا والإسكندرية، وتم الاعلان عن استقبال مشاريع مسرحية خاصة تتناول قضية «التمييز»، كما تم تشكيل لجنة متميزة من القامات المسرحية المتخصصة برئاسة المخرج مازن الغرباوى وانجي البستاوى استاذ التمثيل والاخراج والناقد خالد رسلان، وتم تأهيل 10 عروض مسرحية لمراحل الدعم بعد الانتاج .

أحمد زيدان

«وحدي»

في مهرجان ضد التمييز

أعرب الفنان محمد عبد الصبور عن سعادته بالمشاركة في العرض المسرحي «وحدي» الذي قدمه على مسرح قصر ثقافة الأنفوشي 24 يناير الحالي، ضمن فعاليات مهرجان ضد التمييز الذي تنظمه وزارة الشباب والرياضة بالتعاون مع اتحاد نساء مصر.

قال المخرج محمد عبد الصبور: لم يكن الاختيار لنص أو موضوع محدد بقدر ما كان اختيارا لفكرة معينة من خلال مناقشات مواضيع متفرقة تخص المرأة، وتم تأليف النص خصيصا من أجل الفكرة، متمنيا أن ينال استحسان الجميع. وتمنى عبد الصبور أن تصل الفكرة إلى الجمهور وأن نجد الحلول لبعض المشكلات التي تتعرض لها المرأة في مجتمعاتنا، وأن يتحقق الهدف من المهرجان.

وأوضحت مصممة الديكور نهلة مرسي أن العرض «وحدي» به تناول مختلف في اختيار المكان الذي يمكن ترجمته في صورة ديكور، وأن اختيار المناظر المسرحية المناسبة لهذا النوع من الدراما يختلف كثيرا عن غيره من النصوص المسرحية التي تحدد الزمان أو المكان التي يمكن لمصمم المناظر من خلالها الوقوف على اختيار ديكور محدد، ولكن (وحدي) يختلف لأن الدراما تتحقق في مكان بلا ملامح محددة وفي زمان غير معروف، مما جعلني اختار حالة خاصة لخطوط الديكور والأزياء والأشكال والملمس الذي لا يخص إلا (وحدي).

العرض تأليف رانيا سعدون ومحمد عبد الصبور، إخراج محمد عبد الصبور، تمثيل ياسمين سعيد، أداء حركي وسام زغلول، ملابس وديكور نهلة مرسي، إضاءة إبراهيم الفرن، تأليف موسيقى كريم بيداق.

خلود رضوان

سندريلا سيكريت

على مسرح رومانس

تستعد فرقة يوتوبيا المسرحية لتقديم العرض المسرحي «سندريلا سيكريت»، وذلك يوم 16 فبراير المقبل على خشبة مسرح رومانس.

وعن العرض يقول المخرج محمد حافظ: جميعنا يعرف القصة المشهورة سندريلا الفتاة الجميلة الرقيقة التي تحيا حياة غاية الصعوبة مع زوجة أبيها وأخواتها إلى أن يأتي الأمير المنقذ الذي قابلته في الحفل وتتزوجه في نهاية القصة، ولكن أحداث العرض «سندريلا سيكريت» سنبدأ من بعد الزواج وهل عاش الأمير وسندريلا حياة سعيدة؟

مسرحية «سندريلا سيكريت» عن رواية بنفس الاسم للكاتبة هبة السواح صياغة مسرحية منال المغربى، ومن إخراج محمد حافظ، تمثيل فرقة يوتوبيا، تدريب صوتي أحمد عمدة، أزياء هاجر كمال، ديكور وسام عادل، دعايا محمد أبو المعاطى، مخرج مساعد رضوان محمد.

رنا رأفت

«الثانية في الغرام»

في افتتاح مسرح البالون

افتتح الأسبوع الماضي على مسرح البالون العرض المسرحي الغنائي «الثانية في الغرام» للمخرج سامح العلي على خشبة البالون. وسط إقبال جماهيري كبير وذلك بحضور الفنان القدير المخرج هشام عطوة رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية مع عدد كبير من كبار النقاد والصحفيين والفنانين.

قال المخرج سامح العلي: في هذه التجربة نحاول أن نقدم أوبرا شعبية، عن حدوتة مصرية أصيلة من التراث الشعبي الذي تربينا عليه، وتدور أحداثها أثناء وجود الحملة الفرنسية في مصر، وهي محاولة منا لأن نعود بالعروض المسرحية التي تحترم عقل الإنسان ووعيه وثقافته وعاداته وتقاليده، وأن نقدم رسالة من خلال المسرح الغنائي الذي افتقدناه كثيرا. أضاف العلي أن من يريد أن يقدم مسرحا فعليه أن يقدر قيمة الفن وأن يصدر للجمهور ثقافة ووعيا ويبتعد عن الإسفاف الذي أصبح في أغلب الأعمال الفنية، على وجه العموم، وليس في المسرح فقط.

العلي أشار إلى أنه يراهن في هذا العرض على النجم محمد عبد الحافظ بطل العرض وكل أبطاله الذين يعملون ليل نهار ليقدموا للجمهور أفضل ما لديهم، وأشار إلى أن «الثانية في الغرام» استمرت بروفاتها ما يقارب من العامين، نظرا لأعمال الصيانة بالمسرح وغلقه لظروف متعلقة بالتأمين.

"الثانية في الغرام" بطولة الفنان محمد عبد الحافظ والفنانة ياسمين المصري والفنان محمد عبد الجواد, والفنانة سوسن ربيع والفنان عصام توفيق والفنان جمال حجازي والفنان ممدوح درويش والفنانة لبنى الشيخ والفنانة شمس الشرقاوي والفنان ياسر الزنكلوني والفنانة عواطف حلمي والفنان يوسف عبيد والفنان سيد عبد الرحمن والفنان أحمد الشريف والفنان عادل ماضي والفنانة سحر عبد الله والفنان أحمد النمرسي والفنان هاني سعد والفنانة وفاء سليمان والفنان إبراهيم غنام والفنانة مريم البرت, بالإضافة لمجموعة كبيرة من الممثلين و المطربين و المنشدين، الحان أحمد الحجار, توزيع موسيقي د. صلاح مصطفى، استعراضات مصطفى محسن والفنان وفيق كمال، تصميم الديكور وائل عبد الله, تنفيذ أبو العلا صابر, تصميم أزياء هبة عبد الحميد, تنفيذ محمود سليمان إدارة مسرحية مجدي عبيد, علي الدين سامح, محمد خلف, أحمد مصطفى, ناهد سلامة, سعاد الجوكر، مخرج منفذ طارق حسن وأحمد مالك، تأليف وإخراج سامح العلي، إشراف عام صلاح لبيب مدير عام الفرقة الغنائية الاستعراضية، يفتح الستار يوميا في الساعة التاسعة مساء

عبور وانتصار

يعود إلى متروبول

صرح الفنان حسن يوسف مدير عام المسرح القومي للطفل أن عرض «عبور وانتصار» سيعود - مرة أخرى - للعرض على خشبة المسرح القومي للطفل بالعتبة بعد النجاح الجماهيري الكبير الذي حققه على مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية، ومن المقرر عرضة أواخر يناير الحالي، ويستمر لمدة خمسة عشر يوما. أضاف: من المتوقع أن يجوب العرض عددا من محافظات الجمهورية، نظرا لأهميته، حيث يدور العرض حول انتصارات الجيش المصري والتحديات التي واجهها أثناء حرب أكتوبر المجيدة، وكيف تغلب عليها بتماسك الشعب والوقوف خلف الجيش لينتصر في النهاية على العدو. "عبور وانتصار" بطولة ناصر سيف، عبد السلام الدهشان، منير مكرم، عادل الكومي، نوال سمير، مونيا، إيمان سالم، حسن نوح، عادل شعبان، محمد عابدين، محمد عبد الفتاح، سعيد المختار، محمد دياب، أيمن بشاي، والطفل أحمد عصام، ألحان وليد خلف، استعراضات أشرف فؤاد، مخرج منفذ أحمد شحاتة، مخرجون مساعدون محمد عمر، أدهم طارق، إخراج محمد الحولي.

٨ عروض جديدة

على مسارح الدولة قريبا

صرح المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح أن هناك عددا كبيرا من العروض الجديدة ستعرض قريبا على مسارح الدولة، كالتالي:

المسرح القومي بالعتبة يقدم العرض المسرحي «اضحك لما تموت» بطولة نبيل الحلفاوي، محمود الجندي، إيمان إمام، سلوى عثمان، تأليف لينين الرملي وإخراج عصام السيد، كما يستقبل المسرح الحديث العرض المسرحي «حدث في بلاد السعادة» تأليف وليد يوسف إخراج مازن الغرباوي ومن المقرر عرضه فبراير القادم، كما يجري المخرج باسم قناوي بروفات عرضه المسرحي «أمر تكليف» أحد عروض مبادرة "اعرف جيشك" الذي أطلقها البيت الفني للمسرح في أكتوبر الماضي ومن المقرر عرضها قريبا، وعلى المسرح الكوميدي انتهت بروفات العرض المسرحي «كوميديا البؤساء» الذي سيعرض على خشبة مسرح ميامي نظرا لعدم استكمال أعمال الصيانة بالمسرح الكوميدي في أول فبراير، العرض تأليف وإخراج مروة رضوان بطولة رحاب الجمل ومجموعة من النجوم الصاعدة. أما مسرح الغد بالعجوزة فيستعد لافتتاح العرض المسرحي «شقة عم نجيب» تأليف سامح مهران وإخراج جلال عثمان، وعلى مسرح الشباب تجري حاليا بروفات العرض المسرحي «يوم معتدل جدا» نتاج ورشة الارتجال التي نظمتها الفرقة أواخر العام الماضي، وقد تم اختيار عدد كبير من المتقدمين للمشاركة في العرض الذي سيقدم قريبا على خشبة المسرح. العرض تأليف سامح عثمان وإخراج سامح بسيوني، كما يستعد مسرح القاهرة للعرائس بعرض «رحلة الزمن الجميل» تأليف وإشعار يحيى زكريا، وإخراج محمد نور، كما ستقدم فرقة الإسكندرية العرض المسرحي «نص عليا ونص عليك» وذلك بعد الانتهاء من العرض الحالي «شيكو وأمير الغابة» العرض تأليف محمد مصطفى وإخراج أحمد السيد. وقد أشار رئيس البيت الفني إلى أن هذا العرض يقدم ضمن مشروع مسرحة المناهج.

الاتحاد العام لمراكز شباب المدن

يطلق مهرجانه الرابع

محمد لبيب: القاهرة تشارك

بأربعة عشر عرضا مسرحيا

ينظم الاتحاد العام لمراكز شباب المدن على مستوى الجمهورية المهرجان الرابع لمراكز الشباب، الذي تقام فعالياته تحت رعاية خالد عبد العزيز وزير الشباب والرياضة، في 24 محافظة من محافظات الجمهورية، ويقام حفل ختامه هذا العام في محافظة الأقصر أول مارس.

أعلن المستشار أحمد فضل رئيس مجلس إدارة الاتحاد العام لمراكز شباب المدن، أن مهرجان هذا العام يحمل شعار الفن رسالة سلام، وأهم شروط المسابقة أن يكون الفريق المشترك من أعضاء مراكز شباب المدن وأن يكون السن من 18: 35 عامًا.

وأوضح فضل أن المهرجان الأول أقيم في 2015 واختتم في محافظة مرسى مطروح، أما المهرجان الثاني فأقيم عام 2016 وكان حفل ختامه بشرم الشيخ وأقيم المهرجان الثالث عام 2017 واختتم بمحافظة الأقصر.

وأكد المخرج المسرحي محمد لبيب عضو لجنة التحكيم أن المسابقة مستمرة بالمحافظات حتى يوم 24 فبراير، لاختيار العروض المتميزة على مستوى الجمهورية.. كما أوضح أن أكثر المحافظات مشاركة هذا العام من حيث العدد هي محافظة القاهرة التي تقدم منها 19 عرضا مسرحيا. أشار لبيب إلى أن مشاهدات عروض محافظة الدقهلية تجري في 26 يناير، وأعرب عن سعادته بمشاركة أكثر من عمل في المسابقة من المحافظة هذا العام، وعبر عن سعادته بالمشاركة في المهرجان عضو بلجنة التحكيم، رغم أن الموضوع مجهد جدا، وأن الطاقات الشبابية تجعله في غاية السعادة، كما تجعله في حيرة لاختيار المتميزين.

وفي السياق ذاته ينتظر عرضا «هذه ليلتي» و«إحنا» نتيجة المسابقة ليحصد أحدهما على بطاقة واحدة ضمن ثلاث بطاقات للتأهل إلى ختامي مدينة الأقصر، حيث قدم العرضين ضمن فعاليات المسابقة عن محافظة الدقهلية على مسرح مركز شباب مدينة ميت غمر.

قال المخرج عمرو ناصر مخرج عرض «هذه ليلتي»: تدور الأحداث حول عجوز يقتحم مسرحا ويهدد بتفجيره، ليكتشف من في المكان بعد ذلك أن القنابل ليست متفجرات وإنما هي عبارة عن مقتطفات ومواقف حياتيه اجتماعية إنسانية نفسية مر بها هذا العجوز في حياته.

وأوضح عمرو ناصر مخرج «هذه ليلتي» أن فرقة مركز شباب السنبلاوين المسرحية تلقى كل الدعم من مجلس إدارة مركز شباب السنبلاوين تحت قيادة إيهاب بدوي الذي يدعم الفريق ماديا ومعنويا كما وجه الشكر إلى جيهان درغام الموجهة الأولى بمسرح أحمد لطفي السيد على توفير المسرح لمدة ثلاث ليالٍ قبل السفر لميت غمر للمشاركة في المسابقة.

مسرحية «هذه ليلتي» بطولة السيد فتحي – العجوز، أسامة إبراهيم - الدكتور، الأب، المسئول، محمد فاروق - المدرس، كبير الفقراء، ماجي أبو زيد - الأم، ولاء الحديدي – الأم، ندى عمران – الطفلة، أحمد الليثي – الميت، عماد مدكور - الطفل، أحمد السعداوي - الفتى البلطجي، أحمد طلعت - أطفال المدرسة، محمود الحسيني - أطفال المدرسة، السيد البسيوني، أحمد عبده - مجموعة الأموات، علي هشام - فتى القمامة، تصميم وتنفيذ ديكور محمد طلعت، إعداد موسيقي أحمد الدسوقي، ومخرج منفذ إسلام إبراهيم، ومدير الخشبة محمود العتباني، تأليف مصطفى مراد، إخراج عمرو ناصر.

وفي المسابقة نفسها تشارك فرقة الصحبجية بعرض «إحنا»، وقد أكد الدكتور محمد البحيري أحد مؤسسي الفرقة أنه فكر هو ومجموعة المؤسسين باسم عدلي وعبد الحميد عبد الوهاب وأيمن علي، وأشرف عودة في تحدي الفن الرديء والتطرف الفكري، مشيرا إلى أن الفرقة تضم المسلم والمسيحي بين مؤسسيها، تأكيدا على وحدة نسيج الوطن الواحد، أما عن العمل الفني فقد أكد البحيري أنه العمل الأول للفرقة، وهو عن قصة الكاتبة السعودية د. ملحة عبد الله. أضاف: تم عرض العمل ليلة واحدة فقط لأهالي المنصورة على مسرح نقابة الأطباء في 24 يناير قبل العرض في المسابقة الرسمية على مسرح مركز شباب ميت غمر.

وعن دوره قال البحيري إنه يقوم بدور رجل بسيط بائع بطاطا، راضي بحياته، عاشق للنيل يرى فيه حياة وعشق وطمأنينة، يتعرض لإغراء المال والسلطة، ويحدث الصراع الذي يهدم هذه الطمأنينة. وتمنى البحيري النجاح والتوفيق للمهرجان وأن يحظى بمزيد من الأضواء والإعلام تتناسب مع حجم المشاركة فيه.

مسرحية «إحنا» بطولة محمد الفقي، باسم عدلي، محمد بحيري، ألحان عبد الله رجال، وأشعار إهداء عبد الوهاب علي وديكور جوزيف وهيب استعراضات ورؤية إخراجية د. أيمن علي.

أحمد الدسوقي

النص الكوميدي.. هل اختفى حقا.. ولماذا؟

يشكو البعض، من حين لآخر، غياب النص الكوميدي، يقولون "أين هو الآن؟ وكان زمان وجبر، وكان فيه وخلص"، حتى إن المسرح الكوميدي - ذات نفسه - ضبط في الآونة الأخيرة يقدم نصا تراجيديا ينظر في عين الموت مباشرة!.. يقولون: لا يوجد كتاب دمهم خفيف فمن أين يأتون بالكلام الفرح، من أين تأتي الكوميديا إذن؟! ما صحة هذا الكلام؟ هل يعاني مسرحنا فعلا أزمة نصوص كوميدية؟ وإذا كانت الإجابة بنعم، فلماذا؟

رنا رأفت

قال الكاتب والسيناريست فيصل ندا، الذي قدم للمسرح المصري عددا كبيرا من المسرحيات الكوميدية: نعم هناك أزمة كبيرة، وذلك يرجع إلى ندرة كتاب الكوميديا، وما يقدم من أعمال الآن ليس أكثر من اسكتشات يترك فيها العنان بيد الممثل لإطلاق الإفيهات، حتى لو كانت خارجة عن الآداب، فالممثل الكوميدي يعتقد أن الخروج عن الآداب هو وسيلة للشهرة ويتصور أن الإسفاف طريقه للوصول إلى النجومية، وهو ما أدى بدوره إلى تراجع المسرح الكوميدي، وندرة كتاب الكوميديا. أضاف: أذكر أنه أثناء عرض مسرحية "أهلا يا دكتور" قام الممثلون بالخروج عن النص، فقمت بوقف العرض. تابع: مسرح القطاع الخاص كان رافدا هاما للعروض الكوميدية، ولأن الغالبية من مسارح القطاع الخاص مغلقة، فقد قلل هذا من وجود النص الكوميدي، وأنا تكبدت الكثير من الخسائر فترة الثورة لوقوع مسرحي في منطقة وسط البلد، وظللت لمدة ثلاثة أعوام أعاني من عدم إقبال الجماهير على المسرح. أشار إلى أن من أسباب تراجع الكتابة الكوميدية غلاء أسعار النجوم وعدم وجود وسائل دعاية كافية ومشجعة، مضيفا: القطاع العام يقدم عروضا مسرحية طاردة للجمهور، ولا تشجع الكاتب على تقديم عرض كوميدي وهي تنجح فقط على صفحات الجرائد وفي آراء النقاد. وحتى نشجع الكتابات الكوميدية فعلينا أن نخلق المناخ الجيد للمؤلف، وأن نقوم باستعادة مسرح القطاع الخاص مرة أخرى، إضافة إلى إعطاء الكتاب حقوقهم، ومنها حق الأداء العلني المسلوب، يجب توفير عوامل النجاح المختلفة ومنها الدعاية المناسبة وإعطاء المؤلفين حقوقهم الأدبية والمالية.

تغيرت المواصفات

فيما قال الكاتب محمود الطوخي: عندما كانت مصر مستقرة سياسيا واقتصاديا وثقافيا، كان هناك مسرح كوميدي ونجوم أمثال نجيب الريحاني وعلي الكسار والسيد بدير، الذي كان أول من قام بعمل فرق مسرحية للتلفزيون تخرج منها نجوم كثيرون منهم فؤاد المهندس ومحمد عوض، وقد تميزت هذا الحقبة بوجود مجموعة من كتاب المسرح الكوميدي أمثال بهجت قمر وعلي سالم وأبو السعود الإبياري، كنا نقدم مسرحا للمصريين بسعر تذكرة في متناول المشاهد، وصولا إلى فترة الثمانينات عندما بدأ السائحون العرب يغزون المسرح، وكانت مشاهدة العروض جزءا من السياحة، فتغيرت مواصفات الكوميديا المصرية وتغير جمهور المسرح الكوميدي، وأصبحت الكوميديا تقدم لإرضاء السائح العربي، وشعر المواطن باغتراب عن ما يقدم، وأذكر أني قدمت مسرحية «بكرة وبعده» في أكثر من 400 موقع وحققت نجاحا ساحقا، وأتساءل: هل نشرت نصوص كوميدية في الفترة الماضية لكتاب كوميديين؟

أضاف: هناك أزمة، والمؤلف الحقيقي لا يقترب من فكرة التأليف قبل بلوغه سن الأربعين، وذلك لأن الكوميديا تعد أصعب أنواع الكتابات، فأنا لم أقترب من الكتابة الكوميدية حتى أصبح عمري خمسون عاما وأصبح لدي خبرة طويلة، وأقترح حتى نتخطى هذه الأزمة إقامة ورش للتأليف الكوميدي، ومسابقات تفرز مؤلفين للنصوص الكوميدية.

ندا: علينا أن نخلق المناخ الجيد للمؤلف وأن نستعيد مسرح القطاع الخاص

فيصل ندا

نادر صلاح الدين

الدراما التلفزيونية

وقال الكاتب مصطفى حمدي: نعم، هناك أزمة عامة في النصوص المسرحية لأن أغلب الكتاب المسرحيين يتجهون إلى كتابة الدراما التلفزيونية، لعدم اهتمام الدولة بالكاتب المسرحي ورعاية الكتاب، سواء الكوميديا أو التراجيديا، فلماذا يكتبون للمسرح؟ وكما نعلم فبدون نصوص مسرحية لا يوجد مسرح، إضافة إلى أن الكوميديا أصعب أنواع الدراما، لذا هناك ندرة في الكتاب المتميزين للكوميديا. تابع: هناك اختلاف في

محمود الطوخي

الطوخي: في الثمانينات تغيرت مواصفات الكوميديا المصرية لإرضاء السائح العربي

نوع الكوميديا في الوقت الحالي، حيث أصبح الذي يضحك هو الإفيهات الخارجة، وذلك يرجع إلى مواقع التواصل الاجتماع التي قامت بتغيير مفهوم الكوميديا، فلم تعد كوميديا الموقف هي القادرة على إضحاك الجمهور، وقد عملت فترة في «تياترو مصر» وكان الأمر يعتمد على إطلاق الإفيهات بغض النظر عن الموضوع. أضاف: كذلك هناك قلة الأماكن المتاحة على مسرح الدولة وغياب مسرح القطاع الخاص، فلا تتوافر مسارح لتقديم عروض مسرحية سوى عدد قليل مثل ساقية الصاوي، وقد انتشر الارتجال بشكل كبير والاسكتشات السريعة، مما أدى إلى انخفاض مستوى الكوميديا.

ما أكثر النصوص الكوميدية

ومن وجهة نظر أخرى ذكر المؤلف محسن رزق أنه لا توجد أزمة نصوص كوميدية ولكن هناك أزمة ثقافة وفكر عند الكوميديانات، فالنصوص الكوميدية عندما تعرض على الكوميديانات يقوم الفنان بتعديلها وفقا لأهوائه، هناك عدد كبير من النصوص الكوميدية ولكن ما أكثرها وما أقل الثقافة، الجميع ينظرون إلى تجربة مسرح مصر ويودون أن يقدموا تجربة مماثلة. أضاف: مسرح مصر نوع من أنواع المسرح قائم على الارتجال، يحوي قدرات كوميدية فردية، تابع: الفكرة المسيطرة الآن على ما يقدم من عروض كوميدية وجود النجم وعدم الاهتمام بالنص الذي يقدمه، لذا يجب قلب الآية بأن تقوم جهات الإنتاج باختيار النصوص الجيدة أولا قبل النجم، والعمل الناجح يفرض نفسه ويجلب جمهوره، وأنا ضد الرأي الذي يقول إن ذوق الجماهير تغير.

اختلف ذوق الجماهير واختلف الضحك

ويرى السيناريست والمؤلف نادر صلاح الدين أن ذوق الجماهير اختلف، كما اختلف الضحك، وإن المشكلة هي أن نسبة كبيرة من النجوم لم يطوروا أنفسهم ولم يواكبوا هذا التغير، وأيضا تغيرت سمة المسرح فلم نعد نستطيع أن نقدم ما كان يقدم في السابق، من تقديم عرض من ثلاثة أو أربعة فصول، وإذا أردنا ذلك فعلينا أن نطعم ذلك بعدد من النجوم، وكما نعلم فإن إمكانية إنتاج المسرح لا تسمح بذلك. أضاف: نعم، هناك ندرة في كتاب الكوميديا، إضافة إلى أن كبار الكتاب لم يتركوا حلقة وصل بينهم والأجيال التي تلتهم، وأرى أن هناك ضرورة لأن يحدث تواصل بين الأجيال، مشيرا إلى أن هناك كتابا جيدين ولكن غير مؤهلين، يجب تدريبهم بشكل جيد، ويجب تطوير ورش الكتابة بشكل يفيد الكاتب، إضافة إلى ضرورة أن يلم

كرم النجار: الكوميديا الحالية تعتمد على الإفيهات الخارجة والمبتذلة

كرم النجار

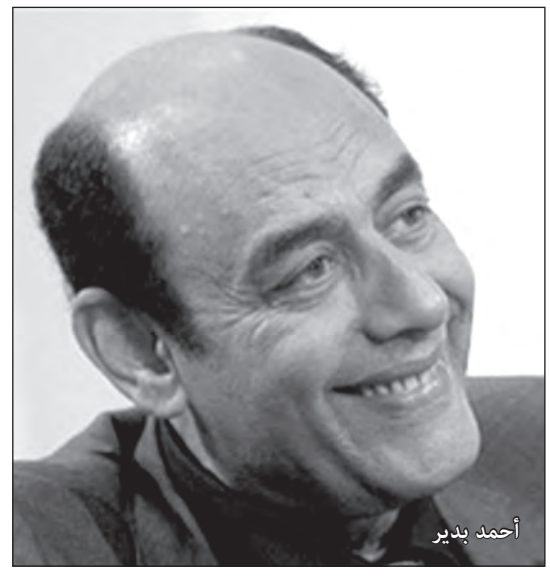
الجيل الحالي بما كان يقدم من عروض مسرحية.

كوميديا الصورة مسيطرة

وقال المخرج محمد علام: نعم، هناك أزمة في النصوص الكوميدية، إضافة إلى ندرة كتاب الكوميديا الاستعراضية، مما يجعل المخرجين يقومون بعمل ورش عمل للكتابة يبذل بها المخرج مجهودا كبيرا. وأضاف: لا يجب أن نعتمد على الكتاب الشباب فقط في تقديم نصوص كوميدية، ولكن علينا أيضا أن نستعين بكتابات كبار المؤلفين في الكوميديا أمثال الكاتب محمود الطوخي، ونستطيع الاعتماد على نصوص كبار الكتاب وتقديمها بروح العصر. تابع: الكوميديا تغيرت كثيرا، سيطرت كوميديا الصورة وكوميديا الإفيه اللفظي، إضافة إلى أن «السوشيال ميديا» أوجدت نوعا جديدا وهو كوميديا الكوميكس الذي يوظف في المسرح. أشار أيضا إلى أن هناك ضرورة لأن يعلن كل مؤلف عن نفسه وأن يقدم نصوصه إلى مديري المسارح.

تغير مفهوم الكوميديا

وقال الكاتب كرم النجار: نعم، هناك أزمة نصوص كوميدية، فهناك عدد قليل للغاية يقدمونها ويجيدون كتابتها، مشيرا إلى تغير مفهوم الكوميديا بسبب دخول مسرح مصر ومسرح النهار، فأصحب الكوميديا الحالية تعتمد على الإفيهات الخارجة


أحمد بدير

والمبتذلة، من يقدمونها أصبحوا نجوما سوداء، وليسوا نجوما ساطعة، وحالت مثل هذه التجارب دون سطوع نجم أي مؤلف جديد، لأنه لن يستطيع مواجهة هذه الموجة. أضاف: كتابة الكوميديا الراقية من أصعب أنواع الكتابات، بل وأصعب من التراجيديا، وأرى أن هناك ضرورة بالغة لأن يقوم التلفزيون بعمل برنامج أسبوعي يقدم مسرحيات كوميدية، حتى وإن كانت من فصل واحد، ونقوم بعمل لجنة متخصصة لانتقاء الأعمال الكوميدية الجيدة وعرضها، وتكون هناك متابعة بشكل كبير، كما يجب أن يتوفر للمؤلف الكوميدي المناخ المناسب حتى يستطيع أن يبدع.

وقال المخرج محمد جبر: هناك بالفعل أزمة، هناك نصوص كوميدية ولكن عددها قليل للغاية، لا يكاد يكفي، لذلك أصبحت العروض الكوميدية تعتمد على طاقات الممثلين الكوميدية أو الارتجال، وأضاف: اليوم أكثر الاعتراضات تتجه لمسرح مصر فيما يقدمه من كوميديا، وهو مشروع يجب أن يقدم 15, 16 عرضا في العام وهو ما يتطلب وجود عدد كبير من النصوص، ونحن باعتبارنا مخرجين نريد تقديم كوميديا هادفة وجادة ولكن هل عدد النصوص التي يتم كتابتها كافٍ لتغطية هذا الكم؟ تابع: شكل الكوميديا تغير لاختلاف لغةً العصر، وساد الإفيه اللفظي فتغيرت بالتالي لغة الضحك.

وأكد نجم الكوميديا أحمد بدير على وجود أزمة نص كوميدي، مشيرا إلى أن هذه الأزمة هي أساس مشكلة الكوميديا. قال: كان لدينا قديما كتاب عظام في الكوميديا أمثال علي سالم، لينين الرملي، يوسف معاطي وغيرهم، الآن حتى يعثر النجوم على نص جيد فلا بد أن يبذلوا جهدا كبيرا، واليوم لا يصح أن تعتمد الكوميديا على الإفيهات والنكات، لأن الجماهير أصابها الملل من هذه النوعية، الجماهير تريد عرضا مسرحيا له قوام وهدف وقيمة، وتحكى الكوميديا من خلال الموقف وليس من خلال السخرية، وهذا يحتاج إلى مجهود كبير من الكتاب، وهناك ضرورة أن تقيم وزارة الثقافة مسابقات للكتاب الشباب وأن تمنحهم الفرصة لإبراز مواهبهم، وعن نجوم الكوميديا الراحلين قال: هناك أجيال من نجوم الكوميديا صنعوا تاريخ الكوميديا مثل نجيب الريحاني الأستاذ فؤاد المهندس وتلاهم جيل عادل إمام وسعيد صالح ويونس شلبي ومحمد صبحي وغيرهم، مشيرا إلى أن هناك تواصل أجيال وأن في الوقت الحالي يوجد جيل من الشباب الموهوب في الكوميديا ولكن ما ينقصه هو وجود النص الجيد (المهم الورق).

مشروع اكتشاف

وقال أحمد السيد مدير المسرح الكوميدي: إذا نظرنا إلى الكوميديا بالشكل القديم فنحن لدينا أزمة، ولكن الكوميديا الحالية لكتاب لهم فكر خاص، ويتعاملون مع الكوميديا على أنها حالة معينة مكتملة العناصر، وليست مبنية على الكوميديا فقط، تعتمد على عناصر المسرح والكوميديا أحد عناصرها، واعتقادي أنه لا توجد أزمة بهذا المنطق الحديث، أضاف: الاسكتشات ومسرحيات الوجبات السريعة تتلاشى وتختفي، مسرح القطاع الخاص أصبح إنتاجه محدودا، ينتج عرضين أو ثلاثة عروض سنويا، وما يقدم في الإسكندرية ورأس البر من عروض هي بمثابة مسرحيات التيك أواي، وهي لا تعد عروضا مسرحية، وأعتقد أن هناك ضرورة تحتم أن ننظر إلى الكوميديا في الوقت الحالي بروح العصر ومواكبة المدارس المسرحية الحديثة، ولا يجب أن نقف عند المدارس القديمة، فإذا نظرنا بالمنهج الحديث فسنجد أن لدينا نصوصا وكتابا جيدين ومتميزين ينظرون إلى المسرح على أنه وجبة مسرحية متكاملة، مبنية على جميع عناصر الفرجة المسرحية، ويتفق السيد مع إقامة مسابقات في النصوص حيث تساهم في انتقاء عناصر جيدة وتضح مجموعة من النصوص الجيدة والمخرجين الجيدين، ولكن الأكثر أهمية هو وجود لجنة تستطيع انتقاء العناصر الجيدة، وعن دور المسرح الكوميدي قال: يقيم المسرح الكوميدي مسابقة لأعضاء فرقة المسرح الكوميدي، حيث سيقومون بتأليف نصوص وإخراجها، وأعتقد أنها ستفرز مخرجين ومؤلفين وفنانين في شتى مجالات المسرح.

المخرج أشرف عزب: أيوب وناعسة إسقاط تراثي على الواقع المصري المعاصر

بقاعة صلاح جاهين على مسرح البالون يقدم قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية العرض المسرحي (أيوب وناعسة) من التراث الشعبي للمخرج أشرف عزب الذي يتولى إدارة الخدمات الفنية وجمع التراث بالقطاع. يحمل عزب دبلومة الدراسات العليا في النقد والدراما من المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، أخرج الكثير من المسرحيات لمسارح الدولة والهواة والثقافة الجماهيرية والجامعات، منها لمسرح الشباب (المسخ)، (والواد غراب والقمر) للمسرح للحديث، و(القدر) للطليعة، وأخيرا (أيوب وناعسة) للفرقة القومية للموسيقى الشعبية.

شارك عدة مرات في المهرجان التجريبي ونال الكثير من أشكال التكريم من عدة جهات فنية، وحصد الكثير من الجوائز في الإخراج. له ممارسات نقدية بالصحافة الفنية. ونظرا لعمق تناوله الفني للأعمال التراثية كان لا بد أن نتحاور معه لتوضيح الكثير من النقاط الهامة حول عرض (أيوب وناعسة)، وكذلك ما تقدمه إدارة جمع التراث التي يتولى إدارتها.

حوار: أحمد محمد الشريف

لماذا أيوب وناعسة الآن؟

أيوب وناعسة حكاية تراثية وجدت بها تشابها مع الواقع المصري بعد ثورة 25 يناير، بمعنى أن حالة العجز والمرض التي أصابت المجتمع المصري شبابا ورجالا والشعب بشكل عام وجدت بها تشابها مع شخصية أيوب في الحكاية التراثية، وفي نفس الوقت ناعسة التي صبرت وتحملت الكثير لمرض أيوب مثل مصر تماما في تحملها والصعاب التي تمر بها، لهذا وجدت هذا التشابه بين هذه الحدوتة التراثية والواقع المصري، وما أكد هذا التشابه شخصية الغزاوية، هذه الشخصية هي التي تحاول الإيقاع بناعسة، والغزاوية شخصية رمزية.

إذن ما تقدمه هنا هو استلهام للتراث مع إسقاطه على الواقع.

إن استلهام التراث له ثلاث نظريات أو مدارس أساسية لتناوله: منها النظرة التقديسية للتراث أي تقديم التراث كما هو، والنظرة التغريبية للتراث أي تقديم التراث بشكل غريب عن الواقع، وثالثا ما نسميه الأصالة والمعاصرة، أي نأخذ من التراث ونسقطه على الواقع الموجود سواء أكان إسقاطا سياسيا أو إسقاطا فكريا.

كيف قدمت شكلا تحديثيا لتلك المادة التراثية؟

حاولت الوصول للجمهور بشكل بسيط فانتهجت المنهج الملحمي أو المنهج البريخيتي فيما يسمى بكسر الحائط الرابع أو كسر الإيهام للوصول للناس، فاخترت قالب الفرجة الشعبية أو ما يسمى بالتحبيظ وهو الأشبه بأداء الشخصية من الخارج عند بريخت، فلجأت إلى مجموعة من الكورس والكورال، الشباب والبنات يقومون بدور الكورس الإغريقي وهو هنا كما عند بريخت، يقدم التعليم أو التحريض.

بدأنا مشروعا ضخما لجمع وتوثيق التراث من كافة ربوع مصر

ما الفكرة في المزج بين الموسيقى الحية والموسيقى المسجلة؟

توجد ثلاثة مستويات للموسيقى: موسيقى بلاي باك، وموسيقى هاف بلاي باك، وموسيقى حية تماما. فالموسيقى البلاي باك مسجلة في الاستوديو بأوركسترا كامل وهي أصوات الكورس وأصوات المقدمة والبداية والنهاية، أما التنويعات على اللحن الأصلي أو مايسمى اللحن والإيقاع الأيوبي فقام بإعادة توزيعه الملحن أحمد الحجار وقام باستغلال هذه التيمة في ثمانية مقطوعات، حاول التغيير فيما بينها، فهذه موسيقى حية ومنها ماهو هاف بلاي باك وهو الخاص بمروة ناجي وشريف عبد الوهاب ولبنى الشيخ، فلبنى مثلا ليست مطربة متمكنة من الغناء اللايف، فأخذنا صوتها مسجلا وكذلك حمدي هيكل، لكن الباقين وهم محترفي الغناء فغنائهم حي، والمنشدين عامة معظم غنائهم لايف، لأنه يعتمد على الحالة الوجدانية مع الناس، وهي حالة يصعب تحقيقها مع البلاي باك.

ما مدى تجاوب الجمهور مع تلك التجربة؟

التجاوب كبير جدا ونلاحظه مع كل إفيه أو قفشة، وكذلك مع الغناء، وقد تصدر أحيانا صيحات إعجاب من الجمهور تجاه غناء معين، مثل غناء مروة ناجي أو ميادة سليم أو فتحي الهواري، فغالبا مانجد هذا الإعجاب الحي خصوصا أن في المسرح العلاقة مع الجمهور تتميز عن أي فن آخر بخاصية (هنا والآن) أي هنا هذا يحدث الآن، فيصنع حالة معايشة مع الجمهور، فالجمهور في بعض الأحيان يوقف سير العرض ويطلب إعادة من مروة ناجي في الغناء، بالأمس مثلا أحد المتفرجين طلب منها أغنية مختلفة تماما ليست في العرض، إذن توجد حالة التجاوب. سيد جبر يقوم بعلاقة حرة مباشرة مع الصالة، ويسأل الجمهور ويأخذ منهم الإجابات فيصنع حالة التجاوب والمعايشة. وأيضا الكورس منهم من يتداخلون مع الصالة مثل ميتو وباسم وأحيانا يقولون ويردون مع الجمهور.

نعمل على تقديم عروض تخص هوية البيت الفني للفنون الشعبية

يلاحظ أنه تم استخدام التعبير الحركي الحديث في هذا الموضوع والشكل التراثي.

حاولت تقديم الكورس بشكل جديد، ملابسهم ملابس عصرية ومختلفين عن باقي الشخصيات، فلدينا مستويين المستوى الأول الحكي والثاني التمثيل داخل الحدوتة والذي يقوم به الخمس شخصيات وهم أيوب وناعسة وعمار وهمام والغزاوية، وهناك مستوى الحكي أو السرد وهو ما تقوم به الشخصيات الخارجية وهم الشباب المعاصرين، وبالتالي عندما تم تقديم التعبير الحركي صممنا ماهو يتناسب معهم، فمثلا يرقصون رقصة العصا لكن ملابسهم عصرية باللونين ذهبي وأسود، فهنا نصنع حالة المزج بين الأصالة والمعاصرة أي تكوين حالة تناول التراث بين تأصيله ومعاصرته.

رغم قتامة الأحداث وتراجيدية الدراما في حكاية أيوب وناعسة فإن السينوغرافيا تضمنت ألوانا تحمل نظرة متفائلة وإيجابية.

حاولت بالاشتراك مع مصمم الديكور د. وحيد السعدني أن نقدم الحدوتة بها شيء من التفاؤل والبهجة وليست شديدة الكآبة، خاصة وأن نهايتها سعيدة، حيث يشفى أيوب ويعود ثانية، فنزعنا مسألة النظرة السوداوية ونظرنا للموضوع بشكل أكثر بهجة وشيء من المرح. فأخذنا الجو البدوي القديم ومزجناه بجو الخيامية العربي كي يعطينا حالة العروبة بشكل عام والحالة التراثية الشعبية، وفي نفس الوقت لا تستطيع أن تقول أيوب من أي بيئة؟ لأن القالب الموضوع فيه هنا صار به أيوب ينتمي إلينا جميعا وإلى كل ناطقي اللغة العربية في أي مكان.

هل تناول الموضوعات التراثية جديد بالنسبة إليك بوصفك مخرجا؟

هذا مشروع تقدمنا به أنا والزميل طارق حسن إلى الفنان هشام عطوة رئيس البيت الفني للفنون الشعبية، وهو مشروع تقديم السيرة الشعبية ويتضمن تقديم 25 عرض مسرحي تبدأ بأيوب وناعسة ثم أدهم الشرقاوي، وسعد اليتيم، سيف بن يزن، عنترة الهلالي، علي الزئبق، أبو زيد الهلالي، حسن ونعيمة، وياسين وبهية، وعرض كيد النسا، وحمزة البلهوان، والأميرة ذات الهمة فاطمة بنت مظلوم، موضوعات تراثية كثيرة والسيرة الهلالية تتضمن أجزاء كثيرة. فاتفقنا على تقديم عروض تخص هوية البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية وتتماشى معه ومع طبيعة الفرق، فعندما أنتج عملا فنيا من خلال الفرقة القومية للموسيقى الشعبية توجد الربابة والمزمار والطبل البلدي والأرغول والناي، كل هذا يتم توظيفه داخل الأعمال وهو ما يتحقق في الأعمال الشعبية ويحقق الجماهيرية المطلوبة.

تعني أن مهمة البيت الفني للفنون الشعبية ومهمة إدارة الخدمات الفنية وجمع التراث التي تقوم على إدارتها ليست مجرد جمع المادة أو توثيقها فقط، بل وإنتاجها وتقديمها أيضا للمتلقي؟

لماذا نجمع التراث؟ كي نقدمه للناس، وكي نذكر الناس به، فهو عبارة عن مخزون من العادات والتقاليد والقيم والتي بدأت تفقد في المجتمع، فبدأنا نرى الناس لا تحترم الكبير ولا تحترم الجار ولا تحترم حرمة الآخر، فهذه كلها قيم تهدمت بالمجتمع، وعندما نبحث في التراث نجد أن كل هذه القيم لها مردود في أعمال تراثية موجودة، فنجدها مثلا في المسمع الإذاعي عوف الأصيل أو معروف الإسكافي الذي كنا نسمعه قديما، كل ماهو تراثي به قيم ونحن نبحث عنها لنرسخها مرة ثانية. وعندما استحضر هذا المخزون من القيم والعادات والتقاليد والأغاني التراثية فهذا استلهام لأنه يوجد فرق بالبيت الفني تبحث عن هذا وتبحث عن التجديد والتطوير فيما تقدمه من أعمال. فعندما أكشف له عن قطعة موسيقية لم يسمعها من قبل يمكن أن تفتح له بابا للخيال ولاستلهام منتج جديد، فمثلا عندما أجمع تراث النوبة، النوبة بها ثلاثة لغات بثلاث أماكن جغرافية بينما مايقدم في فرقة رضا هو نوع واحد، ومايقدم في الفرقة القومية هو نوع واحد، فأين باقي الأنواع؟ وعندما أفتح هذا الباب للمبدعين فإنه يثير مخيلة المبدع في النوعين الآخرين، فبدلا من تقديم رقصة واحدة ستقدم ثلاثة رقصات، وكذلك البيئة البدوية فلدينا شمال وجنوب سيناء والبحر الأحمر مرسى مطروح والواحات، مايقدم في مصر هو فقط من مرسى مطروح والواحات. فأين الباقي؟ فهو غير موجود وغير مجموع. وعندما أبدأ بطرح موضوعات في مشروع السيرة وجمع التراث الشعبي إذن فأنا أفتح لك بوابات جديدة وأفق جديد للعمل. تلك هي فلسفتي في إدارة هذا المكان.

هل يوجد مشروع يتضمن فريق باحثين لاستكشاف وجمع هذا التراث من مصادره الأصلية؟

نعم يوجد مشروع تقدمت به للإدارة وتمت الموافقة عليه وهو مشروع جمع التراث الشعبي وهو عبارة عن ثماني بعثات، كل بعثة مكونة من خمسة عشر فردا، بهم أحد خبراء التراث الشعبي مثل الدكتور أحمد مرسي والدكتور سميح شعلان والدكتور عطارد شكري فيكون كل منهم على رأس بعثة ومعه فريق كامل به مصور فيديو ومصور فوتوغرافيا ومسجلو بيانات ومحللو بيانات وجامعو المواد وهم باحثون ميدانيون يذهبون للقرى والكفور والنجوع. فلنفرض أنني ذهبت لمكان وجدت به رقصات انتهت فألجأ إلى ما يسمى بالإخباريين وتوجد سبل لانتقائهم وتوجد استمارات استبيان لجمع المعلومات، وبالتالي يصبح لدي بيانات كاملة، وهذه البعثة يكون بها مصمم من فرقة رضا ومصمم من الفرقة القومية وكاتب أشعار يستمعون ويحضرون احتفالات أعياد الميلاد والزواج وكل الاحتفالات التي تقام بهذه الأماكن. توجد بعثة سترحل إلى الواحات وكذلك إلى النوبة وجنوب سيناء والبحر الأحمر والقناة ووسط الدلتا، يستقبلهم المحافظون ويقيمون باستراحات المحافظة التي توفر لهم وسائل الانتقال والمعيشة. هذا المشروع لو تكفلت به الدولة سيتكلف مبلغا خرافيا، أما هذا المشروع الذي قدمته فميزانيته تبلغ 480 ألف جنيه فقط.

ومتى يبدأ انطلاق تلك البعثات؟

بدأنا بالفعل التجهيز لأول بعثة تتجه إلى الواحات ومرسى مطروح، فلدي تخوف من تغيير ديموجرافيا المكان، فمرسى مطروح والواحات بعد بدء مسألة استزراع المليون فدان والوحدات والطرق الجديدة التي بدأ إنشاؤها هناك، من الطبيعي أن ذلك سيغير من البيئة الجغرافية هناك وبالتالي العادات والتقاليد، فأحاول اللحاق بالعمل هناك بهذه البيئة البكر قبل أن تتلوث بدخول العمران والتحضر وحدوث التغير الاجتماعي.

ما مشاريع الإدارة في الفترة القادمة غير ذلك؟

لدينا ما ذكرناه حول مشروع عروض السيرة الشعبية، وأيضا جمع التراث الشعبي، كذلك تم عمل أرشيف للبيت الفني منذ بدء تاريخه وحتى الآن، قمت بعمل تأسيس لتاريخ الفرق في كتيب شامل تاريخ الفرق كلها حتى الآن، وتم الاتفاق مع المركز القومي للمسرح على طباعته، سيتم الإعلان عنه في مؤتمر صحفي.

أنت بصفتك مخرجا بعيدا عن الإدارة ما هي مشاريعك القادمة؟

أقوم بإخراج مسرحية البؤساء أو أطفال المتاريس تأليف سعيد حجاج لهيئة قصور الثقافة، كما أتولى مسئولية الإشراف على مسار المسرح في مسابقة (باديب) للهوية الوطنية، وهو مهرجان مسرحي دولي تشارك فيه كل الدول العربية، وهذه مسابقة يقيمها مركز المستشار أحمد باديب للاستشارات والدراسات الإعلامية في المملكة العربية السعودية، وجائزة باديب هذه تمنح في خمسة فروع منها المسرح والقصة القصيرة والشعر والفن التشكيلي والتأليف الموسيقي، وقد بدأ تلقي الأعمال من المشتركين من سن 18 إلى 40 سنة لتشجيع الشباب، بشرط أن يكون العمل باللغة الفصحى، لتأكيد التواصل والهوية العربية الموحدة بين المشاركين. واشترطنا هذا العام أن يتناول الموضوع الهوية الوطنية. وقد تم انتقاء خمسة عروض من بين واحد وعشرين عرضا من كل الدول العربية، العروض الخمسة المختارة من السعودية والعراق والكويت والإمارات وعرض من مصر إخراج خالد العيسوي، في الفترة من 22 فبراير إلى 26 فبراير تحت رعاية وزارة الثقافة المصرية وجامعة للدول العربية ومركز باديب. أما لجان التحكيم فهي لجان أكاديمية يشارك فيها د. رضا غالب، د. يوسف منصور، د. عصام الدين أبو العلا. د. أيمن الشيوي، د. مدحت الكاشف. وسيقام المهرجان إما بمركز الهناجر للفنون أو بقاعة صلاح جاهين بالبالون.

الهوية العربية موضوع مهرجان مسرحي عربي في فبراير

الفائز بجائزة ساويرس في النص المسرحي

عيسى جمال: لم أكن أنتوي التقدم للمسابقة

بدأ مشواره الفني من المسرح المدرسي في المرحلة الثانوية، عرض كتاباته على مشرف النشاط بالمسرح المدرسي فقوبلت بالرفض، وقال له المشرف «لا نحتاج لكتاب نحتاج فقط لممثلين»، فبدأ ممثلا في مسرح المدرسة.

لم يترك حلمه وموهبته، وظل يسجل كل موقف يمر به ويراه مؤثرا حتى لو رآه الآخرون موقفا عابرا، كان يضع أفكاره في قوالب درامية (مسرحية) ويجسد لها شخصيات، وأثناء دراسته بالجامعة العمالية قدم عروضا من تأليفه من إنتاج إدارة المطرية التعليمية، فقدم (الغابة في انتظار الأسد - ملامح – هاملت يعود حيا).

التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية عام ٢٠٠٥، ومن هنا بدأت رحلته في مشوار الكتابة تتخذ مسارا آخر، فقدم من خلال مسرح جامعة عين شمس مسرحيات كثيرة منها (التاجر، هيرماجدول).

تخرج عام ٢٠٠٩ ليبدأ رحلة احتراف الكتابة، وقدم مجموعة من النصوص المسرحية، كما شارك في ورشة كتابة (مسرح مصر)، وكان آخر نصوصه المسرحية مسرحية (الساعة الأخيرة في حياة الكولونيل) التي فازت بجائزة ساويرس لأفضل نص مسرحي فرع كبار الأدباء لعام ٢٠١٧، وحول الجائزة أجرينا هذا الحوار..

حوار: محمد حلمى

- بداية، حدثنا عن مسرحية (الساعة الأخيرة في حياة الكولونيل) الحاصلة على جائزة ساويرس لهذا العام؟

عام 2007 قرأت خبرا في «صدق أو لا تصدق» يقول إن الطيار الذي ألقى القنبلة الذرية على هيروشيما في السادس من أغسطس، من مواليد نفس اليوم، أي ألقاها في يوم مولده، وهي مفارقة غريبة جدا، أن يصنع الجحيم في ذكرى ميلاده، فقررت أن أكتب عنها مونودراما وعرضتها على صديقي، وبعد البدء في التجهيز للمشروع توقفنا، وبعد فترة قررت أن أعيد كتابتها استنادا إلى مرجع تاريخي عن تلك الفترة الزمنية وعن الحادث وعن الحرب العالمية الثانية، بالإضافة إلى أحداث من خيالي، تم دمجتهما معا، أثناء رحلة البحث وجمع المعلومات كان من بين الأحداث التي توقفت أمامها وكانت جزءا مهما من البناء الدرامي أنه كانت هناك طفلة تدعى (ساني) كفيفة، تسكن في قرية تبعد عن هيروشيما بعشرات الكيلومترات، قيل إن تلك الطفلة رأت وميض القنبلة، فأخذت ذلك الحدث وقمت بتطويره من خيالي أن ذلك الطيار بعد إلقاء القنبلة شعر بالندم فظل يبحث حول المدينة عن حياة إلا أنه لم يجد سوى هذه الطفلة على قيد الحياة، فذهب ليحدثها وظنت أنه ملاك لأن أبيها كان يحكي لها منذ مولدها عن ملاك سيهبط لها يوما من السماء وستستطيع أن ترى حين قدومه وميضا شديدا، وسيشفي ذلك الملاك عينيها، فظنت ساني أن هذا هو الملاك الذي حدثها أبوها عنه، في الوقت الذي كان يرى نفسه فيه شيطانا، أودى بحياة ستة وستين ألفا من البشر في أقل من ثلاث دقائق.

أحداث المسرحية تبدأ والطيار يحتفل بعيد ميلاده الثمانين وحيدا، ولا يوجد معه سوى تمثال له داخل منزله، كان هذا التمثال قد صنع له عقب انتهاء الحرب كتكريم وتقدير لبطولته، وتخليدا لذكرى إلقاء القنبلة، مع تدخل المنظمات الحقوقية التي قالت إن ما حدث في اليابان جريمة وليست بطولة تم نقل التمثال أمام منزله، فسبب له حرجا مع الجيران، حين علموا أن صاحب هذا التمثال هو نفسه الذي حصد آلاف الأرواح في بضع دقائق، فاضطر أن يضع التمثال داخل منزله حتى لا يراه الناس، وعاش في وحدته مع تمثاله، الذي يذكره دوما بما حدث في ذلك اليوم، يوم هيروشيما.

الإنتاج في مصر يستهدف الربح أولا لذلك تغيب الكتابات الجيدة

كيف عرفت بجائزة ساويرس وكيف تقدمت للمسابقة؟

لم أكن أنوي التقدم للمسابقة إطلاقا، لأن النص من جزأين، الجزء الأول كتب في عام 2009، ثم توقفت وتركته قرابة الخمس سنوات لأنهي الجزء الثاني في أغسطس 2014، وكنت قد تقدمت من قبل للمسابقة في فرع السيناريو بفيلم (الإمام) في آخر 2013، ولكن لم يوفق، وفي 2015 تقدمت بمسرحية (الغابة في انتظار أسد) ولم توفق أيضا، ولم أكن أنوي التقدم هذا العام لولا ضغط صديقي الناقد محسن الميرغني، والكاتب والمخرج أشرف حسني. كنت أرى أن النص بعيد عن مجتمعنا، ويناقش قضية خاصة بمجتمع آخر وفترة زمنية غير زماننا، وهذا ما قلته للجنة التحكيم بعد حصولي على الجائزة إلا أنهم قالوا إن المعيار ليس المحتوى ولكن جودة العمل من الناحية الفنية والدرامية ووضوح الشخصيات وانضباط الحبكة الدرامية هي المعيار الأساسي للتقييم.

من الطريف أنني لم أعلم بالجائزة إلا يوم توزيع الجوائز وقبل الحفل بنصف ساعة، عن طريق مكالمة من أحد الأصدقاء، وكانت إدارة المهرجان قد أبلغتني في اليوم السابق إلا أن شبكة المحمول لم تكن جيدة فلم أسمع الخبر، حتى تلقيت مكالمة صديقي فرحت أجري، لدرجة أنني أكملت ارتداء ملابسي بالأسانسير، وظللت طوال الطريق معتقدا أنه مقلب من أصدقائي حتى زوجتي ظنت ذلك، ولم أصدق إلا حين استلمت الجائزة بنفسي.

هل حقا هناك أزمة كتاب في مصر أم أنها أزمة مفتعلة؟

لا يوجد أزمة كتاب في مصر، هناك ورق جيد جدا ولكن المشكلة إنتاجية، فالقائمون على إنتاج العروض سواء في المسرح أو في السينما والفيديو لهم معايير معينة في النصوص والأعمال التي يقدمونها، تلك المعايير مرتبطة بمتطلبات السوق الذي يعود على المنتج بالربح في النهاية.

ولا أعلم لماذا حجبت جائزة التأليف بالمهرجان القومي رغم أن محمود جمال كان مشاركا بنصين رائعين حتى وإن كان «يوم أن قتلوا الغناء» به بعض المشكلات الدرامية حسب بعض الآراء النقدية، فإن «سينما 30» نص أكثر من رائع وكان يستحق جائزة من وجهة نظري.

- ما الحل في أزمة التواصل بين الكتاب والمخرجين أو جهات الإنتاج في المسرح المصري وهل الأزمة أزمة معايير جماهيرية أم أزمة نشر؟

بالتأكيد الأزمة تتعلق بالسببين بالإضافة إلى عدم وجود خطة تسويق جيدة في البيت الفني للمسرح ومسارح الدولة، وعدم وجود إدارات تستطيع التسويق للمنتج بشكل جيد، فنجد عروضا رائعة جدا تقدم من إنتاج البيت الفني للمسرح، ولكن لا أحد يعلم عنها شيئا، بسبب عدم التسويق الجيد، كنت في 2014 أعمل مخرجا مساعدا في العرض المسرحي (اللي بنى مصر) بطولة محمود الجندي ومحمد ثروت ومجموعة كبيرة من النجوم، من قام بالتسويق والدعايا للعرض لم يكن إدارة البيت الفني للمسرح، ولكن الفنان محمود الجندي، فهو الذي ذهب وتواصل بنفسه مع بنك مصر وأبلغهم أن العرض عن حياة طلعت حرب، فحجز البنك 2000 تذكرة للعرض، هل هذا دور الممثل أم هو دور إدارة التسويق والدعايا والإعلام بالبيت الفني؟

- مع عودة المسرح الاستعراضي والاعتماد على الرقص وظهور فكرة الممثل الشامل، هل ترى لذلك تأثيرا على البناء الدرامي للعمل؟

الشعوب العربية شعوب حكاءة، تعشق الكلمة، حتى خارج المسرح، في «ليالي الحصاد» مثلا وهي من الفلكلور المصري، كان يجلس الجميع أثناء حصاد المحصول يتسامرون ويحكي كل منهم حكايات وقصص للآخرين، وليس في مصر وحدها، ففي شبه الجزيرة العربية تجدهم يقدسون الكلمة، وكانوا قديما يقيمون المبارزات الشعرية، وأنا أرى أن الرقص يمكن أن يضيف إذا ما كان موظفا داخل العمل بشكل جيد، ولعل أبرز من تفوقوا في هذا النوع الدرامي الهنود، فثقافتهم قائمة على التعبير بالجسد حتى في الشعائر الدينية.

من وجهة نظرك ما الفرق بين المؤلف الموهوب والمؤلف الحرفي والمؤلف الأكاديمي؟

الموهبة شيء أساسي في كل الأحوال، إن لم تكن موجودة فلن تستطيع الكتابة، والجميع لديه الموهبة ولكن النسب تتفاوت من شخص لآخر، وهناك من يستطيع اكتشاف موهبته وآخر لا يستطيع، ما يميز شخص عن شخص آخر هو أسلوب تطوير وتنمية موهبته ومهاراته، ولو ركزت على الجانب النقدي لم تستطع أن تكون كاتبا، د. سيد إمام أستاذ الدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية كان دائما يقول حينما تكتب نصا اكتبه باعتبارك مؤلفا، ثم اقرأه وعدله باعتبارك ناقدا، ولكن من الخطأ أن تكتب وأنت تقيم لكل فعل درامي وزنا نقديا ورمزيا، وتحسب كل فعل بالمازورة - كما يقال - وهذه هي إشكالية الكاتب الأكاديمي، فهو أحيانا يقع في هذه الإشكالية، مما يتسبب في خروج عمل درامي جيد من ناحية البناء الدرامي ولكنه لا يصلح سوى للقراءة فقط، وعلى المؤلف أن يتعامل مع نصوصه حين يعيد قراءتها ولا يأخذه بها شفقة، فيحذف أي جملة أو حتى شخصية يراها مجانية مهما كان قد بذل فيها من مجهود، وهذا هو المؤلف الموهوب، الذي يثق في قدراته الذاتية ويعلم جيدا أنه حين يفقد فكرة سيخلق أفضل منها، أما المؤلف الحرفي فهو لا يمتلك المقدرة على صناعة حبكة جيدة وليس لديه القدرة على قراءة أعماله ونقدها.

ما هي أدوات المؤلف وما هي آليات تطويرها؟

يكون على تماس دائم مع مجتمعه، يستطيع قراءته قراءة جيدة وفهم متطلباته، وكذلك يجب أن يكون المؤلف على قدر كبير جدا من الثقافة والمعرفة، يعلم جيدا كيف يرسم شخصياته ويحولها من مجرد بعض كلمات إلى شخصية من لحم ودم كاملة التفاصيل، وذلك يتطلب أن يكون مراقبا جيدا لكل ما يحدث حوله، ويخزن كل الشخصيات التي يراها خلال أحداثه اليومية ويخزنها في ذاكرته، ثم يقوم باستدعائها عند الحاجة إليها.. نحتاج طوال الوقت ككتاب عرب أن نناقش قضايا مجتمعنا وتكون ذات أولوية على مائدة الدراما المسرحية، وهناك الكثير من الكتاب الجيدين في مصر ولكن البعض منهم لا يهتم بقضايا المجتمع أو يناقشها بشكل سطحي.

ماذا عن الأعمال والمشاريع القادمة؟

أقوم حاليا بكتابة مسلسل درامي اسمه «حالة فردية»، مسلسل متصل منفصل مكون من خمس عشرة قصة، متصلة ببعضها من خلال شخص فاقد للذاكرة وهو من يجمع كل الخطوط الدرامية، بالإضافة إلى كتاب ساخر لم ينته بعد، ومسلسل إذاعي.

«أحوال شخصية»

يناقش قضايا المرأة على مسرح أوبرا ملك

يستعد المخرج أشرف حسني لتقديم عرض «أحوال شخصية» على مسرح أوبرا ملك، ومقرر افتتاحه بداية فبراير القادم على نفس المسرح. البروفات بدأت منذ ما يقرب من شهر وجاري حاليا البروفات النهائية لمجموعة العمل استعدادا للافتتاح. العرض يتبع مسرح الشباب الذي تولى إدارته المخرج عادل حسان والذي يتابع سير بروفات العرض، بالإضافة إلى بروفات الورشة الإبداعية للشباب التي من المقرر أن تقدم ستة عروض مسرحية فيما بعد بالتوازي مع خطة المسرح الأساسية.

التقت "مسرحنا" بمجموعة عمل «أحوال شخصية» للتعرف أكثر على تفاصيل العمل. يقول المخرج أشرف حسني: سعيد بتجربتي بمسرح الشباب، وأشكر مدير المسرح المخرج عادل حسان على مجهوداته الجبارة في إحياء مسرح الشباب من جديد بعد توقفه فترة طويلة، ولإعطائي أنا وغيري من المخرجين الشباب الفرصة، وسعيد بأن مسرح الشباب يعاد افتتاحه بمسرحية أحوال شخصية التي تناقش قضايا المرأة لنؤكد على أهمية المرأة في المجتمع وأنها جديرة بأن نفكر جميعا في قضاياها ومعاناتها، أضاف: أود هنا أن أشير إلى دور رئيسة المجلس القومي للمرأة د. مايا مرسي في الاتفاق مع مدير المسرح على تحريك العرض بالمحافظات لكي تصل الرسالة لأماكن أكثر.

وأوضح حسني: العرض بطولة أربع فتيات تتحدث كل منهن عن قضيتها من خلال الحكي المسرحي مع وجود فواصل درامية وغنائية بين الحكايات تحمل بعض الكوميديا المحببة لشريحة كبيرة من الجمهور.

بينما يقول مؤلف العرض ميسرة صلاح الدين: «أحوال شخصية» حالة خاصة، يعالج مشكلة المرأة في إطار مختلف بعيدا عن الأطر التقليدية السابقة من حيث القضايا محل النقاش ومن حيث التنوع الذي سعيت إليه أثناء كتابتي للنص الذي استغرق فترة من البحث والدراسة المتأنية، فطبيعة المرأة وقضاياها قد تكون صعبة بالنسبة للرجال لذلك كان لا بد أن أضع نفسي موضع المرأة وأفكر في قضاياها ومعاناتها بشكل قريب لكي أصل في النهاية إلى استخدام مفردات وقضايا تخص المرأة بشكل دقيق.

أما الملحن حازم الكفراوي فقال: اعتمدت في تلحيني لأغاني وموسيقى العرض على الموسيقى الحية التي طالما أعجبت الجمهور وجعلت الموضوع أقرب، وعلى الرغم من صعوبة الموسيقى الحية فإنها تحمل متعة خاصة في تلحينها، الأمر الذي يضفي روحا جيدة على العرض المسرحي في النهاية، والمميز في الأمر أن العازفين هذه المرة جميعا من النساء، فالعرض نسائي، وكان الاتفاق مع المخرج على هذا، والمميز أيضا أن العازفين سيتم توظيفهم داخل العرض المسرحي للقيام ببعض المشاهد من خلال العزف فليس لهم مكان محدد ثابت طوال العرض، ولكن سيتم تحريكهم، وهو ما يجعل الأمر أكثر متعة بالنسة لهم، أضاف: الألحان متباينة ومختلفة باختلاف حالات العرض، وقد قمت باختيار آلة الجيتار والكمان والناي والطبلة، بالإضافة إلى وجود مطربة محترفة وهي التي ستقوم بالغناء أثناء العرض.

ويقول مهندس الديكور أحمد أسلمان: الديكور بسيط ولكن نحاول قدر الإمكان أن يكون مبهرا، كما سيتم اختيار ألوان مناسبة لطبيعة العرض النسائي، مع استخدام خامات بسيطة لإمكانية تحريك العرض بسهولة ودون عناء، كما أن مساحة مسرح أوبرا ملك الذي سيتم فيه تقديم العرض صغيرة، الأمر الذي يجعلني متحكما أكثر في مفردات الديكور المختلفة كما سيتم استغلال قاعة العرض بشكل كامل بما في ذلك مكان جلوس الجمهور لنضع المتفرج داخل الحدث وكأنه جزء منه، الأزياء أيضا ستضيف لمسة جمالية هامة في العرض فهي متنوعة نظرا لاختلاف الشخصيات من حيث البيئة الاجتماعية والحياتية ونظرا لوجود الشخصيات جميعا في محل ملابس حريمي.

وتقول عبير الطوخي بطلت العرض: أقوم بدور المحامية وهو دور جديد لم أقدمه من قبل، وهي سيدة تبدو شريرة وعصبية للغاية، طوال الوقت تصيح في وجه الجميع وتقوم بدور «الريسة» عليهن جميعا، قبل أن نعرف أنها هي الأخرى مقهورة ومظلومة، وقد تحولت هكذا بعدما تعرضت للقهر والظلم بالخارج، لتقوم بدور القاهرة هذه المرة ولكن بشكل غير حقيقي، وربما كونها محامية هو ما جعلها شخصية قوية، لسانها طويل بين الفتيات الأخريات.. جريئة وذو رأي مسموع دائما.

أضافت: أنا سعيدة بالعمل في مسرحية "أحوال شخصية"، ومن الجيد أن أجد مسرحية تتحدث عن المرأة وقضاياها، فعلى الرغم من أن المرأة يبدو أنها أخذت كثيرا من حقوقها، فإن هذا من الناحية الشكلية، أما في حقيقة الأمر فهناك الكثير والكثير الذي سيتحدث عنه العرض.

أما ندى عفيفي إحدى بطلات العرض فقالت: أنا طالبة بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج، أقوم بدور فتاة صعيدية تركت الصعيد وجاءت إلى القاهرة هربا من عادات وتقاليد قديمة لا تزال تمارس حتى الآن، فالعادات والتقاليد المتعلقة بالمرأة في الصعيد تجعلها أقل من الرجل كثيرا خاصة في ما يتعلق بمسائل الميراث وهي قضية هامة يطرحها العرض بقوة، وما يميز الأمر بالنسبة لي أنني أقوم بدور صعيدية على الرغم من أنني لست سمراء البشرة مثلا، وهو الأمر المعتاد عندما يتم اختيار ممثل أو ممثلة لدور صعيدي أو صعيدية.

أما لمياء جعفر فتقول: «أحوال شخصية» اسم على مسمي، فالقضايا محل النقاش قضايا شخصية جدا ولكنها في نفس الوقت موجودة بقوة في المجتمع، وطبيعة الحكي المستخدم في العرض يميز الأمر ويجعله صعبا على الممثل المُطالب بأن يمثل معظم دوره وهو جالس في مواجهة الجمهور، وكأنه يحكي لهم حكاية ما دون أن يشعر الجمهور بالملل، وهو ما نحاول التدريب عليه حاليا مع المخرج المتميز أشرف حسني للوصول إلى أفضل صورة ممكنة للعرض بشكل عام.

أما راماج فتقول: أقوم بدور فتاة صغيرة في العشرين، هربت من أهلها بعد أن اضطرت لأن ترتكب جريمة، وتحاول الفتاة الهرب، حيث ترى أنها تحتاج لفرصة أخرى وأنها لم تعش أيامها ولم تحصل على حقها في الحياة بسبب بعض الرجال في حياتها. أضافت: على الرغم من كوني طالبة بمعهد الموسيقى العربية فإنني قمت بالتمثيل فيما يقرب من 20 عرضا مسرحيا من قبل، والمميز هنا أنني أقوم بالتمثيل والغناء في العرض.

الحكي والغناء الحي مدخل العرض لمناقشة مشكلات المرأة

العرض يعالج مشكلة المرأة في إطار مختلف وجديد

شيماء منصور

الكناس

مونودراما فاضحة لبنية المجتمع الساكن

أحمد خميس

بطاقة العرض
اسم العرض: الكناس
جهة الإنتاج: ليبيا
عام الإنتاج: 2017
تأليف: ممدوح عدوان
إخراج: جمال أبو ميس

عادة ما أدخل إلى عروض المونودراما وأنا قلق نظرا للعروض الكثيرة الكاذبة التي شاهدتها، والتي تتغلب فيها قيمة الصناعة والوهم على أهمية القضايا المقدمة، فتخرج منها وكأن لا شيء حدث، فقط قدمت لك بعض الألعاب الدرامية الخالية من الوعي والجدوى كانت تتوسل ببعض الأوهام الكاذبة الغبية غير الشيقة مرت أمامك دون أي تأثير كونها تفتقد لأوليات الجد والجمال، أو تبدو وكأنها احتفال غير معلن بممثل ما بعد أن قضي عمر طويل على المسرح ويود أن يختم حياته الفنية بعرض يستطيع من خلاله أن يبدو كلاعب قدير يتقلب بين المواقف والشخصيات بنعومة يحسد عليها، فعادة ما يقابلك عرض مونودراما تشاهد فيه تحولات الممثل البطل بين عدة أدوار وعدة شخصيات مؤثرة وهامشية ليخرج عليك المعنى المتضمن الذي لا يزيد عن الإشارة لكون ذلك الممثل جيدا ويستطيع التقلب بين الأدوار بنعومة فائقة وقدرة لا باس بها على تلوين الصوت وحركة الجسد، بينما يأتي في مرتبة متأخرة أهمية المعنى الداخلي أو الفلسفة التي تحيط بعالم العرض المسرحي، ومن ثم أهرب من تلك العروض وأعتبرها كاذبة مريضة لن تفيد في شيء، ولكن أن تلعب المونودراما بالمنطق الذي يكشف طبيعة المجتمع غير المعلنة عبر مجموعة من المشاهد السريعة بإطار كاريكاتيري يهتم بتفاصيل الشخصيات الداخلية ويدعم طبيعة الموضوع البسيط فهذا يعني أنك أمام عمل شيق يمكن أن يقدم لك الجديد.

رغم أن العرض الليبي (الكناس) الذي قدمه الفنان الموهوب جمال أبو ميس عن نص ممدوح عدوان ضمن فعاليات مهرجان "مسرح بلا إنتاج" في دورته الأخيرة، يدور في نفس الفلك الذي أشرت إليه (عرض يقدم لممثل يقوم بأداء عدة أدوار)، فإن الموهبة المعتنى بها والقدرة الفائقة على الوعي بطبيعة الشخصيات التي لعبها والاهتمام الكبير بسرعة الانتقال الشكلي والصوتي، أمسكوا بالمشاهدين حتى اللحظة الأخيرة، وبدا العرض مشوقا يطرح لكثير من الأفكار والرؤى ويمر للناس عبر بوابة الكوميديا خفيفة الظل، كما أنه يكشف وببساطة أن كل إنسان يمكن الكشف عنه وعن كثير من تفاصيل شخصيته من خلال (القمامة) الغني والفقير النابض بالحياة والكسول الممسك على الدنيا والمستهتر المحب والكاره النقي والشقية العاهرة والمريض الشرطي والحرامي الفران والصحفي البرجوازي وزوجته، قدم الرجل كثيرا من الشخصيات، وكان سريع الانتقال فيما بينها ويحاول التوسل ببعض الإكسسوارات والملابس والماكياج حتى يقنع المتلقي ويعطيه معاني ومفاتيح الشخصية في عجالة دون أن يشعرك ولو للحظة بالضجر أو يمرر إليك شعور ما بالافتعال، كما أن تلك الطريقة كانت تزيد من الإحساس بكوميديا الممثل الذي يطوع كل العناصر التي يمكنها مساعدته للمواقف المختلفة ويعرضها رغم قسوة بعض المواقف بشكل كاريكاتيري معتني بتفاصيله الداخلية.

كل تلك الأفكار والتلميحات تبدأ وتنتهي عند ذلك الكناس الذي عاد للمنطقة التي كان يعمل بها بعد غياب لمدة ثلاثة أشهر، عاد الرجل بحنين جارف لعمله الذي يحب ليكشف لنا مأساة حياته الخاصة وكيف أن ابنه الوحيد قد طرده من منزله بناء على رغبة زوجته الحربائية التي اتهمته زورا بأنه كان السبب في قتل ابنهما الوحيد نظرا لجهله بكيفيات التعامل الصحيح مع مرض الطفل الصغير، رضخ الابن لرغبة الزوجة دون أن يراجع تاريخه مع الأب الذي ضحى بكل شيء في سبيل توفير معيشة كريمة للابن الوحيد.

يبدأ الحدث الدرامي والكناس يستعرض علب القمامة التي تملأ الشارع ويعرفها واحدة واحدة من خلال معرفته المسبقة بكل أهل الحي ثم يتحول شيئا فشيئا إلى تمثيل دور ومأساة أو ملهاة كل منهم، وينتهي الحدث مع ولادة طفل جديد في منطقة العمل إيذانا ببدء اللعبة من جديد مع جيل آخر قد يجدد الحالات الاجتماعية التي تم عرضها.

أما عن المنظر الذي صاحب العرض، فقد تكدس المسرح بكثير من العلب الكرتون وأكياس القمامة وهناك أطر لأبواب بعض المنازل وعربة الكناس التي يلف بها في المكان المزدحم، وهي طريقة تصور معد ومخرج العمل عبد العزيز الخضيري، إنها مفيدة تماما كإطار للدراما المقدمة، ولكن مع الأسف بدا لي ككيان عائق في معظم الوقت ولم تُفد الممثل في كثير من الأحيان، فقد بدت كعبء على العمل ولم تساعد أحداثه ولا وكانت بأي حال من الأحوال مفيدة لعين المتلقي ومؤثرة في فكرته عن المنظر المناسب، فليس معنى تقديم إطار واقعي يناسب الحدث المقدم تكديس الفضاء بكل تلك المهملات التي كان يمكن اختزالها كي تفسح مجالا للمؤدي كي يأخذ حقه في التلوين الصوتي والحركي.

وعلى جانب آخر، لعبت الأزياء دورا مهما في تكملة الصورة المرجوة وبدت في صورة تليق وطبيعة الشخصيات المقدمة وتكويناتها المختلفة والمتباينة، وهو أمر أعطى انطباعا طيبا لدى المتلقي وإحساسه بأن العمل مدعوم إنتاجيا كي يخرج بصورة طيبة.

ورغم ارتباك الإضاءة في بعض تفاصيل العرض، فإن اجتهاد جمال بو ميس وقدراته الأدائية المناسبة ووعيه الفارق، أعطت إحساس التعاطف مع العمل خاصة، وبعد معرفتنا أن الممثل جاء للمهرجان وحده كي يقدم العمل لجمهور الإسكندرية، وكان مهتما بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة، بالطبع حصل على مساعدة المهرجان في الليلة التي قدم فيها العمل من خلال فرق العمل التقنية التي قدمت المساعدة المناسبة للممثل، ولكن أن يأتي مع العرض الممثل فقط دون أي فرد من الفريق المصاحب، فهذا أمر صعب للغاية ويعرض العمل للفشل الذريع.

حقيقة، كنت أنتظر أن يحصل جمال أبو ميس على جائزة أفضل ممثل بالمهرجان، ولكن لجنة التحكيم أعطت الجائزة لمجتهد آخر من فريق العرض التونسي (مقطع) وأعطت لجمال بو ميس جائزة خاصة على أدائه الطيب الذي يبقى في الذاكرة كعلامة على المثابرة والاجتهاد.

أغنية الوداع..

حين لا يأتي المُخلص يكون الانتظار عبثيا

رانا أبو العلا

بطاقة العرض
اسم العرض: أغنية البجعة
جهة الإنتاج: ستديو أوزوريس
عام الإنتاج: 2017
تأليف: أنطوان تشيكوف
إخراج: ريمون خليل

هناك أسطورة شهيرة تقول إن البجعة تغرد تغريدتها الأجمل قبل موتها وتعتبر هذه الأسطورة هي السبب الرئيسي وراء تسمية مسرحية أنطوان تشيخوف الكاتب المسرحي والمؤلف القصصي الروسي، بأغنية البجعة، أغنية البجعة مسرحية من فصل واحد تحكي عن ممثل بعد انتهاء العرض وجد نفسه وحيدًا مع الملقن المسرحي ولا يجد أمامه شيئا سوى أن يتذكر ما مر به من نجاح وفشل في حياته ورحلته الفنية.

بعد أن مر الكثير من العقود على كتابة هذا النص جاء مصطفى سعيد بإعداد درامي مُغاير بعض الشيء للنص الأصلي حيث قدم العرض المونودرامي "أغنية الوداع" باستوديو أوزوريس العرض إخراج وتمثيل ريمون خليل كما أنه قد سبق أن حاز على جائزة أفضل عرض في مهرجان الساقية للمونودراما.

يدور العرض حول ممثل عجوز أفقده الخمر وعيه فقد غاض في النوم بعد انتهاء العرض المسرحي يستيقظ الممثل وما زالت زجاجة الخمر في يده ليجد نفسه وحيدًا في غرفة مبعثرة ببعض الملابس والديكورات والأكسسوارات المسرحية، أغلق المسرح أبوابه بعد أن انصرف الجميع وما من أحد في الغرفة بل والمسرح ككل سوى هذا العجوز الذي حاول مرارًا أن يخرج من تلك الغرفة الموحشة ولكن دون فائدة، فقد باءت كل المحاولات بالفشل فلا سبيل للخروج من هذه الغرفة إلا بوصول نيكيتا - الملقن المسرحي - ليفتح له الباب، يستسلم الممثل العجوز لهذا الأمر الواقع ويبدأ في استرجاع ما مضى من حياته وإنجازاته في التمثيل بين نجاح وفشل إلى أن تمر هذه الليلة ويأتي نيكيتا (المخلص) ليفتح باب الخلاص لهذا الممثل العجوز، فهل سيأتي نيكيتا أم ستتحقق أسطورة البجعة وتصبح هذه هي أغنية الوداع الأخيرة في حياة هذا العجوز.

فهذا الممثل الذي قام بأداء أعظم الأدوار على خشبة المسرح بدأ يستعيد مجده ليقوم مرة أخرى باسترجاع الأدوار التي قدمها على خشبة المسرح، والتي طالما قُدمت حازت على إعجاب الجماهير الذي كان دائمًا يصفق له بحرارة، وكأن القدر وضعه في هذه الغرفة ليساعده على تذكره الماضي حيث يبدأ الممثل في استخدام هذه القطع والملابس المبعثرة مستعينًا بالإضاءة الموجودة في الغرفة فهو هاملت تارة ويوليوس قصير تارة أخرى، وغيرها من الأعمال العظيمة التي لاقت نجاحًا لا مثيل له على خشبة المسرح، ولأن حياة هذا العجوز الشخصية لم تكن بالقدر الناجح نفسه الذي حققه بالتمثيل كانت نهاية قصة الحب الوحيدة التي عاشها في صباه الفشل حيث يسرد العجوز أن الفتاة التي أحبها كثيرًا لم تقبل بعمله كممثل وكان عليه الاختيار بين أكثر شيئين يحبهما، ويظل الممثل يسرد ما مر به في حياته بين نجاح وفشل إلى أن ينتهي العرض بتحقق الأسطورة حيث يسقط الممثل قبل أن يأتي نيكيتا فمثلما انتظر فلاديمير واستراجون جودو عبثًا في المسرحية العبثية في انتظار جودو للكاتب صمويل بيكت كان انتظار الممثل العجوز لنيكيتا عبث فقط مات العجوز قبل أن يأتي.

تكمن صعوبة المونودراما كونها تعتمد على شخص واحد حيث يحمل هذا الممثل وحده عبء العرض، فمشاهدة مسرحية لا يظهر فيها سوى ممثل واحد يؤدي دورًا أو عدة أدوار بين عدة حوارات درامية مختلفة أو حتى بحركات جسدية فقط مثل عروض البانتومايم، إما أن تسبب الملل للمتلقي أو تجذب المتلقي وتحرك مشاعره لاستكمال العرض، ويأتي هذا من قدرة الممثل وإمكانيته على التمثيل. والجدير بالذكر أن ريمون خليل استطاع أن يقدم دوره ببراعة شديدة فلم يتسبب في ملل المتلقي. وفي حقيقة الأمر، لم يكن ريمون خليل يحمل عبء التمثيل والحوار الدرامي فقط الذي يحمله أي ممثل مونودراما فحسب، بل كان عليه أن يهتم بالإضاءة، فبينما يُمثل ريمون دور العجوز وينتقل بين هاملت ويوليوس قيصر والعاشق استطاع أن يثبت كفاءته في تغير الإضاءة تبعًا للحالة التي يُمثلها، فلم يكن هناك مصمم إضاءة، وربما كان السبب في هذا هو الظروف المحيطة بمكان العرض، فقد قدم العرض في غرفة باستوديو أوزوريس كما ذكرنا من قبل؛ حيث انقسمت الغرفة إلى نصفين؛ أحدهما للجمهور والآخر للتمثيل، وهو ما لم نره على خشبة المسرح من قبل أن يتحكم الممثل في الإضاءة أثناء العرض، ويمكننا القول إن هذا خدم فكرة العرض بشكل كبير، فقد ظهر الممثل كما لو كان بالفعل في الغرفة وحده يتذكر الماضي ليمر الوقت إلى أن يأتي مخلصه (نيكيتا)، أما المتلقي فهو يشاهد قصة هذا الرجل من خلال الحائط الرابع.

فنحن أمام مونودراما غير تقليدية حيث قدم المخرج ريمون خليل مونودراما أغنية الوداع بشكل حديث، فالإضافة إلى فكرة أن يتحكم الممثل في الإضاءة لم يعتمد على سرده فقط للأحداث ككل، فبدلاً من أن يسرد الممثل ما قالته حبيبته كما اعتدنا في المونودرامات التقليدية استخدم صوت الفتاة في الخلفية - صوت مسجل - كما آتى الممثل بفتاة من الجمهور ليرقص معها، فهذه حبيبته التي فقدها منذ زمن بعيد قد عادت من جديد.

مهرجان الأكتفاء الذاتي لجامعة عين شمس

أصوات المنادين بموت الفجر

محمد مسعد

بطاقة العرض
اسم العرض: عروض مهرجان الإكتفاء الذاتي – جامعة عين شمس
جهة الإنتاج: جامعة عين شمس
عام الإنتاج : 2017

أن تلك اللحظة التي يقتل فيها جافيير شخصية فالجان في عرض البؤساء لكلية تجارة عين شمس ربما تكون لحظة غير متكررة كثيراً في تاريخ معالجات المسرح المصري (وربما العالمي) للنص الروائي (أو المسرحي لكلود ميشيل شونبيرج والآن بوبليل) ففي العادة ما تتبع العروض المصرية حبكة الرواية التي ينهي فيها جافيير حياته بالأنتحار في نهر السين بينما يحظي جان فالجان بنهاية هادئة وسعيدة بين أحضان البارون الشاب ماريوس الذي يتزوج من كوزيت أبنته بالتبني فمنذ أن صدرت الترجمة العربية للمعالجة المسرحية لرواية البؤساء (لفيكتور هوجو) في بداية التسعينيات وهي تحظى بشعبية كبيرة بين المخرجين في كافة الشرائح والأنماط الإنتاجية حيث قدمت في البيت الفني للفنون الشعبية تلك المعالجة بعملية تمصير تحت أسم "أحلام ياسمين" ، كما قدم البيت الفني للمسرح (والثقافة الجماهيرية والمستقلين والجامعة) معالجات مختلفة متنوعة بين الأعتماد على المعالجة المسرحية المترجمة لكل من (شونبيرج وبوبليل) أو على الإعداد المصري لها أو حتى على الرواية الأصلية بتأثير واضح للمعالجة المسرحية.. الخ . ولعل توقف العديد من المسرحيين أمام ذلك النص (للحد الذي جعل منه أحد النصوص التي يكاد أن لايخلو منها موسم مسرحي) يمكن أن يكون دافعاً للتسأول حول أسباب تلك الجاذبية الكبيرة للبؤساء بين المسرحيين المصريين عبر عدة عقود خاصة أن (غالبيتهم) أتفقوا على أن يسيروا في ظلال الرؤية الأساسية التي طرحها هوجو والتي تدفع بالصراع بين البرجوازي الصاعد (جان فالجان) ورجل القانون المخلص (جافيير) إلي الصدارة حيث تنتصر تلك الرؤية لجان فالجان في النهاية مع أنتحار جافيير الذي يتمزق بين عدم قدرته على السقوط الأخلاقي أمام المجرم المدان جان فالجان من ناحية ، وخيانة للقانون الذي كرس حياته لتطبيقه من ناحية أخرى.

بالمجمل فإن كل من جان فالجان وجافيير بالمعالجات الإخراجية المصرية هما وجهين للطبقة الوسطي التي تنتج وتتلقي المسرح في مصر بشكل أساسي والتي تستمتع بالحس الميلودرامي لعودة الماضي وأنتصار البطل بأخلاقيته على ماضيه الذي يطارده في صورة جافيير كما تشعر بالتوقير لرجل القانون الذي ينتحر حماية للنظام وصيانة له.

أن تلك الرؤية ربما كانت تضع جافيير في موقع السلطة العمياء والقاسية التي ترغب في تنظيم العالم وأخضاعه لقانون واحد ونظام صارم سواء أكانت تتعامل مع سرقة صغيرة أو مع ثورة ،أنها تجعل من جافيير تحقيقاً للرغبة في ضبط العالم ودفعه للإستقرار ، وفي المقابل فإن فالجان في تلك الرؤية يمثل للطبقة الوسطى التي يعبرعنها ويمثلها (بالضبط مثل جافيير) أنه ينجح في تخطي النظام والانتصار والصعود المرة تلو المرة متحدياً كل قانون ونظام وساعياً في سبيل حريته وتحقيق انسانيته أياً كانت التكلفة بل وينتصر أخلاقياً على السلطة في النهاية ويدفع القانون إلي التنحي في سبيل تحقيقه لحريته.

أن ذلك الصراع ونهايته السعيدة والمنتصرة للحرية والمساواة والثورة كانت لها جاذبية كبيرة في المسرح المصري الذي يحمل رؤى الطبقة الوسطي وأحلامها وازدواجيتها بين أندفاعها لتحقيق مشروعها الاجتماعي والسياسي الذي تعوقه السلطات السياسية وتعرقله منذ بدايات القرن العشرين وبين طابعها المحافظ الذي يجعل من تلك السلطات السياسية والأمنية سندها الحقيقي في تحقيق مشروعها والمحافظة على منجزها.

ما الذي حدث إذن في المجتمع المصري وفي رؤية أبناء تلك الطبقة لعالمهم حتى يجرد جافيير سلاحه ويقتل فالجان بدلاً من تحقيق تلك النهاية السعيدة والتوافقية التي تريح عقل الطبقة المتوسطة وتوفر لها نوماً سعيداً في نهاية يوم تقليدي تعيش فيه أزدواجيتها بين سعيها للحرية ورعبها من الفوضى؟

ربما تكون الإجابة على ذلك السؤال لا يقدمها عرض (البؤساء) لكلية التجارة عين شمس وحده فحسب بل يسهم في تشكيلها مع ثلاثة عشر عرضا أخر لطلبة جامعة عين شمس ضمن فعاليات مهرجان الأكتفاء الذاتي الذي أقيم خلال الأسابيع السابقة ، فمن المستحيل أن تخطئ العين المتابعة لهذه العروض حالة الغضب المتصاعدة ضد الواقع والمجتمع ، لكنه غضب لا يهدف إلي تخطي الواقع أو تغيره أو محاسبته بل هو غضب ممتزج بمرارة يأس وشعور بأنعدام جدوى أي فعل أو حركة تجاه تغيير العالم .. أننا أمام شباب غاضب سلب عالمهم وآمالهم وطموحاتهم بل ويقينهم في ذواتهم .. جيل كامل تفتح وعيه على العالم في ظلال الخامس والعشرين من يناير 2011 وتحطم على صخور الهزيمة واليأس كل ما أمن به وأندفع لتحقيقه .

المخلص المهزوم

المخلص /الضحية

في منتصف الستينيات كان أنتظار المخلص والسعي إليه جزء أساسي من وعي الطبقة الوسطي التي كانت تضع الرئيس جمال عبد الناصر في صورة المخلص والأب الراعي لمشروعها وحتى القوى المعارضة لنظام يوليو كانت تنتظر مخلصها بدورها . ولعل ذلك ما أنتقل ليسود مسرح الستينيات بأسره وأمتد إلي مسرح السبعينيات بشكل أو بأخر في صورة البطل المهزوم .. وفي مقابل ذلك الحضور للمخلص المنتظر فإن مسرح التسعينيات كان يمثل الإرتداد والنفور من كل حضور للمخلص ، لقد كانت التسعينيات هي زمن الكفر بالمخلص .. فلم يكن هناك سوى يقين واحد وثابت لدى مجمتع ومسرح التسعينيات وهو أن أفضل الحلول هي تحسين شروط الحياة لا تغيرها ولكن منذ بداية الألفية وحتى سنوات الثورة الفعلية سادت حالة من تصاعد حالة الرفض والغضب داخل المجتمع المصري من تردي الأوضاع الداخلية والخارجية فتلاشت فكرة المخلص تقريباً لصالح الحضور الجمعي للقوى الفاعلة أجتماعياً.

ولكن في مرحلة (تبدد الثورة) (بحسب تعبير الناقد عبد الناصر حنفي) فإن المسرح المصري أنطلق نحو تحول حقيقي في بناء التصورات الخيالية للعالم وللثنائيات التي تجمعه وتشكله حيث لم يعد هناك يقين بالجموع التي تتحرك صوب بناء العالم في تناغم وتكامل برغم تنوعها الداخلي ، وفي المقابل فإن المخلص يتم أستدعائه من جديد ليس بهدف تقديم طلبات المجتمع أو لرفضه أو السخرية منه .. أنه مخلص مهزوم ومنسحب وفاشل .. مخلص يتخلى عن مهمته ويرحل أو يقتل أو يختفي بلا أمل .. بل أنه مخلص يتماهي ذات منتجي بعض العروض في بعض الأحيان فيصبح أنسحاب وهزيمة مخلصهم هو أنسحابهم وهزيمتهم الشخصية.

ولعل عرض جرارين السواقي لفرقة كلية الهندسة والمخرج سعيد مدكور يمكن أن يكون نموذج مثالي ذلك أن نص العرض للمؤلف (محمد عدل) والذي يعتمد بشكل أساسي على ملحمة الحرافيش لنجيب محفوظ يقوم بتخليق حكايته الشخصية التي تتقاطع مع حكايات مختلفة في حرافيش محفوظ لكنها رغم ذلك تقيم نصها الخاص و عالمها المتفرد الذي يطرح خيارات جيل جديد على عالم محفوظ ، ففي حين يختار عاشور الناجي

الأخير في حكاية التوت والنبوت عند محفوظ أن يستكمل مسيرة الجد الغائب في التكيه الأبدية الإنشاد فإننا نجده مهزوماً هارباً من الحارة وقد أيقن أن لا خلاص يرتجي من (الناس/الحرافيش/المجتمع) .. أن (عاشور الناجي/ محمد عبد الله) مخلص مهزوم ومنسحب في مقابل أخاه (زين/ سعيد سالمان) الذي يحتقر دور المخلص حتى وهو يقتل الفتوة في نهاية العرض ، أو أبيهم (شمس الناجي/ أحمد جمال) المنسحب ..

أن العرض لا يؤمن بإمكانية الخلاص من ذلك العالم المغلق والقدرى الطابع حتى وهو ينجذب لعاشور الحالم الباحث عن تحقيق العدالة برغم ضعفه وفشله . ولعل ذلك ما يبرر تلك النهاية التي إندفع إليها العرض في إعادة إنتاج الحارة للإستبداد حتى برغم صعود أحد الحرافيش (أبو الكتعة/ أحمد ماهر).

أن العرض وهو يسير على خطوات نجيب محفوظ (ويتقاطع مع نصوص أخرى كما يشير بامفليت العرض) لا يمتلك ذلك اليقين الأبدي الذي يغلف ملحمة الحرافيش في أن هناك خلف أبواب النشيد الأبدي للتكية يوجد خلاص ما للعالم .قالتكية ذاتها ليس لها وجود في عرض (جرارين السواقي) الذي يكتسب أسمه من أستعارة تدمج بين الباحثين عن الخلاص من القمع والإستبداد وبين الحيوانات التي تدور في رحلة أبدية وهي تدير عجلات السواقي وهي مغطاه العيون .

في ذات التوجه يمكن أن نجد ثلاث معالجات لنص طائر (للكاتب محمود جمال) ثلاث معالجات لكليات(الزراعة، الآداب، الطب) تتجه نحو تبني نموذج واحد يصبح فيه المخلص مقطوع اللسان ، مستوحد ، حالم ، منقطع الصلة بعالم البشر .. الخ وبالتالي يتحول إلي ضحية لنظام العالم الذي يتشارك في صنعه المحكومين والحاكمين .. فكما لا يجد عاشور الناجي في النهاية سوي نظام فاشل واحد يضم الحاكم والمحكوم فإن طائر يسقط ضحية عبثه (دون وعي) بذلك النظام الحاكم للعالم والذي يتشارك في صنعه الجميع ، ومن هنا كان من الممكن أن يصبح طائر هو الثورة في عرض كلية الزراعة أو هو الثوري الذي يتعرض للتعذيب في عرض كلية الآداب .. أو حتى ينتهي نهاية بطل رواية العطر وتمزقه الحاقدة والكارهة لفشله في تحقيق أحلامهم. وفي مقابل ذلك التجسيد القوي للمخلص نجد على الجانب المقابل في عرض (حدوته المرايه) لفريق كلية التربية والمخرج شادي عادل نموذج أخر للمخلص حيث يقدم نص المؤلف (أحمد أبو العلا) الخلاص عبر رؤية أنعكاس الذات ، فمجموعة الألعاب والتماثيل التي تحيا في مخزن مهجور تحاول إيجاد ذاتها وسعادتها عبر رؤية أنعكاس صورتها في مرآه وعندما تحطمها لعبة نقار الخشب فإنهم يحاولون عبر إلتقاط صورة جماعية لهم .. لينتهي الأمر في النهاية بتمزيق نقار الخشب للصورة.

أن الخلاص هنا يتشكل عبر مجموع يسعي ويتعاون لتحقيق هدف .. لكن ذلك المخلص الجمعي الذي يتشكل عبر تعاون المجموعة لتحقيق أهدافهم يسقط المرة تلو المرة أمام نقار الخشب .. أن العرض بهذه الصورة لا يبتعد كثيراً عن نموذج المخلص المهزوم لكنه هنا يقدم تنويعه أخرى .. أقل مأساوية وتمحوراً حول الذات الجريحة والمهزومة للمخلص الفرد الذي يذوب فيه صناع العرض ويتحد به خطابهم .. أنه هنا لم يزل يمتلك قدر من القناعة بإمكانية العمل المشترك وهو ما يمكن أن يردنا إلي نموذج مرحلة الثورة (التي يصير فيها الخلاص الجماعي هو الأساس) لكن ذلك المخلص الجمعي لا يتعرض للهزيمة مثل جرارين السواقي أو للخيانة و النكران كما في طائر .. أنه يهزم بمنتهي البساطة أمام قوة نقار الخشب الذي يحمل تجليات مختلفة (السلطة/ اليأس/ الفردية/ التدمير ..) فنقار الخشب الذي يحتل مستوي مرتفع في معظم وقت العرض لا يتخلى عن يأسه وفرديته و عدميته من أمكانية التغيير حتى لو كان بسيطاً مثل أدراك وجود جمال لملامحه أو روحه .. وبالتالي فإن كفره بالخلاص ينعكس في عدوانيته المستمره تجاه الجميع .. وبالتالي فان المخلص هنا يهزم من قبل قوة عدمية لا تؤمن بإمكانية أي تغيير .

وربما لا يبقي في النهاية سوى مخلص وحيد ينجح في تحقيق مشروعه وهو (هارى تيولي/ محمود هشام) في عرض اللعبة لكلية طب الأسنان والمخرج محمد عبد الجواد ، لكنه ليس بالمخلص الحقيقي إذا جاز التعبير .. أنه يستسلم للموت الذي يريده ولا يريد غيره وبالتالي فأنه مخلص للبقية الذين يتصارعون في ما بينهم للهرب من الموت ، أنه مخلص لا يتقدم لتخليص العالم من خطاياه أو تحملها ... الخ فموته لا يغير العالم ولا ينقذه بل هو مجرد موت أخر .. ربما يكون ذلك هو القاع الأعمق لليأس من المخلص المهزوم الذي لا يؤدي موته إلي أي شيء .

السلطة وضحايا

في أزمنة أخرى سابقة على زمن ذلك الجيل من اليائسين الجدد كانت العلاقة مع السلطة واضحة صريحة .. فالسلطة تقف في جانب الشر حتى تعود إلي دورها المفترض عليها القيام به أو أن تذهب إلي الهزيمة الكاملة وتستبدل بسلطة تحقق مشروع المجتمع ، وحتى عندما كانت تلك السلطة الظالمة والغاشمة والفاسدة تنتصر فإنها كانت تنتصر بشكل مؤقت في أنتظار جولة أخرى من الصراع . أما المجتمع فإن حضوره في تلك دراما السلطة فإنه أما مغلوب على أمره في أنتظار المخلص أو منتفض وقوي .

لكن ذلك الجيل الجديد من المسرحيين المصريين (في وجه الأكثر شباباً ممثلاً في طلبة جامعة عين شمس بوصفهم نموذجنا) لا يملكون تلك الرؤية فهم في كل الأحوال يائسون من المجتمع والسلطة والعالم بل وحتى الخلاص الفردي لم يعد مناسباً لهم.. أنهم مهزومين بحق وربما لا يمكن ان نراهم خارج حدود عالمهم .. إذ أن المسرح المصري السائد (مثل البيت الفني للمسرح والثقافة الجماهيرية) لم يزل غير قادر على أمتلك تلك الرؤية الرديكالية تجاه الواقع .. أنه يأس لم يزل محاصراً ومغيباً خلف ألعاب الدعاية التي تمارسها المسارح السائدة والتي تحاول التلاعب بذلك اليأس والإلتفاف عليه بعروض أحتفالية غنائية أو أستعادة لنصوص ونظم أنتاج معني تنتمي لأزمنة سابقة.

ربما يكون أول عرض يمكننا التوقف أمامه في ذلك المجال هو عرض (القرد كثيف الشعر) لفريق كلية الحاسبات والمعلومات و(المخرج محمد أكرم) ففي هذا العرض ينقسم العالم بين قرود وآليين .. فقط قرود حسية حالة تحيا في قاع السفينة وتظن أنها هي من يحرك العالم وآليين يحكمون العالم ولا يدروكون حقيقة وضعهم وأفتقادهم للإنسانية.

أن ذلك الخيار في تقسيم العالم يختلف عن رؤية الكاتب الأمريكي (يوجين أونيل صاحب النص الأصلي) فالعالم لديه يتمحور حول (يانك) الذي يكتشف العالم وموقعه فيه بينما العرض يندفع إلي تحديد خيارات نهائية لذلك العالم ، خيارات أضيق وأكثر أنغلاقاً من خيارات عالم (أونيل) عالم القردة والآليين حيث لا وجود للبشر وليس لتلك المعضلة من حلول .. فالجميع جزء من نظام واحد وممتد غير قابل للتطوير أو التجزئة .

ربما يكون عرض البؤساء لكلية التجارة والمخرج محمد عبد الله هو أحد أكثر العروض نضجاً سواء على مستوي المعالجة الدرامية التي شارك فيها (محمد عبد الله ومحمود جمال) أو على مستوي التصور الإخراجي للعالم .. حيث تشكل الجموع المقموعة العالم وتخلقه وتهبه حيويته ومعناه طوال الوقت , وكل الشخصيات الدرامية تخرج من تكوين الجموع وتعود إليه في النهاية . عالم محكوم بإعادة أنتاج ذاته المرة تلو المرة بلا نهاية ولا يمتلك خلاصه سوى من تلك الرحلات الفاشلة التي يقوم بها صوب الخلاص ..

أن جافيير هنا لا يعود جافيير الذي أنتجه المسرح المصري في عشرات العروض ..أنه يصير مماثل للموت في اللعبة أو نقار الخشب في حدوته المراية ... الخ سلطة مطلقة غير أخلاقية ولا أمل في الخلاص منها أو الثورة عليها أو أستعادة ما هو قبلها أو الحلم بما يمكن أن يوجد بعدها ..

أن جيل جديد من المسرحيين المصريين يخطو حاملاً يأسه وغضبه ومرارة هزيمة مبكرة .. ربما يكون هناك لدي البعض قليلاً منهم رومانسية الحلم بإستعادة الإنتصار المغتصب لصالح النظام .. لكنهم حتى وهم يقدمون أحلامهم يدركون في أعماقهم أنها لم تمتلك التحول لما هو أكثر من حلم.

وداعا .. سيد خطاب

فقد المسرح المصري الأستاذ الدكتور سيد خطاب، حيث رحل عن عالمنا سريعًا بعدما أسهم لسنوات في تشكيل المشهد المسرحي والثقافي من خلال عطائه الكبير والمتنوع في مجالات النقد والتدريس والإخراج وإدارة العمل الثقافي.

رحل خطاب مخلفا الحزن والفقيد في قلوب محبيه الذين تتلمذوا على يديه في قاعات الدرس بالأكاديمية أو من شاركوه في متابعة المسرح المصري في الأقاليم وخاضوا معه معارك الحفاظ على ذلك المسرح ..

رحل خطاب تاركا لنا رصيدا كبيرا من الكتابات والأفكار والأحلام التي تشاركها مع المسرحيين المصريين وسعي معهم يدًا بيد لتحقيقها

اليوم ونحن نودع الدكتور سيد خطاب فإن مسرحنا تسهم في الحفاظ على ذكراه وأحيائها بنشر مقالين يعبران عن مشروعه النقدي والمسرحي سبق أن تم نشرهما على صفحات جريدتنا .. الأول يتناول استخدام التقنيات الحديثة في المسرح والثاني يتناول فيه نوادي المسرح تلك التجربة التي آمن بها وساهم في متابعتها والحفاظ عليها وتطويرها.

لا نقول وداعا سيد خطاب .. بل ستظل معنا دائما بروحك وافكارك وحماسك

مسرحنا

قيادات الثقافة تنعي خطاب

وتودعه إلى مثواه الأخير كأحد فرسان الثقافة المصرية

رحيل مفاجئ لقامة مسرحية وثقافية مصرية تقلد عددا من المناصب الثقافية أهمها محبة كبيرة تبدت في حزن عميق لمن اختلفوا معه قبل محبيه ومريديه من مبدعين وقيادات، وفور إعلان خبر وفاة د. سيد خطاب بادرت قيادات وزارة الثقافة وعلى رأسها د. إيناس عبد الدايم، بنعيه وقامت هيئة قصور الثقافة برئاسة د. أحمد عواض، بحضور مراسم مواراته لمثواه الأخير كأحد فرسان الثقافة المصرية في مشهد مهيب.

نعت د. إيناس عبد الدايم، وزير الثقافة، د. سيد خطاب، الذي وافته المنية، فجر اليوم الثلاثاء، إثر إصابته بجلطة قلبية.

أعربت وزير الثقافة عن بالغ الحزن والآسى لوفاته، مؤكدة أن مشواره حافل بالمواقف الإيجابية البناءة والعطاء الدائم للحياة الثقافية. فهو صاحب بصمات واضحه في الحياة الثقافية.

وأضافت عبد الدايم، سيد خطاب كان أحد قيادات الوزارة البارزة وكان يتمتع بخلق عظيم، أن الساحة الثقافية تفقد رائدا من روادها، وقدمت وزير الثقافة العزاء إلى أسرة الراحل ومحبيه، داعية الله أن يغفر له ويلهم أسرته الصبر والسلوان.

ونعى د. أحمد عواض - رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة – خطاب واصفًا إياه بفقيد الثقافة المصرية وقد بادر عواض بالذهاب وقيادات الهيئة ومحبو خطاب لتوديعه بمثواه الأخير بالفيوم.

ونعى د. حاتم ربيع – الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة – د. سيد خطاب بقوله: إن الراحل قيمة كبيرة وأحد قيادات وزارة الثقافة، وعمل طيلة مشواره المهني والعملي بعطاء كبير.

ونعى المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان القدير محمد الخولي الأستاذ الدكتور سيد خطاب واصفا إياه بفقيد الثقافة المصرية.

ونعت نقابة المهن السينمائية برئاسة المخرج مسعد فودة رئيس اتحاد الفنانين العرب الدكتور سيد خطاب رئيس قسم النقد والدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية ورئيس الرقابة على المصنفات الفنية وهيئة قصور الثقافة الأسبق، وقال فوده في نعيه إن رحيل الفقيد تعد خسارة كبيرة لحركة الفن والثقافة في مصر والعالم العربي ويذكر له الكثير من المواقف المشرفة على كل الأصعدة.. كما أننا لا ننكر دوره البارز كعضو سابق بمجلس نقابة المهن التمثيلية آملين من المولى أن يلهم أسرة الراحل ومحبيه الصبر والسلوان داعين الله أن يغفر له.

ولد الدكتور «سيد علي محمد خطاب»، بمحافظة الفيوم في 15 مارس 1966م، حصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية - قسم الدراما والنقد المسرحي عام 1994م، بتقدير جيد جدًا مع مرتبة الشرف (أول الدفعة).

- حصل على دبلوم الدراسات العليا بمعهد الفنون المسرحية عام 1996 بتقدير جيد جدا مع مرتبة الشرف.

- حصل على درجة الدكتوراه في فلسفة الفنون من جامعة روما «لاسابينثا» بإيطاليا عام 2007 تحت عنوان «أثر التقنية الرقمية على فن الكتابة للمسرح» وهو تخصص نادر في أحد أقسام كلية العلوم الإنسانية بجامعة روما، وهو التخصص الذي يدعم دخول المسرح إلى عالم التقنيات الرقمية والاستفادة من ثورة الاتصالات والمعلومات.

شغل الدكتور سيد خطاب الكثير من المواقع طوال حياة عملية حافلة.. في النقاط التالية نعرض سيرته الوظيفية:

- مخرج وناقد مسرحي.

إخصائي مسرح بوزارة التربية والتعليم 1985م إلى 1995م، وأخرج الكثير من مسرحيات الأطفال بالمسرح المدرسي.

- ممثل بفرقة مسرح الغد 1995م إلى 1996م.

- عضو لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة أعوام 2007 إلى 2009م و2013.

- أستاذ بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية – أكاديمية الفنون - .

- شغل منصب مدير عام إدارة البحوث الثقافية بالمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية منذ 2008 إلى 2009م.

- شغل منصب وكيل وزارة الثقافة رئيسًا للإدارة المركزية للرقابة علي المصنفات الفنية منذ عام 2009 إلى 2012م.

- عضو مجلس إدارة نقابة المهن التمثيلية المُنتخب باسم النقابة حاليا من 2011م - .

بالإضافة إلى رئاسته للهيئة العامة لقصور الثقافة.

قدم سيد خطاب عطاء حافلا للمسرح طوال حياته العملية، وله الكثير من الأعمال المسرحية، مخرجا وممثلا في الكثير من مسارح الدولة ومسرح الثقافة الجماهيرية، كما قدم الكثير من الدراسات النقدية في النقد التطبيقي والمسرح الرقمي في الكثير من الدوريات المتخصصة منها:

1. الرقابة في عصر العولمة (المؤتمر الدولي للمسرح 2009)
2. أشكال الفرجة الشعبية في العصر الرقمي (مقدمة لمسرحية الزناتي تأليف محمد أمين عبد الصمد - الهيئة العامة لقصور الثقافة 2010م)
3. نوادي المسرح وآفاق المستقبل (جريدة مسرحنا 2011م)
4. صورة البطل في مسرح السبعينات (مجلة فن وإبداع 2011م)
5. بنية التحولات في الدراما المصرية في السبعينات (مجلة فن وإبداع 2012م)
6. دور الثقافة الجماهيرية في تأسيس الدولة المدنية الحديثة (مؤتمر ثقافة مصر في المواجهة 2013م)

- شارك في الكثير من المهرجانات الدولية ناقدًا ومحكمًا (مهرجان الفوانيس المسرحية بالأردن – مهرجان الشارقة المسرحي – مهرجان بغداد المسرحي – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – مهرجان القاهرة السنمائي الدولي – مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول حوض البحر الأبيض المتوسط).

أما عن أبرز أعماله المسرحية مخرجا أو ممثلا، فمنها:

- هنقول كمان - مسرح المعهد – تمثيل – إخراج صبري فواز
- تنويعات على حكاية شعبية – مسرح المعهد – تمثيل - إخراج سعيد سليمان
- سيمفونية لير - مسرح الغد – تمثيل - إخراج انتصار عبد الفتاح
- ملك الغرفة المظلمة - مسرح الغد – تمثيل – إخراج سامح مجاهد
- دوديتللو - مسرح الهناجر – تمثيل – إخراج سامح مهران
- فيلوكتيتوس - مسرح الغد – تمثيل – إخراج عاصم رأفت
- تياترو للبيع - مسرح البالون – إخراج
- الوحوش لا تغني – بيت ثقافة سنورس الفيوم – إخراج
- إيزيس – كلية التربية الرياضية جامعة المنيا - إخراج
- غنوة الكروان - بيت ثقافة طاميه – إخراج
- تحت التهديد - نوادي المسرح – إخراج
- الظاهر بيبرس - قصر ثقافة رفح شمال سيناء – إخراج
- اغتصاب - قصر ثقافة الجيزة – إخراج
- آلو يا مصر - قصر ثقافة ببا، بني سويف – إخراج.

وزير الثقافة إيناس عبد الدايم: صاحب بصمة واضحة في الحياة الثقافية ومشواره حافل بالمواقف الإيجابية والعطاء الدائم

د. حاتم ربيع: قيمة كبيرة وأحد قيادات وزارة الثقافة وعمل طيلة مشواره المهني والعملي بعطاء كبير

أحمد زيدان

سيد خطاب..

حينما يكون العطاء رجلا

قالوا عنه إن ثقته في نفسه لم تنل من تواضعه، انضباطه كان نموذجا يصعب تكراره، فالراحل من أولئك الذين لا تلقى منهم شرا أو ضررا، عادة ما تجد منه حسن النية وحسن المعاملة، لطيف المعشر، دمث الخلق، يستمتع دائما بالأداء المنضبط بعيدا عن التشويش، يبهر الجميع بقدرته على الإنجاز البعيد عن الصخب والأضواء.

كان كبيرا في عطائه، دقيقا في تعامله مع الآخرين، متسامحا كريما مع المسيئين إليه، عطوفا حنونا على الصغير قبل الكبير، مسايرا ملاطفا مع الجميع، فأحبوه وبادلهم حبا بحب، لم يتوان يوما عن القيام بمسئولياته سواء كأستاذ أكاديمي ورئيس لقسم النقد والدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية، أو كرئيس لجهاز الرقابة على المصنفات الفنية، وصولا برئاسته الأخيرة للهيئة العامة لقصور الثقافة، لم يفرط يوما في صداقة صديق.

كثيرة تلك المواقف التي عاشها كل منا مع الراحل، وهذا إن دل فإنه يدل على أن الإنسانية سمة راقية نبيلة، حين نتحلى بها نرضي ضمائرنا ونبهج نفوس الآخرين.

إن نموذج كنموذج الراحل د. سيد خطاب، هو نموذج نفتقر إليه جميعا الآن، نفتقر إلى الطاقات التي تعمل بجد وتنتج بهدوء، نفتقد إلى جنود يعشقون العمل من خلف الستار، وكم نحن بحاجة إلى مثل هؤلاء الذين يتواضعون بما يملكون وما يفعلون.

أعده للنشر: محمد جمال الدين

محمد سمير الخطيب

أما د. محمد سمير الخطيب فقال رحم الله الفقيد د. سيد خطاب الصديق والإنسان والأخ العزيز، فلقد كان أستاذا ومعلما أكاديميا من الصعب تعويضه، وبرحيله فقدنا أحد أهم أساتذة النقد والدراما في وقتنا الحالي، فلقد كان رحمه الله لا يبخل على أحد بالمشورة أو المساعدة أو الدعم، عاش حياته مؤمنا بمسرح الثقافة الجماهيرية، بذل الكثير من الجهد والعرق من أجل شباب المسرح بوجه العام وشباب الثقافة الجماهيرية بوجه خاص، كان شغله الشاغل بناء الإنسان ودعم ونشر الثقافة في كل ربوع مصر، كان طيب القلب ذا ابتسامة هادئة لا تفارقه يداعب الكبير والصغير، لم يكن يوما متكبرا أو متعاليا بل كان بسيطا، فعشقه الجميع الكبير قبل الصغير، رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته، وألهمنا جميعا الصبر في هذه الفاجعة.

أما المخرج المسرحي حمدي حسين فقال إن الفقيد هو أحد أصدقائه المقربين، وتجمعهم عشرة سنين طويلة، على المستوى الشخصى والمهنى والاجتماعي، كثيرة هي تلك الذكريات التي يتذكرها الآن تجرى أمام عينه، وهو لا يصدق أنه لن يراه مرة أخرى، فقد جاء فراقه صادما ومفاجئا ليس له وحده ولكن لكثير من محبيه وتلاميذه وأصدقائه، مضيفا أن الفقيد لم يكن أستاذا أكاديميا متميز فقط بل كان أيضا أخا وصديقا للجميع، يحمل بداخله هموم المسرح المصري وخصوصا مسرح الثقافة الجماهيرية، مؤمنا دائما بأن الشباب هم الأمل ومن أجل ذلك كان داعما لكثير من المشاريع الفنية الخاصة بالشباب، كان دمث الخلق، طيب المعشر، بشوش الوجه، يحمل بداخله طاقات فنان شاب متجدد دائما، ناقد متميز يصعب أن يعوض، رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته.

من جانبه أكد السينوغراف خالد عبد العال أن الفقيد قامة كبيرة فقدها المسرح المصري، أستاذا أكاديميا متفرد، ناقد ومخرج من طراز فريد، عشق المسرح ومارسه بروح الهواية، كان يسعى جاهدا من أجل أن تضاء المسارح في كل ربوع

حمدي حسين

خالد عبد العال

عزت زين

مصر وأن تصل الثقافة إلى كل أفراد المجتمع المصري، أما على المستوى الشخصى فهو أحد أصدقائه المقربين جدا وتجمعهم ذكريات كثيرة لا يمكن أن ينساه، فقد كان رحمه الله طيب القلب، يسعد بالوجود وسط الجميع، متواضع إلى أقصى حد، متعاون بشكل كبير، داعما للصغير قبل الكبير، لا يترك مناسبة إلا وتجده أول الحضور، رحمه الله رحمة واسعة.

أما المخرج عزت زين فقال لا اظن أن سيد خطاب يشبه أحد ولا ان أحد يشبهه، هو مثال نموذجي للمثقف والفنان العصامي، استوقفني وأنا اخرج من المسرح عام 1983 ليعبر عن اعجابه بالعرض ورغبته في ان ينضم الينا - كان لا يزال طالبا - انضم الينا وزاملنا ومثل معي لاول مره في تجربة اعتمادي كمخرج «ياسين وبهية «1984، وتوالت أعمالنا معا ثم زاملني في التربية المسرحية والتحق بالمعهد مما اضطره للحصول علي اجازة ولمدة أربع سنوات كان يعمل ويدرس بالقاهرة ويقيم بمفرده ويتولي كافة شؤونه بشجاعة وطيبة الريفي الذي يصمد واثقا ان الزرع سيثمر، استطاع ابن قرية بيهمو ان يتفوق ويسافر بعثته إلى إيطاليا ويعود محملا بطموحه الدائم في تغيير واقعنا الثقافي، اصاب واخطأ، وانتقده الجميع ربما أكثر من اي مسؤول آخر، ربما لكونه بلا عزوة أو شلة، كان المسرحيون في كل مصر عزوته، لذا نادوا به لرئاسة الهيئة ووقفوا بجواره عندما ظلم، وعاتبوه علي اخطاء اعترف بكثير منها، تحمل قلب الريفي المكافح فوق طاقته وانهكته الرحلة، فمضي لرحلته الأخيرة في مشهد لا تخطئه عين.

كما أكد المؤلف المسرحى شريف صلاح الدين أن سيد خطاب قيمة كبيرة وعظيمة وبرحيله فقدنا أحد أهم القامات المسرحية الهامة، مضيفا أن بداية تعارفه على الراحل كانت خلال التسعينات، كان رحمه الله ناقدا متميز متجدد دائما يستطيع ان يقرأ العروض المسرحية بطريقة متفردة كانت تذهله هو شخصيا، كما كان متعاونا إلى أقصى أحد، وقد صارت صداقة بينه وبين الراحل، استفاد فيها من خلاله على المستوى الإنسانى والمعنى والنقدى والمسرحى، مؤكدا أن الراحل لم يكن يتأخر عن تلبية طلب إلى إنسان، مهموما دائما بأحوال المسرح، حلمه أن يرى المسرح المصري منتشر في كل ربوع مصر، متذكرا أنه حينما كان رحمه الله رئيس لجهاز الرقابة على المصنفات الفنية لم يبخل لحظة واحدة في حل كل المشكلات التي كانت تعترض الكثير من المسرحيين، وعندما كان يشغل منصب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فتح باب مكتبه أمام الجميع، كان يحمل قلبا طيبا، بشوشا، متواضعا، معلما وأستاذا وصديقا وفيا، متحمس دائما للشباب وداعما لهم.

أما السينوغراف حازم شبل فقال إن الراحل صديق عزيز جدا على قلبه، تزامل معه كثيرا في الكثير من أنشطة المسرح في لجان تحكيم ومؤتمرات ومهرجانات عربية ودولية، مضيفا أن الفقيد كان من هؤلاء المهمومين بمسرح الثقافة الجماهيرية، متجدد دائما، داعما بقوة ومتحمس للشباب، يحلم أن يرى المسارح تضاء في كل ربوع مصر، كان له مواقف مشرفة كثيرة، تحمل من أجل مواقفه الكثير من المتاعب، كان أحد المعارضين للعشوائية التي تسود في أحيان كثيرة وزارة الثقافة وتعطل العمل العام، لم يكن أستاذا أكاديميا فحسب، بل كان فنان وناقد من طراز فريد، وبرحيله فقدنا أحد أهم القامات المسرحية الفاعلة للحراك المسرحى المصري.

أما المخرج شريف فتحى فقال، أن الراحل بمثابة الاخ الأكبر والأستاذ والسند، تجمعه معه عشرة سنين طويلة، وذكريات كثيرة جدا، تجرى الآن أمام عينه، مضيفا أنه لا يجد ما يقوله في تلك اللحظات، فالصدمة تفوق الخيال لديه، ولا يصدق حتلا الآن أنه لن يرى الراحل مرة أخرى، فالعلاقة بينهم لم تكن علاقة صداقة فقط، بل تتخطى ذلك إلى علاقة متينة جدا على المستوى الأسرى في المقام الأول، وعلى كل المستويات والأصعدة الأخرى المهنى والفنى والمسرحى والنقدى، مختتما حديثه بان الراحل أحد أهم القامات الفنية والنقدية والمسرحية الهامة في المسرح المصري وأحد المهمين بمسرح الثقافة الجماهيرية، وأحد الداعمين للشباب، وأحد اهم القامات النقدية المتجددة.

شريف صلاح الدين

حازم شبل

من جانبه قال محمد فتحى مدير مركز الجيزة الثقافى، أن سيد خطاب بالنسبة له ليس أستاذا أكاديميا بالمعهد العالى للفنون المسرحية بل هو الأخ والصديق والسند والداعم له في كثيرا من المواقف الصعبة التي كان يتعرض لها، مضيفا أن الراحل كان يناديه وهو ما زال طالبا بقسم الديكور ويقول يا باشمهندس، لدرجة كانت تجعله يستغرب جدا ولا يعرف كيف يرد، فما زلت طالبا بقسم الديكور بينما من ينادى هو الدكتور سيد خطاب القامة المسرحية الكبيرة، مؤكدا انه الراحل كان أحد الداعمين له والمشجعين له حينما جاءته منحة الدراسة بأكاديمية الفنون بإيطاليا وكان أحد المدركين لأهمية الدراسات التي قمت بها هناك، مضيفا أن الراحل كان بالنسبة له الأخ الكبير الذي كثيرا ما عاد إليه في كثير من المواقف، كما أنه قد عمل معاه في كثير من احتفالات الهيئة العامة لقصور الثقافة حينما كان الراحل رئيس للهيئة ومنحنى فرصة تصميم ديكورات احتفالات الهيئة في مناسبات كثيرة، موضحا أنه حاول الاتصال به ليلة وفاته لأخذ رأيه في موضوع معين ولكنه وجد جهازه مغلقا، فقال في نفسه لعله يستريح ولم يكن يدرك أنه سوف يستريح للأبد.

وقال السيناريست حازم متولي : وداعا سيد خطاب.. الصديق الشريف رغم أنف كل تشويه نحونا.. وحكى متولي موقفا لخطاب إبان توليه رئاسة هيئة الرقابة على المصنفات الفنية " لما كان د. سيد خطاب رئيس لجهاز الرقابه على المصنفات.. مكانش في سابق معرفه بيننا.. بس كان ليه معايا موقفين بقينا بعديهم أصدقاء في علاقه تأسست على رغبتي الشخصيه ان راجل زي ده يبقى صديقي.. الموقف الأول كان بخصوص سيناريو الرقابه فضلت ترفضه سنه ونص.. ولما عرضت المشكله عليه.. قرر يقرى بنفسه.. بعدها اجتمع بالرقباء وقالهم (مقدرش امنع فيلم زي ده وأنا باوافق ع الكباريهات اللي بتتعرض في السينما.. اكتبوا كل أسباب الرفض في التقرير على انها ملاحظات.. وكده كده هنرقب الفيلم قبل العرض).. الموقف التاني كان في فيلمي «بعد الطوفان».. كان عندي مشهد الرقباء كانوا مصممين اشيله من نسخة العرض.. وبعدين عمل اجتماع عشان اقنعهم.. ورغم اقتناعهم كانوا قلقانين.. فقالهم (احنا شغلتنا نشيل اللي مش مقتنعين بيه.. والمفروض اصلا لا نشيل ولا نحط.. فمادام اقتنعتوا.. لو سمحتوا خلصوا الإجراءات عشان الراجل عايز يعرض الفيلم.. في الآخر انا اللي باوقع ع النسخ)، فجعني خبر رحيلك يا صديقي.. لك كل الرحمة والمغفرة باذن الله.. ولنا كل الألم لفراق الاستثنائيين من أمثالك

ويحكي السيناريست سيد فؤاد موقفا لخطاب " كنت كاتب نص مسرحي اسمه. شعوب مستعمله سنة ٢٠٠٩ إخراج عزه الحسيني كل موظفي الرقابه رفضوه وفاضل يومين العرض وكان هو رئيس الرقابه اجاز النص علي مسؤوليته وعرض نفسه لخطر كبير ان ذاك ومواقف محترمه كتير الجميل الراقي. د سيد خطاب. ربنا يرحمك وعزائي للعائله وكل الاحباب والأصدقاء " وكتب مدير الانتاج الفنان صبري السماك ناعيا خطاب بقوله وداعا يا ابن عمي يا عزوتي (انت كنت دايما بتناديني كدة يا سيد) ولروحك السلام، ويحكي السماك موقفا لخطاب إبان توليه

شريف فتحى

محمد فتحى

سيد الإمام

الرقابة على المصنفات الفنية " لما صديقي الدكتور سيد خطاب انتدب لإدارة الهيئة العامة للرقابة على للمصنفات الفنية كان عندي مشكله رقابية عويصة في أحد الأفلام السبنمائية للعرض العام فاستدعاني سيد خطاب لمكتبه واحضر الرقباء وقال لي اقنع الناس دي فنيًا وأنا هقنعهم إداريا وطبعا أقنعت ابوهم فانتصر للفن وللمنطق وليس الروتين والمنع والقهر وعلى ما اذكر انه لَم يحدث في عهدة ان ذهب نص أو عمل فني للأزهر أو الداخلية أو الجيش أو حتى منع اَي عمل من العرض العام مهما كانت العواصف والظروف. "

وقال الناقد الكبير عبد الرازق حسين ناعيا خطاب بقوله " البقاء لله، كما كانت حياته سريعه، ممثلا، مخرجا، أستاذا للدراما والنقد، رئيسا للرقابة على المصنفات الفنية، رئيسا لهيئة قصور الثقافة، كانت نهايته أيضا سريعه ومفاجئة وصادمة، الدكتور سيد خطاب، تابعت مشوار حياته منذ بدايته، لم أشاهده يوما إلا بشوشا مبتسما متواضعا، كان رحمه الله نموذجا للمثقف المهموم بدوره كأستاذ أكاديمى، الحريص على تجاوز قاعات الدرس، وكما بدأ حياته هاويا للفن في قصر ثقافة الفيوم، ظل حريصا على مواصلة دوره العام بروح الهواية، ناقدا يكتب المقالات والمتابعات العلمية، عضوا في لجان تحكيم مسرحيات الهواة ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، عضوا في مجلس نقابة المهن التمثيلية، رحم الله الدكتور سيد خطاب، الفنان والإنسان والأستاذ الأكاديمى والأدارى الناجح "

وقال د. عماد سعيد الرئيس الأسبق للمركز القومي لمسرح " مع السلامه ياصديقي الحبيب والمحترم.. الف رحمه ونور عليك ياصديق العمر.. تعرفت عليه..منذ تخرجه من المعهد ضمن دفعه قمت بتدريس لهم خلال المختبر العلمي بالبيت الفني للفنون الشعبيه (فرقه الغد) ومنذ هذا تاريخ تولدت بيننا علاقه طيبه فنيه وحياتيه..ابن بلد..ومع مرافقتنا مع بعض من خلال المؤتمرات ولجان التحكيم..دائما كان نعمه الرفيق من خلال الطريق..ونحن لانتقابل كان إحساستنا ثابته ولكن كان تزداد بلهفه اللقاء.. انني اعرطف ان الموت حق..لكني لا اصدق عندما طالعني ماكتب ولكني تفحصت أكثر رغبه في إيجاد معلومه ان الوفاة أحد معارفه.. ولكن هي الحقيقه....مع السلامه ياابوالسيد وعلي لقاء....والبقاء لله "

وقال د. أيمن صبحي " كنت إذا رأيته تقول سبحان الله، ليس موهوبا فقط كناقد كبير الشأن، بل له كاريزما نجوم التمثيل بطلته وإشعاع الطيبة من وجهه.. سيد خطاب هو الذي شهد له أساتذته كالعلامة د. كمال الدين عيد، كما تسمع ممن تتلمذوا على يديه، الاعتزاز به والاحترام له، حتى بعد سنوات من التخرج.. هو مثال الإدارة الفنية كرئيس للإدارة المركزية للرقابة، بأسلوب السهل الممتنع الذي يليق برجل بمعنى الكلمة في الفن والحياة "

ويقول د. سيد الإمام مودعا خطاب كزميل وتلميذ وصديق بقسم النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية " ما كنت اتخيل أني أودعه وكنا قبلها علي موعد.. أتذكره طالبا لحوحا بالأسئلة أمامي، حتى صار زميلا ورفيقا اعتز به.. ولكن هكذا شاء من خلقني وخلقه، فلا راد لقضائه. وداعا يا ابن خطاب.. وداعا. "

سيد فؤاد

أيمن صبحي

مختارات من كتابات سيد خطاب

نوادى المسرح وآفاق المستقبل

سيد خطاب

مدخل

كثيرة هى الأقلام التى تسعى للمساهمة فى تطوير مسرح الثقافة الجماهيرية أو الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهذه السطور - على تواضعها - جزء من هذه الإسهامات التى يتمنى كاتبها أن تشارك الرؤى الأخرى فى دفع هذا المسرح ليؤكد دوره فى مستقبل مشروعات التنمية البشرية من ناحية، ودوره الثقافى والفنى فى خلق مناخ فنى لاكتشاف المبدعين وتنمية مواهبهم وإتاحة الفرص للتعبير عن إبداعاتهم المختلفة من ناحية أخرى.

إن هذه السطور لا تأتى بحلول ميتافيزيقية للقائم من مشكلات، ولا يدعى صاحبها ذلك، وهى أيضًا لا تنطلق من فراغ، ولكنها مدفوعة بتجربة عملية صاحبت مشروع النوادى منذ بداياته فى مهرجانه الأول فى دمياط، ممثلًا ومخرجًا وناقدًا ومحكمًا، وجميعها أدوار كان للقائمين على إدارة المسرح ونوادى المسرح الفضل فى تنميتها وتوجيهها، فهذه بضاعتهم ترد إليهم.

وهذه الورقة تنطلق من مبدأ أساسى أن المتغيرات التى حدثت فى مصر والعالم خلال العقدين الأخيرين كانت تتوازى مع بدايات نوادى المسرح وتكوينها ووصولها إلى المستوى الذى وصلت إليه - إيجابًا وسلبًا - وإن انطلاقة جديدة لنوادى المسرح لا تنفصل بحال من الأحوال عن تصور شامل لدور قصر الثقافة بشكل عام فى بيئته، فهى بنية تكاملية شاملة.. ولقد أصبحت "نوادى المسرح" تمثل الآن عمودًا فقريًا فى جسد الثقافة الجماهيرية، حمل على عاتقه تطوير وجه الثقافة الجماهيرية والدخول بها إلى القرن الحادى والعشرين، ومن هذا المنطلق فإن هذه السطور تنطلق من مفهوم بالتطوير لا بالتغيير كما ينادى البعض.

هذه الورقة ليست خطة شاملة، لكنها مقترح للدراسة والبحث، يتمنى صاحبها أن تشكل لبنة فى بناء الثقافة الجماهيرية الكبير.

جامعة شعبية

ليس من باب المصادفة أن تكون البدايات الأولى لمشروع الثقافة الجماهيرية قائمة على تصور أساس كونها "جامعة شعبية"، تسمع فى مقارها الدائمة والمنتشرة فى عواصم أقاليم مصر وبعض مدنها الصغيرة بأنشطة للآداب والفنون والحرف والنشاطات الثقافية النسوية والفنون التطبيقية، وأن كل محاولات التطوير كانت ترتكز فى أسسها على هذا التصور حتى بعد صياغتها فى شكل "المسرح الشعبى" جامعة الثقافة " الثقافة الجماهيرية – الهيئة العامة لقصور الثقافة"، وبعيدًا عن العناوين والمسميات، والوزارات التى أخذت على عاتقها رعاية المسرح فى الثقافة الجماهيرية على مدى تاريخها الطويل، فإنه مدخل أساسى كان حاكمًا فى صياغة فلسفة ودور المسرح فى الأقاليم، وهو كونها "جامعة"، وهو توجه تنويرى صاحب حركة التنوير فى النصف الأول من القرن العشرين، وساهم فى غرس مفاهيم الثورة بعد 1952، ومنذ عام 1966 - تاريخ إنشاء الثقافة الجماهيرية - إلى عام 1989 تاريخ تحويلها إلى الهيئة العامة لقصور الثقافة ومسرح الثقافة الجماهيرية يتفاعل مع التحولات التى تحدث مع المجتمع المصرى والأحداث الكبرى فى تاريخه القريب والبعيد، ومنذ عام 1989 كان البناء الأبرز هو إنشاء نوادى المسرح كشعبة من شعب إدارة المسرح بالهيئة تعنى بشباب المبدعين فى بدايتهم الفنية، وتسعى لاحتضان عدد من الفرق الصغيرة التى تكونت فى بعض المحافظات والتى كانت تقدم إبداعًا مغايرًا لما تقدمه الفرق المستقرة فى الثقافة الجماهيرية، وهى إما أنها كانت بقايا نادى المسرح المصرى، وإما فرق الشباب التى كانت تسعى لأشكال تمويل ذاتية بعيدًا عن الإطار الحكومى.

وعلى مدى العقدين الأخيرين شكلت "نوادى المسرح" التى تزامن إنشاؤها مع مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى المد الحداثى لمسرح الثقافة الجماهيرية، فأغنته برؤى جديدة غير تقليدية، وقدمت مسرحًا بديلًا للسائد، ليس فى مسرح الثقافة الجماهيرية وحسب، بل فى المسرح المصرى كله.. وأثبتت التجربة جدية القائمين عليها فى السعى الدءوب إلى الاهتمام، ليس فقط بالمنتج الفنى، بل بالمنتج البشرى الذى هو ممثل - مخرج- سينوجرافيا – ناقد.. فأشركت الكثير من خريجى المعاهد الفنية والجامعات، وساهمت فى اكتشاف وتطوير رؤى جيل كامل من المبدعين هم الآن كبار مخرجى الثقافة الجماهيرية .

ومعهم حصل مسرح الثقافة الجماهيرية على مكانته اللائقة، سواء فى المهرجانات الدولية أو المحلية، وحصل العديد منهم على جوائز فى هذه المهرجانات.

تعاملت "نوادى المسرح" مع العقبة الأساسية لدولة نامية وهى التمويل؛ بمنتهى الجدية فى الموقف الإجمالى، فالإبداع ليس حكرًا على من يملكون المال، والمسرح الذى بدأ فى الاحتفالات الدينية والشعبية، قادر عبر الفضاءات المختلفة، وعبر خيال الفنان المبدع أن يكون غنيًا - فنيًا - بمبدعيه الذين يسعون جاهدين لإيجاد الحلول الفنية البديلة، وهو الأمر الذى ساهم فى بناء مخيلة إبداعية لا تتساهل مع ما يرد فى ذهنها من أفكار تنفيذية للعمل الفنى دفعت "نوادى المسرح" عبر الأفكار التى آمن بها مؤسسوها ورعاتها بجيل جديد من شباب المبدعين، وأسست لطابع فنى يرتكز بالأساس على أفكار المسرح الفقير التى راجت فى هذه الآونة، ورؤى التجريب والحداثة التى واكبت المهرجان التجريبى وثورة الاتصالات والمعلومات .

إن الأفق المتاح من حرية التعبير الذى حافظ وأصر عليه القائمون على هذه التجربة كان الدافع الأساسى لاستمرار التجربة واتساعها من عشرة نوادٍ فى المهرجان الأول إلى أكثر من مائة ناد الآن، ومن ثمانية عشر عرضًا إلى أكثر من مائتى عرض.. الحرية فى اختيار النص، الحرية الأسلوبية، عدم التقيد بفريق عمل أو فرقة ثابتة، عدم الالتزام بفضاء مسرحى بعينه. وهى إمكانات لا تتيحها أنماط الإنتاج المسرحى الأخرى، لا فى الثقافة الجماهيرية الأخرى، ولا فى مسرح الدولة، ولا المسرح الجامعى ومسرح الشباب والرياضة، ولا المسرح المدرسى.

وفى محصلة نهائية، فإن ما قامت به نوادى المسرح وحجم المتعاملين معها ونوعيتهم وتعليمهم، يعيدنا إلى المربع الأول فى مفهوم الجامعة الشعبية.

خريطة مصر

إن روادنا الأوائل وهم يفكرون فى هذا البناء الثقافى كانوا يتأرجحون بين أمرين أساسيين: الحركة من المركز باتجاه

الأطراف، أم حركة الأطراف إلى المركز.. وتنوعت مذاهبهم وطرق تعبيرهم عن هذين الخيارين، فمنهم من جعل من الحركة إلى الأطراف هدفًا أساسيًا بإنشاء فرقة مسرح تجوب الأقاليم تقدم عروضها على الجماهير تاركة أثرًا تراكميًّا متباعدًا قد يسهم فى تنمية الذائقة المسرحية وتطويرها، وساهمت هذه الفرق والقوافل فى إنارة القرى والنجوع قبل أن تتمكن الدولة من إنارتها بالكهرباء.

ومنهم من جعل الحركة أيضًا من المركز للأطراف عبر الاستعانة بنجوم المركز من كبار مخرجينا وأساتذتنا فى المعهد العالى للفنون المسرحية، والعائدين من البعثات الخارجية، فساهم فى هذه التجربة كل من آمن بدور المسرح فى التنمية، وكل من آمن بدور المسرح كرسالة، وضحُّوا فى سبيلها بالكثير، وهم كُثر.

وآخرون أرادوها استقرارًا فى الأقاليم وكشفًا عن مبدعيها والاستعانة بهم فى تنفيذ خطط التنمية من ناحية وتنمية مواهبهم بغرض الاكتفاء عن طلب الدعم من المركز مع الحفاظ على صيغة المهرجانات كمرآة تعكس ما يقدمه هؤلاء المبدعون أمام كبار النقاد والمبدعين والنجوم من أبناء العاصمة.. وبعد هذا الزمن ونحن على أبواب 2010 لا يمكننا التعامل مع أحد هذين الاتجاهين دون الآخر، فالعلاقة الجدلية بين المركز والأطراف هى ضرورة للتطوير دون النظرة التقليدية لعلاقة المركز بالأطراف، فالثورة التكنولوجية الحديثة أتاحت وسائل المعرفة ويسرت سبل الحصول عليها وسرعة الاتصال بين أطرافها.

إن شبكة الإنترنت فى عصر الكمبيوتر أتاحت العديد من الوسائل ليس فقط للتواصل والمعرفة وإنما لنقل الخبرة وتطوير التقنيات الفنية ويتساوى فى ذلك المركز والأطراف وتجاهل هذه الحقيقة المؤكدة يتيح المجال ليس فقط للحركة العشوائية وللتخبط فى القرارات، وإنما أيضًا فى الوعى بشكل الجغرافيا التى نتحرك فيها.. إن خارطة عمل الهيئة العامة لقصور الثقافة أصبحت تغطى كل محافظات مصر ومدنها الكبرى، بل بعض قراها، وحجم التأثير ليس فقط فى حجم مبدعيها، بل فى عدد روادها، وهذه الخريطة على اتساعها تم تقسيمها إلى خمسة أقاليم، يضم كل منها عددًا من المحافظات ساهم بشكل ما فى تفتيت العلاقة بالمركز والتوجه العام الذى يسعى إلى إعطاء هذه الأقاليم كل الصلاحيات المالية والإدارية وللمحليات دورها فى عملية التنمية لا يخلو من مجازفة غياب التخطيط العام، ووضع الاستراتيجيات المناسبة لعمل الثقافة الجماهيرية، ورغم الحفاظ على إدارة عامة للمسرح مقرها المركز تضع الخطط وتشرف على تنفيذها، إلا أن عماد حركتها المعتمد على الرواد من مبدعين وأدباء ومثقفين وتشكيليين يشاركون فى وضع هذه الخطط ويسهمون فى تنفيذها، وهو الأمر الذى وضع هذه الإدارة فى مجال سهام النقد من الداخل والخارج، فى حين حافظ هذا الأداء على تجددها وتفاعلها مع الشأن المسرحى فى كل ربوع مصر، ولا يمكن بحال من الأحوال فصل الأهداف الاستراتيجية التى تسعى إليها الثقافة الجماهيرية بحال من الأحوال عن الحركة الشعبية لإدارة المسرح وسط هذا الكم من المبدعين والمسارح الجغرافية التى تتحرك فيها.. فالحفاظ على مركزية التخطيط ومد الأقاليم بالصلاحيات هو أمر ضرورى لتحقيق أهداف التنمية البشرية .

إن خصوصية إدارة المسرح هى الشراكة التى أقامتها مع مبدعى الأقاليم، وهى شراكة قائمة على الحرية فى التعبير والمساواة فى الحقوق والواجبات والسعى الدائم بحكم حركة التاريخ إلى التطوير، وفى ظل التطور الذى قامت به الهيئة بعد أحداث حريق بنى سويف المؤسف 2005 للمبانى بعد أن ظلت سنوات طويلة خارج سباق الزمن يدفعنا إلى إعادة النظر فى توزيع خريطة عمل الثقافة الجماهيرية بما يتناسب مع التطور العمرانى الجديد فى مصر كلها، وخاصة المدن الجديدة التى هى فى حاجة كبيرة إلى دور ثقافى يختلف فى آليات عمله عن القصور القائمة والتقليدية، لذلك نتمنى أن تتناسب أبنية الثقافة مع الطابع المعمارى المتطور فى كثير من المدن والمحافظات، بحيث يحتل موقع قصر الثقافة وبناؤه مكانةً بارزةً وفاعلة فى محيطه، وحتى تكون المنشأة الثقافية مواكبة للدور المنوط بها فى وقتنا الراهن، لتكون قادرة على استقبال الطاقات البشرية الشابة من مبدعين ورواد ومتلقين يعتبرون المبانى القائمة طاردة للإبداع والمبدعين.

وإعادة رسم هذه الخارطة يتطلب تحديد الدور المنوط بها - والذى يراه كاتب هذه السطور - فى كونها مراكز ثقافية تسعى إلى تقديم خدمات إنمائية للمجتمع تتناسب والتطور المذهل فى وسائل المعرفة.

ويقترح أن تقدم إلى جانب النشاط الفنى دورات فى اللغات المختلفة يقوم عليها اختصاصيون فى ظل الانتشار الكبير للجامعات الإقليمية.

• برامج للمرأة تهتم بأنشطتها البيئية ودعمها فكريًا ومعرفيًا لممارسة الدور المنوط بها سياسيًا فى المرحلة المقبلة.

• نوادى الأطفال وما تقدمه من أنشطة مختلفة وغيرها من الأنشطة التى تقوم بها فعلًا بعض قصور الثقافة، والتى تتجاوب مع متطلبات المجتمع المحلى واحتياجاته من ناحية والأهداف الاستراتيجية التى تحددها الهيئة من ناحية أخرى.

إن فتح قصور الثقافة على أنشطة حديثة خاصة بالكمبيوتر وإنشاء موقع إلكترونى لإدارة المسرح لكل قصر ثقافة يتيح حالة من تبادل الخبرات والمعلومات وقدرًا من الشفافية فى الممارسة الفنية، كذلك يقلل الفجوة المفتعلة بين المركز والأطراف بين الخطط وآليات التنفيذ، ونوادى المسرح لا تنفصل - بحال من الأحوال - عن هذا التصور لما يُسمى بالمراكز الثقافية فى إطار إعادة إحياء فلسفة الجامعة الشعبية.

نوادى المسرح

باعتبارها النتاج الحقيقى شديد الوضوح للهيئة العامة لقصور الثقافة، والذى التف حوله الكثيرون من قيادات ومبدعين ونقاد، فإنها لا تنفصل بحال من الأحوال عن التصور الأشمل

لدور الثقافة الجماهيرية وفلسفتها، ودور كل قصر من القصور وطبيعة عمله.

وكونها إحدى نوافذ المعرفة والإبداع، وإن شئت القول، فإن نوادى المسرح أصبحت تمثل بنيةً موازية لبنية فرق الثقافة الجماهيرية بما تتيحه هذه البنية من إمكانات المرونة والتجدد الدائم والبعد عن النمطى والتقليدى والخصوصية الفنية لكل فريق عمل، إضافة إلى أنها تحمل بداخلها إمكانات التطور، بحيث تصبح هى البنية البديلة التى تحوى بداخلها كل فرق الثقافة الجماهيرية، فنادى المسرح – كمفهوم - مؤهل لأن يضم فى عضويته كل هواة المسرح فى الموقع، فليست هناك حدود عمرية أو فكرية، بل إن شباب النوادى هم فى النهاية عماد الفرق المسرحية، ومخرجوها أصبحوا أغلبية مخرجى الثقافة (راجع تاريخ المخرجين المشاركين فى المهرجان الأخير للبيوت والقصور) ولذا فإن النادى قادر على استيعاب العناصر الفنية كافة للفرق فى عضويته؛ ولذا فإن كل البرامج التدريبية على مدار العام والتى يشارك فى تحديدها المكتب الفنى للنادى أو مجلس إدارته مع إدارة المسرح التى تتوافق مع ما يقدمه هذا النادى من أعمال فنية أو مشروعات تسعى إلى التحقيق، بحيث تقدم هذه الدورات المعلن عنها مسبقًا لكل الرواد الغاية الفنية التى يطمح النادى إلى تقديمها عبر فرقه المختلفة، سواء كانت تجارب خاصة أو عروضًا كبرى جماهيرية، وبالتالى تنتفى آليات الشريحة ومشاكل إنتاجها.

إن الدعم يمكن تقديمه لهذه النوادى عبر الدورات التدريبية والورش المسرحية والمتابعة الدائمة لأنشطته مع الحرص على استمراريته طوال العام دون أن يحصن نفسه فى زمن إنتاج العروض والمهرجانات، وبالتالى فإن الكيان الأساسى للنادى بمقره الخاص ومجلس إدارته يصلح لإعادة هيكلة فرق الثقافة الجماهيرية، متخلصين من التمييز المفتعل بين فرق البيوت وفرق القصور والفرق القومية، وهو الأمر الذى من شأنه أن يزيد التفاعل بين أعضاء النادى من هواة المسرح فى أقاليم مصر.

أما الدعم المالى فيتحدد بحجم المشروع وطبيعته الذى يتقدم به النادى لعام كامل، محددًا فيه طبيعة البرامج التى يحتاجها ونوعية المحاضرين وتخصصاتهم، إضافة إلى احتياجات المخرج الذى تشرف عليه إدارة المسرح من برامج تسهم فى نجاح مشروعه الفنى.. يتقدم المخرج بمشروع عرضه ضمن تصور عام للمشروع الثقافى للموقع، وما يصاحب ذلك من مشروعات يتقدم بها المخرجون الشباب ولا تنفصل عن المشروع العام وتتحدد معها الميزانية العامة لكل موقع دون ميزانية التدريب والورش الفنية والمحاضرين التى تعد من اختصاصات الإدارة العامة للمسرح، حيث تتحدد من خلالها برامجها التدريبية التى تنوى تنفيذها فى المواقع المختلفة.

أن يعود أفق تعدد الفضاءات التى يقدم فيها المسرح فى الأقاليم تبعًا لظروف وطبيعة كل موقع وكل مشروع وإعادة إحياء الأماكن العارضة، وخاصة الأماكن السياحية والبيوت والقصور التاريخية والأثرية فى شتى ربوع مصر، وذلك للخروج بالظاهرة المسرحية إلى الناس لخلق أرضية جديدة من الجمهور الذى انفض عن الوسيط المسرحى.

دعوة الشباب إلى الاستفادة من التطور التقنى وثورة المعلومات فى إعادة قراءة المشهد المسرحى وإعادة بناء الوسيط الذى يعانى من منافسة التقنيات والوسائط الحديثة له، وذلك إسهامًا من هواة المسرح فى إعادة بناء الوسيط لنفسه.. إن تصورًا بهذه الكيفية يحتاج إلى مزيد منه، ويمكن التعامل معه فى إطار محدود فى بعض المواقع مبدئيًا بحيث تستعيد الثقافة الجماهيرية دورها وفلسفتها، ويتمكن النادى بفلسفته المتطورة وبآليات عمل مغايرة لا تعتمد على كم الإنتاج، وأيضًا لا تعتمد أساسًا على إنتاج عروض وإقامة مهرجانات عنها، بل على نشاط فنى وثقافى متكامل تنظم له المهرجانات الإقليمية والمركزية حسب المنتج الفنى (عروض قصيرة – عروض نتاج ورش – عروض كبرى)، وليس حسب نوعية الفرقة (نواد - بيوت- قصور - قوميات)، كما يسهم هذا التصور فى القضاء على الكثير من مشكلات الإنتاج، حيث يمكن للنادى أن يحصل على دعم عينى وليس ماليًا (مدرب – خامة).

وكذلك يسهم هذا التصور فى القضاء على النظرة الدونية من أعضاء الفرق لأعضاء النوادى، وهى نظرة غير مبررة ومفتعلة تعتمد على نمط الإنتاج.

كذلك يسعى هذا التصور إلى الاهتمام بالوسائط المتعددة وإنشاء وحدات رقمية تخصص لها قاعات مشاهدة سمعية وبصرية فى إطار خطة تطوير المواقع وربطها بشبكة الإنترنت، كذلك فإن هذا التصور يسعى إلى أن تنتظم الجماعة المسرحية فى كيانات تدار ذاتيًا ذات طابع ديمقراطى يمكن وضع آليات لتكوينها، وهو الأمر الذى يدعم مشاركات ذاتية ومحلية فى دعم النشاط الثقافى ويعيد الثقافة الجماهيرية، وهى تستفيد من الإرث التاريخى دون أن يمثل عليها ثقلًا يمنعها من الحركة والتطور.. إنها صيرورة التاريخ وجدلية العلاقة بين الفن والمجتمع، تلك التى تفرض علينا التطور.

خاتمة

هذه ليست خطة متكاملة، بل تحتاج إلى مزيد من الدراسة والتفصيل من خلال لائحة جديدة تنظم العمل داخل هذه النوادى دون أن تكون عائقًا ومحددًا للمبدع والإبداع، وتسعى إلى تحفيز العمل الفنى ودفعه إلى آفاق جديدة برؤية مغايرة للسائد.

إن هذه الورقة محض اجتهاد، يسعى كاتبها إلى تبيان رأيه عندما تشرفت بتكليف الأستاذ عصام السيد مدير عام الإدارة بكتابتها.

ولكم جميعا خالص اعتذارى عن أى خطأ وقعت فيه.

نوادى المسرح فى عشرين عاما

مختارات من كتابات سيد خطاب

التقنية الرقمية وفن الكتابة المسرحية

سيد خطاب

ليس هناك من شك في أن السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين تمثل مرحلة مفصلية من مراحل تطور الحضارة الإنسانية، حيث تتم فيها إعادة تشكيل خارطة العالم سياسيًا وفكريا واقتصاديا.. وما كان انهيار الاتحاد السوفيتي وسقوط سور برلين والحروب والنزاعات التي تغطي مساحات كبيرة من الرقعة الأرضية إضافة إلى ما يدور من حروب في باطن الأرض وفي الفضاء إلا المظاهر المادية والبدايات التمهيدية لعملية إعادة رسم الخارطة الإنسانية بشكل فعلي.

ومن المسلم به أيضًا أن المسرح؛ وهو الوسيط التعبيري الأكثر قربًا من هموم الإنسان، والأكثر قدرة على قراءة الواقع، واستشراف المستقبل قد تأثر بشكل كبير بمرحلة الهدم وإعادة البناء التي يمر بها العالم فتفاعل معها تفاعلاً إيجابيًا حيث يعيد تشكيل بنيته وشكله بما يتيح له القدرة على الفعل في واقعه بمعطيات عصره وآلياته، ولأن هذا العصر هو عصر ثورة المعلومات والاتصالات البعدية آثر المسرح أن يستعين بهذه التكنولوجيا المتطورة في إعادة بناء الوعي الجمالي للإنسان (المبدع / المتلقي).

ولأن جوهر التطور التقني لهذا العصر هو الكمبيوتر فإنه بتزاوجه مع تطور وسائل الاتصال السلكية واللاسلكية أصبح يمثل البنية العقلية لتطور العالم بما لديه من قدرات تكاملية لوسائط عدة، وتبادلية في علاقته بجمهوره، فهو ليس أحادي التوجه بل لديه القدرة على استيعاب الأثر العكسي وتفعيله؛ فهو تفاعلي البناء؛ وقد استطاع في الوقت نفسه - أي الكمبيوتر - أن يجد لغته الخاصة الرقمية التي مكنته من تحقيق قدرة عالية على التكثيف والاختزال تتناسب مع الكم الهائل من المعلومات التي تتوافر في كل ثانية، وجد المسرح ضالته في التزاوج بينه وبين الكمبيوتر، مستعينًا على ذلك باللغة الرقمية لتحل شريكًا للغة التعبيرية التي مارسها المسرح على مدى عمره الطويل، وكلاهما - أي الكمبيوتر والمسرح ـ يعد تعددي الوسائط، والتقنية الرقمية تعد ثورة تكنولوجية بكل ما تحمله كلمة ثورة من معان؛ حيث هي انقلاب على السائد والممكن والسابق لها في وسائل جمع وتخزين المعلومات وتبادلها بكل أشكالها (النصية، والمسموعة، والمرئية) وهي التعبير التقني عما تنبأ به مبدعو المسرح في النصف الأول من القرن العشرين حيث يصبح الرقم هو التعبير الأساسي عن اغتراب الإنسان في العالم الآلي.

ومن خلال العلاقة الجدلية بين المسرح والكمبيوتر سمعنا في الآونة الأخيرة ما يتردد من مصطلحات مثل "المسرح الرقمي"، "مسرح الإنترنت"، "الممثل الكمبيوتر"، "الفضاء التصوري"، "الواقع الافتراضي"..إلخ، وغيرها من المصطلحات التي تدفع الإنسان إلى التساؤل عن معانيها والبحث في جوانبها التطبيقية والتي ما زالت جميعها قيد البحث في مراكز الأبحاث العملية في جامعات أوربا بهدف استكشاف الإمكانات التي يمكن أن تساهم بها التقنية الرقمية في إثراء الوسيط المسرحي الذي يعاني من انفضاض الجمهور عنه في مصر وفي غيرها، وذلك للتطور المذهل في الوسائط الأخرى وسهولة وصولها لشريحة كبيرة من المشاهدين، ولأن الجمهور واجتذابه هو الهم الأكبر لمبدعي المسرح وباحثيه كان ضروريًا التعامل مع أدوات وتقنيات لها القدرة على تحقيق أكبر قدر من الاتصالية والتبادلية؛ حيث إن تكاملية العناصر الفنية تطرح نمطًا متميزًا للعلاقات بين القائمين على العمل الفني والمتلقي ليصبح العمل الفني ككل متكامل لا تتحقق صورته النهائية إلا بعد المشاركة الإبداعية للمتلقي، ليصبح العمل الفني بمثابة المحفز الإبداعي للطاقات الكامنة للمتلقي، إنه سؤال بانتظار إجابات متعددة - لا إجابة واحدة - إجابات تقبل الاختلاف والتنوع الذي يغير من مسار العمل الإبداعي نفسه كما كان يتصوره المبدعون الأساسيون أو طارحو السؤال الأساسي للعرض المسرحي، ولأن المسرح كوسيط يضم بداخله أشكالا تعبيرية متعددة كان له القدرة على التحاور مع الوسائط الفنية والتقنيات التكنولوجية المتطورة في كل عصر من العصور، وهو تحاور إيجابي قائم على التأثير والتأثر، وفي كل مرحلة يولد فيها وسيط جديد كانت للمسرح القدرة على إعادة قراءة نقدية لدوره ووظيفته وتقنياته بما يتيح له التعامل مع الوسيط الجديد أو التقنية الجديدة بحكم أنها نتاج الواقع، والمسرح معنى بتلمس جوهر الواقع والكشف عن العمق الفلسفي الذي تحمله هذه التقنية باعتبارها إنجازًا حضاريًا، الأمر الذي أعطى للمسرح القدرة على الاستمرار في منافسة مع وسائط أكثر منه قدرة تقنية، وأسهل في الوصول إلى عدد كبير من المشاهدين مثل السينما والصحافة والتليفزيون، وبفضل احتفاظ المسرح دون غيره من الوسائط بصيغة شعبية - رغم ما أحاط معماره من طابع سلطوي في كثير من مراحله - تمكن من ابتكار التقنيات الفنية في الكتابة والعرض بما يتيح له أكبر قدر من التبادلية في علاقته بالمتلقي؛ حيث اعتنى مبدعو المسرح برد الفعل الناتج عن عملية التواصل الحية والآنية والمباشرة بمساحات مختلفة حسب الدور الذي يلعبه في واقعه وفي كل مرحلة تاريخية؛ الأمر الذي دفع الجماعات المسرحية ومراكز البحث العلمية في الجامعات والمعاهد الفنية في العالم إلى إعادة النظر في التقنيات القديمة والبحث عن صيغة جديدة تمكن المسرح من التحاور مع الواقع ولكي يصبح فاعلاً فيه وليس مجرد مشاهد له أو واصفة إياه، ومن إحدى أهم هذه المحاولات المعاصرة التفاعل مع التقنيات الرقمية وهذه المحاولة تعد نقلة جوهرية في طريقة تعامل مبدعى المسرح مع التكنولوجيا الحديثة؛ حيث إنهم لم يكتفوا بسماع أصوات محركات الطائرات كما فعل من قبلهم المستقبليون أو أصوات المدافع الرشاشة وصور الخراب والدمار كما فعل "بريشت، وبسكاتور" أو إعلان نهاية العالم وفقدانه للمعنى كما فعل العبثيون، ولكنهم توجهوا إلى التكنولوجيا نفسها التي يستخدمها من يدمرون العالم في تطوير الأسلحة ليعيدوا بناء العالم تعبيريا وفنيا تواصلا مع قطاعات كبيرة من المشاهدين الذين لم يعد دورهم كمشاهدين سلبيين كافيا، بل ضرورة دفعهم إلى المشاركة في العملية الإبداعية والاستمتاع بكونهم فاعلين أساسيين في صياغة الحدث الدرامي وفي أدائه وفي التعليق عليه. هذه المشاركة الإبداعية الكاملة للمتلقي هي في حد ذاتها الطابع الثوري المهم الذي يصنعه مبدعو هذا النوع من المسرح والذي يضعهم في مصاف الطليعيين والمبشرين بحركة مسرحية ناهضة وفاعلة في المرحلة المقبلة على الرغم من اختلاف الآراء حول ما يقدم من خلال شبكات الإنترنت حول كونه مسرحًا من عدمه لا يعدو كونه اختلاف القراءة الأولية للمشروع الإبداعي الرقمي الذي يحدد نفسه بسمات وخصائص مثل "النصية المكبرة، والتبادلية، والتكاملية" وجميعها سمات وخصائص مسرحية.

تضافر التشكيل الجمالي والرؤية الوجودية في

نصوص الأرض (2-1)

انطلاقا من الحلم أو الكابوس، وانتهاء بتحققاته في الواقع أو ما هو معيشي وملموس، يتشكل النص المسرحي لدى مبدعه أحمد سراج، على نحو كاشف عن جدلية فريدة بين ما هو مكاني وما هو إنساني من جهة، وبين ما هو تراثي وما هو إبداعي من جهة أخرى؛ فتعد نصوص الأرض مسرحيتين تجسدان نوعا خاصا من التفاعلات النصية التي لا تتماهى في الموروث بقدر ما تضفره أو تجدله مع المعيشي والإبداعي، ثم تعيد تشكيله وفقا لمقتضيات الجنس الأدبي وما يهيمن عليه من عناصر جمالية تجعلنا أمام مسرحيتين يتضافر فيهما الحوار وما يحمله من الصراع مع غيرهما من العناصر الجمالية التي شكلها سراج على نحو يكشف عن خصوصيته الفنية من ناحية، وعن رؤيته الوجودية للعالم من ناحية أخرى.

محمود عبد الباري

قد يكون الحديث عن العنصر المهيمن في المسرحية بوصفها جنسا أدبيا يتشكل في الأساس على الصراع المحمول بالحوار مدخلا مناسبا لقراءة هذا العمل، وهنا سأعرض خطوات منهجية فصلها سامي سليمان في كتابه "التمثل الثقافي" في حديثه عن خصوصية النوع الأدبي، فالصراع والحوار في الأعمال المسرحية يعدان هما العنصران المهيمنان اللذان يجعلان مما نتلقاه عملا مسرحيا دراميا، ثم بتضافرهما مع العناصر الجمالية الأخرى كالمكان المسرحي والأحداث وتتابعاتها الزمنية، وما يصحبها من موسيقى أو ضوء، وما يصطبغ به الحوار من مصاحبات لغوية كالتنغيم والنبر، بهذا التضافر بين العناصر الجمالية تتشكل الأعمال المسرحية وبتوزعها أو بنظمها الخاص، إذا جاز لنا أن نستخدم مصطلح عبد القاهر الجرجاني، هنا تتضح الخصوصية الفنية التي تميز مبدعا عن غيره، لكننا علينا ألا نغفل في الوقت نفسه أن هذا المبدع يقدم لنا من خلال تشكيله الفني رؤيته الوجودية.

إذا تأملنا المسرحيتين محل الدراسة اللتين تشكلان مجموعة أطلق عليها سراج (نصوص الأرض)؛ فإننا لا يمكننا أن نبدأ في تحليل العملين بعيدا عن العنوان العام ثم العنوانين الخاصين بكل مسرحية على حدة.

(نصوص الأرض) يعلن الكاتب من خلال عنوانه العام عن رؤيته، أو عن مكنون مجموعته، فنحن أمام نصوص هي عن الأرض، أو هي مكتوبة للأرض، أو هي مجموعة من الأرض، أو هي دفاع عن الأرض، فالمسرحية الأولى جاءت تحت عنوان "بطل الغروب"، وهو بطل بالمعنى الفني والمعنى الأسطوري للكلمة لأنه البطل الفرد الذي يعاني من أفعال الوغد، أو من نوع من الافتقار، أو من سوء حظ، هكذا عرفه جيرالد برانس في "معجم المصطلح السردي"، وهنا بطلنا هو الزناتي خليفة بطل الغروب، والغروب هنا غروب مكاني لأنه بطل المغرب الذي ظل يذود عن طمي بلاده أربعة عشر عاما بمفرده ضد هؤلاء البدو الذين جاءوا طامعين في أرضه، لكنه يظل يقاتل وحيدا رغم الخسة والغدر والخيانة، وهو غروب زماني لأن بطولته الحقة كانت تتحقق في هذا الميقات اليومي حيث كان يعود لرعاية الفقراء والمساكين وحمايتهم من غوائل الجوع والفقر، كما يضمن لهم الأمن بمنعه الأعداء من اقتحام أسوار بلاده، وهو غروب مصدري يتساوى في دلالته والموت، فبطولته الحقة تجلت لحظة غروبه عن الدنيا مودعا ومعتذرا لطمي تونس الذي مات دونه بغدر قريب، وخسة عدو.

أما السيف الأعمى فهو مفتقد للبصيرة، لأن الأصل أن السيف للدفاع عن الأرض، والأرض والعرض سواء، هنا كان سيفا هاني وسامي بصيرين عندما قتلا قائد جند العدو الطامع في الأرض، وكانا كذلك بصيرين عندما دافعا عن (هند) أمهما، حين أراد الملك الغاصب أن يحملها على الخضوع له بعد أن اغتصبها في الماضي كما اغتصب الملك من سيده، وتزوج زوجته، ودبر لقتل ابنه، هنا يتساوى الدفاع عن الأرض والدفاع عن الأم، فكلاهما عرض، وحين يختار سراج الأولى بالحكم، لا يرتكن إلى الدم، ولا إلى قوة السيف، فالحكم ليس بالوراثة، لذا لم يكن ابن الملك هو الأولى بالحكم، والحكم ليس بقوة البطش لذا لم يكن من الجائز أن يستمر المغتصب في الحكم، ولكن الحكم للسيف البصير، والسيف البصير هو سيف الحكمة والعلم، الذي يرعى الشعب ويختاره الشعب:

«هاني: أبي.. أمي.. لم ننه الأمر بعد.. (يستدير الرجل)

الرجل: ما تبقى ليس لنا دورٌ فيه.. هذا هو العرش.. وهذا هو الشعب.. فأين السيف المبصر؟»

أما إذا انتقلنا إلى محور الصراع في العملين فلن نجده بعيدا عن عنوان المجموعة، ففي "بطل الغروب" نجد صراعا محتدما بين منظومتين من القيم، منظومة الوفاء والنبل والشجاعة ويمثلها (الزناتي خليفة) يقابلها منظومة الغدر والخسة والجبن ويمثلها الهلالية (السلطان حسن، الجازية، أبو زيد، القاضي بدير)، الغدر لأنهم غدروا بعامر الخفاجي مَن ضيَّفهم وناصرهم وتعمدوا دفعه إلى الميدان للقاء الزناتي حين تلاعبوا بالقرعة فجعلوا الأوراق كلها باسمه وحده، والجبن لأن أبا زيد لم تلدغه حية ولكنه جعل لدغة الحية مبررا يبرر به نكوسه عن الحرب

ولو كانت حية قد لدغته فلم يكن من العسير عليه أن يداوي نفسه كما داوى عدوه الزناتي من طعنة عامر، والخسة لأنه عالج عدوه الزناتي لكي يضمن له أن يواجه عامر الذي خرج يقاتل نيابة عنهم، ثم سمم عدوه وهو يزعم أنه يداويه بعد أن بين لدياب مواطن ضعف خصمه.

لكننا نجد بين الفريقين (الخفاجي عامر)، وهو في الحقيقة يعد فريقا في ذاته، أنه رجل مروءة وشهامة لكنه جاء مندفعا وراء حق ليس للفريق الذي انحاز إليه من البداية، لذا إذا قسمنا الصراع في هذه المسرحية إلى قسمين: فيمكننا أن نعتبر الصراع الواقع بين الزناتي من جهة والهلالية من جهة صراعا قبليا، أما الصراع الذي عاناه الخفاجي فهو من قبيل الصراع النفسي بين ما يؤمن به من القيم، وما فرضه عليه الموقف الذي دفع إليه.

إذا تأملنا موقع الخفاجي عامر من هذه المسرحية، فيمكننا أن نقول إنه مرسل إليه تحققت لديه عوامل الكفاءة أو القدرة على الإنجاز، ولكنه لم يكن لديه الدافع الحقيقي على إنجاز ما أرسل إليه، لقد كان هو والزناتي خصمين متعادلين في صفات القدرة والكفاءة التي تتيح لكل منهما إنجاز ما خرجا إليه وتحقيق موضوع رغبتهما، لكن الزناتي لعب دور المعين لعامر على تصحيح الرؤية، لقد هزمه الزناتي بمحاججته قبل أن يصرعه ماديا بمراوغته، الخفاجي أدرك من خلال اللقاء أنه خرج يقاتل مع الطرف الخاطئ، فالطين لا يقاتل بعضه، ثم هزمه مرة أخرى وأوقعه في صراع حين تعهد له بنبل الفرسان ألا يكون حريصا على قتله إلا إذا أصر عامر على ذلك.

وفي الحقيقة، يعد اختيار سراج لهذه اللحظة الحاسمة من السيرة الهلالية، وانحيازه للزناتي خليفة، وجعله ممثلا للقيم الإيجابية، موضعا من مواضع التميز من ناحية، والصدمة للمتلقي من ناحية أخرى، إننا عندما نتكلم عن السيرة الهلالية فمن المعتاد أننا نسمع السيرة أو نقرؤها من منظور من سميت السيرة بأسمائهم (الهلالية)، ولكننا هنا نقرأ وربما نشاهد السيرة من منظور الزناتي المدافع عن أرضه وعرضه، المعتدى عليه، إنه لم يخرج للاعتداء على أرض الغير، إنه لم يبرح سور مدينته، أما الهلالية فهم طامعون لا رغبة لهم في تعمير أرض بلادهم، ولا قناعة لديهم بما مروا عليه من أراضي الطمي بالعراق ومصر، ولكنه الطموح الاستعماري الطامع في أرض الغير، جاءوا ضباعا يسرقون الغنيمة باردة.

هنا قد يتبين لنا أننا نتعامل مع تفاعل نصي من نوع خاص، إنه التفاعل بين النص المكتوب أمامنا (بطل الغروب) الذي استلهم السيرة الهلالية المعروفة لدينا، لكنه استلهام خاص استدعته لحظة تاريخية تفرض علينا قراءة النص والسيرة على نحو خاص أيضا، على نحو ينحاز لأصحاب الأرض، على نحو يفرض علينا أن نراجع ما اعتدناه من تبرير للسلب والتوسع في أرض الغير تحت شعارات ظللنا زمنا نؤمن بها حتى اكتوينا بنارها، أقول إن التناص هنا لم يكن تناصا تقليديا، ولكنه تناص يحيل المألوف إلى رؤية تنزع تلك الألفة بغرض فهم موقعنا وموقفنا من الماضي وما نعانيه في واقعنا الملموس.

إذا تأملنا بناء المسرحية الأولى زمنيا، فإننا نجد الزناتي في المشهد الأول يرى كابوسا يلخص محور الصراع، إنه يجلس على عرشه لا حول له ولا قوة، تحيط به الهلالية، وتطالبه الجازية أن يتنازل عن عرشه، للسلطان حسن، وابنته تزود عنه، وهو لا يستطيع أن يدفع عن نفسه ولا أن يدفع عنها، بعد أن خانه من خذلوه ثم بدأوا في توجيه اللوم عليه.

قراءات في ..

مسرح فوزي فهمي (1-2)

قد يحتار الناقد عندما يتناول المسرحيات الثلاث التي كتبها واحد بقامة د. فوزي فهمي (١٩٣٨) على مدى تلك السّنوات الطويلة التي شارك فيها في حياتنا الثقافية، وندرك أن سنوات اهتمامه بالكتابة المسرحية لم تزد عن تسعة عشر عاما عندما كتب أولى مسرحياته عام ١٩٦٨ «عودة الغائب» التي لم يتح لها أن تقدم على خشبة المسرح القومي إلا بعد سنوات، عام ١٩٧٧ - تلتها مسرحيته الثانية «الفارس والأسيرة» عام ١٩٨٧، وظلّ مهموما بالكتابة المسرحية إلى أن قدّم مسرحيته الثالثة والأخيرة «لعبة السلطان» عام ١٩٨٦ – أي بعد ثمان سنوات، وبعدها صمت تماما عن الكتابة للمسرح!!

عبد الغني داود

أذكر أنّي سألته بعد مسرحيته الأخيرة بسنوات لماذا لم يواصل الكتابة للمسرح؟ فأجابني في يقين "إن بناء مشروع واحد من مشاريع استكمال بناء أكاديمية الفنون التي يرأسها منذ عام 1989 – أفضل لديه من كتابة أي مسرحية!"، وألزم نفسه بأكاديمية الفنون.

وللحق، فإن الرجل كان منغمسا في شؤون الثّقافة وهمومها، فقد شغلته تلك المهام.. مشاركا في أنشطة المجلس الأعلى للثّقافة، وتولّى مسئولية رئاسة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي منذ بدايته تقريبا حتى عام 2010 – أي على مدى دوراته الثلاث والعشرين – بالإضافة إلى عضويته في كثير من اللّجان مثل عضوية مجلس اتحاد الإذاعة والتلفزيون وغيرها من اللجان المختلفة، وبالإضافة أيضا إلى منصبه السّياسي كأمين للّجنة الثّقافة في الحزب الوطني الحاكم، وهي مسئولية هامّة وخطيرة.

ولكي لا يجرفنا حديث البناء والعمارة والمشاركة في الأداء الثّقافي العام الذي اختاره لنفسه، نذكر له كتابه الأول «المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة» 1967 – وهو موضوع رسالته العلمية لدرجة الماجستير - وانهماكه في تدريس علم المسرح منذ عودته من بعثته العلمية في الاتحاد السوفياتي ورسالته العلمية التي لم ينشرها، بعنوان (الأشكال الشّعبية المسرحية وعلاقتها بالدراما في بلدان الشّرق). وفضّل أن يظل طول الوقت أن يقوم بالتدريس فيه حتى أصبح عميدا لهذا المعهد – ثمّ قدّم بعد ذلك بسنوات طويلة (نحو ثلاثين عاما) كتابيه «الثّقافة وقضايا المجتمع» - 1996 - ويطرح فيه رؤاه في قضايا المجتمع التي عاشتها مصر في تسعينات القرن العشرين، و«الثقافة والتجدّد» - 1997 - ويطرح فيه التحدّيات التي تواجه المجتمع المصري، وطرح منظورا نقديا للواقع الاجتماعي والثّقافي، وهما – أي الكتابين - يتواءمان مع منهجه في الاهتمام بالثقافة ومشكلاتها بوجه عام، ففي المسرح على وجه الخصوص يقدم كتابا بعنوان «الدراما الروسية» - 2000، ولا يعني كل هذا عن أنه قد انصرف عن تدريس فن المسرح والدراما طوال تلك السّنوات، فقد بدأ أستاذا لعلم المسرح، وظلّ مشغولا بتدريس هذا العلم لتلاميذه بالمعهد العالي للفنون المسرحية والجامعات الأخرى؛ إذ يعدّ نفسه أستاذا في مجال علوم المسرح وبالتعبير الشّعبي (خوجة) في مجاله ومهنته، وأنه كان يفضّل أن يكون أستاذا أكاديميا. وآمن بأنه قد يستطيع أن يقدم كُتابا ونقادا للمسرح في مجال مهنته - وأعود إلى التساؤل مرّة أخرى: كيف ضحّى كاتب مسرحي جاد بالاستمرار في الكتابة للمسرح من أجل تلك الإنجازات التي كان يحلم بإنجازها؟ وهل تحوّل إلى رجل دولة يؤمن بما يلمسه أمامه لا بما يحلم به وما يراوده من أخيلة؟ أم أنّه وجد أنّه لم يعد لديه ما يقوله في القضايا التي تشغله وتلحّ عليه من خلال الكتابة المسرحية التي يدرسها لتلاميذه ففضّل أن يعبّر عن نفسه بشكل آخر في مجالات غير الكتابة للمسرح الذي لم يعد لديه

شيء يقوله من خلاله؟ لكن كان لديه الكثير ليقوله عبر وسائل أخرى كالدّراسات والأبحاث الأكاديمية المعرفية.. إذن فما هي تلك القضايا التي شغلته؟ أو الأخيلة التي راودته وطاردته كي يبوح بها، ويكشف فيها عن مكنون وجدانه وفكره عبر الإبداع المسرحي؟

ونبدأ بأولى مسرحياته «عودة الغائب» التي بدأ كتابتها عام 1968 بعد هزيمة يونيو المهينة والمذلّة، ولكن لم يتح لها الظهور على خشبة المسرح إلا عام 1977 في عهد آخر، وعصر آخر، وحرب أخرى (هي حرب 1973) – وكان قد استلهمها عن نصّ الإغريقي (سوفوكليس) «أوديب ملكا» في معالجة جديدة أو تنويعات جديدة على نفس الفكرة الأساسية.. وكأنّه قد أراد أن يعود إلى ميلاد التراجيديا اليونانية، بحثا عن ربط نصّه بواحدة من أبرز التراجيديات المعروفة في العالم. فبدأ نصه باتفاق (جوكاستا الأم) و(أوديب الابن) أن يكتما سرّ زواجهما، وأن يواصلا حياتهما معا، فقد اقتنعا بأنّهما لا ذنب لهما في هذا الزّواج، وبريئان من ارتكاب هذا الشر، وهو يبدأ أحداث مسرحيته بتآمر (كريون) و(تريسياس) على أوديب من أجل الإطاحة به بعد تربّعه على العرش عندما حلّ اللغز، ويرى كريون "أنه سارق عرشه الذي هو أولى به، بعد مقتل الملك العجوز (لايوس) على يد عصبة.. لكن لا يزال مقتل لايوس لغزا، ويرى أن أوديب قد أصبح أسطورة لدى الجماهير التي يلتقي بها دائما".

وفي تصوري، إن أوديب - في الحقيقة - لم يصبح بطلا تراجيديا بعد اتفاقه المشين مع أمّه (جوكاستا) على إخفاء هذا الزنى الشائن، وهان على نفسه، (ومن يهن يسهل الهوان عليه، وما لجرح بميت إيلام). ونلاحظ هنا أن الكاتب قد بدأ في كتابة هذا النّص عام 1967 – عام الهزيمة المذلّة - وكأنه يشير إلى أن الحاكم يجلس فوق عرش دنس لا غفران له، ورغم ذلك كان دائما ما يعود إلى الشعب ممثّلا في الجوقة التي تبني وتزرع وتحصد، باحثة عن مستقبل آمن، وتفشل محاولة (كريون وتريسياس) في قتل أوديب: على يد شخصية (الرّجل) الذي يشهد بنزاهة أوديب وشرفه، وفي نفس الوقت تُقنع (جوكاستا) (أوريجينيا) بأن تتزوج أوديب كي تُعنى به بعد أن أصبحت عاجزة عن القيام بدور الزوجة، ويقتنع أوديب بأن يقبل بهذا الزواج، لكنّه لا يقبل معاشرتها! ويستطيع أوديب أن يواجه مراكز القوى في مملكته في شكل الجوقة، فهو يريد الخير للبلاد، وهم يرفضون مشاريعه لمجرد الرّفض، ويكشف كريون علاقة أوريجينيا بأوديب، ويكشفها لجوكاستا، فتبوح جوكاستا بسرّ أمومتها لأوديب.

وفي الفصل الثالث من المسرحية، وعنوانه (الطاعون) ويبدأه (بالجوقة) كما في الفصل الأول وعنوانه (التعرف)، والفصل الثاني وعنوانه (القرار)، تبكي الجوقة ما حدث لطيبة من خراب ودمار وموات، ويلتقي أوديب بجوقة الشعب، ويحاول أن يبث فيهم الشجاعة والصّمود لمواجهة الطّاعون الذي انتشر في البلاد (طيبة)، وعندما يخبر كريون تريسياس بسرّ زواج أوديب من أمّه، يدبّر تريسياس خطّة القضاء على أوديب الذي قتل أباه وشارك أمّه خطيئة الفراش، ويحاول أوديب الدّفاع عن نفسه أمام الشّعب، ويصيح: (يا ضيعة الآمال في عالم الأحقاد) وهو الذي رضي أن يخفي سرّه المشين! وتحاول (أوريجينيا) الدفاع عن أوديب أمام تريسياس وكريون، فيوجّهان لها تهمة الفجور، إلى أن تنتحر (جوكاستا)، وينهزم أوديب أمام تصديق الجوقة – أي الشعب - بكلمات تريسياس وتكرر كلماته – لكنّها ترتد مرة أخرى وتتهم تريسياس بالكذب، وترتد أيضا إلى (أوديب) وتتّهمه بأنّه لم يثق بهم، وأنّه كتم (جرحه) وهم شعبه المحبّ، وينادي أوديب بأنّه لا يجب أن تنحني الديمقراطية أمام السلطة، ويرفض أن يفقأ عينيه - كما تحكي قصته لأنه يحلم بالخصب لا بالعقم، مودّعا الجميع ومتمنيا أن يكون في تراب طيبة مرقده الأخير.

هذا السّقوط الذي وقع فيه أوديب ليس سقوطا تراجيديا كبطل تراجيدي، لكن سقوطة هنا لأنه لم يواجه شعبه بالحقيقة، وكأن هذا الإخفاء هو سقطته ومسئوليته... وتعكس هذه المحاولة لتفسير (د. فوزي فهمي) لأسطورة أوديب مدى ما كان يهدف إلى إسقاطه على زعامة (ناصر)، وكأنه أوديب، وهو إدانة لهذه الزّعامة، رغم حسن نياتها – لكنّه أقام زعامته على زيف وأكذوبة وإخفاء الحقيقة عن شعبه لتنتهي بهزيمته وهزيمة بلده.. متمنّيا فقط أن يموت في تراب الوطن بعد أن نجح (كريون وتريسياس) في أن يقنعا النّاس بأن (ذلك الأمر كله خداع وأحلام ذئاب) - لذا فقد تخفى الكاتب في كشفه وإدانته لتلك الزعامة التي أودت بمصر إلى تلك الهزيمة المريرة من خلال تلك (اللغة) التي اختارها لحواره، والمثقلة بالاستطرادات الطويلة، والمملة أحيانا، التي لا تكشف بل تموّه وتغطّي على أفكاره التي أراد أن يبوح بها صراحة، وينهي الكاتب نصّه بخطاب طويل أسيان، وبلغة فضفاضة تذكّرنا بخطاب (التنحّي) الذي ألقاه (الزّعيم) في 6 يونيو 1967، عندما وقعت الهزيمة التي تشبه طاعون طيبة.

وبعد مسرحية «عودة الغائب» يقدّم كاتبنا مسرحية «الفارس والأسيرة» التي كتبها ما بين عامي 1977 - 1978، وتم تقديمها على خشبة المسرح القومي عام 1979 – أي بعد عامين من تقديمه مسرحيته الأولى.

و«الفارس والأسيرة» مستوحاة من مسرحية (أندروماك) ليوريبيدس الإغريقي، التي كتبها أيضا الفرنسي (راسين)، ويبدأ كاتبنا مسرحيته التي قسمها إلى قسمين، ويبدأ القسم الأول (بفتى 1)، و(فتى 2)، و(فتاة)، حيث تحبّ الفتاة الفتى (2) الذي يموت في الحرب، فتبكيه الفتاة فيكون الفتى (1) وفيّا لصديقه الفتى (2)، فيرعى الفتاة بحبّه (فالحي أبقى من الميت)، ويوظّف الكاتب (الجوقة) سواء كانت جوقة حديثة أو (جوقة الطرواديات) اللاتي يصاحبن (أندروماك) في منفاها، وقد استغرقها طيف زوجها (هيكتور) الذي مات في حرب طروادة، وأخذها القائد (بيروس) أسيرة مع من تظنّه طفلها، ومعها في الأسر أيضا شقيق هيكتور (هلينوس)، ويقاطع هذا حوار الفتى (1) والفتاة يتحدّثان عن العدل بعد أن انتهت حرب طروادة، وينتقل النّص إلى (بيروس) الذي كره الحرب وينادي بالسّلام بعد أن مات أبوه البطل (أخيل) في حرب طروادة، وتلحق (بيروس) زوجته (هرميون) - ابنة (هيلين) التي قامت الحرب بسببها - ويخبره (المربي) بأخبار العنف التي تتجدد في البلاد فيدينها، ويظهر الفتى والفتاة يأتيان بنبأ مجيء (أورست) إلى المدينة يطالب (بيروس) بتسليم طفل أندروماك للقوّاد لقتله، لكيلا يكبر ويأخذ بثأر أبيه، "فيرفض بيروس الذي ينكر فكرة الثأر، ويبحث عن الأمان" بينما يصرّ أورست بأن (الغِل) والثأر هو الحل، ويستنكر الفتى والفتاة ما ينادي به أورست حول القتال والثأر، ويغوي أورست هرميون بأنه يحبها أكثر من (بيروس)، ويعلم بيروس بوصوله، ويكسب القواد إلى صفّه - وعلى لسان المربّي – نكتشف أن الطّفل الذي تربيه أندروماك هو طفل بيروس – أي ابن هرميون - ويقرر بيروس أن تعود أندروماك إلى وطنها، بينما يتآمر رجال الحرب مع أورست لقتل الطّفل وإدانة بيروس الداعية للسلام، ويهرب أورست وهرميون من بيروس، من منطلق غيرة هرميون من طفل أندروماك (الذي هو في الحقيقة طفلها)!

وفي القسم الثاني من النّص تصدم أندروماك بأن أورست جاء ليقتل الطفل الذي تحتضنه، لكن بيروس يطمئنها بأنّها في أمان، ولن ترحل بعد أن أخفى عنها سرّ الطّفل، وتخاطب طيف زوجها هكتور، الذي يؤكد لها موته، ويظهر (الفتى) (1) ليحتفل بذكرى قتلى الحرب، وترثي (الفتاة) الشّهيد ليرتبط الفتى والفتاة ببعضهما، وكذا يظهر الرّجل العجوز والزوجة، والأم، ومعارض 1 - 2 - 3 - 4 يطلبون الثأر والحرب، ويفشل معارضو بيروس في إشعال الحرب، والغريب أن هرميون عندما تعرف أن ولدها الذي فقدته أثناء الحرب هو نفس الابن الذي تكفله وتربّيه أندروماك على أساس أنه ولدها، ورغم ذلك تهرب مع أورست كما هربت أمها هيلين من قبل مع باريس، وهو الهروب الذي تسبب في حروب طروادة، وعندما يختفي أورست وهرميون، تظهر الفتاة والفتى والشباب 1 - 2 - 3، والزوج، والزوجة يعلقون جميعا على هذا الهروب، ويظهر شبح هكتور لأندروماك يطلب منها أن ترحل إلى طروادة، ومعها الطفل، ويدبر معارضو بيروس مؤامرة بأن يشيعوا أن هكتور يردد بأن بيروس اغتصب أندروماك، ويوقظ شقيق هكتور أندروماك من أحلامها، ويخبر (المربي) بيروس بأن النّاس تطلب الأمان، ويطالب القادة بيروس بأن هروب هرميون مع أورست معناه أن يعلن الحرب. فيرفض ويرفض أية إشاعات حول عشقه للطروادية أندروماك، ويعترف (بيروس) لأندروماك بأنه هو الذي قتل طفلها ابن هيكتور أثناء الحرب في ثورة غضب بعد مقتل أبيه (أخيل).. فتهاجمه. وفي النهاية، تندم هرميون على هروبها بينما يقف بيروس وسط قادته يستعد لحرب المتآمرين، ويردد: (حرية الحاكم وحده تؤدي إلى الدّمار، إلى الموت، لكن حرّية النّاس تقتل الخوف، تسوق إلى العدل)، ويظهر الفتى والفتاة يرددان مقولة بيروس، وينهي بيروس هذا النّص مدافعا بأن: (يبدو العالم أكثر بهجة).

حسن البارودي

أداء متميز وحضور قوى

عمرو دوارة

الفنان القدير حسن البارودي أحد عمالقة التمثيل خلال القرن العشرين الذين يصعب سقوطهم من الذاكرة، ولعل أكبر دليل على ذلك أن بعض شباب الأجيال الجديدة الذين قد لا يعرفون اسمه سرعان ما ينجذبون إلى صدق أدائه وأسلوبه المميز في الإلقاء، فيعجبون بمهاراته ويتعلقون به ويبحثون عن بقية أعماله. وقد تميز بجسده النحيل وصوته الأجش المعبر وبأدائه المتقن لأدوار الفلاح المصري بجلبابه البسيط أو بأدوار رجل الدين بعباءته الشهيرة وكذلك أيضا بأدوار الرجل البخيل أو الموظف الصغير الذي يستخدم دهاءه لكسب ثقة رؤسائه،

ويكفي أن نذكر بعض عباراته الشهيرة لنتذكره على الفور، ومن بينها على سبيل المثال فقط: «تعالى يا قناوي يا بني هاجوزك هنومة» بفيلم باب الحديد، أو «أطيعوا الله ورسوله وأولي الأمر منكم» بفيلم الزوجة الثانية، وأيضا «تمام.. تمام يا فندم» بمسرحية سكة السلامة.

وهو من مواليد محافظة «القاهرة» في 19 نوفمبر عام 1898، واسمه بالكامل: حسن محمود حسانين البارودي. تعلم في مدرسة الأمريكان ثم المدرسة الأهلية وأجاد اللغات الأجنبية، وعشق هواية التمثيل من خلال مشاركته بعروض المسرح المدرسي، ثم من خلال انضمامه إلى «نادي المعارف الأدبية»، الذي كان يعد من أهم تجمعات هواة التمثيل في وائل القرن العشرين، وكان يشرف على تدريباته أحيانا الرائد عزيز عيد، ويذكر أن الزعيم الوطني سعد زغلول قد أعجب بصوته وطريقة إلقائه في إحدى المسرحيات التي قدمها «نادي المعارف» ووصفه آنذاك بأنه مؤثر وقوي ومقنع ونصحه بأن يعمل بالمحاماة.

بدأ حياته العملية بالعمل مترجما بشركة «توماس كوك». ولكن سرعان ما قرر ممارسة التمثيل هوايته المحببة، فبدأ حياته الفنية بالالتحاق بفرقة «حافظ نجيب» وهي إحدى الفرق المتجولة خلال النصف الأول من القرن العشرين، وقد عمل بالفرقة ملقنا وممثلا، ثم انضم إلى فرقة الرائد عزيز عيد عام 1921 وسافر معها في رحلة إلى بلاد الشام، ولكن انطلاقته الكبرى قد تحققت بافتتاح فرقة «رمسيس» التي أسسها فنان الشعب يوسف وهبي عام 1923، والتي نجحت في أن تضم إليها كبار الفنانين المسرحيين آنذاك، وقد انضم إليها الفنان حسن البارودي أولا للعمل كملقن ولكن سرعان ما أثبت وجوده خاصة بعدما أنقذ موقف غياب الفنان استيفان روستي ولعب دوره بمسرحية «غادة الكاميليا»، ومنذ ذلك الوقت شارك بالتمثيل وتجسيد بعض الأدوار المهمة، كما شارك أيضا بترجمة عدد من النصوص الأجنبية المهمة (من خلال انضمامه إلى لجنة الترجمة بالفرقة)، فقام بإعداد واقتباس عدد من المسرحيات ومن بينها: القناع الأزرق، إكسير الحياة، صاحبة الملايين، الجناية، الشرك، عمة شارل، المظلوم، التفاهم بالإشارة، بيومي أفندي، عريس في علبة، بنت ذوات.

استمر عمله بانتظام بفرقة رمسيس إلى ما يزيد على عشرين عاما، شارك خلالها بالتمثيل مع كبار النجوم في عشرات المسرحيات، ومن بينهم على سبيل المثال فقط: يوسف وهبي، فاطمة اليوسف، جورج أبيض، دولت أبيض، استيفان روستي، أحمد علام، حسين رياض، فاطمة رشدي، زينب صدقي، أمينة رزق، مختار حسين، أدمون تويما، منسي فهمي، نظلة مزراحي، عمر وصفي، علوية جميل.

بمجرد انتهاء عروض الموسم الشتوي بفرقة «رمسيس» وأثناء رحلات الفنان الكبير يوسف وهبي الصيفية إلى أوروبا، قام الفنان حسن البارودي بتشكيل فرقة مسرحية مع الفنانة."نجمة إبراهيم، وضم إليها ثمانية عشر فنانا من بينهم عباس فارس، سرينا إبراهيم، محمود المليجي، عبد المجيد شكري، عبد العزيز أحمد، أحمد عبد الله، المونولوجيست سيد سليمان، والمطرب سيد فوزي، ونجح في تنظيم عدة جولات فنية لعروض الفرقة ببعض المحافظات، كما قام بتنظيم رحلة إلى. السودان في أبريل1935 لتقديم عدة مسرحيات من بينها: عاصفة في بيت، الحلاق الفليسوف، غادة الكاميليا. وقد حققت الفرقة نجاحا كبيرا خاصة وأنه قد ضمن برنامج الفرقة بعض فقرات الموسيقى والرقص الشعبي، وهي عناصر مهمة ولها دور مؤثر في اجتذاب الجمهور السوداني. وكانت الفرقة تحل أثناء المواسم الشتوية ثم يعاد تشكيلها مرة أخرى لإحياء بعض المواسم القصيرة.

عندما تم تأسيس فرقة «اتحاد الممثلين» عام1934 انضم إليها مع عدد كبير من نجوم الفرق الكبرى الثلاث (جورج أبيض، يوسف وهبي، فاطمة رشدي)، وشارك في بطولة بعض المسرحيات التي قام بإخراجها الفنان زكي طليمات، ولكن بعد فشل التجربة وتدخل الدولة بتأسيس «الفرقة القومية» انضم إليها عام 1937، وعمل لسنوات مع المسرح القومي)الفرقة القومية المصرية للتمثيل والموسيقى المصرية الحديثة)، ولكنه لم يعين رسميا سوى في يونيو عام 1951 وأحيل للتقاعد في عام 1965، وقد كان لقرار إحالته للتقاعد أثر سيء جدا على حالته النفسية.

ويذكر أنه خلال الفترة من1950 وحتى عام1954 تم انتدابه للعمل مشرفا على

إحدى شعب «المسرح الشعبي»، وذلك مع الفنانين: أمينة رزق، وعبد الرحيم الزرقاني، وزوز نبيل.

خلال مسيرته الفنية شارك بعدد كبير من المسرحيات التي استطاع من خلالها وضع بصمة كبيرة مهما كان دوره صغيرا، فهو ينجح دائما في إضفاء صبغة وسمات خاصة وظلالا فنية بديعة تعمق الشخصية التي يقوم بتجسيدها وتؤكد أبعادها الدرامية، ومن أهم المسرحيات التي شارك بها: غادة الكاميليا، الذبائح، أولاد الفقراء، ملك الحديد، البؤساء، وذلك بالإضافة إلى مشاركته بجميع المسرحيات الأولى للكاتب سعد الدين وهبة)المحروسة، السبنسة، كوبري الناموس، سكة السلامة، بير السلم)، كذلك يضم رصيده السينمائي عشرات الأفلام المتميزة من أبرزها: باب الحديد، زقاق المدق، الطريق، الزوجة الثانية، الشيماء.

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية) الإذاعة، المسرح، السينما، التلفزيون) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

أولا: أعماله السينمائية

شارك الفنان القدير حسن البارودي بأداء بعض الأدوار الثانوية المؤثرة في عدد كبير من الأفلام السينمائية التي قد يقارب عددها المائة فيلم، وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: بنت النيل (1929)، ابن الشعب (1934)، وداد (1936)، سلامة في خير (1937)، شيء من لا شيء، لاشين (1938)، ليلى بنت الريف، عاصفة على الريف (1941)، علي بابا والأربعين حرامي، أولاد الفقراء، بنت ذوات (1942)، العامل (1943)، برلنتي (1944)، كازينو اللطافة، الجنس اللطيف، قتلت ولدي (1945)، ضحايا المدينة، عودة القافلة، النائب العام (1946)، شادية الوادي، المتشردة (1947)، حب لا يموت، هارب من السجن، عدل السماء (1948)، أمينة، كرسي الاعتراف، ولدي (1949)، أنا بنت مين، المظلومة، الأفوكاتو مديحة (1950)، أولاد الشوارع، الخارج عن القانون، ابن الحلال (1951)، الأم القاتلة، المهرج الكبير، انتصار الإسلام (1952)، مليون جنيه، بيت الطاعة، ثلاث قصص مصرية، أقوى من الحب، بلال مؤذن الرسول (1953)، أسعد الأيام، حلاق بغداد، جعلوني مجرما، حسن ومرقص وكوهين (1954)، درب المهابيل، نحن بشر، جريمة حب، عصافير الجنة، لحن الوفاء (1955)، إسماعيل يس في البوليس (1956)، المتهم، الفتوة (1957)، روميل ينادي القاهرة، باب الحديد، مجرم في أجازة (1958)، حسن ونعيمة، صراع في النيل (1959)، نهاية الطريق، وطني وحبي، سامحني، العاشقة، وداعا يا حب (1960)، دماء على النيل، أعز الحبايب، طريق الدموع، رسالة إلى الله (1961)، الاستعباد (1962)، زقاق المدق (1963)، الطريق، أمير

الدهاء، هجرة الرسول (1964)، الحرام، فجر يوم جديد (1965)، ثورة اليمن، خرطوم (1966)، الدخيل، الزوجة الثانية (1967)، السيرك (1968)، الشيماء (1972)، السلم الخلفي (1973)، العصفور (1974). وجدير بالذكر أنه شارك بالتمثيل في بعض الأفلام الأجنبية)ثلاثة أفلام: هي الفيلم الإنجليزي: الخرطوم، والألماني: روميل يغزو الصحراء، بالإضافة إلى فيلم أمريكي).

ثانيا: أعماله المسرحية

ظل المسرح لسنوات طويلة هو المجال المحبب للفنان حسن البارودي ومجال إبداعه الأساسي، وهو الذي قضى في العمل به بوصفه ممثلا محترفا أكثر من نصف قرن، ولذا كانت صدمته كبيرة عندما أحيل على المعاش وأصر على استكمال مسيرته المسرحية ببعض الفرق الخاصة. هذا ويمكن تصنيف مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها طبقا لاختلاف الفرق وأيضا للتتابع الزمني كما يلي:

1 - فرقة «حافظ نجيب»: قوة الحيلة (1919)، الجاسوس المصري، في سبيل الحرية، محور السياسة (1920)، بلياتشو (1921).

2 - فرقة «رمسيس»: الأب ليبونار، الحلاق الفليسوف، الذهب)ديفيد كوبر فيلد)، الشعلة، المدموزيل جوزيت مراتي، المرحوم، النائب هالير (البريء)، انتقام المهراجا)قتيل الوهم)، بلانشت)مدموزيل بلانشت)، صرخة الألم (1923)، الاستعباد، الجاه المزيف، الجبار، القناع الأزرق، اللزقة)لزقة إنجليزي)، المحامي المزيف، المرأة المقنعة، المركيز دي بيريولا، إكسير الحب، راسبوتين، في سبيل التاج)التاج)، فيدورا)فيدرا)، متى نتزوج؟)زوجاتنا)، موثمارتر، نشيد العرس (1924)، البئر، الحب المغناطيسي، الذبائح، الرئيسة، السارق، الصحراء، الطاغية، الفريسة، المبادئ، المستر بيكوبك، أحدب نوتردام، أستاذ اللطافة، أنطونيو وكليوباترة، تحرير العبيد)كوخ العم توم)، تيار الملذات، حانة مكسيم، حياة المقامر)الموت المدني(، صاحب الملايين) المليونير)، عشرين ألف جنيه، كرسي الاعتراف، لو كنت ملك، مستشفى المجاذيب (1925)، الإغراء، البؤساء، التهديد، الحقد، الذئاب، الرعاع، الفضيحة، الكوكايين، الكونت دي مونت كريستو، النزوات، الوحوش، تحت العلم، توسكا، سيزار دي بورجيا، هرناني، وراء الستار)من وراء الستار)، وراء الهملايا)الآلهة الخضراء)، نائب رغم أنفه (1926)، اثنين يساوي واحد، البركان، البلياتشو، الجحيم، الحب المسكوفي، الشرق والغرب، القاتل)الرجل الذي قتل)، القبلة القاتلة، النسر الصغير، إسرائيل، جمهورية المجرمين، حب المس كوثر، دم الأخوين، صاحب البيت، عذراء سيسليا، عمة شارل، قلب الأم)الحنين)، قلوب الهوانم، ملك الحديد، يوليوس قيصر (1927)، الأرستقراطي، البرج الهائل، البرنس جان، الجريمة)الجريمة والعقاب)، الجيش، الحرية)في ظلال الحرية)، الزعيم، الصديقتان، العذاب، الفاجر، المائدة الخضراء، أرسين لوبين، أميرة بغداد، بريد ليون، بسلامته بيصطاد، شجرة الدر، غرام الوحش، قهوة الذوات، قيصر بول)المؤامرة)، كاترين دي مدسيس، كلمة الحق توجع، ليلة الدخلة)ليلة العرس)، نيرون)حريق روما)، كل شيء هادي (1928)، الأخرس)الكابورال سيمون)، البخيل، التفاهم بالإشارة، الحب المحرم، العدالة، العرائس، اللهب، الماسونية، المجهول، إيفان الهائل، أولاد الذوات، باجي سقا، بنت الخيال، شارع عماد الدين، في ظلال الحريم، قيصر لوك، مارجريت دي بورجينا، من المجرم؟، نجم هوى، نسوان وظاويظ (1929)، الجناية، المرأة الكاذبة، النائب المحترم، أنا أحبك، بهوات الريف، خفايا القاهرة)خفايا المدينة)، نار ورماد، نفاق المجتمع (1930)، الدفاع، أولاد الفقراء، بنات الهوى، بيومي أفندي، صندوق الدنيا (1931)، الطمع، بنات اليوم، هوانم اسبور (1932)، الخطر، العقاب، زواج بلا حب، فاجعة على المسرح، قمبيز (1933)، اللبخة، النبع الموبوء، مجنون ليلى، هكذا الدنيا (1934)، ثلاث عرسان وعريس، حب عظيم (1935)، صفارة الإنذار (1949).

3 - فرقة «حسن البارودي»: غادة الكاميليا، مأساة الحلمية (1932)، عاصفة في بيت، الحلاق الفليسوف (1933)، الموت المدني، عبد الستار أفندي (1934)، دخول الحمام مش زي خروجه (1935).

4 - فرقة «فاطمة رشدي»: المتمردة (1937).

- فرقة «المسرح القومي»: اليتيمة (1937)، الخطاب، الفتاة المسترجلة، إسماعيل الفاتح (1938)، مصرع كليوباترة (1939)، شهرزاد (1942)، قيس ولبنى (1943)، مرتفعات وذرينج، ابن مين فيهم، شارع البهلوان (1944)، العباسة، تاج المرأة، دموع المهرج، كرسي الاعتراف، من القاتل (1945)، الولدان الشريدان، القبلة القاتلة، أول بختي (1946)، مدرسة النساء، الصهيوني، العائد من فلسطين (1948)، اليوم خمر (1949)، الصحراء (1950)، زوج أميركاني (1951)، البؤساء، صدور جريحة، عيلة مجانين، غروب الأندلس، نبي الوطنية (1952)، سر شهرزاد، مضحك الملك (1953)، أولاد الفقراء، رنين الذهب، الأيدي الناعمة (1954)، دماء في الصعيد، شهريار (1955)، إيزيس (1956)، المومس الفاضلة، سلطان الظلام (1958)، بداية ونهاية، صنف الحريم (1959)، اللحظة الحرجة، شقة للإيجار (1960)، القضية، المحروسة (1961)، السبنسة، إله رغم أنفه (1962)، الخال فانيا، كوبري الناموس (1963)، رحلة خارج السور (1964)، سكة السلامة (1965)، بير السلم (1966).

- فرق أخرى بمسارح الدولة :ياسين وبهية "مسرح الجيب" (1964)، حارة السقا "المسرح الحديث" (1966)، جسر آرتا، زيارة السيدة العجوز "المسرح العالمي" (1966) سلطان زمانه "مسرح الحكيم" (1970).

- فرق قطاع خاص: البولوبيف "ابن البلد" (1971)، كدابين الزفة "تحية كاريوكا" 1972)).

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: عزيز عيد، زكي طليمات، جورج أبيض، يوسف وهبي، فتوح نشاطي، عمر جميعي، سراج منير، حمدي غيث، عبد الرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، كمال يس، نور الدمرداش، سعد أردش، كرم مطاوع، فايز حلاوة، محمد عبد العزيز، سمير العصفوري، أنور رستم، والمخرج الروسي لسلي بلاتون.

ثالثا: أعماله الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض برامج المنوعات والأعمال الدرامية على مدار مايزيد عن نصف قرن ومن بينها المسلسلات والتمثيليات التالية: حسن ونعيمة، قصر الشوق، الأرض، حظك هذا الأسبوع، فرط الرمان وحكاوي زمان، عنبر سبعة، في سبيل الحرية، الغريب، مذكرات المرحوم، بنات حارتنا، نادية، مسألة ضمير، لايحة حمزة أفندي، الرجل الكسول، سارة السحارة.

رابعا: أعماله التلفزيونية

شارك الفنان القدير حسن البارودي بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد من المسلسلات التمثيليات والسهرات التلفزيونية، ولكن للأسف يصعب حصرها، وتضم قائمة أعماله المسلسلات التالية على سبيل المثال فقط: الفلاح، بنك القلق، البنورة المسحورة، وذلك بخلاف مشاركاته أيضا ببعض التمثيليات والسهرات التلفزيونية ومن بينها: المعذبون في الأرض، المعدية.

جدير بالذكر أن الفنان حسن البارودي عرف واشتهر بطيبة قلبه وتمتعه بالأخلاق السامية الحميدة واتسام جميع معاملاته بالتواضع والهدوء والرقي، وكان من أقرب الأصدقاء إلى قلبه الفنانين حسين رياض، زكي رستم، محمود المليجي. وقد تزوج مرتين الأولى من الفنانة رفيعة الشال، والثانية من ربة منزل ووالدة أبنائه حيث أنجبا بنتين وولد)د. أشرف الخبير السياحي). وقد أصيب في نهاية الستينات بداء في عينيه وعجز الأطباء على علاجه فكانت من نتائجه إصابته بضعف شديد في بصره تطلب علاجه بالخارج، وعندما رفضت الدولة تحمل تكاليف علاجه تدخلت الفنانة الكبيرة كوكب الشرق أم كلثوم لدى كبار المسؤولين وبالفعل نجحت في إقناعهم بضرورة علاجه بالخارج، وكانت أم كلثوم قد اختارت صوته كأفضل وأجمل الأصوات المعبرة التي تحظى بإعجابها في التمثيل. وفي أواخر أيامه كان يتمنى الموت على خشبة المسرح وبالفعل بدأ مع نهايات عام 1973 إجراء بروفات مسرحية «ولد وجنية» لفرقة الفنانة نعيمة وصفي، ولكن ظروفه المرضية لم تسمح له باستكمال البروفات حيث أصيب بشل نصفي فانزوى بعيدا عن الأنظار ووسائل الإعلام في العوامة التي يعيش فيها مع أفراد أسرته، حتى وافته المنية في17 سبتمبر عام 1974.

وكان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم ولعل من أهمها حصوله على «وسام الفنون» عام 1959، جائزة الدولة التشجيعية في العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام 1962، وإن كان يظل حب الجمهور وتقديره لأعماله هو أكبر وأهم الأوسمة التي تمنح للفنان الحقيقي ويسعد بالحصول عليه.

فواصل

إبراهيم الحسينى

سيد خطاب

بفقدان سيد خطاب نفقد كجيل جزء كبير من تكويننا الحياتي ، ليست الذكريات وحدها هي ما يمكن أن تؤرقنا ، ولا الأحلام المشتركة ، ولا أيضا الهم الثقافي العام ، ولكنه المعني ، بهذا الفقد فقدنا جزءا من المعني الذي ننتمي إليه ، ففي ظل تعدد وسائل الاتصال وعدم قدرة المؤسسات الرسمية إعلامية كانت أو ثقافية علي التحكم في كمية المعارف وبالتالي المعاني التي بمقدورها تشكيل وجداننا وعقولنا ، كنا نشكل نحن معا هذا المعني ، كان الصديق الراحل والكاتب الجميل ـ ابن دفعة سيد خطاب ـ أيمن فاروق أحد علامات هذا المعني المتشكل والعابر لفكرة الموت ، فالأثر الذي يمثله هذا المعني أكبر من الموت ، كان سيد خطاب ومعه أيمن فاروق ونحن معهما : محمد زعيمه ، صبحي السيد ، حازم شبل ، محمد سمير الخطيب ،حمدي حسين ،هشام إبراهيم ، محمد جمال الدين .....وآخرون نقف في نفس المكان وننظر معا إلي أقصي حدود الحلم ، رغم الفروقات الفردية ، ورغم الأحلام المختلفة ، ورغم دوائر العلاقات المتشعبة لكل واحد علي حده إلا أننا كنا معا ، كنا ـ ومازلنا ـ نشكو بعضنا لبعضنا ، نختلف كثيرا ، نتشاجر أحيانا ، لكن في نهاية الأمر نعود لنقف في نفس المكان ونعاود النظر للأحلام البعيدة ، والتي كانت تأتي تارة وتغيب تارات أخري .

ذهب أيمن فاروق وهذا الأسبوع وقبل أقل من عام مضي سيد خطاب ، المعني يقل ويتضائل ولم يعد بإمكاننا السيطرة عليه ، وهو ما يجعلك تشعر ـ مع حالات أخري فقدناها من الأصدقاء ـ أن هذا الجيل لم يكتب له تلك القدرة علي تشكيل معانيه الخاصة ولا العامة أيضا ، وليس الموت وحده هو ما يفقدنا المعني ولكن الاصطدام أيضا بالمؤسسات الأسمنتية وتحطم القدرة علي الحلم ، فبالرغم من تعدد مناصب سيد خطاب إلا أنه لم يستطع تنفيذ حلمه في الإخراج ولا في التمثيل ، ورغم طموح أيمن فاروق الجارف وموهبته اللامعة إلا أنه أيضا لم يستطيع أن يكمل مشوار طموحه الإخراجي ولا طموحه في مجال الكتابة الدرامية ، الأحلام تتفتت بفعل الحوائط الأسمنتية أو بفعل الموت أو أية أسباب أخري .

الليل يطول داخل النفق لكن توجد بارقة ضوء في نهايته ، برغم كل ما قد تسببه لنا الأيام مازلنا كما قال الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس "محكومون بالأمل " ، ولا مفر عنه ، الأمل هو ما يجعلك تستمر رغم الموات من حولك ورغم فقدان أجزاء كثيرة من قوتك الروحية والمعنوية ومن قدرة جيلك علي تشكيل هذا المعني الذي تحدثنا عنه .

ELHoosiny @ Hotmail com

مشهد

سيد خطاب !!

"أجمل ولاد الحياة ليه بدري بيموتوا ؟!"
سيد لا تنسى حتى ألقاك.

محمد الروبي

الأخيرة مسرحنا
العدد 544 29 يناير 2018