مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الحادية عشرة العدد 548 الإثنين 26 فبراير 2018 السعر جنيه

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

تقرير زكى طليمات عن المسرح المصرى 3

عصام السيد: مشكلاتنا أهم من استعادة تردد هاملت

فن الارتجال .. كيف يراه المخرجون؟

داخل العدد

الغلاف

فن الارتجال ..
كيف يراه المخرجون؟

متابعات 03
«سيلفي مع الموت» يمثل مصر في مهرجان الفجيرة

متابعات 05
الأسيوطي يبكي في حفل تكريمه

متابعات 09
في ليلة تكريمه بأتيليه القاهرة .. د. سيد الإمام: مشروعي في الترجمة يسعى إلى ردم الفجوات التي أحدثها الانتقاء الزائف في مشروع النهضة العربية

حوار 12
عصام السيد: مصر بها مشكلات أهم من تقديم عروض للرفاهية

تحقيق 14
فن الارتجال..كيف يراه المخرجون وكيف ينفذونه؟

18 أفراح القبة .. عوالم بعضها فوق بعض

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

«سيلفي مع الموت»

يمثل مصر في مهرجان الفجيرة

أعربت الفنانة نشوى مصطفى عن سعادتها البالغة لمشاركة مونودراما «سيلفي مع الموت» في مهرجان الفجيرة للفنون، ضمن ١٢ عرضا مسرحيا من مختلف دول العالم، ويعقد المهرجان في مدينة الفجيرة بالإمارات.

أضافت نشوى مصطفى: حلم أي فنان أن يقدم فنه أمام العالم وأستشعر مسئولية كبيرة في تمثيل اسم مصر. تابعت: المهرجان يضم عروضا من الكثير من دول العالم، ومن الهام أن تتعرف الدول على فنون بعضها البعض.

وعن دورها في مونودراما «سيلفي مع الموت» قالت: طيلة مشواري الفني أحلم بتقديم دور يساوي حجم موهبتي ولم أجد دورا يشبعني فنيا مثل دوري في مونودراما سيلفي مع الموت، الذي أتمنى أن ينال إعجاب الجماهير في المهرجان.

«سيلفي مع الموت» مونودراما تأليف وبطولة نشوى مصطفى، الموسيقى خالد داغر، ديكور أحمد حشيش، ملابس دينا فتحي، إيقاع حركي مناضل عنتر، إضاءة أبو بكر الشريف، إخراج محمد علام.

رنا رأفت

فريق «فرصة سعيد»

يحتفل بعيد ميلاد أشرف طلبة

فاجأ أبطال العرض المسرحي «فرصة سعيدة» بعد الانتهاء من ليلة عرض المسرحية الخميس الماضي، الفنان أشرف طلبة مدير عام المسرح الحديث، باحتفالهم بعيد ميلاده على خشبة المسرح، ووسط الجماهير التي حضرت العرض، وكوكبة من النجوم منهم محمد صيام وأشرف عبد الباقي الذي فاجأ الجميع بحضوره أثناء تحية الفنانين.

وأعرب الفنان أشرف طلبة عن سعادته بهذه المفاجأة موجها الشكر للجميع، مشيرا إلى أن الفنان محمد صيام ظل طول ليلة العرض يمنعه بطريقة غير مباشرة من مغادرة المسرح والذهاب إلى منزلة بسبب الإجهاد الذي كان يلازمة، وأنه لم يكن يعلم أن السبب الاحتفال.

«فرصة سعيدة» يعرض يومي الخميس والجمعة من كل أسبوع على خشبة مسرح السلام بشارع القصر العيني، بطولة أحمد بدير، فتوح أحمد، محمد صيام، أحمد الدمرداش، وإيمان أبو طالب وخالد محروس، وعلي كمالو، لي لي قاسم، بسمة شوقي، تأليف صلاح عربي، موسيقى وألحان وتوزيع إيهاب حمدي، ديكور مصطفى حامد، أشعار أيمن النمر، أزياء هبة طنطاوي، وفكرة وإخراج محمد جمعة.

محمود عبد العزيز

المولوية

تجربة نوعية بساحة مسجد قلين الكبير

صرح الكاتب سامح عثمان مدير إدارة التجارب النوعية بالإدارة العامة للمسرح، أنه في القريب العاجل سوف يتم إطلاق أولى عروض التجارب النوعية هذا الموسم، وهو عرض «المولوية» تأليف السيد محمد علي، وإخراج مصطفى الشطوي، وذلك بساحة مسجد قلين الكبير.

وقال مخرج التجربة مصطفى الشطوي: ما جذبني لهذه التجربة هو الطقس المولوي والفرجة الشعبية التي تنتج عن هذا الطقس الذي يلقى هوى في نفوس كثيرين، أضاف: بدأت في البحث عن العنصر الدرامي فاتفقت مع المؤلف السيد محمد علي على خطوطه العريضة. تابع: قد يبدو للبعض أن البناء الدرامي للمسرحية لا يتطور تطورا دراميا تصاعديا، وفي هذا أوضح أن هذا البناء يتسق مع حال المريد في الحكايات الثلاث، مشيرا إلى أنه يصنع حالة وطقسا من خلال جوقة المنشدين والراقصين، والممثلين.

مسرحية المولوية تقدمها فرقة (قلين المسرحية) بيت ثقافة قلين فرع ثقافة كفر الشيخ، في تجربة مفتوحة في ساحة مسجد قلين الكبير، بطولة: مصطفى شوق، أحمد جاويش، صبري اللقاني، حنان مصطفى، أميرة رجب،هنا العرجاوي، أحمد الشهداوي، سمير أشرف، محمد أسامة، أحمد عبد الحي، عبد العزيز خالد، عبد الله خليل،. محمود عزب، أحمد فؤاد، عمرو زهير، محمد ماهر، مدير القصر خضر عبد الباقي وديناموا الفريق مشرف المسرح محمد العرجاوي، شعر أحمد جاويش، الموسيقى د. أسامة جاد، سينوجرافيا أميرة كمال، تأليف السيد محمد علي، إخراج مصطفى الشطوي.

أحمد زيدان

قومية السويس

تطالب بتوفير سكن لمخرجها

أصدر الفنان منصور غريب بيانا نيابة عن فرقة السويس القومية، يشكو فيه من عدم توفير إقليم القناة وسيناء وفرع ثقافة السويس، سكنا للمخرج القادم من القاهرة، لتقديم عرض الفرقة.

استهل غريب بيانه بتأكيد وقوف الفرقة خلف الدولة في حربها ضد الإرهاب، مشيرا إلى أن تلك الحرب تقوم على محورين أحدهما أمني والآخر ثقافي، لافتا إلى أن محافظة السويس - حسب ما جاء بالبيان - تأتي في ذيل قائمة الاهتمام الثقافي، وأن جزءا كبيرا من تطرف وتراجع أذواق الجمهور العام سببه عدم انتشار الثقافة بين أبناء السويس على الرغم من وفرة العناصر الفنية والثقافية القادرة على إحداث التغيير ورفع الذوق والوعي العام.

وتابع البيان: والآن، فإن فرقة السويس المسرحية مهددة بتوقف النشاط نهائيا، وبالتالي خسارة نصيب شعب السويس في المخصصات المالية التي تأتيها من وزارة الثقافة، بسبب رفض المحافظة توفير سكن بقرية الحجاج أو شاليهات المحافظة لمخرج الفرقة القادم من القاهرة لتدريب الفرقة وإخراج عمل مسرحي متميز يقدم لجمهور السويس، أشار البيان إلى أن الفرقة أجرت أكثر من خمسة وعشرين بروفة عمل مع المخرج المبعوث من قبل إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، غير أنها فوجئت بطرده من سكنه من قرية الحجاج لعدم استطاعة مديرة ثقافة السويس والسيد رئيس إقليم القناة الثقافي والمحافظة، توفير سكن له بتكلفة لا تتعدى أربعة آلاف جنيه، وأكد البيان أن تسكين المخرجين أمر متبع في جميع محافظات مصر، حيث توفر المحافظة للقادمين إليها سكنا، وأنه لم يحدث في أي محافظة أن تم طرد المخرج أو لم يوفر له السكن المناسب، حتى في محافظات الصعيد الأكثر فقرا.

وناشد البيان المهتمين بالفن والثقافة من مسئولي وممارسي التعاون في إخراج المسرح السويسي من كبوته، ومساعدة الفرقة في توفير سكن للمخرج عن طريق المحافظة، حتى تكمل الفرقة عملها وتخرج من أزمتها.

حازم سليمان

افتتاح مهرجان فنون وإبداع الشارع المصري

بممر بهلر

وسط أجواء طقس ممطر تم افتتاح مهرجان «فنون وإبداع الشارع المصري» في دورته الأولى بممر بهلر، بوسط القاهرة الجمعة 9 فبراير واستمر حتى الأربعاء 14 فبراير الحالي. حضر الافتتاح عدد من الفنانين والنقاد، منهم: عيد أبو الحمد، منصور عبد القادر، الفنان التشكيلي عبد الجليل جاد الحق، إبراهيم الشيخ، الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، المخرج الإذاعي عمر دياب، المخرج باسم قناوي، كما تم تقديم عرض «حسب الله السابع عشر» تأليف أحمد شحاتة وإخراج د. انتصار عبد الفتاح.

قال د. انتصار عبد الفتاح: نحن جميعا فوجئنا بهذا العدد الضخم من الجمهور الذي يصر على حضور العرض رغم حالة الطقس القاسية، التي يمكن أن تعطل حياتنا ولكن جمهورنا أصر على البقاء في الشارع وسط الأمطار لمشاهدة العرض التراثي المبهج (حسب الله السابع عشر) الذي يروي قصة كفاح فرقة حسب الله منذ نشأتها، مشيرا إلى أن المهرجان يشتمل على عزف فرقة الطبول النوبية والآلات الشعبية التي تمثل شخصيتنا المصرية الأصيلة، مؤكدا على أن الهدف من المهرجان هو التواصل مع الجمهور وتوطيد العلاقة بتراثنا العريق في نفوس شبابنا وإمتاعهم.

تابع: بدأت مشروع مسرح الشارع من ثلاثين أو أربعين سنة، حيث كنت أبحث دائما عن الشخصية المصرية في كل ما هو تراثي، وبالتالي تجولت في الأقاليم المصرية أشاهد مدى جمال الطراز الشعبي حتى بدأت مسرح العربة الشعبيه التي تتجول في ميادين وربوع مصر تنشر الثقافة والبهجة بين الشعب، ثم بعد ذلك كان مسرح الحقيبة الذي نقدم من خلاله مسرحية حسب الله السابع عشر، التي عرضت في كثير من المناطق منها شارع المعز وممر بهلر، الذي أعتبره ممرا ثقافيا وتاريخيا.

أضاف: أما هذا المهرجان «فنون وإبداع الشارع المصري» في دورته الأولى، فيقام تحت رعاية محافظة القاهرة وبالتعاون بين مؤسسة مصر الخير ومؤسسة حوار لفنون وثقافات الشعوب.

قال: وأعدنا عرض «حسب الله» في 14 فبراير كي نحتفل مع الشعب المصري بعيد الحب تضامنا مع قواتنا المسلحة التي تحارب لاجتثاث بؤر الإرهاب في سيناء، مؤكدا أنه بهذا التلاحم الوطني نستطيع التغلب على أعدائنا.

وأوضح الناقد أحمد أبو العلا أن العرض يندرج تحت مصطلح المسرح المكشوف، مشيرا إلى أنه عرض جيد به بعض لقطات تاريخية لفرقة حسب الله الشهيرة، وأنه يعد التجربة الثانية الذي يشاهدها لانتصار عبد الفتاح. أضاف: انتصار يقدم للجمهور أفكارا جديدة من نوعها، لم تقدم من قبل في مصر، وأنه يحبذ إقامة مثل هذه النوع من العروض كثيرا، لأنها تتفاعل مع الجمهور مباشرة وتخلق حالة من التواصل بين خشبة المسرح والجمهور. تابع: وقد نجح انتصار عبد الفتاح خلال العروض في إبراز معلومات مهمة عن ممر بهلر، ولماذا سمي؟ ومن أقامه، كما قدم معلومات هامة عن فرقة حسب الله.

شيماء سعيد

«٨ حارة يوتوبيا»

على مسرح الشباب والرياضة أول مارس

يستعد المخرج أحمد صبري لتقديم العرض المسرحي (8 حارة يوتوبيا) من تأليف الكاتب مصطفى حمدي، أول مارس المقبل، في إطار مسابقات إبداع للجامعات، التي تقام على مسرح الشباب والرياضة، ويقدمه فريق معهد الهندسة التابع لوزارة التعليم العالي.

وتدور فكرة العرض في إطار كوميدي حول تفاقم الشر داخل الإنسان، مما يجعله يتفوق على الشيطان في ذلك، من خلال حكاية ثلاثة شياطين هم «حلزون» «وشيطون» «وفتنه» الذين يصابون بالإحباط من تفوق البشر عليهم في الشر فيفكرون في الذهاب إلى أكثر الفئات والأماكن الأكثر إيمانا.

يقول المخرج أحمد صبري إنه يقدم في بداية العرض التفاحة التي تحمل رمز الإغواء من جشع وطمع، مشيرا إلى أن البشرية سعت وراء هذه التفاحة حتى فقدت كل ما لديها من الخير، بحسب فكرة العرض.

وأشار إلى أنه يعتمد على الكوميديا دي لارتي. العرض بطولة وليد مرسي، هايدي الفواخري، أحمد الصادق، أحمد نادر، منة مصطفى، سارة طارق، آية، سينوغرافيا وإخراج أحمد صبري.

رنا رأفت

أهل حلايب وشلاتين

في حضرة «ولاد البلد»

قال الفنان أشرف طلبة مدير فرقة المسرح الحديث التابعة للبيت الفني للمسرح، إن مسرحية «ولاد البلد» حققت نجاحا جماهيريا، لافتا خلال عرضها بمدينتي حلايب وشلاتين، حيث يعتبر العرض أول عرض للبيت الفني للمسرح يتم عرضه بالمدينة.

وقال محمد الشرقاوي: العرض استقبله الجمهور بحفاوة كبيرة وزحام شديد، واضطر الجمهور إلى الجلوس على الأرض وعلى الأسوار للمشاهدة، مشيرا إلى أن جمهور حلايب وشلاتين متذوق للفن ولديه رؤية وقراءة واعية للأحداث، ومتعطش للمزيد من العروض المسرحية.

«ولاد البلد» يتناول قضايا عدة من خلال لوحات فنية تتضمن تعويم الجنيه، الفساد وقانون الخدمة المدنية، تهجير الأقباط والهجرة غير الشرعية وبطولات جنود الجيش والشرطة على الحدود، من تأليف مصطفى سليم، وبطولة شادي أسعد، وائل مصطفى، وعبد العزيز التوني، وآية جمال، وشروق، وضحى محمد، ورنا، وإبراهيم طلبة، ومحمد صالح، وعادل يوسف، وأمير عز، وأحمد مجدي، وأمير الصم، ومحمود فتحي، وياسر رفاعي، تأليف موسيقي وألحان حازم الكفراوي، أزياء أميرة صابر، استعراضات فاروق جعفر، مادة فيلمية دنيا أمين وبيشوي شوقي، إخراج محمد الشرقاوي.

محمود عبد العزيز

«المعجنة»

بالمسرح القومي قريبا

قال الكاتب د. سامح مهران إنه تُجرى حالي،ا بروفات العرض المسرحي «المعجنة» من تأليفه ويقوم بإخراجها أحمد رجب، من إنتاج البيت الفني للمسرح، ليتم افتتاحها على المسرح القومي قريبا، مشيرا إلى أن العرض يتناول حالة الفوضى الأخلاقية التي يعاني منها المجتمع المصري مؤخرا. وأشار مهران إلى أن المسرحية تتناول حياة العائلة المصرية، وما تواجهه من صعوبات أخلاقية واجتماعية، موضحا أن النص مكتوب في قالب اجتماعي ساخر.

وقال المخرج أحمد رجب إن المسرحية تتناول الصراع بين الأجيال من خلال أسرة بسيطة بالمجتمع، وهي مسرحية كوميدية استعراضية غنائية، مشيرا إلى أنها تقدم وجبة فنية، هدفها الأول إمتاع الجمهور.

«المعجنة» يشارك في بطولتها: ناصر شاهين، ندى بسيوني، إيمان رجائي، مروان عزب، إيمان سامح، محمد العزايزي، ورامي السنباطي، ديكور وملابس صبحي السيد، تصوير مراد العنتر، موسيقى وألحان أحمد حمدي رؤوف، أشعار طارق زورمبة، تأليف سامح مهران، وإخراج أحمد رجب.

ياسمين عباس

الأسيوطي يبكي في حفل تكريمه

احتفلت محافظة أسيوط بالكاتب المسرحي درويش الأسيوطي الأسبوع قبل الماضي، لحصوله على جائزة الهيئة العربية للمسرح عن نص «الأقنعة والحمال»، وذلك بمسرح قصر ثقافة أسيوط، بحضور د. فوزية أبو النجا رئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي، ويوسف القمص مدير عام الإقليم، وضياء مكاوي مدير عام ثقافة أسيوط، والمهندس محمد عبد الجليل النجار سكرتير عام محافظة أسيوط، ووسام درويش مدير قصر ثقافة أسيوط، وعدد من الأدباء والفنانين.

قالت د. فوزية أبو النجا رئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي في كلمتها: نفخر بأن لدينا درويش الأسيوطي هذا الأديب الرائع والمحنك الذي أسهم في ازدهار الفن المسرحي والشعبي، وفن الشعر في المحافظة وفي مصر، كما كان له فضل حتى في مسيرتي المهنية.

ووجه ضياء مكاوي مدير عام فرع ثقافة أسيوط التحية لصلاح كامل سكرتير المحافظة الذي قام بعمل الفيلم عن رحلة عطاء الأديب الكبير درويش الأسيوطي، ووجه التحية لكل من عادل حافظ، وسعد عبد الرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة السابق، ود. وجدي رفعت عميد كلية تربية نوعية بجامعة أسيوط، مشيرا إلى أنه تعلم الكثير من الكاتب درويش الأسيوطي، منذ 1998، واصفا إياه بالرمز الذي نفتخر به في محافظة أسيوط.

وقالت وسام درويش مديرة قصر ثقافة أسيوط: إن هذا التكريم مستحق لكاتب كبير ومبدع بحجم درويش الأسيوطي.

وقال المخرج المسرحي أسامة عبد الرءوف: الأسيوطي «عمنا وشيخنا» وأنا من مريديه، واصفا إياه بالمنهل العذب الذي شكل وجدانه كشجرة عظيمة كثيرة الثمر، مضيفا أنه وأقرانه كانوا يتعلمون على أشعار الأسيوطي منذ ثلاثين عاما مضت وهم طلبة في كليه التربية قسم اللغة العربية، وأوضح عبد الرءوف أن الأسيوطي صاحب عقلية عبقرية تختزل الكثير من المعاني في عبارة واحدة.

وقال الشاعر أيمن رجب طه: سمعت مرة في أحد البرامج الأستاذ درويش الأسيوطي عندما سئل: لماذا لا تترك أسيوط وتذهب إلى القاهرة؟ فقال: رسالتي في أسيوط، وحتى آخذ بأيدي أبناء أسيوط، مشيرا إلى أنه يقف مع المواهب جنبا إلى جنب، بالإضافة إلى دوره في جمع التراث الشفاهي الشعبي.

وقال الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الأسبق: إن درويش الأسيوطي شاعر ذو موهبة مركبة، كتب شعر فصحى والعامية والقصص القصيرة للكبار والأطفال، كما كتب مسرحيات طويلة وقصيرة وسيناريوهات، وهو بمثابة كشكول ثقافي يضم 50 عاما من العطاء.

ثم تحدث الشاعر والكاتب درويش الأسيوطي مرحبا بالحضور موجها الشكر للجميع، وغلبته دموعه وهو يقول إن المعلم الحقيقي الذي له الفضل عليه هو قريته وقصر ثقافة أسيوط.

استهل الحفل بفيلم تسجيلي عن الكاتب بعنوان «رحلة عطاء» إعداد صلاح محمد، تلاه كلمات لسكرتير عام محافظة أسيوط ورئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي، اللذين أشادا بدور الأديب ومسيرته الفنية، واختتم الحفل بإهداء الكاتب درويش الأسيوطي درع المحافظة، وإقليم وسط الصعيد الثقافي، وفرع ثقافة أسيوط، تكريما له على مجمل أعماله خلال مسيرته الأدبية، وعطائه لتلاميذه ومحبيه. وتضمن الاحتفال افتتاح معرض «نباتات» للفنان العالمي محمد الجنوبي وعرض مسرحية «الغجري» لفرقة النور لذوي الاحتياجات الخاصة، تأليف بهيج إسماعيل، وإخراج محمود عيد.

وجدير بالذكر أن النص الفائز تم اختياره للمشاركة بمهرجان رأس الخيمة خلال فعاليات أيام الشارقة المسرحية بدولة الإمارات العربية المتحدة.

لؤا الصباغ

«مملكة الحروف» و«ريا وسكينة»

أوائل مسرحة مناهج القاهرة

تحت رعاية جمال طاهر موجه عام التربية المسرحية بالقاهرة اختتمت فعاليات مهرجان مسرحة المناهج بمديرية التربية والتعليم بالقاهرة، وتتكون لجنة تحكيم قطاع الشمال هذا العام من المخرج المسرحي والمؤلف الموسيقي محمد جمال الدين ويوسف أبو زيد المخرج بالبيت الفني للمسرح، ومحمد رجب المخرج بالهيئة العامة لقصور الثقافة وأقيم المهرجان في الفترة من 8 فبراير الحالي و حتى 15 من نفس الشهر، وتنافس نحو 28 عرضا يمثلون 14 إدارة تعليمية، ويقام المهرجان على مسارح إدارات القاهرة المختلفة.

وقد جاءت النتيجة كالآتى فاز بالمركز الأول العرض المسرحى مملكة الحروف لإدارة الزيتون التعليمية وفاز العرض المسرحى ريا وسكينة لإدارة الزاوية بالمركز الثانى أما المركز الثالث فكان من نصيب العرض المسرحى على مبارك لإدارة روض الفرج التعليمية وقد صعدت العروض الثلاثة لتمثيل مديرية التربية والتعليم بالقاهرة على مستوى الجمهورية بالنسبة لقطاع الشمال

قال محمد جمال الدين إن مسابقة مسرحة المناهج تعد من أهم المسابقات التي تقام على مستوى وزارة التربية والتعليم لما لها من آثار إيجابية تجاه الطلبة والطالبات، حيث تعد مسرحة المناهج أحد أهم وسائل التعلم النشط البعيد عن التلقين المباشر الذي انتهى، كما أن تلك النوعية من المسابقات تتميز برجع الصدى الفوري ذي الاتجاهين سواء على مستوى الطالب المشارك أو الطالب المتلقي.

أما المخرج يوسف أبو زيد، فقال إن مسابقات توجيه التربية المسرحية كافة من أهم الأنشطة التي تقيمها وزارة التربية والتعليم لما لها من أثر كبير في بناء شخصية الطلاب وجدانيا وفنيا ومهاريا وتعليميا وتربويا، فطلاب اليوم هم فنانو الغد أو هم متلقى الغد، ولا بد من تربيتهم تربية ذات أبعاد نفسية وتعليمية وجمالية حتى يصبحوا قادين على مواجهة تحديات المجتمع في المستقبل القريب.

ويعتقد المخرج محمد رجب أن مسرح الطفل بوجه عام وما يضمه من مسرح تعليمي أو مدرسي، له أهمية قصوى في حياة أبنائنا، وهو رسالة سامية يجب على القائمين به رعايته وتطويره والبحث في سبل نجاحه وتوسيع رقعة المشاركة في عروضه، لما في ذلك من عظيم الأثر في تكوين شخصية الطلاب وإعداد أجيال قادرة على مواجهة الأفكار الإرهابية والمتطرفة التي لا تعترف إلا بالفكر الأحادي الجامد، وهو ما تحتاج إليه البلاد في اللحظة الراهنة.

مها بدر

ذوو الاحتياجات الخاصة

في يوم فني بنادي الشرقية

أقيمت ليلة فنية في نادي الشرقية الرياضي تضمنت العرضين المسرحيين «عفوا أنا موجود» لفرقة قد التحدي تأليف وإخراج منعم مجدي، و«عفريت لكل مواطن» لفرقة نادي الشرقية المسرحية تأليف لينين الرملي وإخراج أشرف خالد. وذلك تحت رعاية د. مجدي عزت رئيس مجلس الإدارة وخالد جعفر نائب الرئيس والفنان خالد بيومي عضو المجلس ومشرف اللجنة الفنية بالنادي.

مسرحية «عفوا أنا موجود» هي أول أعمال فرقة قد التحدي، المكونة من ذوي الاحتياجات الخاصة، حيث يهدفون لعرض مشكلاتهم من خلال المسرح، المخرج منعم مجدي مخرج العرض قال: يناقش العرض مشكلة الزواج بين ذوي الإعاقة ورفض المجتمع لهم والصعوبات التي تواجههم في العمل.

المخرج أشرف خالد قال إن العرض المسرحي «عفريت لكل مواطن» يناقش قضية الخير والشر وماذا نريد أن نكون؟

خالد حسن

وزيرة الثقافة تزور المسرح القومي

وتحتفي بفنانيه

الفنانون يشيدون بدور الوزيرة في حل مشكلة المسرح القومي وإزالة الإشغالات

د.إيناس: نعمل على تقديم شخصياتنا الثقافية الكبيرة في عروض فنية وتحريكها في المحافظات

في لفتة كريمة قامت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بزيارة المسرح القومي الأسبوع قبل الماضي ووجهت التحية لفناني وفنيين المسرح القومي، على الجهد الذي بذلوه لإنجاح أمسية «كلمات الشرقاوي» التي شارك بها المسرح في ختام فعاليات معرض الكتاب، إنفاذا للفكرة التي كانت قد طرحتها عبد الدايم على المخرج الكبير خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي قبل المعرض بقليل. كما زارت الوزيرة مكتبة ومخازن المسرح القومي التي تحتوي على أثاث وملابس وإكسسوارات العروض القديمة.

وقد وجهت الوزيرة الجهات المختصة برفع وإزالة الإشغالات والباعة الجائلين حول حرم المسرح القومي، الأمر الذي لاقى ترحيبا كبيرا من جموع المسرحيين، حيث كان مطلبا قديما لهم. وقد أعرب المخرج عصام السيد عن سعادته بما حققته زيارة وزيرة الثقافة، متمنيا أن تمتد الإزالة إلى حرم مسرحي العرائس والطليعة.

حضر اللقاء المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، والمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، والفنانة سميرة عبد العزيز، والمخرج خالد الذهبي، وعزة الشرقاوي نجلة الكاتب الراحل عبد الرحمن الشرقاوي، ونجوم العرض، وقدم الفنان يوسف إسماعيل مدير المسرح «درع المسرح القومي» للوزيرة.

د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة أعربت عن سعادتها بنجاح فكرتها التي كانت قد طلبت تنفيذها بواسطة فرقة المسرح القومي، حيث كانت قد اقترحت تقديم عمل فني يليق بشخصية الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي ليقدم في ختام فعاليات معرض الكتاب، مشيرة إلى أن العرض فاق توقعاتها بما حققه من مستوى فني، قدمه نجوم المسرح القومي الكبار منهم الفنانة سميرة عبد العزيز وأشرف عبد الغفور. أضافت عبد الدايم: عندما يقدم عرضا مسرحيا بهذا الشكل الرائع ويتم تجهيزه خلال أسبوع فقط، فلا بد أن نوجه كل الشكر والتقدير لعمال المسرح الذين يقفون خلف الكواليس والذين بدونهم ما كان للعمل أن يخرج بالشكل الجمالي الرائع.

وقالت عبد الدايم إنها تعمل على استراتيجية فنية تضمن تقديم عروض فنية عن شخصيات وطنية وفنية كبيرة أثرت في الجماهير على مدار مشوارهم، وما زالوا يؤثرون بأعمالهم، مشيرة إلى أنها تعمل أيضا على أن تجوب هذه العروض محافظات مصر ليتعرف شباب مصر على هذه الشخصيات من خلال أمسيات، مؤكدة أن أول شخصية سنبدأ بها هي شخصية الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي، على أن تستكمل الخطة بشخصيات أخرى، إيمانا منها بأن الثقافة والفن شركاء في تنمية وبناء الأوطان.

ووجه المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي الشكر للوزيرة على لفتتها الطيبة، مشيرا إلى أنه رأى في عين الوزيرة أثناء مشاهدة الأمسية انبهارا غير عادي بالعمل وبالصورة المشرفة التي قدم بها العرض، أضاف جلال أن إيناس عبد الدايم فنانة عالمية، والعالم كله يقدر فنها ويحرص على مشاهدته، وأن هذا التصرف لا يخرج إلا من فنان يقدر قيمة الفن والإنسان، مؤكدا على تقديره لهذا التصرف النبيل وحرصها على توجيه الشكر لمن يستحقون.

كما وجه المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح الشكر د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة على تقديرها للعاملين بالمسرح القومي، وحرصها على الحضور للمسرح ومقابلتهم والتحدث إليهم، وأكد مختار أن هذا الأمر يعكس مدى اهتمام الوزيرة بالمسرح وبمن يقفون خلف الكواليس.

كذلك أعرب الفنان يوسف إسماعيل مدير المسرح القومي عن سعادته بزيارة وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم للمسرح القومي، وبتقديرها للعاملين به، مشيرا إلى أن اللقاء يعد الأول من نوعه ووصفه بأنه لقاء «عائلي» يتسم بالحميمية. أضاف: عندما يتولى مسئوليتنا وزيرة فنانه تقدر المسرح والعاملين به فنحن نسير على الطريق الصحيح، مؤكدا لولا تدخل الوزيرة لما تم حل مشكلة المسرح القومي مع شركة المقاولات، ولاستمر المسرح مغلقا إلى أجل غير مسمى.

وقال الفنان خالد الذهبي مخرج الأمسية: نحن نجني اليوم ثمرة مجهود كبير قام به كل المشاركين في الأمسية، سواء كانوا فنانين أو فنيين، وكان شعارنا من البداية هو «القيمة» وأن نقدم عملا يتسم بالقيمة ويليق بأعمال الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي، مضيفا: التمست ذلك في كل فريق عمل المسرح القومي وكنا نعمل ليل نهار دون كلل.

وقالت الفنانة سميرة عبد العزيز: المسرح القومي قلعة كبيرة يعد مسجدا بالنسبة لي، أضافت: عندما أدخل المسرح اقرأ الفاتحة، فهو حصن حصين للفن الجاد في الوطن.

وأعربت د. عزة الشرقاوي نجلة الكاتب الراحل عبد الرحمن الشرقاوي عن سعادتها باهتمام وزارة الثقافة باستعادة أعمال والدها التي تعد تراثا فنيا، وقالت إن المسرح القومي هو بيتي الذي تربيت فيه منذ الصغر، أضافت الشرقاوي: عندما تمت دعوتي تخيلت أنه من الممكن أن تكون أمسية شعرية ولكنني فوجئت أنها مقتطفات من أعمال والدي، وكنت في قمة الانبهار والسعادة لما أراه على خشبة المسرح، واختتمت كلامها بتوجيه الشكر للجميع.

أمسية «كلمات.. الشرقاوي» التي قدمتها فرقة المسرح القومي عن أعمال الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي، شخصية معرض الكتاب في دورته الماضية، وقد تم عرضه بحفل ختام معرض الكتاب بطولة أشرف عبد الغفور، سميرة عبد العزيز، خالد الذهبي، أمل عبد الله، عابد عناني، أحمد أبو عميرة، فاطمة محمد علي، هاني عبد الحي، خالد عبد السلام، لبنى عبد العزيز، المطرب ماهر محمود، ديكور ناصر عبد الحافظ، ألحان ماهر محمود، إعداد إبراهيم الرفاعي، إخراج خالد الذهبي.

محمود عبد العزيز

مهرجان «البقية تأتي»

لأول مرة بالإسكندرية والأقصر

استضاف مسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية في وسط البلد خلال الفترة من 13 إلى 15 فبراير الحالي، عروض الدورة السابعة لمختبر ومهرجان «البقية تأتي» الذي ينظمه "ستوديو عماد الدين" كل عامين، قدمت خلال المهرجان تجارب جديدة لاثنين من مصممي الرقصات وهما نغم صلاح، والراقص علي خميس، واثنين من مخرجي المسرح الشباب وهما المخرجة سمر جلال، والمخرج مصطفى خليل.

ومن المقرر أن ينتقل المهرجان إلى الإسكندرية ليقدم في مركز الجيزويت الثقافي يومي ١٩ و٢٠ فبراير الحالي، وإلى الأقصر ليعرض في قصر ثقافة المحافظة ٢٣ فبراير، وهذه هي المرة الأولى التي يسافر فيها المهرجان إلى الإسكندرية والأقصر، ويخرج من نطاق وسط البلد.

شهد مهرجان «البقية تأتي» تقديم عرض «الغائب» لمصمم الرقصات علي خميس، ويشاركه في العرض الراقصون أماني عاطف، نيكول روريك، سالمة سالم.

وقال الراقص علي خميس إن العرض يتحدث عن اللحظات الإنسانية التي تتجلى في الفراق والخوف والحب، حتى الموت، وعن الوشوش التائهة بالشوارع.

وعن مشاركته بمهرجان «البقية تأتي» قال: إن المهرجان يقوم بتقديم الكثير من الإمكانيات التي يصعب على أي مكان آخر تقديمها.

كما شاركت مصممة الرقصات نغم صلاح بعرض «يوتوبيا»، ويشاركها في العرض الراقصون منير سعيد، وأحمد عزمي، ومنى جميل، والممثلة داليا فخر.

وقالت الراقصة نغم صلاح إن العرض مستوحى من حدث حقيقي وشخصي، وهو أنني كنت كثيرا ما أتحدث مع نفسي، في فترة ما، وقررت أن أتخلص من تلك الحالة بأن أظهرها على المسرح.

وأشارت نغم إلى أن العرض يتحدث عن الشغف والمعرفة، والبحث الدائم عن الطريق الصحيح، وعن الأفكار التي تدور داخل عقولنا وليس لها أي إجابات مرضية.

وأكدت نغم أن المهرجان يقوم بتوفير كل السبل لنجاح العروض المشاركة، ومنها المسرح، والدعاية، وتسهيل العقبات المادية، مشيرة إلى أن «البقية تأتي» أكثر تنظيما عن أي مهرجان آخر.

كما شهد المهرجان تقديم عرض «شهر العسل» للمخرجة سمر جلال، عن نص للكاتب علي سالم، ويشارك في بطولته مها عمران، وأحمد رضوان، وفهد إبراهيم.

وقالت المخرجة سمر جابر إن المسرحية من فصل واحد وهي «الكاتب في شهر العسل» وتلقي الضوء على مخاوف وهواجس كاتب شاب، أو ربما جيل بأكمله من الشباب المكبوت المراقب، فنرى الكاتب في صراع بين ما يدور بداخله من اضطرابات نفسية ومحاولته الحفاظ على زواجه الجديد.

وأضافت سمر أنها اختارت نصا للكاتب علي سالم لأن شروط المهرجان تتطلب نصا من فصل واحد، ولا يزيد عدد الممثلين عن 4 أفراد، ولا يزيد مدة عرضة على 30 دقيقة، لهذا كان النص هو الأنسب بالنسبة لي. وأكدت المخرجة أنها لا تهتم بآراء الكاتب السياسية، مشيرة إلى أنها تهتم فقط بالنص المكتوب والاستفادة منه، وكيفية توظيف النص على المسرح بعيدا عن شخصية الكاتب.

وأضافت أن نظام تصويت الجمهور الذي يعمل به المهرجان سلاح ذو حدين، خاصة وأن الميول العمرية للشخص هي التي تجعله يصوت لعرض دون آخر بعيدا عن تقييم لجنة التحكيم وفقا لمعايير معينة.

من بين العروض التي شهدها المهرجان أيضا عرض «أنا» للمخرج مصطفى خليل، عن نص لصمويل بيكيت، وهو منولوج قصير، لا يظهر فيه سوى فم امرأة، ومن تمثيل ماري إريفانس.

وقال المخرج مصطفى خليل إن المسرحية عبارة عن قصة غامضة، تُظهر الحالة الذهنية لامرأة واضطرابها العاطفي الذي طغى على وجودها، وتقدمه المسرحية بطريقة جديدة.

قالت ياسمين فهيم، منسقة مشروعات بشركة المشرق، إن مهرجان «البقية تأتي» يهدف إلى تحفيز المخرجين ومصممي الرقصات الشباب، بشكل غير مباشر، على وضع الجوانب المالية والإنتاجية والقدرات الفنية في الاعتبار، وعدم المغامرة في الإنتاج دون توافر الأدوات والقدرات اللازمة، وهو الخطأ الشائع جدًا الذي يعيق إمكانية التنمية الفنية عند الفنانين الشباب.

وأشارت ياسمين إلى أن المهرجان يدعم المخرج ماديا من خلال مساعدته في السفر إلى خارج مصر للمشاركة في مهرجانات عالمية، وتقديم العرض الفائز مرة أخرى بمهرجان «دي كاف».

أوضحت ياسمين أن ستوديو عماد الدين يعطي المتقدمين الفرصة كاملة من خلال توفير ساحات التدريب، والتوجيهات اللازمة لإنتاج أعمالهم الفنية.

وأشارت منسقة المشروعات إلى أن حصد الجوائز يكون من خلال تصويت الجمهور عن طريق بطاقات يتم تقديمها أثناء المهرجان.

قام بالإشراف على برنامج مخرجي «ستوديو عماد الدين» المخرج والكاتب أحمد العطار، وقامت بالإشراف على برنامج الرقص مصممة الرقصات الفرنسية لورنس روندوني، مدير فرقة ديسنت دانس للرقص المعاصر، والإشراف على برنامج السينوغرافيا مصمم الديكور ومدير خشبة المسرح اللبناني حسين بيضون، كما تشرف مرام عبد المقصود على برنامج إدارة الإنتاج وخشبة المسرح، ومصمم عام الإضاءة صابر السيد.

ياسمين عباس

الأنفوشي يستعد لاستقبال ١٠ تجارب

لنوادي مسرح المهرجان الإقليمي

حرافيش العصر

يستعد قصر ثقافة الأنفوشي لاستقبال عشرة عروض مسرحية تابعة لفرع ثقافة الإسكندرية برئاسة هاني حسن، ضمن مهرجان نوادي مسرح إقليم غرب ووسط الدلتا برئاسة أحمد درويش، التي تمت الموافقة عليها من قبل اللجنة المشكلة من الإدارة العامة للمسرح، النقاد: ضحى الورداني، وباسم عادل، وشاذلي فرح مدير النوادي.

قال محمد شمس مسئول المسرح بقصر ثقافة الأنفوشي: قصر ثقافة الأنفوشي حدد جدولا لبروفات العروض التي تمت الموافقة على إنتاجها، إضافة إلى عروض نوادي المسرح التابعة لأماكن أخرى، باعتبار أن الأنفوشي هو البيت الكبير، وذلك في حال وجود مواعيد وأماكن فارغة بعد استكمال الجدول.

وعبر شمس عن استيائه من منافسة الأكاديميين للهواة ضمن تجارب نوادي المسرح، مشيرا إلى أن هذا ينعكس بالسلب على التجربة وأن الأكاديميين لديهم فرص أكبر خارج النوادي. واعتبر شمس أن المشاهدة الكاملة للعروض دون إنتاج إهدار لجهود الشباب في حال قرار اللجنة عدم الإنتاج.

أما عن العروض التي أقرت اللجنة إنتاجها لقصر ثقافة الأنفوشي، فقد التقت «مسرحنا» بعدد من مبدعي تلك العروض، فقال الفنان ياسر مجاهد مؤلف ومخرج عرض «تذكرة تورتيانا»: العرض لفرقه لخبطة لفنون الأداء، نادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، وأشار مجاهد إلى أن كلمة العرض (الرب يعطي ويأخذ ونحن من نخطئ الاختيار)، موضحا أن النص تمت كتابته منذ خمس سنوات، وأنه تعايش مع شخصياته وعبر عن سعادته بخروج تلك الشخصيات للمسرح، وتمنى في النهاية التوفيق لعرضه وفريق العمل بالمهرجان الإقليمي.

وأضاف مجاهد أن العرض يدور حول قصة شخص لم تتحقق له أمنية من بداية حياته حتى بلغ العشرين من العمر، وقال له والده إن البلدة التي يقيمون بها عليها غضب من الله، وهي قرية مجهولة في فرنسا، يعيش الشخص فيها في معارك وصعوبات. وقال بلال إبراهيم مخرج مسرحية «رجال تحت المشنقة» لفرقة كاريزما بنادي مسرح الأنفوشي: المسرحية تأليف عادل إضريسي، وتدور حول شخصين شاء القدر أن يجمع بينهما في مكان مجهول ويدور بين الاثنين حوار يحمل في كلماته رموز ومعاني وأسئلة كثيرة عن جدوى الحياة؟

وأوضح إبراهيم أن مؤلف النص عادل إضريسي من المغرب وهو ممثل ومؤلف وله الكثير من النصوص المسرحية الهامة، وحاصل على جوائز كثيرة منها جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب سنه 2014 عن نص مسرحية «الذئاب والبندقية» وكثير من الجوائز الأخرى.

وأضاف إبراهيم: يشارك بالعرض الممثلون حسن قمر في دور بافيل، مينا كوفي في دور إدوارد، شروق سامي مخرج منفذ، محمد عبد الفضيل تنفيذ موسيقى، أحمد جمعة مصحح لغوي. وحول نوادي المسرح قال إبراهيم: مهرجان النوادي تجربة مسرحية هامة ويجب أن تتاح الفرصة لكل من يستطيع المشاركة في التجربة بطريقة جديدة، مؤكدا أنها مسابقة هامة لكي يظهر كل ممثل أدواته للمسرحيين والمخرجين المهتمين بالمهرجان ومشاهدته، متمنيا كل التوفيق إلى أصدقائه المخرجين الذين تم قبولهم من خلال المشاهدات وحظ أوفر لمن لم يتم قبوله.

وأضاف أنها أول تجربة إخراج له في النوادي وأنه كان يواجه مشكلات في المهرجان من قبل، لكن بعد تعديل اللائحة قرر المشاركة، وأن قصر ثقافة الأنفوشي يوفر لعروض المهرجان أماكن للبروفات والتنسيق بجدول مواعيد للعروض.

وقال الفنان معتز البنا مخرج عرض «حزام ناسف» تأليف السيد فهيم: يدور النص حول الإرهاب وأسبابه، والعرض يقدم في إطار كوميدي، ويعد التجربة الثانية له بعد مسرحية «يوم التلات الساعة خمسة» التي نالت ومخرجها وطاقم العمل الكثير من الجوائز بالمهرجان الختامي لنوادي المسرح، المسرحية بطولة أحمد جابر والفنانين محمد عبد الناصر ومحمد سعيد وشاهندا حسن وأسماء محمد وأحمد عاطف وحسام الهواري وعبد الرحمن عيد.

وقال الفنان أحمد سردينا مخرج عرض «فانتازيا الموت» دراماتورج إبراهيم حسن: الموت موجود فينا ونحن أحياء، ولكن بشكل ساخر، وهو ما يدور حوله النص مقدما فلسفة الموت بشكل ما بعد حداثي، حيث تموت الروح متمثلة في عدة صور اجتماعية. وأضاف سردينا: يقوم بالتمثيل في المسرحية أحمد حسن، و محمد صلاح، وسارة محمد، مينا أسامة، عبد الرحمن العفريت، دعاء الحديثي، إسراء، أمنية العربي، مراد حسن، مصطفى رشوان، معتز، عبد الله شادي، عمرو مالك، أحمد خالد، نور رمزي، ديكور ندى عبد العظيم، إعداد موسيقي أحمد أمين، دراما حركية إبراهيم حسن. وقال إبراهيم حسن دراماتورج العرض النص يدور حول الحياة التي نحياها واشتباك ذلك مع النهاية الحتمية «الموت»، وقد أعجبتني الفكرة كثيرا حتى تحمست للمشاركة بها، ثم بدأنا ورشة عمل مع مجموعة الممثلين حول فكرة العرض، كنت أقوم بالتدريب فيها وصياغتها ونظرا لحبي الشخصي للاستعراضات قمت بتنفيذ الدراما الحركية للعرض أيضا.

ويقدم المخرج أحمد عادل فؤاد عرض «رجوع» تأليف محمد عبد القوي ويدور العرض حول فكرة الوقت والفرصة، وأن الإنسان يعيش ويموت مرة واحدة لكنه يختار خطأ خوفا من ضياع الوقت، مشيرا إلى أنه يقدم العرض بطريقة سينمائية ممسرحة ويعتمد على أكثر من مدرسة إخراجية، ديكور سوسن سامي، موسيقى معتز مجدي.

ويقدم مؤمن بكري عرض «كوميديا الأيام السبعة» تأليف علي عبد النبي الزيدي، وتدور أحداث العرض داخل منزل أثناء الاحتفال بعيد الميلاد المجيد، حيث يعيش بالمنزل زوج وزوجه، وطاهي وكلبه الذي يلقى مصرعه بعد تناول السم فيطلب الطاهي إقامة الحداد لمدة سبعة أيام. الممثلون: مصطفى عماد، أسماء علي، محمد مرسي، سينوغرافيا إبراهيم حسن، كيروجراف إبراهيم حسن، موسيقى مؤمن بكري، تنفيذ ديكور ندا عبد العظيم، محمد عرفة، إبراهيم حسن، إدارة مسرحية أحمد الروبي، محمد القزاق، أحمد ياسر، مصطفى عامر، حازم فتحي، أمنية العربي، تأليف علي عبد النبي الزيدي، إعداد مؤمن بكري - مصطفى عماد، مخرج مساعد عبد الله شادي، مخرج منفذ عايدة السيناني.

ويقدم المخرج مصطفى فتوح مسرحية «حرافيش العصر» لفرقة جوانا تأليف هاجر السيد، ويقدم العرض الحرافيش بشكل عصري، وتدور الأحداث حول الوضع الذي يعاني منه الحرافيش وانتظار مخلص وهمي. التعبير الحركي محمد طارق، ألحان أحمد مغربي، كلمات محمد عبد المحسن (كآبة)، غناء أحمد المغربي ورنا ياقوت، تمثيل هاجر السيد، أسامه ميكي، حسام، عصام عبد القادر، يوستينا عادل، محمد أوزه، محمد صلاح، مروان داود، يوسف صقر، أشرف مروان، مريم رءوف.

كذلك تشارك ثلاثة عروض أخرى وهي «شيفون» إخراج حسن قمر، و«الدبله» للمخرج مصطفى العطار، و«بيرلي» للمخرجة مي عبد الرازق.

خلود رضوان

أحمد أمين

سلمى الجيادى

ياسر مجاهد

في ليلة تكريمه بأتيليه القاهرة

د. سيد الإمام: مشروعي في الترجمة يسعى إلى ردم الفجوات التي أحدثها الانتقاء الزائف في مشروع النهضة العربية

يلعب د. سيد الإمام عدة أدوار مهمة في واقعنا الثقافي عامة، والحركة المسرحية بشكل خاص، لم يتوقف دوره عند تدريس مادة الدراما والنقد لأجيال متعاقبة من طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية، إنما تجاوز أسوار الأكاديمية ليكون عضوا فاعلا في حركة المسرح مخرجا ومؤلفا و«دراماتورج» وعضوا بارزا في لجان تحكيم عدد من المهرجانات، ومدربا في الكثير من ورش الإخراج التي تقيمها جهات مختلفة لتأهيل المخرجين، أو غيرهم من عناصر صناعة العرض المسرحي، هذا بالإضافة إلى إسهامه المهم والبارز في مجال الترجمة، وقد استطاع الإمام أن يكشف خلال ترجماته بعضا من عوالم المسرح العالمي المجهولة، ونجح - بذلك - في أن يسد الكثير من الثغرات في معرفتنا بالمسرح العالمي، خاصة في الفترة ما بين (أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن العشرين) ومن أشهر أعماله الأخيرة المترجمة «الإحسان المسروق» للكاتب توماس هولكرفت، «بيت مدارس» للكاتب جرانفيل باركر، و«جوهر الإبسنية» للكاتب جورج برنارد شو. لهذا وغيره كثير، أقام أتيليه القاهرة الأسبوع الماضي ندوة لتكريمه، عن مجمل أعماله في خدمة فن المسرح، تحدث فيها د. مصطفى سليم، والناقدان مجدي الحمزاوي، ومحمد مسعد، وأدارها الناقد خالد رسلان.

الشاعر والكاتب د. مصطفى سليم قال إن د. سيد الإمام ليس أستاذا أو صديقا فقط، وإنما هو بالنسبة له ولدفعته 1992 التي تتلمذت على يديه بأكاديمية الفنون، مصدرا من مصادر المعرفة، مشيرا إلى أن من بين أبناء هذه الدفعة المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح حاليا، والشاعر محمد حسين، والفنان أحمد عيد، والمخرج خالد فرح مخرج قناة الصعيد، والمخرج أحمد شفيق.

وأضاف سليم: استطاع د. سيد الإمام أن يزرع بداخلنا الكثير من الأشياء، أولها الرغبة في المعرفة، ومحبة البحث العلمي بمعناه الحقيقي وليس بمعناه المزيف، أي «اختلاق المشكلات»، وإنما البحث في مشكلات حقيقية نستطيع قياس متغيراتها بشكل فعلي، موضحا أن الإمام كان ولا يزال بالنسبة لكثير من المسرحيين مصدرا رئيسيا من مصادر المعرفة، كما أسهم في تشكيل فكر طلاب قسم «نقد ودراما» حول مرحلة خاصة جدا وشديدة التعقيد في التاريخ المسرحي، وهي المرحلة التي تمتد من الكلاسيكية وحتى بدايات الواقعية النقدية، تلك الفترة التي تكاد تكون مجهولة، إضافة إلى مجهوداته الفردية في كشف التحولات السياسية والاجتماعية التي مرت بها أوروبا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر.

وتابع د. مصطفى سليم: يمكن أن أقف عند ثلاث محطات مهمة بالنسبة لي في علاقتي بإسهامات د. سيد الإمام، غير فضل تلمذتي على يديه طبعا، الأولى هي محطة «يوليوس قيصر» للمخرج سامح بسيوني، التي قام بإعدادها د. سيد الإمام، وكشف من خلال هذا النص فكرة المصلحة العامة وعلاقتها بالسلطة والنظام، والعلاقة بين الفرد والمجتمع، واختارني لكتابة أشعار المسرحية. أما المحطة الثانية فهي نص «طلقات النفس الأخير» وقمت أيضا بكتابة أشعاره، ويتناول هذا النص قصة شخصين يعيشان بالفنار، موضحا علاقتهما بالعالم والسلطة وبأنفسهما، ومشكلتهما مع الزمن والآخر، وكان النص ممتلئا بالكثير من المشاعر. بينما المحطة الأخيرة فكانت كتابه «جذور الكوميديا العالمية» الذي يعد هدية لدارسي المسرح بالمعهد العالي للفنون المسرحية وهو يتحدث عن شكل الأزياء، ونظم الأداء، وصناعة الارتجال.

الناقد خالد رسلان قال إن د. سيد الإمام يعد أستاذا مبدعا، تنهال عليه الأفكار بشكل لحظي أثناء المحاضرة، من خلال تفاعله مع الطلبة، لذلك كانت كل محاضرة تختلف عن الأخرى، بما فيها من موضوعات جديدة، وهو ما يكسب طلابه المهارات المختلفة، موضحا أن التفاعل بينه وطلبته يخلق موضوعات جديدة ويجعلهم يفهمونها بشكل مختلف من خلال السياق الاجتماعي نفسه، مؤكدا أن كتب د. سيد الإمام تعتبر كنزا حقيقيا لدارسي الأكاديمية.

الناقد محمد مسعد أشار إلى أن جيل التسعينات كان في حالة عدم اتزان شديدة عقب حرب الخليج، وانهيار الاتحاد السوفياتي، وأن فكرة الخلاص الفردي كانت تسيطر على الجميع، وكانت هذه الفكرة ملحوظة أيضا في العروض المسرحية التي تشبعت حينها بحالة كبيرة من اليأس.

وأضاف مسعد: في منتصف التسعينات، لم يكن د. سيد الإمام مجرد أستاذ ناقل للمعلومات، وإنما كان يقدم للطلبة مناهج في التفكير، يستدعيها أثناء المحاضرات، منها المنهج الاجتماعي أو المنهج الماركسي، مؤكدا أن الإمام ينجح دائما بفضل منهجية تفكيره في تحليل الخطابات الاجتماعي أو الثقافية التي تنتشر بسبب ظاهرة ما، إضافة إلى تحليله لآليات التفكير التي ساهمت في إنتاج تلك الظواهر، فضلا عن تحليله الجمالي غير المتاح على المشاهد أو القارئ العادي، وكذا الأشياء الموجودة في اللاوعي عند الممثل وعلاقته بالشخصية التي يقوم بتأديتها، مشيرا إلى أن كتاباته تأخذ القارئ لمنطقة أبعد تجعل العقل الجمعي يفكر في كيفية انتقاله من خطوة لأخرى.

وختم مسعد بأن فكر الإمام يتسم بمنهجية ظاهرة في جميع أعماله، يحاول أن يكشف من خلالها الواقع الذي نعيشه.

بينما وصف الناقد مجدي الحمزاوي د. سيد الإمام بالشاب اليساري الاشتراكي المثقف، مشيرا إلى أن مشروعه النقدي بدأ من هذا التوصيف، وكذلك كان عندما مارس الإخراج المسرحي، وانخرط في كيفية صناعة العرض وصعوبة ذلك، مقتنعا بأنه لا يكفي أن تكون أستاذا مسرحيا حتى تكون مخرجا جيدا، وأشار الحمزاوي إلى أن الإمام في بداية عمله كان يضع نفسه في موقف المفسر، حتى إننا لاحظنا أن كتاباته الأولى لم تكن للعامة، غير أنه تنازل بعد ذلك إلى حد ما عن تقديم الخطاب الذي يفسره الآخرون، ليكون هو المحرك نفسه وليس صانع المحرك، أن يكون حامل الشعلة والسيف معا بدلا من أن يكون حامل الشعلة فقط، وكان ذلك بعد انكسار الحراك في ثورة يناير، ومن وقتها بدا د. سيد الإمام حريصا على مخاطبة الجميع مدركا أن الاستقرار لن يأتي إلا بعد أن يعي الجميع.

تابع الحمزاوي: كتابات الإمام بعد ثورة يناير تتحدث عن فترات ما قبل استقرار الأوضاع وتتماس تماسا كبيرا مع واقعنا، ونجد ذلك مثلا في مقدمة كتابه «الإحسان المسروق» الذي أشار خلاله إلى ما تفعله الطبقة البرجوازية التي نشأت بعد تفكك الطبقة الأرستقراطية، وإلى أن الطبقة البرجوازية تتعامل مع المبادئ والمثل كأقنعة تضعها عند الحاجة، وقد تحكمت فيها ثقافة الجوع، مستشهدا بالمثل الشائع «شبع بعد جوع»، أضاف: كما أوضح الإمام أيضا علاقة الطبقة البرجوازية بالراديكالية الدينية، مشيرا إلى تمكن الإمام في نص «يوليوس قيصر» من إظهار كيف أن الديكتاتورية تؤدي إلى انقسام، وأن الاستقرار الديكتاتوري يؤدي إلى خروج المشاعر المكبوتة بعد موت يوليوس قيصر.

وأوضح الحمزاوي أن د. سيد الإمام حاول من خلال كتاباته ومقالاته النقدية نقض ظاهرة اجتاحت المسرح المصري بعد المهرجان التجريبي، وهي الاعتماد على الشكل حتى وإن كان بلا مضمون، أو كان يناقض مضمونه، بينما يرى هو أن «كل شكل فني يفرز مضمونه»، بالإضافة إلى مناقشته موضوعات ترددت عن ضرورة البعد عن القضايا الكبرى، وإعلاء لغة الجسد، وما أدى إلى أن يصبح هدف المسرحيين الأساسي ليس الوصول إلى الجمهور وإنما الوصول إلى لجنة مهرجان المسرح التجريبي.

وفي كلمته في نهاية الندوة قال د. سيد الإمام: توجد مسافة بين ثقافتنا وبين ثقافة أوروبا، فكرتهم يطرحونها في سنة، ويتم استقبالها في مائة سنة، ولا أحد يستطيع أن ينكر أن أوروبا لعبت دور القائد في مشروع نهضة «محمد علي»، مشيرا إلى أن رفاعة الطهطاوي هو أول من قام بحركة اتصال مصري أوروبي من خلال ترجمته كتاب «روح القوانين» لمونتسيكيو عام 1838، ما يجعله أول جسر تمر خلاله حركة الترجمة بين مصر وأوروبا.

وتابع الإمام: في بداية القرن العشرين كانت الحركة المسرحية التي بدأت بعزيز عيد وتلاميذه يوسف وهبي، ونجيب الريحاني، وستيفان روستي، تعتمد على التراث الأوروبي من خلال الترجمة، أو السرقة، مشيرا إلى أن حركة الترجمة قامت على الانتقاء الزائف القائم على فكرة الانبهار بأوروبا، وأن مشروعه في الترجمة يسعى إلى ردم الفجوات التي أحدثها هذا الانتقاء في مشروع النهضة العربية، القائمة على أكتاف حركة الترجمة، خاصة في المسرح، وحركة الدراما وعلاقتها بالواقع، والنظم، والثورات، والأفكار السياسية، وتعدد الأصوات، بالإضافة إلى تتبع نظم الأفكار وتطورها، وهو المشروع الثقافي للطبقة البرجوازية، مشيرا إلى أن تطور الدراما حدث مع بداية ظهور هذه الطبقة.

اختتمت الندوة بعدد من مداخلات الحضور من أكاديميين ومسرحيين، منهم المؤلف سعيد حجاج، المخرجة سميحة عبد القادر، الناقدة ليليت فهمي، الناقد أحمد الحناوي، والناقدة أمل ممدوح، وبعض طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية.

تابعها: ياسمين عباس

مصطفى سليم: الإمام أحد أهم مصادر المعرفة لطلبة أكاديمية الفنون

خالد رسلان: أستاذ مبدع تنهال عليه الأفكار لحظيا أثناء المحاضرة

محمد مسعد: نجح بفضل منهجيته في تحليل الخطابات الاجتماعية والثقافية وآليات التفكير

مدير مسرح العرائس المخرج محمد نور:

مسرح العرائس يحتاج إلى اهتمام حقيقي وليس إلى شعارات

المخرج محمد نور، مدير مسرح العرائس، حاصل على ليسانس الحقوق جامعة عين شمس، وبكالوريوس النقد والدراما من أكاديمة الفنون، تلقى دورة تدريبية في فنون العرائس على يد الخبير الروماني سيميون فاليريو وإشراف الفنان القدير صلاح السقا. فنان عرائس ومخرج منفذ للكثير من عروض المسرح أهمها أوبريت الليلة الكبيرة وأبو علي إخراج صلاح السقا، ومسرحية «أنا وعرائسي في المطار» إخراج أحمد رأفت بهجت. حصل محمد نور على الكثير من الجوائز وشهادات التقدير من المهرجانات الدولية وأشرف على الكثير من ورش تصنيع العرائس وتحريكها. يقدم حاليا عرض «رحلة الزمن الجميل» من خلال فرقة القاهرة لمسرح العرائس، تأليف وأشعار يحيى زكريا، موسيقى وألحان كريم عرفه، أشرف على تصميم العرائس د. ناجي شاكر، ديكور د. محمد سعد، تنفيذ عرائس سامية عبد اللطيف، نحت محمود الطوبجي. حول مسرح العرائس والعرض ومستقبل هذا الفن وأسئلة أخرى كان لـ«مسرحنا» معه هذا الحوار

حوار: رنا رأفت

العرائس ليس لها مؤسسة علمية قوية تدعمها

- حدثنا عن تجربتك في عرض «رحلة الزمن الجميل»؟

أردنا أن نلقي الضوء على بلدنا بما تحويه من أماكن سياحية خلابة، لا يعلم كثيرون عنها شيئا ولا عن تاريخنا وشخصياتنا التاريخية، ومن هنا جاءت فكرة العرض أن نقدم تعريفا للأطفال عن تاريخنا وعن أبرز الأماكن السياحية وأجملها، ورأينا أن أنسب إطار هو تقديم العصر الفرعوني وقام بكتابة العرض وأشعاره الكاتب والشاعر الراحل يحيى زكريا، الذي كان شغوفا بالتاريخ وقمنا بعمل جلسات عمل كثيرة حتى نصل إلى الشكل الدرامي المناسب، ومن خلال القصة الدرامية نستعرض أهم الشخصيات التي أثرت البلاد بإنجازاتها، وأبرزهما مينا موحد القطرين وإخناتون الذي تبنى عقيدة التوحيد.

ما التكنيك المستخدم في عرض «رحلة الزمن الجميل»؟

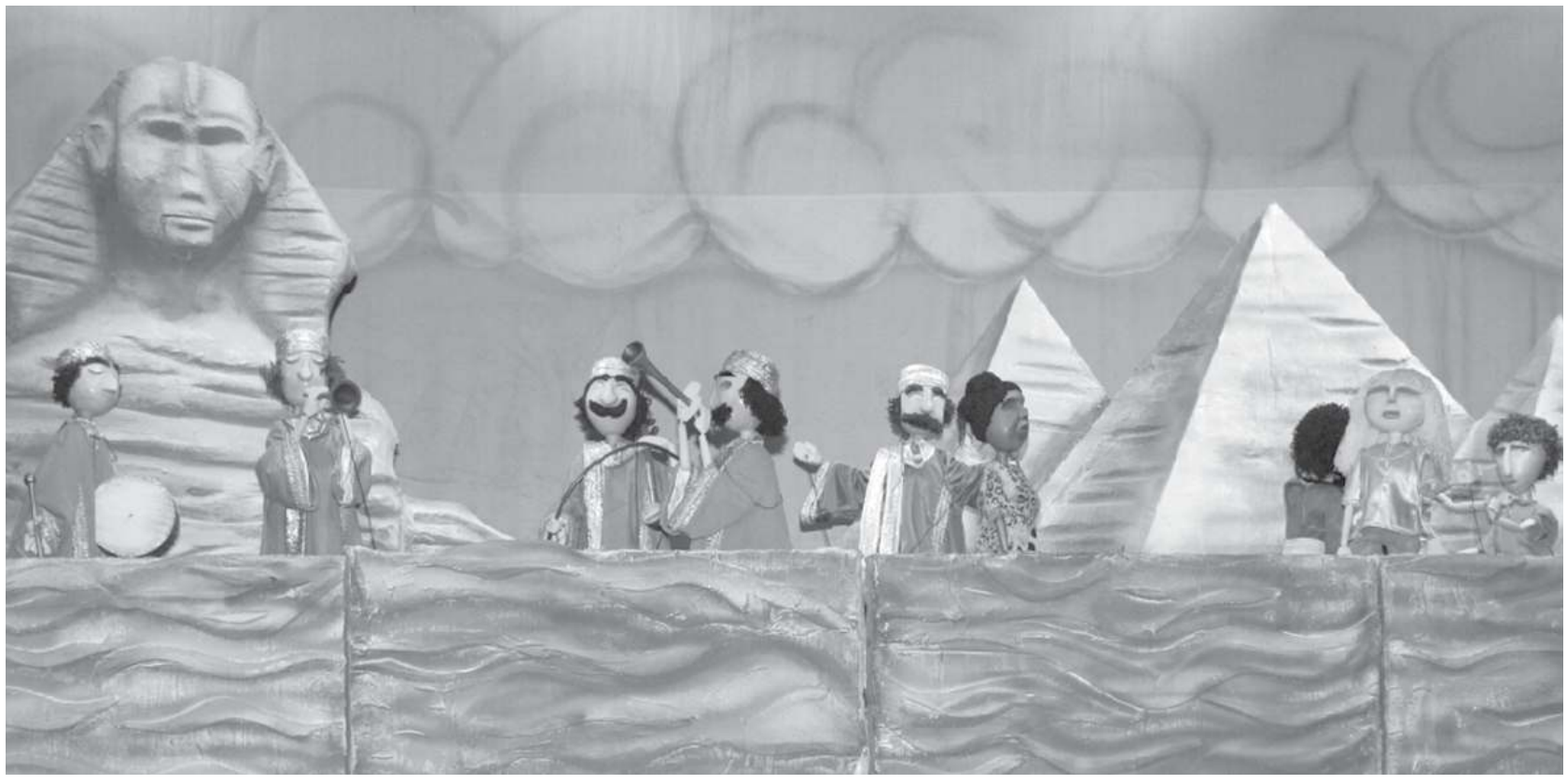
قدمت أسلوبا فنيا جديدا، كنت أسعى إلى تقديمه منذ فترة طويلة، وهو أن تقدم عرائس الماريونت في مساحة أكبر من المعتاد، فقد كانت تشغل مساحة 30% من مساحة المسرح، لا تزيد على 240 سم، أما في العرض فقد جعلت الماريونت تقدم في مساحة أكبر من المسرح تصل إلى 10 أمتار، وهو ما يتيح حرية الحركة في الفضاء الواسع لعرائس الماريونت وكانت الصعوبة متمثلة في عدم وجود وسيلة لتحريك الماريونت وحاولنا التغلب عليها وتقديم صورة مغايرة.

- لماذا يحدث خلط بين مسرح العرائس ومسرح الطفل وما الفرق بينهما؟

هذا الخلط موجود لأن المادة الفنية العرائسية تقدم للطفل، ولكن مسرح الطفل يقدمه الكبار والأطفال بشكل واقعي، أما مسرح العرائس فيقدم في إطار فنتازي خيالي بواسطة العرائس وأهم ما يميز كاتب مسرح العرائس هو الخيال الخصب والعالم الخيالي الذي تنسج به القصة.

- هل يمكن لمسرح العرائس تقديم عروض تحتوي على رسائل حتى وإن كانت سياسية؟

ليس دور مسرح العرائس أن يقدم مسرحا سياسيا، ولكنه يقدم عروضا تنويرية ومعرفية مبسطة يفتح بها أذهان الطفل، وإذا



«رحلة الزمن الجميل» تجربة جديدة لعرائس الماريونت

قدم جانبا سياسيا فيقدمه بشكل غير مباشر، أنا لا أميل إلى المباشرة في التعامل مع الطفل، فالطفل يأتي إلى مسرح العرائس للمتعة والترفيه والمعرفة ويجب أن يقدم له عمل يحترم عقليته ويفيدها بشكل غير مباشر، عن طريق تقديم قيم تربوية وأخلاقية من خلال شكل درامي، أما المباشرة فلها وسائل أخرى كالكتب والمدرسة.

ماذا ينقص مسرح العرائس الآن؟

ما يحتاجه مسرح العرائس الآن هو الاهتمام الحقيقي وليس الشعارات، فالمسرح له رسالة وأهداف تنويرية وليس فقط للمتعة، لذا فلا بد أن يتم دعمه، فالمسرح يعاني من مشكلات كثيرة منها أن العرائس في مصر ليس لها مؤسسة علمية قوية، بعكس ما يحدث في الخارج، فالعالم يحترم هذا الفن وينشئ له معاهد وكليات متخصصة، بالإضافة إلى أنه عندما يقدم نصا لمسرح العرائس يتم تدعيمه بأبحاث في علم النفس، لأن الأطفال هم شباب المستقبل، وينقصنا في مصر الدراسات الأكاديمية المؤهلة لفناني العرائس ثقافيا وبدنيا، فهناك أنواع من فن العرائس كالماريونت يحتاج إلى لياقة بدينة عالية وتمارين، كما أن هذا الفن يعتمد على الخدع والإبهار ويحتاج إلى إمكانيات مختلفة في تجهيز المسارح وهو ما ينقصنا.

- هل مسرح العرائس قادر على مخاطبة عقل الطفل الذي يتعامل مع التكنولوجيا الحديثة؟

الطفل في الوقت الحالي له مصادر كثيرة ومتعددة للمعرفة منها الكتب والتلفزيون والإنترنت وغيرها، ومن الصعوبة تقديم أعمال ساذجة للطفل، قديما كانت الحياة بسيطة ولا نستطيع التعامل اليوم بمنطق الماضي، فالطفل اليوم يحتاج إلى عناية خاصة وكتابة متميزة وهو ما يجعلنا نتوجه إلى الكاتب المثقف الواعي الذي يستطيع أن يخاطب طفل اليوم، إضافة إلى المخرج الواعي الذي يستطيع تقديم صورة مسرحية جاذبة ومبهرة.

لماذا لا يسعى مسرح العرائس لاقتناء آلات صنع العرائس كالتي استخدمها الفنان أشرف عبد الباقي مؤخرا ولاقت نجاحا كبيرا؟

العروسة التي استخدمها الفنان أشرف عبد الباقي تجسد إنسانا طبيعيا وهي تحاكي أبطال «مسرح مصر» وقد تم تجسيدهم بشكل عرائسي، وهو أسلوب فني لا يمثل مسرح العرائس، فالعرائس لها قدرات تعبيرية خاصة ومختلفة، ومع احترامي الكامل لهذه التجربة فلا يصح لعروسة أن تكون مسخا لإنسان طبيعي.

- ذكرت من قبل أنه يتم التجهيز لمهرجان كبير للعرائس.. فهل تم تحديد موعد له أم ما زال الأمر قيد البحث؟

أرى أنه ليس هناك حماس كافٍ لعمل مهرجان، فمنذ سنوات طويلة كان حلمي وحلم فنانيٍ العرائس إقامة مهرجان لفن العرائس، ولم يتحقق الأمر رغم محاولات كثيرة بذلناها مع وزارة الثقافة لتبني الفكرة، والاهتمام بإقامة مهرجانات للعروض المسرحية الكبيرة، لما تحققه من أهداف دعائية واهتمام بالمخرجين والكتاب، وحلمي بإقامة مهرجان للعرائس ليس حلما تجاريا أو دعائيا إنما ليكون هناك مهرجانا يفيد فن العرائس ويتم فيه انتقاء الفرق القوية، وأن يكون هذا المهرجان بمثابة نافذة على التقنيات الحديثة في هذا الفن في ظل عدم وجود أكاديميات لتعليم هذا الفن، ومن أحلامي أيضا استقدام الفرق المهمة بهدف الاستفادة من خبراتها وتقنياتها المتقدمة إلى جانب وجود خبراء وإقامة ورش لفناني العرائس المصريين.

- لماذا لا يتم إرسال فنانين العرائس للتدريب في الخارج على أحدث التقنيات؟

الأمر يقع جزء كبير منه على الجانب المادي والاقتصادي، وقد حدثت بعض التجارب الخاصة بالبعثات ولم تأتِ بجدوى أو تحقق شيئا لفن العرائس، فالاختيار لا بد أن يكون له معايير مثل السن والمؤهل وعدد سنوات الخبرة، ومن الممكن أن نجد من تنطبق عليهم هذه الشروط ولكنهم غير مؤهلين لهذه البعثات، وبالتالي فإن ذهابهم في البعثات لن يمثل أي إضافة، في الوقت الذي يوجد به فنانون مؤهلون ولكن لا تنطبق عليهم الشروط، كذلك أرى تحقيقا لأكبر فائدة أن يتم إحضار خبراء إلى لمصر ويستفيد الجميع.

• لماذا لا نرى أوبريت في حجم الليلة الكبيرة؟

«معندناش صلاح جاهين وسيد مكاوي تانيين» من وجهة نظري إن من أهم أسباب نجاح أوبريت الليلة الكبيرة، الكلمة واللحن، فقبل أن تصبح الليلة الكبيرة أوبريت للعرائس كانت صورة غنائية في الإذاعة، وكانت محبوبة لما تمتلكه من مقومات للنجاح، وهو ما دفع الفنانين القائمين عليها لتقديم عمل مسرحي. وأود أن أقول إن العرائس في مصر حتى عام 1959 لم يكن أحد يعلم عنها شيئا إلى أن تم تدريب فناني العرائس عام 1959 على يد الخبيرة الرومانية «دورينا تنا سيسكو» وقدموا عرضين في هذه الفترة، وهما الشاطر حسن وبنت السلطان، وسافرا عام 1959 إلى رومانيا. كذلك دعا مهرجان بوخارست الدولي، وهو أكبر مهرجان للعرائس، الصورة الغنائية الليلة الكبيرة فقدمنا بعض التعديلات عليها لتناسب فن العرائس، فكان أول عرض لأوبريت الليلة الكبيرة في بوخارست، وحققت ناجحا كبيرا ونالت الجائزة الثانية.

تنقصنا الدراسات الأكاديمية المؤهلة لفناني العرائس

عصام السيد: مصر بها مشكلات أهم من تقديم عروض للرفاهية

على خشبة المسرح القومي تقدم مسرحية «اضحك لما تموت»، وهي التعاون رقم (٩) بين الكاتب الكبير لينين الرملي والمخرج الكبير عصام السيد. عن هذه التجربة والتجارب التي سبقتها، وموضوعات أخرى تتعلق بالمسرح والمسرحيين، دار الحوار مع المخرج عصام السيد، صاحب البصمات الواضحة التي لا يمكن تجاهلها في المسرح المصري. حيث أخرج ما يزيد على خمسين عملا مسرحيا منذ عام ١٩٨١ في مسرح الدولة والقطاع الخاص، والتلفزيون، والثقافة الجماهيرية. حقق نجاحا جماهيريا ونقديا. قام بنشاط متصل في مجالات المسرح المتعددة: إخراجا وتدريبا ونقدا وتنظيرا وإدارة على مدار خمسة وثلاثون عاما، مثلت أعماله مصر في عدة مهرجانات عربية وعالمية. شغل منصب مدير عام المسرح الكوميدي التابع لوزارة الثقافة (١٩٩٥ - ٢٠٠٢). أشرف على الإنتاج المسرحي بقطاع الإنتاج بالتلفزيون المصري (٢٠٠٣ - ٢٠٠٤). عمل مستشارا فنيا لرئيس قطاع الإنتاج الثقافي. تولى منصب مدير عام إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية ٢٠٠٨، ثم رئيسا للإدارة المركزية للشؤون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠١١، تولى رئاسة البيت الفني للفنون الشعبية حتى خروجه للمعاش في ٢٠١٢، حصل على جائزة الدولة في التفوق في الفنون عام ٢٠١٣، وكرمه مهرجان دمشق المسرحي عن مسيرته المسرحية عام ٢٠١٠. وحاز ميدالية القوات المسلحة عام ٢٠٠٩ تكريما لدوره في احتفالات القوات المسلحة. تم تكريمه من وزارة الإعلام عام ٢٠٠٥.

حوار: نور الهدى عبد المنعم

أحاول تقديم المسرحية بالأسلوب الذي تتطلبه

• ما الكيميا التي عملت على استمرار التعاون بينك ولينين الرملي في عدد كبير من المسرحيات؟

اشتركنا في تسعة مسرحيات، في القومي قدمنا: أهلا يا بكوات، وداعا يا بكوات، زكي في الوزارة، في بيتنا شبح، اضحك لما تموت. وفي القطاع الخاص: الحادثة، تكسب يا خيشة، اعقل يا دكتور. وفي الهناجر: عين الحياة، وهذا يرجع لوجود مشتركات بيننا، فلنا تصور معين في الشغل يؤدي إلى حالة الانضباط التي تحدث في العرض، كما أننا متفقون على أن الكوميديا مدرستان: الأولى تقدم بأداء جاد جدا وهذا يُضحك أكثر، أما الثانية فهي التي يقدمها ناس يحبون الهزار، وهذا من وجهة نظري يُفشل الكوميديا، كما أنني أرى أنه أفضل كاتب مسرحي حاليا، والكتابة المسرحية صعبة والكوميديا أصعب، وأن نجد كاتبا بقيمة لينين الرملي، محافظا على مستواه كل هذه السنين، فهذه عوامل لا يستهان بها.

• هل أقدمت على تنفيذ النص الحالي «اضحك لما تموت» فقط لأنه من تأليف لينين؟

لا أقدم على إخراج نص إلا إذا كنت مقتنعا به تماما، ومن الممكن أن تكون النتيجة غير جيدة، فليس بالضرورة أن تكون جيدة كل مرة، فلا يوجد فنان في العالم كله منتجه الفني واحد، أكيد سيكون هناك تباين في المستوى بين عرض وآخر، وبالطبع هناك ما شدني إلى النص غير علاقتي بلينين.

• قدمت عروضا للمسرح العالمي لكنها قليلة جدا.. لماذا؟

أنا أرى أن مصر بها من المشكلات ما يكفي، وهو أهم من أن نقدم عروضا للرفاهية أو فنا للفن فقط، مشكلاتنا آنية ومهمة وحاسمة وتناولها أهم من تناول تردد هاملت.

• بدايتك الفنية كانت في الفرقة الاستعراضية وقدمت من خلالها «درب عسكر» لماذا لم تتكرر هذه التجربة؟

«درب عسكر» قُدمت في المسرح المتجول، وكنت موظفا في الفرقة الاستعراضية الغنائية ولم أخرج بها أي عمل، وقد ظللت سنوات أبحث عن الفرصة التي لم يمنحوها لي، إلى أن جاءت لي فرصة «درب عسكر» مع فرقة المسرح المتجول التي قدمت بها أيضا «عجبي»، بعد ذلك أخرجت للثقافة الجماهيرية ومسرح التلفزيون ثم القومي وتوالت أعمالي.

• هل كان درب عسكر هو العرض الشعبي الاستعراضي الوحيد؟

أنا أعمل بروح الفن الشعبي وروح الكوميديا الشعبية، بعض العروض يكون ذلك الملمح واضحا بها والبعض الآخر لا، والعروض التي بها الكوميديا الشعبية واضحة مثل درب عسكر، اللي بنى مصر، حكاية عزبة محروس، وعجبي، كما أن عروضا أخرى لا يصلح معها هذا الاتجاه، فأنا لا أقوم بختم المسرحية بخاتم عصام السيد، بل إنني أعمل عندها وأحاول أن أقدم أفضل ما فيها، وليس العكس، فلا أفرض عليها إخراجا من خارجها، وأقدم رؤية المؤلف كما هي، فإما أن أكون موافقا

دور لجنة المسرح غير فاعل لأن قرارتها غير ملزمة

لينين الرملي أفضل كاتب مسرحي في مصر الآن

على النص أو غير موافق فلا أخرجه، لكن من الممكن أن أحدث تعديلا في المشاهد أو في بعض التفاصيل، لكن الرؤية العامة للعرض لا أتدخل فيها.

• كيف ترى تجربة مسرح الستينات التي أعقبت ثورة ١٩٥٢، ولماذا لم تتكرر عقب ثورة يناير؟

تجربة الستينات ثرية لأنها كانت في إطار مشروع قومي نهضوي، ولم تكن منفصلة عما يحدث في البلد، كان الاهتمام بالثقافة والفن توجها عاما للدولة، وكانت هناك إرادة سياسية بشكل جيد، لكن الآن لا يوجد ذلك، فالدولة الآن تعتبر الفنون شيئا ترفيهيا، على سبيل المثال يتم تخفيض ميزانيات النشاط الثقافي.

• من أساتذتك من رواد هذه المرحلة؟

تعلمت منهم جميعا، لكن أستاذي المباشر الذي عملت معه سنوات طويلة هو حسن عبد السلام، فقد تعلمت منه الكثير على المستوى الإنساني وعلى المستوى الفني.

• هل يمر المسرح بأزمة الآن؟

أنا لا أرى أزمة في المسرح، فهو تعبير صحفي يتم تداوله منذ سنة 1910، ولو أن المسرح المصري يعاني أزمة من 1910 حتى الآن لكان قد مات تماما، لكن يحدث له صعود وهبوط مثل أي شيء في الدنيا، حسب حركة المجتمع، فإذا كان المجتمع قويا ومتماسكا كما كان في الستينات في ظل مشروع قومي نجد الفنون قوية، ولو كان المجتمع ماديا كما حدث في فترة الانفتاح فنجد المسرح يتحول إلى كباريه، وأنا لا أسميها أزمة بل هي احتياج شديد لتعديل مسار حتى يأخذ الفن مكانته.

• صرحت في لقاء تلفزيوني أن على رجال الأعمال أن يلعبوا دورا للنهوض بالمسرح.. فما هو؟

رجال الأعمال للأسف الشديد لا يتعاملون مع الفن على أنه شيء مهم، لكنهم يتعاملون مع الموضوع بفكرة اخطف واجري، لكن رجال الأعمال الحقيقيين هم مثل طلعت حرب، الذي أنشأ

مصانع وسينما ومسرح، فالعامل الذي لا يتم تثقيفه وتعليمه وترفيهه لا يقدم إنتاجا جيدا، معظم رجال الأعمال اليوم غير مدركين لهذه المعادلة التي أدركها طلعت حرب، فهم يعتمدون على فكرة البيع السريع سواء كان منتجا أو من خلال توكيل، فالمهم أن يكون لدينا مصانع حقيقية وليست توكيلات أو لإنتاج منتجات استهلاكية، في هذه الحالة سيكون الوضع مختلفا. الثقافة والفن حائط الصد ضد الإرهاب وتفسخ الدولة وانهيار النظام وبالتالي لا بد أن يهتموا به حتى يستطيعوا الاستمرار في هذا البلد.

• كيف ترى مخرجي الألفية الثالثة ومن تراه امتدادا أو يسير بشكل جيد؟

لا يوجد أحد امتدادا لغيره وأنا ضد ذلك، لكن يوجد في الأجيال الجديدة مخرجون متميزون، أنا شخصيا متحيز لتلاميذي الذين درست لهم في مركز الإبداع مثل إسلام إمام، هاني عفيفي، مروة رضوان، عبير علي، ريم حجاب، كل الدفعات التي تخرجت من تحت يدي أنا متحمس لها، وإلا لما تخرجوا، حيث يوجد آخرون لم يتخرجوا، كما أنه توجد مجموعة أخرى ليسوا تلاميذي لكنهم حققوا نجاحا وقدموا عروضا جاذبة للجمهور.

• أخرجت عروضا لمسرح الدولة وأخرى للقطاع الخاص.. هل يوجد اختلاف في تكنيك الإخراج نظرا لتغير ظروف الإنتاج؟

المسرح هو المسرح والإخراج هو الإخراج، القطاع الخاص عينه تكون على الربح المالي وبالتالي تكون المتعة عنده رقم واحد، أما في القطاع العام فتكون عينه على ربح آخر هو المتفرج، أن يستمتع ويستوعب ويأتي مرة أخرى، وهو الربح المعنوي وهو ما يتطلب المتعة أيضا، فلا يوجد مسرح غير ممتع، وإلا يفقد معنى أن يكون مسرحا.

بجانب عملك بالإخراج والتدريس تكتب المقالات الصحفية، فما هي حكاية هذه المقالات وهل تتعارض مع الإخراج؟

أكتب المقالات بالصدفة لا بشكل منتظم، منذ زمن كنت أكتب في روزا اليوسف كما كتبت في الجمهورية وجريدة الخليج والآن أكتب في اليوم السابع، أحيانا يكون لدي فكرة عاجلة لا تنتظر أن أقدمها في مسرحية وأود التعبير عنها بشكل آني، فأنا أنفذ العروض التي تعبر عن الأفكار التي تهمني أو تعجبني، وفي الأوقات التي أكون غير مشغول فيها بالمسرح أتجه لكتابة المقالات، فلا يوجد أي تعارض بينهما.

• كيف ترى المسرح المصري والعربي اليوم؟

المسرح العربي لا أستطيع الحكم عليه لأني غير مطلع على كل التجارب العربية، خصوصا أنني لست من مدمني المهرجانات، فبعض الناس نستطيع أن نقول عليهم أعضاء دائمين في كل المهرجانات وأنا لست منهم، وبالتالي أستطيع أن أحكم فقط على المسرح المصري الذي أرى أنه ليس في أحسن حالاته، لكنه أيضا ليس في أسوأ حالاته، ففيه أمل، نحن لا نملك رفاهية اليأس، فلا بد من وجود الأمل والمقاومة باستمرار، والمسرح حاليا أفضل من قبل خمس أو ست سنوات، لكنها تظل جهودا فردية، نحن نريد حركة مسرحية قوية، وليس عرضا أو اثنين ناجحين في العام.

• مهرجان المسرح القومي الأخير أثار قضية أحدثت بلبلة كبيرة وهي أن لدينا أزمة في كتاب مسرح.. ما رأيك؟

أنا ضد هذه المقولة، فأنا أرى كتابا مسرحيين شبابا كثيرين، صحيح الجيد فيهم قليل، لكن هناك كتابا جيدين، كما أن هناك ظاهرة جديدة ألحظها منذ فترة وهي عروض الارتجال، فالشباب الذي يريد أن يعبر عن نفسه ولا يجد الورق الذي يعبر عنه يرتجل ويقدم عرضا، وبالتالي لا يجب أن نتوقف عند النص المكتوب بمواصفات محددة فالدنيا تتطور ولا بد أن نؤمن بذلك ولا نقف في مكان واحد.

• ظاهرة المهرجانات المسرحية التي كثرت مؤخرا كيف تراها؟

ظاهرة إيجابية جدا فالمثل يقول دع ألف زهرة تتفتح، لكن غير الإيجابي منها فقط هي المهرجانات التي تكون مجرد فقاعات للشو، فالمهرجان لا بد أن تخرج منه الناس متعلمة أشياء جديدة عن طريق الورش أو الندوات أو العروض المميزة.

• كيف تقيم أداء لجنة المسرح؟

طبعا دورها غير فاعل ولا بد أن نعترف بذلك، لأن المفروض أن هذه اللجنة أنشئت بقرار كي تكون بمثابة بيت خبرة، تخطط للمسرح المصري وتتابع التنفيذ، لكن بعد فترة بسيطة تم تفريغها من محتواها، بمعنى أنه تم إنشاء المجلس الأعلى للثقافة ليحل محل وزارة الثقافة، لكن ما حدث أنه تم إعادة وزارة الثقافة فأصبح لدينا كيانان متعارضان، فما تتخذه اللجنة وغيرها من لجان المجلس من قرارات هي غير ملزمة، ولا تنفذها الوزارة،، أحيانا تنجح اللجنة في التعاون مع الوزارة في تخطيط وتنفيذ بعض المشروعات وأحيانا أخرى لا تنجح، لذلك فإن رأيي الشخصي هو أن تركز اللجنة على مشروع ما، مثل البعثات، على سبيل المثال، لذا فلو أن اللجنة اهتمت بتطوير المهنة عن طريق إقامة ورش وندوات وفعاليات، لتعلم الناس الجديد في المسرح.

اعتبره البعض أكثر إبداعية وتحررا

فن الارتجال..كيف يراه المخرجون وكيف ينفذونه؟

اعتمد المسرح كثيرا ومنذ زمن بعيد على قدرة الممثل على الارتجال في مواقف معينة، وهو فن له طبيعة خاصة استهوى عددا من المخرجين فأنتجوا عروضا مسرحية قامت على فن الارتجال، ومن خلال هذه المساحة نستعرض وجهات نظر وآراء بعض المخرجين ممن لديهم تجارب ارتجالية، حيث يجيبون على عدة تساؤلات منها ما أهم ما يميز عروض الارتجال؟ وما الفرق بين النص الارتجالي والنص المؤلف؟ وهل يشترط أن يكون عرض الارتجال كوميديا؟

رنا رأفت

قال المخرج محمد الشرقاوي: عندما أقوم بتقديم عرض نتاج لورشة ارتجال دائما ما أطرح تساؤلا هاما هو: لمن؟ ومن خلال هذا التساؤل أبدأ في اختيار فريق العمل ممن يمتلكون قدرات خاصة على الارتجال، سواء من الهواة أو من طلبة المعهد العالي، بالإضافة إلى الاستعانة بمتخصص أو أستاذ في الدراما، ثم نبدأ عمل الورشة بطرح الأفكار المختلفة من قبل المتدربين.

وأضاف: تبدأ مجموعة العمل وأستاذ الدراما في طرح الأفكار إلى أن نجد قالبا نعمل عليه، ويقوم أستاذ الدراما بصياغته وأثناء ميلاد العرض يكون قابلا للإضافات. تابع: النص المرتجل نتاج أفكار مجموعة، أما النص المؤلف فهو نتاج لحظة تجلٍ لدى المؤلف، وأنا دائما ما أنجذب للنصوص الجماعية، أتشعر أنها أكثر حميمية وقربا، فهي تتميز بلغة جماعية نابعة من طاقم العمل، موضحا أن: العروض الارتجالية تمتاز بتنوع الدراما بها فهناك لحظات تراجيدية وإنسانية، وأخرى يغلب عليها الطابع الكوميدي.

روح مختلفة

بينما قال المخرج محمد جبر: قدمت من قبل تجربة «1980 وانت طالع»، التي كانت مؤلفة ولكن تتخللها مساحات من الارتجال، وقريبا سأقدم تجربة في الارتجال كاملة. وأضاف: تجارب الارتجال عبارة عن أفكار أكثر من شخص، وتعتمد على ثقافة المشاركين، وهي غالبا تعتمد على اللوحات المنفصلة، وبالتالي تتسع لمناقشة أكثر من موضوع وقضية، وأهم ما يميز عروض الارتجال أن موضوعاتها تخص الشباب، ولها روح مختلفة وطاقة مختلفة وتتيح مناقشة أكثر من فكرة.

تابع: ليس شرطا أن تكون العروض الارتجالية كوميدية، فهي تعتمد على قدرات الممثل وأحاسيسه وكيف يستطيع أن يترجمها ويصيغها، وهو ما يحول الشكل الكوميدي إلى التراجيدي، فالارتجال له مدارس مختلفة. موضحا: نحن نعتمد على موضوع أو فكرة رئيسية، ونخرج منها عدة أفكار عن الجيل والحياة،

حافظ: النص المرتجل يجب أن يرتبط بعمل الدراماتورج القادر على صياغة الأفكار

محمد الشرقاوي

محمد جبر

يقترحها وينتجها الممثلون أنفسهم، وبعد ذلك نقوم بوضع عنوان لكل مشهد وعمل رابط درامي لربط المشاهد.

قابل للتجديد

بينما قال المخرج عمرو حسان إن الارتجال يحتاج إلى فريق يمتلك حسا كوميديا وذهنا حاضرا ويعتمد على فكرة أساسية، يتم الارتجال حولها مع اختلاف اللوحات والمشاهد، مشيرا إلى أن المميز في عروض الارتجال أنها تعتمد على أفكار الممثلين مع المخرج، ووجود تلاحم أكبر مع الجماهير، ولكن هذا لا يعني

عمرو حسان

محمد حافظ

ناجي عبد الله

جبر: ليس شرطا أن تكون العروض الارتجالية كوميدية .. فهي تعتمد على قدرات الممثل ورؤيته

أحمد ثابت الشريف

جوزيف بهاء

ناجي: لا بد أن يكون ممنهجا له بداية ونهاية

داليا همام

أن النص المؤلف أقل جودة ولكن في النص الارتجالي يكون الممثل والمخرج أكثر استيعابا له، خاصة وأن فكرته دائما ما تكون معاصرة للأحداث، قريبة من الواقع. حيث يتم الارتجال على الأحداث الراهنة.

أطروحات مختلفة

قال المخرج محمد حافظ إن النص المرتجل يجب أن يحوي أطروحات مختلفة وأن يكون جديدا وبه مساحة فنية يستطيع من خلالها المخرج أن يقدم العرض بشكل جيد، وبه إبداع، وأشار حافظ إلى أنه يجب أن يحتوي العرض المرتجل على مجموعة من الضوابط حتى يظهر بالشكل اللائق، موضحا أن الفكرة هي الدافع الأول لتقديم عرض مرتجل ثم يتم اختيار عناصر تمثيلية تجيد تنفيذ هذه الآلية، وذلك من خلال إثارة مجموعة من الفرضيات في البروفات الخاصة بالعمل، ويفضل الاستعانة بدراماتورج يستطيع صياغة الأفكار في مشاهد مسرحية.

تابع: المميز في عروض الارتجال أنها تكون قريبة من وجدان الممثلين والمخرج، موضحا أنه ليس شرطا أن تكون عروض الارتجال كوميدية، أضاف: نعم هذه العروض يغلب عليها الطابع الكوميدي، ولكن مع وجود تنوع في العمل الواحد ما بين الكوميديا والتراجيديا.

التحفيز الإبداعي

وقال المخرج أحمد ثابت الشريف إن عروض الارتجال تكون نتاجا لورش تعمل بطريقة التحفيز الإبداعي، عبر تشكيل جمعي لإبداعات ومواهب المشاركين في الورشة، ومن الممكن أن يكون العرض المنتج استعراضيا، نتاج تدريبات حركية وأدائية، وليس شرطا أن تكون العروض الارتجالية كوميدية، ولكنها تختلف حسب المشاركين في الورشة.

ارتجال ممنهج

فيما يقول المخرج والكاتب ناجي عبد الله: الارتجال لا بد أن يكون ارتجالا ممنهجا له بداية ونهاية، أضاف: العروض التي قمت بكتابتها وإخراجها ومنها «الحفلة المزدحمة» و«ضفاير»، اتبعت فيها منهج الارتجال القائم على الحكي الحر بين المشاركين في العرض، وهو ما يتم تلخيصه واستخلاص المضمون منه، وكتابته في نص مسرحي قابل للالتزام بما تم التوصل إليه فيه.

وأضاف: عروض الارتجال نتاج تفكير جماعي، وقد تنبني على فكرة يطرحها المؤلف أو مجموعة العمل، ويشارك في كتابة خطوطها وحوارها الجميع وبها مساحات مختلفة ومتعددة للخروج عن النص المكتوب والعودة إليه، وأحيانا لا يكون هناك نص من الأصل وإنما اتفاق على الخطوط الرئيسية للنص. موضحا عروض الارتجال تحمل كل أنواع الطرح المسرحي، شرط أن يكون عرض الارتجال مدروسا وليس عشوائيا.

وقال المخرج جوزيف بهاء إن عروض الارتجال تقوم على هدف أساسي للعمل عليه، ضمن مجموعة عمل محددة، كسياق يتم الارتجال من خلاله، حتى لا يتم الخروج عن الحدود المطلوب كتابة النص عليها، مشيرا إلى أن أهم ما يميز العروض الارتجالية هو تعدد أفكار مجموعة العمل والتوسع في مناقشه أكثر من فكرة بأكثر من طريقة، وطرح أساليب جديده لكتابة الحوار، لا تقتصر على فكر مؤلف واحد، بينما العرض المؤلف يكون مقتصرا على فكر مؤلف واحد، ويتسم بمحدودية الطرح، وأشار إلى أنه ليس شرطا أن تكون عروضا كوميدية، موضحا أن العرض الكوميدي لا يشترط التأليف أو الارتجال، إنما هو وليد موقف وليس كوميديا محفوظة من الممثل يؤديها طيلة البروفات ثم يوم العرض.

الفن الأصعب الذي يتألق فيه الارتجال

وقالت الناقدة داليا همام إن أهم ما يميز عروض الارتجال أنها تعد نوعا من التدريب على الأداء التمثيلي الجيد، وتصنع ممثلا جيدا ممتلكا لأدواته وأدائه، وقادرا على جذب الجمهور بشكل واضح، مشيرة إلى أن كثيرا من التجارب الإبداعية اتخذت من الارتجال وسيلة لتنمية قدرات الممثل الأدائيه مثل «استانسلافيسكي» «ومايرهولد» الذي استخدم الارتجال لتحقيق ليونة للجسد مستوحاة من الكوميديا ديلارتي، وبيتر بروك الذي استند إلى فكرة الارتجال في إعداد الممثل كوسيلة للوصول إلى درجة أداء جيدة، أضافت: عروض الارتجال يتم تجديدها كل ليلة بتجدد الأحداث الاجتماعية المعاصرة للعرض، بشرط التعامل وفق طبيعة الفضاء المعروض فيه: مسرح مغلق، أم فضاء مفتوح. تابعت: الارتجال عمليه تقوم على ابتكار شيء وأدائه دون تحضير مسبق، وقد ينتج من خلال الارتجال ما يطلق عليه الإبداع الجماعي مثل تجربة أريان منكوشين «مسرح الشمس»، وهنا يمكن أن يصبح المسرح نوعا من الممارسة الاجتماعية، كما يمكن أن يتحول بما يتم ارتجاله في الإبداع الجماعي إلى كتابة منظمة مثل ما تم في عرض سلم نفسك للمخرج خالد جلال، موضحة أن عروض الارتجال أكثر حرية في طرح القضايا الآنية، وأن الارتجال يتميز بالاستمرارية بمعنى حيوية الكلام المنطوق، المستمر في التجديد بينما فعل الكتابة حدث في النص المكتوب وانتهى، وما يضفي عليه الفعل هو الممثل ذاته على خشبة المسرح. أشارت أيضا إلى أن شرط عروض الارتجال أن تكون كوميدية، حيث إن أصلها هي الكوميديا دي لارتي. لكن مع تغير العصر يمكن أن تتأثر بالأحداث الراهنة وأن يقدم الممثل أفكاره كنوع من البوح، مستندا على ما يقدمه علم النفس مثلا، فلم يعد التصنيف قطعيا كما كان قديما، وختمت بقولها: ومع ذلك فإن الكوميديا هي الفن الأصعب الذي يتألق فيه الارتجال.

فى البقية تأتى

نخاف من الجمهور فنتهمه

ليليت فهمى

إن العرض يحدد لنا بدرجة كبيرة نوعية الاستجابة التي ينتظرها منا كجمهور ونحن نوافق ضمنيا على نوع العلاقة التي يفرضها العرض منذ جلوسنا على المقاعد منذ الدعوة بإغلاق الهواتف المحمولة، إذا قال لنا العرض اشعر.. عطل عقلك.. سنستجيب تلقائيا - مهما كانت المقاومة - كما نستجيب للتواصل مع السيمفونية التاسعة لبيتهوفين وكما نستجيب للوحة ليلة النجوم لفان جوخ، وإذا طلب منا الشراكة سنتشارك، وإذا طلب التحليل والتفسير سنفعل. إننا نذهب للمسرح لنخضع أنفسنا لهذا النوع من التأثير وهذه الشروط الافتراضية التي يمليها علينا العرض، ولذلك كل إشارة هي بوابة مرور لطريقة من التلقي، وفي النهاية أنا لا أميل لاتهام الجمهور ونعته بالرجعية أو انحطاط الذوق، لأن طفل في سن الخامسة بإمكانه التواصل مع فيلم من أوروبا الشرقية غير مترجم ومتابعته وفهمه إلى حد مربك، الحقيقة أن الأزمة تكمن في الكود الذي يمنحه لنا العمل الفني للطريقة التي سنتواصل بها معه.

السؤال الوحيد الذي ألح على رأسي في ليلة عرض من مهرجان "البقية تأتي - 2B continued" التي قدم بها أربعة عروض متتالية على مسرح الفلكي، هو «ما نوع الاستجابة التي سأتواصل من خلالها مع العروض خاصة وأن الليلة قدمت أربعة عروض مختلفة لا يربطها تصنيف لنوع ولا فكرة واحدة ولا مزاج عام ولا يفصلها أيضا إلا استراحة واحدة، أظنها لا ترتبط بأي سبب فني أو تقني ولكنها بمثابة استراحة ضرورية بين عروض مدتها ساعتين.

كان تقسيم العروض كالتالي: عرض "شهر العسل" وهو عرض درامي إخراج سمر جلال، يليه مباشرة عرض رقص «الغائب» تصميم على خميس، ثم استراحة، ثم عرض رقص آخر "يوتوبيا" تصميم وإخراج نغم صالح، ثم عرض درامي "أنا" إخراج مصطفي خليل، مدة كل عرض نصف ساعة تقريبا، والحقيقة لم يكن يتبادر في ذهني السؤال حول الاستجابة قبل حضور العروض، ولكن المسافات المتفاوتة بين نوعية العروض، وعدم وجود فواصل كافية لتخلص من أثر كل عرض قبل الدخول إلى التالي، جعلني أسأل عن العلاقة، كما أن وجود عرضين للرقص المعاصر كليهما يلح على الفهم من خلال استخدام رموز قريبة وسطحية بالإضافة إلى استخدام الكلام لمدد زمنية طويلة، بل واستخدام الكلام باللغة الإنجليزية وترجمته، بالإضافة لأن العرض الأخير "أنا" هو مادة فيلمية على شاشة عرض، وهو ما جعلني أسأل لما لم ترسلوه لنا عبر البلوتوث ونشاهده ونحن جالسين على المقهى أو في الطريق للمنزل أو غيره ما الذي يدفعني للجلوس في المسرح لمشاهدة مادة فيليمية وإن كانت مستوحاة من كتابة صمويل بكيت كما نوه المخرج.

العرض الأول «شهر العسل» عن نص بنفس الاسم "الكاتب في شهر العسل" لعلي سالم وهو عرض ديودراما، كاتب وزوجته في فترة شهر العسل، يقضيانه في فندق، الزوج يعاني من وساوس شك، فيشعر أن الجميع يراقبه ويدلل على ذلك بعلامات مبالغة فيها وغير منطقية وهو ما يجعل الزوجة تطلب الطلاق، ونكتشف هنا أنها تزوجت من قبل أكثر من زيجة بكتاب وصحفيين وتطلقت منهم جميعا بعد أيام، ثم نكتشف المفارقة الأساسية أيضا أنها عميلة مخابراتية وكل زيجاتها مرتبطة بالتخابر، وبالفعل الزوجة كانت تتجسس على الكاتب وأنه ليس مصابا بالوساوس.

اختيار المخرجة للنص يعبر عن شعور عام بهاجس المراقبة وتداعيه على تبديد القدرة على الإبداع، قدمت المخرجة العرض بواقعية بدءا من الديكور وهو غرفة بفندق والإضاءة التي حافظت على إنارة الخشبة كاملة فيما عدا مرات قليلة ركزت ببؤر على الكاتب أو الزوجة، والحركة المسرحية عبرت ببساطة عن علاقة الكاتب بالفضاء الذي يشكل له هواجس المراقبة ملتزما في أغلب الوقت يمين المسرح جهة الباب في حين أن الزوجة في الناحية الأخرى بجوار البيانو، بينما السرير الذي يحتل منتصف المسرح هو نقطة للتفاوض بين الزوجة والزوج، والتفاوض هنا لا يقترب من العلاقة بمعناها الحميمي قدر ما يعني فرض قناعة أحدهما على الآخر، كثير من خطوط الحركة كانت مرسومة بطريقة تؤدي للإضحاك وهو ما يبدو منطقيا في التعامل مع النص الذي يبني قناعة بأن الكاتب مريض نفسي في البداية ثم يهزم هذه القناعة في النهاية، إلا أن الأداء التمثيلي تعامل مع الحركة ولغة النص - وهي عامية قديمة نوع ما - بنوع الجدية التي حولت العرض من عرض أفضل أحواله أن يصبح كوميديا، إلى مزاج مسلسلاتي، كما أن الأداء بين أحمد رضوان "الزوج الكاتب" والممثلة مها عمران "الزوجة" كان متفاوتا ما بين الكوميدي لدى الممثل والأداء الرصين الجاد لدى الممثلة، والحقيقة أن كليهما جيد، ولكنه متفاوت بدرجة تحدث إرتباك، فمشهد كمشهد رحيل الزوجة الذي يقف الزوج فيه في مواجهة الزواجة وبينهما السرير والحقيبة التي تلملم بها أغراضها وبينما تضع ملابسها في الحقيبة يخرجها هو من ناحية أخرى، هو مشهد مرسوم بطريقة تثير الضحك، ورغم ذلك كان هناك تراجع في أدائه وخوف من أن يضحك، على الرغم من عدد كبير من المشاهد مرسوم حركيا كوميديا وهو ما يناسب النص،

فخطوط الحركة مرسومة بطريقة تؤدي لتأكد على هزلية العلاقة بين الزوج والزوجة لتبالغ في خدعة الجمهور بأن الزوج هو المصاب بالوساوس لنتكشف المفارقة فيما بعد. وتجنب الإضحاك جعل الأداء يذهب لأداء المسلسلات التلفزيونية، بالطبع العرض احتاج لهذا الأداء الكوميدي الفاقع لكي يعبر عن هزلية الموقف وهزلية العالم، كما أنه يقوم على مبالغتين هائلتين وبينهما مفارقة الكشف، الأولى أن هناك وهما يقول إن العالم كله يراقب الكاتب، والثانية أن العالم بالفعل يراقب الكاتب، ورغم أن أنظمة المراقبة في العالم كله تزداد خطورة ولا سيما في البلدان الفاشية، فإن المراقبة تؤكد وتغزي شعورا بالنرجسية والأهمية الكاذبة لدى الأفراد، وقد يكون كاتب العصر الحديث هو أكثر تجاهلا من المؤسسات عن ذي قبل، ولعل ذلك يحرم عصرنا من أولئك الكتاب والفلاسفة والمفكرين الذين تحتل مواقفهم صدارة الصحف والأخبار.

من هذه الدراما الواقعية الحادة ننتقل للعرض الثاني "الغائب"، حيث التعبيرية الشديدة، ولعل الجمهور هنا احتاج لاستراحة ليستطيع التحول في الاستجابة من نوع إلى آخر لأن كلا العرضين بالتبعية يفسد تلقي الآخر.

يبدأ العرض براقص واحد على خشبة المسرح يفرغ حقيبة بها عظام في يسار مقدمة الخشبة، وفي عمق المسرح موسيقى حية تتداخل مع موسيقى مسجلة، بحيث يحتل الخشبة شعور بالفقد ناتج من علاقات حركة الراقص والفراغ والعظام والموسيقى حتى يزاحمه الفراغ دخول ثلاث عارضات من الصالة، وهنا تتعقد علاقات الفقد داخل الفضاء الذي أصبح أكثر ازدحاما، ومع ذلك أكثر انعزالية أيضا. في هذا العرض ننتقل في التلقي إلى أجواء مختلفة لا تحتاج أن نفهم قدر ما نحتاج وفق المنطق الحياتي لأن ندرك شعوريا أن نتفاعل مع الموسيقى ولغة الحركة والأداء التي كانت ممتعة للغاية، تتراوح ما بين الكابوسية الشبيهة بحالات الغرق بين الحدة والعنف والقلق، تتكون عليها تشكيلات حركية تعبر عن حالات جسدية قلقة وحزينة ووحيدة، بعضها شديدة الكثافة، وبعضها فارغ يكرر نفسه ويلح على الشعور ولا يخلق علاقات جديدة.

في مستوى آخر استخدم العرض الكلام "الخطابية". والحقيقة، إن النص عليه ألا يشرح وألا يفسر بل عليه أن يضيف ويفتح فضاءات أخرى للتواصل، أمسك أحد العارضين "علي خميس" وهو نفسه مصمم الحركة، ميكروفونا وقام بإلقاء مجموعة من الجمل القصيرة باللغة الإنجليزية التي ترجمت في شاشة أسفل الخشبة، وهنا نسأل لماذا الإنجليزية تحديدا خاصة وأن المتحدث عربي والمتلقي عربي، وهنا نقع في عملية ذهنية تدفعنا للتفسير، هل يقصد الاستعمارية العظمى "إنجلترا"، هل يقصد الاستعمار عبر التسليع الرأسمالي، والحقيقة أن دفع الجمهور للتفسير هو دفع ضد عملية تلقي هذا النوع من العروض لأنها تعتمد بالأساس على إثارة مخزون مشترك لتاريخ الجسد وعلاقاته، فتستحث أكواد لغوية مهجورة في أجسادنا، كما أن "النصية المستخدمة في الخطاب المباشر" أضعفت طاقة استقبال العرض، فجاءت تلح على المعاني وتوضح ما لا يجب توضيحه، كما لو كان يحاول تعويض ما أفقدته الحركة من قدرة

على التوصيل أو يؤكد على عدم إيمان بقدرة الحركة على التعبير، أو قد يعبر عن خوف من عدم تواصل الجمهور مع الرقص كفن مجرد بالأساس، ولكن الأكيد أن إمساك العصا من المنتصف والخوف من رفض الجمهور والتودد والتوسل لفهم الجمهور قد يسيء لنوع الفن المقدم دون غيره، وهنا يمكن أن نسأل إمكانية حذف النص المكتوب ماذا يضر العرض لو حذفت جمله الخطابية؟! ما هو الأفق الموازي الذي قدمه التواصل النصي، غير أنه ضيق أفق التلقي وحصره في مقولات، دعونا نتخيل لو أن بيتهوفن تخوف لوهلة من ألا تفهم مقطوعته العظيمة أنشودة الفرح، فقرر أن يحول جزءا منها لعبارات! لو فعل ربما لأفقد النص المسموع والمنطوق معا بلاغتهما، حتى التسمية يجب أن تضفي معنى إضافيا وعليها ألا تفسر، فعنوان المقطوعة نفسه "أنشودة الفرح" يضفي معنى مزدوجا للمقطوعة نفسها ولمفهوم الفرح من ناحية أخرى.

استخدم العرض أيضا مجموعة من الأيقونات الرمزية وربطها

ببعض، مثل رفع راية بيضاء على كومة العظام، ورفعها مرة أخرى على أجساد العارضين الممددين على الأرض، وهذه العلاقة التي يسهل فك شفرتها من الوهلة الأولى لأبسط عابر، تغري المتلقي أيضا بالتفسير والوصول للمقولة ببساطة كما لو كان يحل أحجية أو لغزا بسيطا، والمقولة التي يمكننا أن نقرأها في الصحف وعلى الفيسبوك وغيره، فيما أن العرض كان يمكن أن يقول ما لا يحصر لو أنه لم يحصر نفسه في الكلمات والرموز المستهلكة، التي تدفعنا بعد لحظة لمحاسبة العرض محاسبة لن تعجب صناعة، سنسأله ما علاقة رفع ساقك اليمنى لأذنك اليسري ودحرجتك بمسألة الاغتراب والسلام الزائف وأن العالم والرأسمالية تتغذى على البشر! ما علاقة العبارات والرموز بالحركة، هذا على سبيل المثال بالطبع، وأنا لا أدافع عن هذا النوع من الأسئلة الغبية، ولكن اللجوء للتوضيح الفاحش وتضيق المعنى الحركي بالثرثرة والرموز الهشة يؤدي بالتبعية لهذا النوع من الأسئلة، الخوف من عدم القدرة على التوصيل من خلال الرقص كفن مجرد، وتوسل فهم الجمهور باستخدام الكلمات والرموز في نمط من العروض جوهر الاتصال فيه حسي وشعوري يرتبط بجماليات الحركة يدفع لهذا النوع من التعليقات التي تزعج مجتمع الراقصين ولكنهم هم من يدفعون إليها عندما يدمرون كود التفاعل مع الجمهور بإدخال عناصر شرح وتفسير. والحقيقة، إننا نختزن كل الأفكار والقضايا بأجسدنا فلا داعي لطرحها كلاما لأننا لا نتوقف يوميا عن طرحها، والرقص لغة لا تحتاج لإثبات من خارجها، وتستطيع أن تكتفي بذاتها، ولكي يقبلها المتلقي كلغة لا بد وأن يؤمن صناعها بأن تستطيع ان تكتفي بذاتها.

في العرض الثالث وهو عرض "يوتوبيا" وهو عرض راقص نقع في نفس النوع من الأزمات المتعلقة بالشرح والتفسير الذي يقضي على كل لحظات المتعة، في لحظة في غاية الجمال على مستوى الصورة والحركة هي عبارة عن كتلة في عمق يسار المسرح يمتد أمامها خط ضوء من مقدمة يمين المسرح، لتنقسم الخشبة إلى مثلثين تقريبا وتمضي الكتلة على الخط وبكل جماليات اللقطة تأتي لحظة هدمها بكلمة "died line"، لتضيق المعنى وتحدده أكثر من اللازم، بالإضافة لاستخدام بروجوكتور يعرض سيدة تبدو عارية ولتعبر عن أزمة الحرية وحرية الجسد، ولا أعرف لماذا بهذه الطريقة، لماذا يقول لنا العرض أنا أتحدث عن الحرية ولا يتحدث عن الحرية! لماذا تقول إنك تتحدث عن كذا وكذا ثم لا تفعل ذلك، تعلق على ما ترغب في فعله ولا تفعله، وهذا فيما يخص الكثير من العروض في المجمل وعروض الرقص المعاصر بشكل خاص!

العرض الرابع "أنا" وهو عبارة عن فيديو بروجكتور على المسرح يقدم فم فتاة تتحدث بعبارات مفككة تماما وانفعالات آلية، والسؤال بديهي لماذا مسرح إذن؟ لا أعترض على المادة الفيلمية أيا ما كانت، ولكن لماذا اخترت المسرح كوسيط ولم تمر هرة حتى على خشبة المسرح لتتفاعل مع الشاشة، ما هو نوع العلاقة التي تود أن تخلقها بين الجمهورو الفتاة على الشاشة التي تتحدث الإنجليزية أيضا مع وجود ترجمة, لماذا الإنجليزية؟! هل هو نوع من الاستعلاء؟ أم اغتراب؟ أم رفض؟ أم ماذا؟! لأي جمهور تقدم العرض؟!

قد يكون جزء كبير من العبء الذي يكبل المبدع ويشكل رهاب ورقابة ذاتية، هو كيف سيستقبلني الجمهور؟ هل سيغضب؟ هل سيفهم؟ هل احتقره؟ هل أبالغ في تقديره؟ هل هو الأقوى أم أنا الأقوى؟ هل ذاتيتي وقضاياي تعنيه؟! هل أنا ملزم بقضاياه؟ هذه المنطقة المحاصرة بالخوف من الجمهور، وما يتبعه من انسحاق له أو استعلاء عليه، وضعت الفنون المعاصرة في منطقة خطرة من الجمهور، منطقة قد تقضي عليها تماما.

أفراح القبة

عوالم بعضها فوق بعض

بطاقة العرض
اسم العرض: أفراح القبة
جهة الإنتاج: المعهد العالى للفنون المسرحية
عام الإنتاج: 2018
دراماتورج: فادي نشأت – آيه السيد – محمود عبد الواحد
إخراج: بهاء الخطيب

باسم عادل

سلك الخيال منذ بدايات القرن العشرين مسلكا جديدا ومختلفا كل الاختلاف عما سبق؛ فهذا القرن هو الذي اعتبره الكتاب والأدباء والفلاسفة والمفكرين قرن الشك وانتفاء اليقين وهدما لكل مسلمات الماضي اليقينية التي رسختها الفلسفة والآداب والفنون والعلوم من استتباب لأركان النظام الكوني وتثبيته في ضوء ما وصلت إليه الأمة الإنسانية آنذاك من اجتهاد وبحث، وما ترسخ في يقينها ووجدانها من مفاهيم ومصطلحات؛ فكان هذا القرن بمثابة الثورة الكاملة والشاملة لمحو اليقينات القديمة ليقوم بعدها بإعادة ترسيم الخريطة الإنسانية من جديد برؤى فكرية مختلفة وغريبة عن تلك السائدة وقتها، معتمدا في ذلك على آخر ما وصلت إليه الإنسانية من تطور جاعلا منه لبنته الأساسية للانطلاق نحو التقدم والتطور.

هذه القطيعة لمسلمات الماضي اليقينية امتدت لتشمل المسرح أيضا، فأسست لظواهر فرجوية جديدة ترسخ لمفاهيم مغايرة في طبيعة وعلاقة المسرح بالجمهور، وبالتالي علاقة النص بالمخرج وممثليه ومدى ارتباطهما بمفاهيم الحياة آنذاك، ولعل من أهم تلك الظواهر ما أنتجه الكاتب الإيطالى "بيرانديللو" من كشف لعملية الصنعة المسرحية في مسرحيته "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" ليؤسس بذلك لتيار بدأ يشير إلى المسرح بنفسه في محاولات لكشف اللعب المسرحي وصنع الإبهار في نفس الوقت، فترسخت ظاهرة أن المسرح يشير إلى ذاته وإلى نفسه self reference، ولعل ذلك ما نحاه أيضا نجيب محفوظ وهو يخط رائعته "أفراح القبة"، فجسد في الرواية عالم المسرح بكل ما يحويه من خبرات وتجارب وتفاصيل تملأ جنبات الحياة بالتأمل والتفكر، بل إن الشكل الحداثي الذي اجتاح المسرح في بدايات القرن العشرين، قد تجسد أيضا في تكنيك السرد الذي انتهجه محفوظ من خلال تقسيم فصول الرواية على أبطالها فبات كل فصل ترويه شخصية من الشخصيات وفق منظورها الشخصي للحدث في حالة أشبة بالشكل التعبيري الذي يعتمد على تكنيك اللوحات المتجاورة التي تكتمل أبعادها وصورتها حين تنتهي كل الشخصيات من سرد الحكاية وكأنه مستوى آخر من التكعيب النسبي الذي لا يحمل حقيقة واحدة مطلقة وإنما تعدد وجهات النظر هي ما تصوغ الحقيقة في ثوبها الكامل.

كان هذا التمهيد من الأهمية بمكان حتى يتسنى لنا فهم خطوط التقاطع والتوازي التي سار عليها عرض "أفراح القبة" الذي قدم على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي "ذكى طليمات"، من إخراج (بهاء الخطيب)، ودراماتورج كل من (فادي نشأت – آيه السيد – محمود عبد الواحد)؛ فصناع العرض هنا قد أهملوا كل الخطوط الموازية لشخصية (عباس كرم) في الرواية مقابل جعله هو البطل المحوري الذي تدور حوله ومن خلاله الأحداث وهو ما تركز في استعراض أزمته الوجودية باعتباره شخصية تقع على الدوام في حالة الاختيارت الحدية وتسوقه إلى الانتحار كشكل من أشكال الخلاص الوجودي لشخصية تبحث عن الحلم ولم تستطع الاندماج في بيئة ومجتمع يقوم على الدعارة والتناقض الأخلاقي.

وبالتالي انتفت عن العرض فكرة النسبية التي وظفها محفوظ في سرد الحكاية في روايته وبات جمهور العرض يرى الحقيقة فقط من منظور شخصية عباس، ويتابع خطوط الشخصيات الأخرى من ذلك المنظور فقط؛ وهو أن ساعد كثيرا في تجسيد أزمات شخصية عباس وإضفاء مزيد من العمق في ملامحها إلا أنه أيضا أضعف من تشكيل باقي الشخصيات الأخرى كشخصية (سرحان) مدير المسرح الذي لم يظهر له أثر يذكر في سياق العرض، رغم تمثله للقوى الخفية التي تسوق الحدث في بعض مراحله عبر هيمنته على باقي الشخصيات باعتباره صاحب المسرح ومنتج المسرحية التي تجسد مأساة عباس.

تعددت مستويات التداخل في العرض ما بين الحقيقي والدرامي عبر تلك المستويات التي صنعها المخرج ومهندس الديكور على خشبة المسرح، فنجد مستوى الصالة الذي يتمركز فيه الجمهور صعودا إلى خشبة المسرح على المستوى صفر الذي يمثل الحياة الواقعية لشخصية عباس في الحبكة الخارجية أو الحبكة الإطار، ثم المستوى الأعلى منه الذي يجسد خشبة المسرح التي يقام عليها العرض المسرحي الذي كتبه عباس وتجسده الفرقة المسرحية في الحبكة الداخلية. إذن نحن أمام عوالم متداخلة تتراكب بعضها فوق بعض منها ما هو واقعي ومنها ما هو درامي إلا أن زمام الفصل الحاد ما بين تلك العوالم لم يتضح فقط إلا في شكل الديكور كما تم وصفه، بينما تناقض ذلك في حركة الممثلين، فبتنا نجد حالات اختراق مستمرة من الممثلين في الحبكة الداخلية إلى الخروج لمستوى الخشبة صفر "مستوى الحياة الواقعية" مع استكمال للحدث الذي يدور في الحبكة الداخلية، وبالتالي اختلط عالم الواقع مع عالم الدراما ولم يعد هناك حدود بين العالمين بل زاد الأمر أيضا إلى دمج مستوى الصالة مع مستوى الخشبة صفر الذي يمثل الحبكة الإطار عبر تحركات كل من والد ووالدة عباس للجلوس بين صفوف الجمهور في الصالة لمشاهدة العرض الذي تقدمه الفرقة على خشبة المسرح، وبالتالي أصبحت العوالم كلها متداخلة في حياة عباس فلم يعد يفصل بين ما هو درامي وما هو حقيقي، فهو يجسد حياته بكافة تفاصيلها على خشبة المسرح وبكل ما مر به في علاقته بأمه التي ربته على المثالية والكمال في حين أنها هي من انتهكت تلك المثالية عبر عملها كعاهرة لصاحب المسرح.

إن أزمة عباس الوجودية التي جسدها العرض تصنع حالة أخرى من التداخل والاختلاط لدى الجمهور ما بين ما هو درامي وما هو واقعي عبر التماس والتلاقي لشخصية (عباس) باعتبارها شخصية درامية وشخصية (جان جينيه) باعتبارها شخصية واقعية تشابهت حياتهما في مناطق كثيرة؛ فلقد توقف جينيه عن كتابة الرواية حين كتب عنه سارتر مقدمته الشهيرة "جان جينيه: قديسا وشهيدا" التي عرت جينيه أمام ذاته وفضحت كوامنه التي يسوقها في روايته وحينها توقف جينيه عن الكتابة لمدة خمس سنوات ليعود بعدها إلى كتابة المسرح لأول مرة في حياته، فلقد وجد في المسرح القناع الذي يبحث عنه ليتخفى عبر شخصياته الدرامية من كشف ذاته أمام الآخرين، وهو نفس الموقف المشابه لسلوك عباس نفسه في العرض، فلقد لجأ عباس إلى كتابة مسرحية تجسد على خشبة المسرح باعتبارها عملا دراميا إلا أنها في الحقيقة تجسيد حي لحياته الواقعية التي يحياها حتى إنه لم يغير في الأسماء أو الشخصيات أو أماكن الحدث، فباتت شخصيات الواقع المكونة للفرقة المسرحية هي نفسها التي تجسد مأساتها أمام عينيها، وهو ما استدعى الاعتراض الكبير في بداية العرض من قبل الفرقة لرفضها التجسيد إلا أنهم ينصاعون في النهاية أمام إرادة صاحب المسرح لتنكشف ذواتهم تدريجيا أمام الجميع.

هذا التقنع هو ما يكشف أيضا مدى تأثر صناع العمل بمسألة الحقيقة والقناع وحدود التداخل فيما بينهما على طريقة بيرانديللو في ذوبان الحدود الفاصلة ما بين الحقيقة والخيال، وهو ما عمد إليه المخرج من خلال تجسيد مشاهد متوازية للحدث من خلال الحبكة الداخلية والخارجية معا، فنجد بعض المشاهد تبدأ في الحبكة الداخلية (الخيال) ويتم استكمال حوارها وتجسيده في الحبكة الخارجية (الحياة الواقعية) ثم الارتداد ثانية إلى الحبكة الداخلية لإنهاء الحدث، وهو ما استدعى من المخرج أن تزدوج لديه الشخصيات حتى يحقق هذا الأمر، وبالتالي أصبح لدينا من كل شخصية اثنان من الممثلين يقومان بتجسيدها حتى يتحقق ذلك الأمر، إلا أن المخرج لم يلتزم بهذا التكنيك وأبقى على شخصية طارق رمضان يلعبها ممثل واحد في الحبكة الداخلية والخارجية؛ مما استدعى حالة من حالات التشويش والارتباك في دفع الحدث للأمام وخصوصا مع التسطيع المتعمد في العرض لشخصية طارق رمضان المجسدة لفعل الشر في الرواية، فهي النقيض البشري الذي يحمل سمات الشر والخير بداخله أمام شخصية عباس التي يحلم بالمثل وقيم الخير والحق فقط، وهو ما انتهى به إلى تلك النهاية المأسوية في نهاية المطاف عبر قتله على يد طارق رمضان في الحبكة الخارجية أو خلاصه بالانتحار في الحبكة الداخلية.

اتباع تكنيك ذوبان العوالم مع بعضها يحتاج من المخرج وكل فريق العمل وعيا كاملا ودقيقا بكافة عناصر العرض المسرحي وحسن توظيفها بما يخدم تلك الرؤية ويحقق التكنيك على الوجه الأمثل إلا أن مشكلات التنفيذ في العرض بدت كثيرة انتقصت من تحقيق رغبة المخرج لبناء رؤيته الفنية، فنجد أن الإضاءة لم تعبر في مناطق عن الفصل بين العوالم وبعضها أو حتى امتزاجها في مناطق أخرى وبات الممثلون يجسدون شخصياتهم في مناطق الإظلام أكثر من اصطياد بؤر الإضاءة، كما أن حركات الممثلين ما بين الدخول والخروج للكواليس جانبها أيضا التوفيق ساعدت على طمس هوية المكان وأبعاده الجغرافية التي صنعها مهندس الديكور فأصبح الدخول والخروج من وإلى خشبة المسرح يأتي بشكل مجاني ولا يرتكز على أساس واضح ومتفق عليه، وربما العنصر التمثيلي كان هو الأبرز ضمن منظومة العرض حيث جسدت الشخصيات أدوارها بشكل جيد ضمن فهمها لطبيعة العرض مع المحافظة على الخط الزماني المتفق عليه في الرواية نفسها، مع ضرورة مراعاة التدقيق اللغوي ومخارج الألفاظ التي جاءت ضعيفة إلى حد ما في العرض.

العرض في مجمله تجربة ثرية بالتأمل والنقاش تحتاج من المخرج إعادة نظر في بعض جوانبها، وخصوصا أن عروض الليلة الواحدة تحمل من الأخطاء التنفيذية الكثير بما لا يخدم طموحات المخرجين في تقديم العروض كما يتوقعون أو يأملون، إلا أن التصدي لروايات نجيب محفوظ لتجسيدها على خشبة المسرح هو أمر محمود يستحق الإشادة وفي نفس الوقت مغامرة محفوفة بالمخاطر يجب أن يتحمل الجميع مسئوليتها.

كاني وماني

كوميديا بين المطرقة والسندان

محمد النجار

بطاقة العرض

اسم العرض: كاني وماني

جهة الإنتاج: المعهد العالي للفنون المسرحية

عام الإنتاج: 2018

تأليف: صالح سعد

إخراج: أحمد سعد والي

ظلت النصوص المسرحية للشاعر الإنجليزي الأشهر وليم شكسبير، مصدرا لإلهام المسرحيين في كل بقاع العالم، حتى بعد تعاقب القرون واختلاف الثقافات والمرجعيات، ذلك لما تحمله تلك النصوص المسرحية من تنويعات إنسانية وقيم حياتية عالمية النزعة، محلية البناء، كونية التأثير، وظل تناول أعمال شكسبير المسرحية مستمرا منذ بدء كتابتها قبل مئات السنين وحتى لحظتنا الراهنة، تناولا مكتسبا خصوصية البيئة المحلية والثقافية والآيديولوجية لمكان العرض وزمانه؛ مما أضاف لهذه النصوص حيوات متجددة، وظل التناول مغلفا برؤى مختلفة إما متماسة مع النص الأصلي أو معارضة له أو مفسرة أو إلى ما إلى ذلك من رؤى إخراجية أو دراماتورجية. وكان نص (كاني وماني) للناقد الراحل صالح سعد رؤية دراماتورجية لنص (روميو وجوليت)، تعارضت من الطرح الرومانسي لشكسبير مكتسبا واقعية أكثر التصاقا بالجمهور المصري، فتدثر النص برداء شكسبيري ونسج منه رداء محليا حياتيا ساخرا، وتم تناول نص الراحل الدكتور صالح سعد بكثير من الرؤى الإخراجية آخرها العرض المسرحي (كاني وماني) المقام على خشبة مسرح الفنون المسرحية في افتتاح المهرجان العربي (ذكي طليمات) من بطولة طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية وإخراج أحمد سعد والي، في رؤية ساخرة أعلت من روح الكوميديا التي نسجها الناقد الراحل برشاقة ونفذها طلاب المعهد بتمكن ألهب حماس الجماهير وانتزع الضحكات من الأشداق، فكان العرض افتتاحا مبهجا لمهرجان المسرح العربي (ذكي طليمات).

بدأ العرض بمشهد لقاء روميو وجوليت في حفل آل كوبليت، وما أن بث روميو لواعج حبه لجوليت، وبينما تعلو موسيقى الرقص بين الأحبة عبر النوافذ المحددة لمنظر الديكور العام للمشهد المسرحي، ولا تخفى على جمهور النظارة تلك التفاصيل (المبالغ فيها) للديكور المسرحي، حتى اقتحم صالة العرض صوت نسائي عدائي من امرأة حامل اخترقت صالة الجمهور حتى وصلت لمنصة العرض وراءها ما يقرب من اثني عشر طفلا يافعا، ويتضح من الفعل والقول أن هذه المرأة هي (كاني) زوج بطل العرض روميو (عبده)، وأن هذه المرأة لم تحضر إلا دفاعا عن حقها في زوجها الذي أهمل بيته وأولاده وأصيب ببرود في علاقته معهم، وبحس المرأة وحدثها أدركت أن زوجها على علاقة بأخرى وأيقنت صدق حدثها عندما وجدته يبث لواعج حبه للممثلة (ماني) جوليت، لتشتبك الأحداث وتتحول إلى لغة خطابية شديدة المباشرة عن علاقة المرأة بالرجل وسبل القهر الواقع على المرأة وأسبابها المقولبة التي لا تخلو من رنة الافتراض والظلم دون وجود حتمية درامية اللهم إلا تلك الجمل المقولبة والحوار المتكرر في تلك القضايا؛ مما أفقد - بالتبعية - هذه القضية جدة الطرح وتجدده، فتجاوز الطرح التعاطف المستحب مع هذا النوع من القضايا ليتحول إلى كليمات تلقى بشكل لا يتجاوز تأثيرها الآذان فيلقى سلبية في التلقي تتنافى مع عدل القضية وعدالتها.

"كاني وماني" عرض مسرحي أعلن عن مواهب حقيقية في مجال الكوميديا استطاعوا بخفة ظلهم الوصول إلى قلوب جمهور النظارة وتجاوزت الموهبة طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية لتعلن عن مواهب مميزة من خارج المعهد (الأطفال) الذين رُسمت لهم كراكترات كوميدية مميزة ساهمت في إكساب الأطفال تأشيرة المرور إلى جمهور النظارة، ولفتت تلك الكراكتات المصنوعة بعناية الأنظار إلى موهبة الأطفال الذين يستحقون أن يتم الالتفات لهم ولموهبتهم لتطويرها وصقلها.

اهتم مخرج العرض بصقل مشاهد التمثيل – دون سواها - معتمدا على موهبة الممثلين الموجودة مسبقا، فكان اختياره للشخصيات وتسكينه للكراكتات موفقا بشكل كبير، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى (وتلك الأهم) الحس الكوميدي للمخرج - وهو ممثل شديد التميز - من ممثلي العرض أكسبه قدرة على صنع الضحك في المشاهد سواء عن طريق كوميديا الموقف أو (الإفيه) فتعالت ضحكات جمهور النظارة بين الحين والآخر.

وقع العرض المسرحي الكوميدي (كاني وماني) بين مطرقة ميلودرامية الطرح ومباشرة القضية وخطابية الحوار وسندان المنظر المسرحي المبالغ في تفاصيله إلى حد منع تدفق الحدث والحديث، وارتبكت المشاهد المتعاقبة نظرا لارتباك حركة تغيير المنظر الذي وقع في فخ محاولة نقل واقعية المشهد، فهذا المنظر المسرحي الموضوع فوقه شرفة قصر آل جوليت بنافذته وباب الولوج إلى (البلكون) وزهريتان كبيريتان للزينة، ثم نقل المشهد إلى منزل آل (كاني) بدخول (أربعة شاسيهات) لنقل حوائط المنزل، فضلا عن (كنبة) التصق بها الممثلون طوال إلقاء مشهد الخطيب (عبده) وأهل (كاني) وعودة مرة أخرى لمشهد آل كابليت، لتنتقل الأحداث بعد شد وجذب إلى منظر الشرفة (أيقونة مسرحية روميو وجوليت). كل تلك التغييرات احتلت مدة ليست قليلة من الزمن اللازم لتغيير تلك القطع الديكورية التي ذكرنا سلفا أنها قطع لا تخلو من التفاصيل التي أخذت مجهودا ملحوظا في التنفيذ، بيد أن وجودها كلها في هذا العرض الكوميدي عُدّ عالة على المنظر المسرحي، وساهم بشكل أساسي في قطع التواصل بين منصة التمثيل وجمهور النظارة، فضلا عن قطع التدفق في الأحداث واللازم – بطبيعة الحال - لهذه النوعية من العروض ومع اقتراب النهاية علت حالة الميلودرامية والمباشرة، وتم إسراع مشاهد روميو وجوليت الخاصة بصراع روميو مع غريمه ثم انتحار روميو فانتحار جوليت التي جرت بشكل صامت إسراعا في الإيقاع وتقليصا للزمن، وانتهت الأحداث بولادة الزوجة (كاني) لطفلتها الجديدة التي أسماها أبوها باسم محبوبته (ماني) لتعلن دائرية الحدث.

"كاني وماني" عرض مسرحي أنبأ عن طاقات كوميدية راقية تأليف صالح سعد إخراج أحمد سعد والي.

آيديولوجيات الخطاب النقدي عند فؤاد دوارة

رسالة علمية ناقشتها جامعة حلوان للباحث أيمن عبد العظيم

د. سيد علي: هي الرسالة الأولى التي تكتب عن الناقد فؤاد دوارة

يعد فؤاد دوارة (رحمه الله) اسما من الأسماء الأكثر شهرة وحضورا في عالم النقد المسرحى، بل هو بمثابة ذاكرة المسرح المصري. ولد الناقد الكبير فؤاد دوراة في الإسكندرية عام 1928 وحصل على ليسانس الآداب قسم اللغة العربية عام 1950 بالإضافة إلى حصوله على دبلوم المعهد العالي في التربية عام 1951، ثم دبلوم المعهد العالي للعلوم الاجتماعية عام 1957م.. حصل على الماجستير في الأدب العربي من جامعة القاهرة عام 1977م. وتناولت رسالته موضوع السياسة في مسرح توفيق الحكيم.

شغل كثيرا من الوظائف في مجال الثقافة والمسرح، وفي الأسبوع الماضي أقيمت بمركز المؤتمرات جامعة حلوان، مناقشة لرسالة الدكتوراه المقدمة من الباحث أيمن عبد العظيم وعنوانها «أيدلوجيات الخطاب النقدى عند فؤاد دوارة» تحت إشراف د. سيد علي أستاذ الأدب الحديث بكلية الآداب جامعة حلوان، وقام بمناقشتها د. سامية حبيب أستاذ النقد بالمعهد العالي للنقد الفني، د. يسري عبد الله صابر أستاذ النقد الأدبي الحديث بكلية الآدب جامعة حلوان.

بدأت المناقشة بترحيب د. السيد علي بالحضور والتعريف برسالة الدكتوراة التي أعدها الباحث، الحاصل أيضا على ماجستير في الأدب الشعبي، وجائزة د. نبيل إبراهيم.

استهل الباحث أيمن عبد العظيم مناقشة الرسالة، بقراءة المقدمة موضحا أن الإبداع الفني يعد من دلائل ازدهار الأمم الفكري، وأن ازدهار المسرح بات مؤشرا على ازدهار الشعب والوطن وبات انهياره من أوضح علامات الانهيار والتخلف الفكري.

أوضح أيمن عبد الرحمن أن الدراسة تتخذ من الخطاب النقدي عند فؤاد دوارة موضوعا تتناوله بالبحث، مشيرا إلى أن الفصل الأول يحمل عنوان (الناقد والآيديولوجيا والنقد) ويضم ثلاثة مباحث، أولها مبحث عن الناقد فؤاد دوراة، يتناول مسيرته، من خلال بحث العوامل المؤثرة في شخصيته، ثم بحث «آيديولوجيا الناقد» من خلال بحث منظومة الأفكار والقيم عند دوارة، ويضم المبحث الثالث نظرة دوارة للنقد المسرحي من خلال بحث أثر عوامل تكوينه. تابع الباحث: أما الفصل الثاني فجاء بعنوان «نظرية المسرح والخطاب النقدي» ويدرس هذا الفصل الاتجاه النقدى الذي سار فيه خطاب دوارة، ويتناول أيضا نظرية المسرح عند دوارة، ومستويات الخطاب النقدى لديه. أما الفصل الثالث فعنوانه «المؤسسة المسرحية والخطاب النقدي» ويتناول مفهوم المؤسسة المسرحية بمستوياتها المختلفة حيث تميز خطاب دوارة النقدي بأن جزءا كبيرا منه كان موجها لانتقاد المؤسسات المسرحية.

وانتقل الباحث أيمن عبد الرحمن بعد مروره بفصول الرسالة إلى خاتمة الرسالة التي تشتمل على النتائج التفصيلية والنتائج العامة للدراسة ومحور التقويم الذي يختص بتقويم الموجز النقدي، بالإضافة إلى توصيات تقترحها الدراسة. وعقب قراءة الباحث.

تلا قراءة الباحث كلمة د. سيد علي المشرف على الرسالة، أشار فيها إلى أن الباحث أجاد قراءة ملخص الرسالة في توقيت مناسب وقياسي، وأنه يمتلك الكثير من الحماس والجهد.

د. سامية حبيب: الرسالة خلت من ببلوجرافيا أعمال الكاتب

أوضح د. سيد علي أن رسالة الباحث هي الرسالة الأولى التي تكتب عن الناقد فؤاد دوارة.

قالت د. سامية حبيب في ملاحظتها الأولى أن الرسالة تخلو من الببلوجرافيا التي تضم الأعمال الكاملة الخاصة بفؤاد دوارة، وطالبت الباحث بعمله لأهميته. أما الملاحظة الثانية وهي تأكيدها على أن فؤاد دوراة ولد في حي كوم الدكة، وهي معلومة رأتها هامة، لما لها من تأثير في تكوين شخصية فؤاد دوارة، قالت: فمن المعروف أن حي كوم الدكة هو الحي الذي ولد به الموسيقار سيد درويش، وبه زخم ثقافي وفني وبالضرورة له تأثير على شخصية فؤاد دوارة، مؤكدة أن المثقف والفنان تكون نشأته مؤثرة عليه. أما الملحوظة الثالثة فهي استخدام الباحث لتعبير «آيديولوجيا» بتعدد تعريفاته، موضحة أنه كان على الباحث أن يقوم باختيار تعريف ملائم لموضوع رسالته، حيث يعد ضبط التعريف الإجرائي ضرورة هامة في البحث.

أشارت حبيب أيضا إلى أن الفصل الذي يحمل عنوان «نظرية المسرح والخطاب النقدي» لم يذكر فيه الباحث ما هي نظرية فؤاد دوراة، إضافة إلى وجود ارتباك بين ثلاثة مصطلحات وهي الآيديولوجيا والخطاب المسرحي ونقد النقد.

ومن الملاحظات التي ذكرتها د. سامية حبيب أيضا أن الفصل الخاص بالمؤسسة المسرحية الذي قالت إنه يشي بجهد كبير بذل فيه، فقد اعتبرته خارج سياق موضوع البحث، حيث يجب الفصل – في رأيها - بين الرأي داخل المقال، والنقد. مشيرة إلى أنه عندما يقوم بكتابة نقد عن المؤسسة، فإنه بذلك يكون خارج النقد المسرحي. وأقرب إلى المقالة.

الباحث أيمن عبد العظيم ذكر أن فكرة عمل ببلوجرافيا تحتاج إلى ما يقرب من 200 صفحة في الرسالة، وهو ما رآه غير مناسب.

وفيما يخص تعريف كلمة «آيديولوجيا» قال إن هناك الكثير من التعريفات الخاصة بهذا المصطلح، ولم يتم ذكر تعريف لها حتى لا يكون ذلك من باب النقل المكرر.

تمثلت ملاحظات الدكتور يسري عبد الله في عدة نقاط منها وجود بعض الأحكام المطلقة والمقولات التعميمية التي تحتاج إلى مراجعة، مؤكدا أن التعميم يعد نقيضا للدقة، التي هي جوهر العلم ومتن المعرفة، بالإضافة إلى أن عنوان الرسالة كان يجب أن يحمل مسمى خطاب النقد عند المسرحي فؤاد دوارة، خاصة وأن الرسالة لم تقدم تعريفا جامعا مانعا لمصطلح الآيديولوجيا، حيث إن المصطلح يرد في حقول معرفية مختلفة.

وتابع: يقع الباحث أحيانا في فخ الإنشاء اللغوي الذي يباعد بين الباحث ولغته العلمية، باستخدام تعبير مجازي مثل استخدامه لجملة «سراجا منيرا» وهو يفكك الخطاب النقدي عند فؤاد دوارة، مشيرا إلى أن بعض الآراء كانت بحاجة إلى نقاشات مفصلة ومعمقة كالحديث عن إشكاليات المصطلح المركزي «نقد النقد»، مؤكدا أن الرسالة خلت من إشارات مفصلة إلى تحولات مصطلح نقد النقد في بيئته الأصلية في النقد الغربي، وقد اكتفى الباحث بتوصيف الخطاب النقدي بدلا من مراجعته مراجعة نقدية مستمرة عبر تفكيك بنيته الأساسية وصولا إلى جوهره.

وفي نهاية المناقشة حصل الباحث أيمن عبد العظيم على درجة الدكتوراة مع مرتبة الشرف الأولى في اللغة العربية وآدابها تخصص الدراسات الأدبية.

تابعها : رنا رأفت – شيماء سعيد

د. يسري عبد الله: لم تقدم تعريفا جامعا مانعا لمصطلح الآيديولوجيا

عرايس دينا سليمان

ترقص على خشبة المسرح

عادل العدوي

دينا سليمان كاتبة قصة شابة نالت العديد من الجوائز عن معظم أعمالها القصصية وأيضا في مجال الكتابة المسرحية، صدر لها في الهيئة العامة للكتاب عام 2017 ثلاثة نصوص مسرحية تحت عنوان "العرايس"؛ وهو أحد عناوين المسرحيات الثلاث الذي نالت عنه جائزة التأليف الدولية من مهرجان هايدلبرج في ألمانيا عام 2012.. وربما تميز أسلوب الكتابة بعدة تقنيات هو ما دفعنا لتقديم هذه القراءة التي تحاول أن تجترح تجربة الكتابة المسرحية عند دينا سليمان؛ حيث إنها اعتمدت في كل نص من نصوصها الثلاثة على نهج مختلف – في ظني - هو ما يمنح الكتابة حيوية وتنوعا، ويعكس قدرة وتمكن في معالجة ما يكتب على الورق وجعله مشخصا من لحم ودم على خشبة المسرح.

وهنا تشاهد حركة محسوبة بمخيلة تعي المساحة المتاحة لمشاهدة النص يتجسد أمام عينيك.. وهذا ليس كلاما مرسلا مزيلا بكلمات من المديح، وربما محاولة قراءة النصوص في ذلك المقام تطمح في تقريب النص من عمل إبداعي ذهني يتسم بالأدبية إلى دراما حركية تكتمل أركانها؛ بحيث تسهل عملية الإخراج التي عبدت لها الكاتبة الطريق إلى خشبة المسرح.. ويبدو هذا واضحا جليا في تعمد النصوص الحرص على اختيار كل مفردات العمل المسرحي في الصياغة من حركة وديكور وملابس وإضاءة وموسيقى ورسم الخطوط الرئيسية التي يمكن أن يعتمد عليها إخراج تلك النصوص وتقديمها مشهديا للمتلقي.. وهي في أبعد التقديرات لا يمكن للإخراج تجاوزها أو تجاهلها لأنها ولدت من مخاض عملية الكتابة نفسها، فجاءت نسيجا متضافرا مع الأفكار الرئيسية للنصوص.

ويمكنك أن تراجع وجهة النظر تلك على النصوص الثلاثة بداية من نص "العرائس" الذي قصدت الكاتبة فيه إلى اختيار عرائس الماريونيت قصدا، للتعبير عن حالات الظلم التي يمكن أن تقع على بنات هذا المجتمع اللائي تتمحور معاناتهن في نظرة المجتمع للأنثى على أنها كم مهمل، بضاعة يمكن الاتجار بها وعرضها في فاترينات للفرجة والبيع. ولا تتوقف محاولات الكتابة عن بث روح التمرد والخروج عن تقاليد بالية يمكن أن تتلاشى وتنمحي لمجرد الرفض والتمسك بحق الفرد/ الأنثى في الحياة وتحرير روحه/ روحها من هذا الأسر المتوارث.. حقيقة، خططت سليمان لحركة العرائس فوق خشبة المسرح أثناء كتابة النص للدرجة التي تجعل مخيلة القارئ/ المشاهد أن يرى النص مجسدا داخل رأسه لتنعكس الرؤية من داخل تلك المخيلة، وتلك الحرفية هي ما يعطي النص قوة؛ بحيث يتفاعل المتلقي ويندمج في عملية إبداعية يجد نفسه شريكا فيها بلا وعي أو قصد.

وإذا ما انتقلنا للنص الثاني من مجموع النصوص وهو الموسوم بـ"اللبؤة"، نجد مستوى آخر من الكتابة يتناسب وطبيعة الموضوع الذي اختارته الكاتبة للعرض، فنحن أمام رؤية تميل إلى الطرح الفلسفي الوجودي، الذي توسلت إليه بخلق عالم موازٍ لعالم البشر متمثلا في عالم الحيوان، وبناء عليه قسمت خشبة المسرح إلى قسمين: عالم البشر، وعالم الحيوان ويفصل بينهما سور لتوهم العزل، وإقامة معاهدة سلام قائمة على قوانين تحمي العالمين من الاختلاط ومن ثم الصراع.. لكن، هل ثمة فارق كبير بين العالمين؟ هل ينظر كل عالم إلى الآخر ليجد صورة مماثلة لعالمه؟ هذا ما قصد إليه النص قصدا، وهو أن ليس هناك فارق بين البشر والحيوانات؛ من حيث طبيعة الصراع التي تحكم الجميع؛ ومن حيث منظومة العلاقات القائمة على المصلحة والمنفعة الشخصية التي تستغل المشاعر أسوأ استغلال وتصر على أن تحطم براءة الروح وتشوه الخليقة كافة سواء عالم البشر أو عالم الحيوان.

ولتقريب هذه الرؤية نجد تداخلا وتضافرا دراميا بين العالمين، الأمر الذي تذوب فيه حركة الجميع فلا يمكن الفصل بين ما هو إنساني وما هو حيواني، وأن ثمة حياة واحدة تقوم على صراع تحكمه قوى الشر وتنهزم فيه كل قيم الحق والجمال والحرية، ولا نلحظ تباينا واضحا سوى على مستوى الهيئة والشكل.

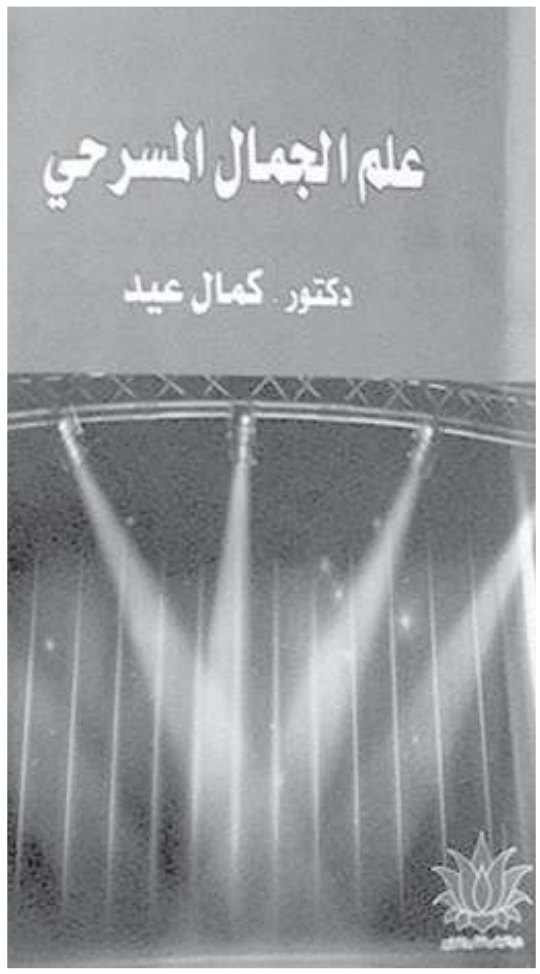
أما النص الثالث، الذي هو مأخوذ عن قصة "بيت من لحم" ليوسف إدريس، فإنه يعد دراماتورجا لجملة من المعاني والمشاعر التي حاول أن يقدمها لنا إدريس في قصته، وربما كان ينشد تقديم رؤى مضافة وجديدة على ما وضعه إدريس؛ حيث ركز النص المعنون بـ"خاتم العميان" على أن العمى هو ضلال النفس عن هداها ومن ثم عذابها وتحطمها، وليس العمى هو فقد الرؤية البصرية، إنما النور ينبعث من داخلك كلما عرفت نفسك إلى أن ترغب في رحلة البحث عن مصيرها.

لكن، كيف يمكن تقديم فرجة مسرحية لحكاية تتمحور حول فعل الجنس بين رجل وأربع نساء فوق خشبة مسرح تمثل غرفة واحدة بها سرير واحد.. في الحقيقة، لم تترك دينا سليمان مشاهدها الأهم في تلك المسرحية دون أن تقدم معالجة هي الأقرب – في ظني – إلى فرجة تتسم بالمتعة والتشويق حول فعل شديد الحساسية وأكثر إثارة للجدل – خاصة أننا أمام حركة مسرحية من لحم ودم وليس مشاهد سينمائية تصور بالكاميرا – وقد نجحت في تقريب ذلك كله باستخدام الإظلام والإضاءة مع مصاحبة الموسيقى. لم تتخذ الكاتبة أسلوبا أدبيا في تصوير تلك المشاهد وتترك مخيلتنا تبتعد عن ما لا يمكن التمكن منه على خشبة المسرح، فهي شديدة الوعي بكونها تقدم دراما مسرحية لها شروطها في التحقق، وهو ما قصدنا منذ البداية إلى توضيحه والتركيز عليه دون السمات الأخرى التي يمكن أن تتوافر في جملة النصوص.

وأخيرا، ربما تنجح تلك القراءة في مقاربة نصوص دينا سليمان – تلك الكاتبة الشابة – وتقديمها للمخرجين المسرحيين لتنفيذها على خشبة المسرح، وربما تتضمن إجابة صالحة على الرأي الذي يدعي أننا نعاني فقر التأليف المسرحي ونفتقر إلى كتاب مسرح يدركون ماهية خشبة المسرح.. والأمثلة كثيرة وغنية نرجو أن يسعفنا الزمن في عرض بعضها لمسرحنا المصري العريق.

علم الجمال المسرحي

وتحليل مناهج البحث العلمي



فى علم الجمال المسرحى يطرح كمال عيد رؤية تربط بسلاسة وعمق بين المرح والجمال

سيد خاطر

منحتني إجازة منتصف العام الدراسي فرصة ثمينة لأحيا عدة أيام وساعات علمية ممتعة مع أحدث إصدارين لأستاذنا الجليل أ.د. كمال عيد.. الرائد المسرحي الموسوعي الذي عودني أن يغمُرني دوما بعطفه العلمي، حيث يمنحُني شرف التعطر بنفحات علمه الفياض، إذ يُهديني أولا بأول كل كتاب يصدره مزدانا بتوقيعه الذي يتذيل ذلك الإهداء العامر بكلمات راقية، هي نسيج من مشاعر المودة والأبوة التي يحظى بها كل طالب علم ذي حظ عظيم من أستاذه ومُعلمه الأعظم.

وللتعريف أولا بقيمة وقامة أستاذي الدكتور كمال عيد أستاذ مناهج الإخراج والدراسات العُليا بأكاديمية الفنون.. يُشرفني أن أنوه بأنه أحد أبناء جيل تحقق بهم الوجود العلمي الفني الحقيقي للمخرج المسرحي المصري، فبهم لم تعُد وظيفة المخرج قاصرة على إدراك معاني النص الأدبي، وتقديم النصائح إلى الممثلين، وإجادة توزيعهم على خشبة المسرح، ولكن أضيفت إلى وظيفة المخرج مقومات جديدة ولازمة وضرورية، لعل أهمها ضرورة التمتع بأقصى قدر من المعارف في كل المجالات، ليقترن دور المخرج المسرحي بموقف إنساني اجتماعي، وتكوين علمي ثقافي خالق لوجهة نظر فيما يعتري المجتمع من تغيرات وتحولات على مختلف الأصعدة: الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وأيضا الدينية والتراثية.

هكذا مارس هذا الجيل الرائد الذي ينتمي إليه أساتذتي الأجلاء: سعد أردش وكرم مطاوع وكمال ياسين وأحمد عبد الحليم وأنور رستم ونجيب سرور وجلال الشرقاوي وكمال عيد.. وغيرهم.. مارس هذا الجيل دوره الحقيقي في البحث عن جدوي العمل الفني الذي يتصدى لإخراجه، بتفسير الجزئي والكلي منه متسلحا بما يحمله من مواقف فكرية وفلسفية وسياسية، لتكتسب العروض المسرحية نوعا من الوحدة، ونوعا من الترابط العضوي بين عناصر العرض المسرحي من نص وديكور وأزياء وإكسسوار وإضاءة وموسيقى، ولا عجب في ذلك بعد أن تسلم المخرج زمام قيادة العرض المسرحي الذي يخضع لرؤية واحدة ومحددة.

الأستاذ الدكتور كمال عيد من مواليد القاهرة في 18/ 6/ 1931، تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية عام 1952، وكان أحد مبعوثي ثورة يوليو لدراسة الإخراج بالخارج، حيث حصل على بكالوريوس الإخراج المسرحي من جامعة الفنون ببودابست بالمجر عام 1962، ثم درجة الماجستير في الآداب الدرامية من كلية الآداب بجامعة (اتفش لوراند) بالمجر عام 1970، ثم دكتورة الفلسفة في الآداب والفنون من أكاديمية العلوم المجرية عام 1974.

وقد عمل مخرجا بهيئة المسرح والموسيقى، ومستشارا فنيا للهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بليبيا، وأستاذا للدراما والتذوق الجمالي بكلية التربية جامعة الفاتح بليبيا، وأستاذا بالمعهد العالي للفنون المسرحية بدولة الكويت، وأستاذا بكلية الفنون الجميلة بالعراق، وأستاذا بإحدي جامعات المملكة العربية السعودية، فضلا عن توليه رئاسة قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالقاهرة، وأيضا منصب وكيل المعهد بذات الأكاديمية.

للأستاذ الدكتور كمال عيد عدد كبير من المؤلفات والمترجمات التي أثرت مكتبتنا العربية، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ودون ترتيب تاريخي: المسرح الاشتراكي، دراسات في الآدب والمسرح، زوايا جديدة في الدراما، فلسفة الأدب والفن، جماليات الفنون، الدراما الاشتراكية، التاريخ والتذوق الموسيقى، المسرح بين الفكرة والتجريب، توفستونوجوف والمخرج المعاصر، المعمل المسرحي، مقدمة في الفنون المسرحية، سينوغرافيا المسرح عبر العصور، تاريخ تطور فنية المسرح، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي (موسوعة في جزئين)، اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة، قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، قاموس وأعلام الموسيقى الغربية، المسرح حياتي (3 أجزاء)، نظرية الحركة في الدراما والبالية، الثقافة.. الرهان الحضاري، شخصيات وذكريات معهم، كمال ياسين نجم بلا ضوضاء، علم الدراما شيء وعلم الدراماتورجيا شيء آخر، علم الجمال، تحليل مناهج البحث العلمي.

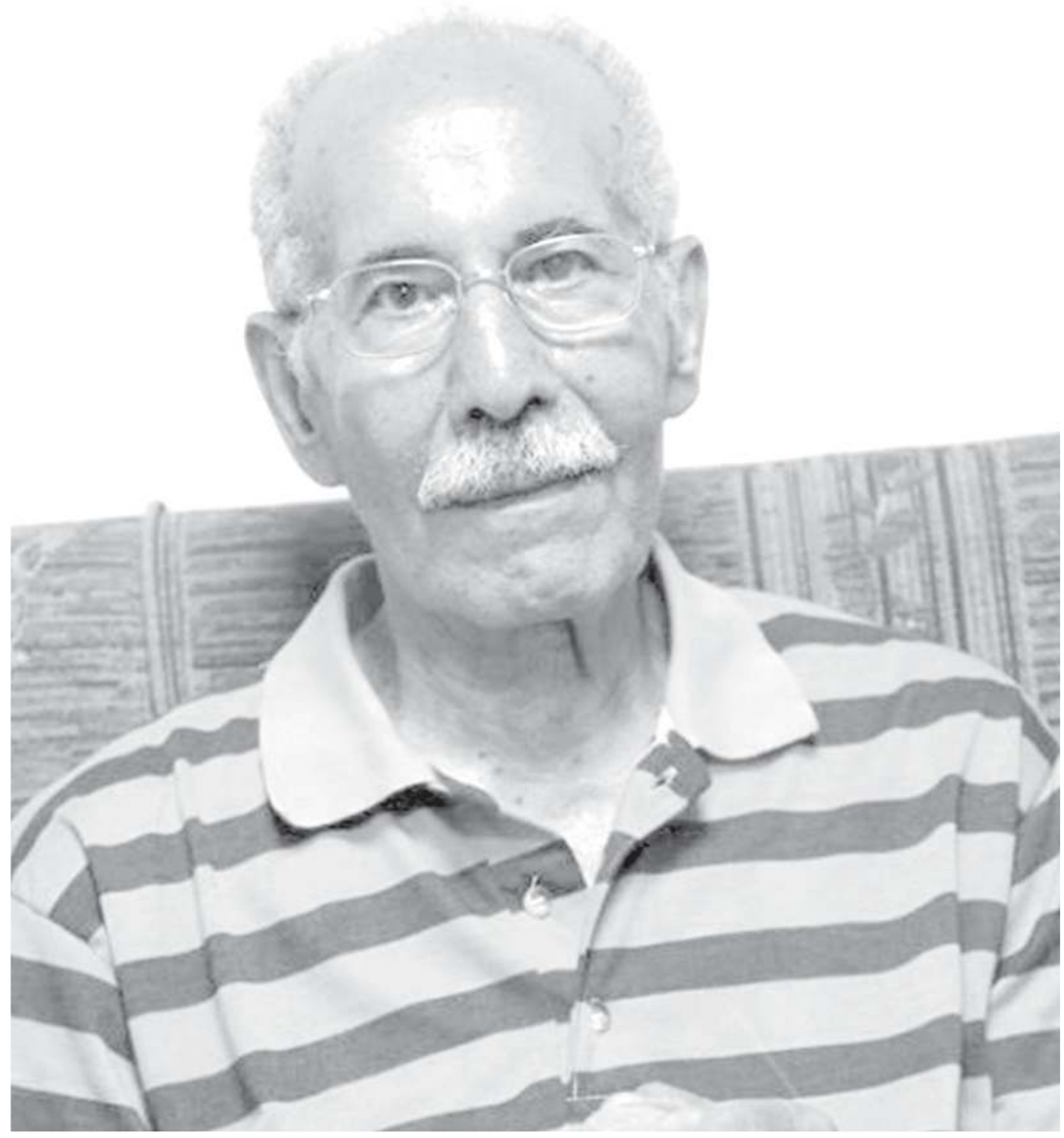
فأما ترجمة الكتب فهي كالتالي: مسرحية الناووس أو التابوت الحجري، قضية الأوبرا بين التقليدية والتجديدية، نصوص تجريبية من المسرح المجري، انطولوجيا المسرحية أحدث نظريات الدراما الأوروبية، مسرح شيكسبير، Media Terms And Conceptions، تاريخ تطور الدراما الحديثة (جزءان).

وأما الإشراف علي رسائل الماجستير والدكتوراه أو عضوية لجان المناقشة، سواء داخل مصر أو خارجها، فحدث ولا حرج، إذ قد تتطلب صفحات وصفحات.

هاكم أستاذي الدكتور كمال عيد الذي أعتز وأفخر بصداقته ومودته، بارك الله لنا في زاخر علمه وعظيم عطائه وبارك لنا في عمره لنظل ننهل من نبع عطائه المتجدد.

في كتابيه اللذين نحن بصددهما اليوم (علم الجمال المسرحي) و(تحليل مناهج البحث العلمي) يكشف الأستاذ الدكتور كمال عيد الستار عن كثير من الأمور العلمية التي تتعلق بعلم الجمال مُعرفا له ورابطا بينه وجماليات المسرح ببساطة وعمق، كما يبحث في أصول مناهج البحث العلمي المعاصر، تصحيحا وتقويما، فاضحا (من واقع مسؤوليته العلمية وبالدليل القاطع) للتجاوزات والأخطاء العلمية التي تعرقل انطلاق منظومة البحث العلمي في مصر ببعض الجامعات المصرية بكل أسف.

في كتابه الأول (علم الجمال المسرحي) الذي صدر بدولة العراق عام 1990.. ثم صدر في طبعة، ثانية، بالقاهرة مع مطلع هذا العام 2018.. يضع الأستاذ الدكتور كمال عيد أيدينا بداية علي تعريف جامع شامل لعلم الجمال، فيقرر أنه يعني وصف وتفسير الظواهر الفنية، وقياس التجربة الجمالية بواسطة علوم أخرى مثل علم النفس، وعلم التاريخ، وعلم الأخلاق، وعلم الاجتماع، وعلوم مماثلة أخرى تتشابك في خطوطها ومناهجها ومدلولاتها مع الجمال من قريب أو بعيد، وأنه - أي علم الجمال - قد اتيحت له فُرص التطور والتقدم حتى أصبح مادة حيوية فكرية في كليات الدراسات الإنسانية، ومنهجا أساسيا في الدراسات العُليا في الآداب والفنون، باعتباره منبعا جوهريا في



الكتاب يكشف عن العوار الذى يكتنف منظومة البحث العلمى فى مصر

مثل هذه الدراسات التي تبحث في تقدُم البشرية من ناحية، وتطور الفنون بمختلف مستوياتها من ناحية أخرى.

ثم هو بعد ذلك يصطحب القاريء عبر جولة مهمة وسريعة يستعرض خلالها أصالة فن المسرح وتاريخه الذي يعود إلى عشرات الآلاف من السنين، وأن المسرح كفن قد ظل يعيش ويؤثر باعثا بإشعاعاته إلى الناس، لتكشف لحظات ازدهاره عبر العصور عن نشاط اجتماعي، وفكر، متنور، وتقويم للإنسان والمجتمعات، مترجما لأعظم لحظات الإنسان المصيرية، ومُقدما صراعه وكفاحه وأمانيه وانتصاراته، ليظل فن المسرح مُلازما للإنسان أينما كان كجهاز، ثقافي شعبي يرعى الناي ويُعلِم الجماهير، ثم يطرح الأستاذ الدكتور كمال عيد تساؤلاته الحيوية: هل نحن في حاجة إلى الجمال؟ هل هو شيءُ نراه؟ أم نُحسُه؟ وهل هناك جمالياتٌ خاصة بالمسرح؟

هكَذا يطرح الأستاذ الدكتور كمال عيد تساؤلاته ليربط بكل سلاسة وعُمق بين المسرح والجمال.. انطلاقا من أن الجمال نوعية اسطاطيقية، ودرجة من درجات علوم الجمال التي تعرضت - ولا تزال تتعرض حتي اليوم - للجدل والنقاش منذ العصر الإغريقي، ومن هُنا ينطلق بالقاريء في رحلة معرفية رائعة عبر العصور، حيث الأفكار الجمالية الإغريقية التي تركت آثارا طيبة في العصور التابعة، ثم هو يدلُف من العصر الإغريقي، إلى العصر الهلليني، مرورا بالعصور الوسطى، وانتهاء بعصر النهضة.

ولا يفوت الأستاذ الدكتور كمال عيد أن يُخصص مبحثا لجماليات الفن العربي، موضحا أنه علي الرغم من أن المسرح العربي حديث التاريخ، ولا تظهر كثيرا في محاولاته القديمة أو الجديدة علامات أو إشارات جمالية حقيقية.. فإن الفن المصري في عصر مصر القديمة قد اشتمل على بعض الحاجات الجمالية التي دعت إلى ظهور ذلك الفن آنذاك، مثل الحاجة إلى الخُلود، والحاجة إلى قهر فكرة الفناء، وأن الفن المصري قد أثبت أنه فنٌ يُحب الحياة، ولذلك جاءت رسومه صدى لحركة الحياة، فأما المحاولات التجريبية في المسرح العربي - قديمها وحديثها - فلا تمت إلى الجماليات الحقيقية بصلة، البتة، لأسباب يشرحها ويُفندُها علي أساس علمي مكتمل الأسانيد.

ويختتم الأستاذ الدكتور كمال عيد كتابه الرائع بمبحث تحليلي عن (علم الجمال التمثيلي) يخلُص فيه إلى أنه لا يجب أن تتعلق الخصائص الفنية لفن التمثيل بثبات، أو رُسوخ أو استقرار، مُطْلق، حيث إنها تخضع في الواقع لقياسات تتغير وتتبدل، تبعا لتغيُر وتبدُل متطلبات، وحاجات، مُهمة أحيانا، وغيرُ مهمة، أحيانا أخرى.

وننتقل إلى الكتاب الثاني للأستاذ الدكتور كمال عيد.. كتاب (تحليل مناهج البحث العلمي) الذي يستهله بتمهيد يعنونه بتساؤل "لماذا هذا الكتاب؟" يعقبه مباشرة عنوان فرعي "والجواب:"، حيث تتضمن إجابته السؤال الذي سبق أن طرحه.. إقرارا بتعدد الكُتب المنهجية التي تبحث في أصول البحث العلمي، غير أنها صادرة منذ عقدين من الزمان، فضلا عن أن هناك نقصا واضحا من زاوية تطبيق المناهج العلمية، بل وخلطا في غالبيتها إضافة إلى دخول مصطلحات منهجية (وهي غير منهجية) لتخلق صورة علمية جديدة لا تستند إلى الحقيقة الفعلية لمناهج البحث العلمي، وعليه فإن الهدف الأسمى لكتاب (تحليل مناهج البحث العلمي) هو استدراك الأخطاء التي تتعامل بها الجامعات والأكاديميات التي تضطلع بتخريج طلاب الدراسات العليا، والخطوات الثابتة اللازمة في أي بحث من البحوث، والتي لا بد أن تعتمد على مراحل تراتبية تبدأ بالعثور على المشكلة، وتنتهي بعرض النتائج، والتوصيات إن وجدت.

هذا ويخصص الأستاذ الدكتور كمال عيد الفصل الأول من كتابه للتعريف بمناهج البحث العلمي في العلوم السلوكية، شارحا لكل منها، ومُصنفا لها من حيث البُعدين: الزماني.. والمكاني، متناولا المنهج الوصفي (المسحي، الوثائقي، الحقلي، تحليل المحتوى، السببي المُقارن، الارتباطي، التتبعي) وأيضا المنهج التاريخي، والمنهج التجريبي، مُحللا وموضحا للخطوات، وراصدا للمصطلحات، وضاربا للأمثلة.

أما الفصل الثاني فيخصصه للتعريف بأدوات البحث العلمي من حيث (التحليل والمُقابلة، الملاحظة، الدراسات السابقة، تصميم البحث، تحليل المعلومات وتفسيرها) ثم يتحدث عن عن الاختبارات المُقنَنَة من حيث: (الموضوعية، شروط الإجراء ووضوحه، الصدق، الثبات، أنواع الاختبارات المُقنَنَة، تفصيل أنواعها).

أما الفصل الثالث والأخير الذي يحمل عنوان (تحليل البحث العلمي العربي والمُعاصر) فيتضمن أن مناهج البحث العلمي في تخصص "العلوم المسرحية" تحديدا.. تُعاني بكل أسف نقصا حادا في تطبيق المناهج البحثية العلمية، وأنه نقص يشمل أغلب أقسام علوم المسرح بالجامعات المصرية، وأيضا بعض معاهد أكاديمية الفنون، ويقرر الأستاذ الدكتور كمال عيد أن عددا من الأساتذة لا يقرأون الخُطط البحثية للدارسين، وأن هذا يتجلى في ملاحظاتهم العابرة التي يسجلونها بأقلامهم على تلك الخُطط البحثية، والتي تفضح الأسلوب الذي يُدار به البحث العلمي في حقل المسرح والدراما، وللتدليل يسوق عددا من الأمثلة (المُصورة) لتلك التعليقات الساذجة.

ويعلن الأستاذ الدكتور كمال عيد في نهاية المطاف أن هدفه هو الإصلاح، وليس الإساءة إلى أحد بعينه، أملا في الارتقاء بالبحوث العلمية المسرحية، وتنقيتها من الأخطاء التي تشوبها، مؤكدا أن ما يحدث من عبث علمي مرده موت ضمير الأستاذ المشرف، ناصحا بضرورة العناية من جانب الذين يديرون الأقسام العلمية المسرحية والعاملين معهم، طارحا - في ذات الوقت - عددا من القيم التي ترتبط بالبحث العلمي مو واقع تجربته التدريسية بالدراسا العليا، حيث الإشراف والمناقشة لأكثر من خمسين رسالة بجامعات القاهرة، وعين شمس، والإسكندرية، وبنها، والمملكة المتحدة، والعراق، والمملكة العربية السعودية.

ويختتم الأستاذ الدكتور كمال عيد كتابه الرصين بثلاث رسائل موجهة إلى أولي الأمر: رئيس الجمهورية، ووزير التعليم العالي والبحث العلمي، ووزير الثقافة، مناشدا إياهم ضرورة العمل والأمر بمراجعة خطوات البحث العلمي في الجامعات وبعض معاهد أكاديمية الفنون، مُعلنا استعداده التام لتقديم الأدلة والبراهين علي كل ما ذكره، بل وأسماء الجهات العلمية وأسماء أساتذتها الذين يسيئون إلى البحث العلمي.

وبعد.. فإنني أضم صوتي إلى صوت أستاذنا الدكتور كمال عيد، وأحييه على كتابه العلمي الجريء، والمهم إلى حد، بعيد لكل دارس، وباحث، وطالب علم، وقبل كل هؤلاء.. لكل مسئول.. وكل صاحب ضمير في هَذا الوطن.. حريص على مستقبل الحياة البحثية في مصر.. وصونها من عبث العابثين.. وما أكثرهم بجامعاتنا المصرية.. هؤلاء الذين فسدوا وأفسدوا.. حيث أهدروا قيمة البحث العلمي وأهميته بمنحهم كل من هب ودب درجتي الماجستير والدكتوراه دون أي وازع من ضمير، علمي أو أخلاقي.. ودون خجل أو حياء.. حتى أضحت أقسامنا العلمية أشبه بدكاكين البقالة، وهو الأمر الذي دعا - بكل أسف وألم وحسرة - عددا من الدول العربية - لعل آخرها المملكة العربية السعودية - إلى عدم الاعتراف بالدرجات العلمية التي تمنحها مصر لدارسي علوم المسرح.

التقمص والمسرح (1-2)

تأليف: ديفيد كريزنر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

«القلب له أسبابه التي لا يعرفها العقل»
باسكال

«التقمص الجيد لا يمنع الفهم»
أوجستو بوال

سوف أبحث في هذه الدراسة «التقمص Empathy» بقدر ما يستجيب المشاهد في المسرح. ولا سيما أنني أهتم بالتقمص، ليس فقط باعتباره استجابة عاطفية بل باعتباره موضوعا له وظيفة إدراكية أيضا. وسوف أهتم بشكل رئيسي بفكرة التجربة المسرحية التي تثير التقمص، وتستخدم الاستجابات المتعلقة به باعتباره جزءا من آليات الفهم الفني التي تؤكد الاستجابات العاطفية باعتباره فعالية فريدة ومنطقية أيضا. فموضوع العاطفة في الخيال والفن، وهو بؤرة التركيز الرئيسية في الكثير من الدراسات الحديثة، لم يقدم إلا القليل عن العاطفة في المسرح. وربما ما قيل عن التقمص في المسرح أقل من ذلك بكثير. ومع ذلك، لم يتناول أحد نقد «برتولت بريخت» للتقمص حتى الآن، وهو تحليل فلسفي للتقمص في المسرح. وسوف نحاول أن نقوم باستكشاف تمهيدي للموضوع على أمل استنتاج المزيد من البحث التفصيلي.

بسبب المعاني والتضمينات المتعددة التي تحجب مصطلح «التقمص»، فمن المهم أن نبدأ بالتجارب المرتبطة بالتقمص التي تعنينا هنا. وسوف أتجنب تحليل «فن التمثيل»، وأركز على استجابات المشاهدين وحدها. فنظريات التمثيل التي تركز على علاقة تقمص الممثل بالدور، هي نظريات مهمة ولها علاقة بالأساليب المنسوبة إلى (ستانسلافسكي) ومشتقاتها. ورغم ذلك، فإن التقمص الذي أبحثه هنا يخص المشاهدين المستقلين عن فن التمثيل أو التدريبات على التمثيل التي لن أتعرض لها هنا. الأهم من ذلك، أنني لن أبحث التقمص باعتباره مصطلحا لا زمانيا timeless term بل بالأحرى باعتباره مصطلحا معاصرا للطريقة التي يعمل بها المسرح. بينما أقدم مراجعة مختصرة لتاريخ التقمص، وهدفي أن أفحص كفاءته الحالية وأحدد عوامله المتغيرة. وتسليما بالطبيعة المتكسرة لعالم بدايات القرن الحادي العشرين، من المهم أن تكون فكرة التقمص مفهومة. لأن مغزاها موجود في فكرة كيف يستجيب المشاهدون للمسرحيات والقصص المغايرة لتجربتهم.

أؤكد أن التقمص يسمح لنا أن نسمو فوق حدود عالمنا. فعلى الرغم من أن مشاعري توجد في وعي زماني ومكاني مختلف عن وعي الممثل، فإن التقمص، مع ذلك، يثير خيالي وحدسي وملاحظتي في فعل فهم عالم شخص آخر. فقد يشاهد المتلقي مسرحية عن أناس لهم أسلوب حياة مختلف، ولكن من خلال عملية التقمص التخيلي يتواصل المتلقي مع ظروف الحياة المختلفة عن ظروف حياته بشدة. وهذا هو التقمص الكامن: يسمح لنا أن نتجاوز الحدود فيما بيننا، ولا سيما الحدود الواضحة في هذه اللحظة من تاريخ العالم. وفي كتابه «النظرية الأدبية وادعاءات التاريخ» Literary Theory and The claims of History يطرح (ساتيا موهانتي Satya P. Mohanty) سؤالا مهما «كيف نتغلب على العقبة بين تاريخي وتاريخك؟». وبدون التقمص لا يمكن التغلب على هذه المهمة، فنحن لا نملك إلا تجريدات تفتقر إلى الوضوح في حياتنا. ويقول (موهانتي) «إن لم أفهم، فلن أستطيع – ولن أحتاج نتيجة لذلك – أن أتأمل كيف يلمس مكانك مكاني، أو كيف يتحدد تاريخي مع تاريخك». فنحن نظل منعزلين في أماكننا الفردية. قد يستخدم التقمص كجسر يربط المواقع الاجتماعية المتبادلة. وعلى الرغم من أننا لا نتآلف مع خلفيات وثقافات وأفكار بعينها وهي تتكشف لنا على خشبة المسرح، يساعدنا التقمص في فهمها؛ إذ يمكننا أن نتطابق (نتوحد) مع أولويات شخص آخر، ربما كما تناوله (بريخت)، بحيث يظل ذلك الآخر مضللا أو أحمق؛ إذ يستتبع التقمص بالإضافة إلى التطابق، فهم القيم المتأصلة في تجربة الآخر دون الخضوع بشكل أعمى لتلك التجربة أو الفعل.

يحشد التقمص الإمكانيات فضلا عن القناعات؛ إذ يمكن أن يمارس المشاهدون التقمص بطرق متعددة الوجوه، وقد يرتبط كل منها بمستويات ودرجات اهتمام مختلفة. فلا توجد وحدة في استجابات المشاهدين، ومن المستحيل أن يكون ذلك متوقعا. بل على العكس تماما، تستفيد التجارب المسرحية من الاستجابات المختلطة. ويتأمل هذا المقال وظائف التقمص المتعددة باعتباره طريقة لفهم المسرح البعيد عن التجربة الذاتية الأنانية. ولخدمة هدفنا، سوف نفهم المسرح باعتباره تجربة بين المؤدي والمشاهد. فالمسرح يأخذ شكل الأداء حيث يجسد الممثل دورا (خيالي أو متعلق بسيرة ذاتية) وينقل قصة أو حدث من خلال الإيماءة والصوت. وقد يجسد الممثل إنسانا مثيرا للاهتمام وفعالا، الذي هو ببساطة ليس الممثل ولا الشخصية في حد ذاتهما، بل بالأحرى، كما يلاحظ (مايكل جودمان Micheal Goodman)، الممثل باعتباره الشخصية التي نرتبط بها بطريقة خاصة. ويقول (جودمان) «الشخصية المسرحية الاستثنائية التي تسمى (الممثل باعتباره الشخصية)، هي الأكثر إمتاعا من بين كل الناس الموجودين في الحياة العادية. ولسوف تكون مختلفة أيضا، وسوف تسيطر على اهتمامنا، لأن الممثل كشخصية سوف يكون بارزا بشكل محدد. وسوف يتفق المشاهدون مقدما على قبول الممثل كشخصية داخل القصة التي تظهر لهم أو الطقس الذي يمارسونه».

ولكي يحدث التقمص في المسرح يجب أن تحدث ثلاثة أشياء بشكل عام: أولا، يجب أن يعي المشاهدون من هو الشخص الذي يركزون اهتمامهم عليه، وأين يركزون هذا الاهتمام (حتى لو كان الاهتمام متنوعا وموزعا بين عدة شخصيات). ثانيا، يجب أن يكون هناك نوع من الفهم الأساسي للحدث أو الشخصية (حتى لو كانت مجردة). ثالثا، يجب أن يفهم المشاهدون القصة (حتى لو كانت مفككة أو غير منطقية). وفلسفيا، يكمن حدوث التقمص في سؤال العقول الأخرى، وتحديدا كيف يتسنى لنا أن نعرف ما يحسه شخص آخر أو ما يفكر فيه. ويعرّف قاموس أوكسفورد للغة الإنجليزية (1989) التقمص بأنه قوة إسقاط شخصيتنا على موضوع التأمل (ونفهمه تماما كذلك). ورغم ذلك، فإن إحدى صعوبات تعريف مصطلح «التقمص» (في المسرح أو في غيره) هي غموضه والتباسه: فقد يعني «رد فعل عاطفي» يشارك من خلاله الملاحظ في شعور مماثل مع موضوع التأمل (رغم أنه مختلف عنه تماما)، أو قد يعني رد فعل إدراكي يفهم من خلاله الملاحظ الموضوع لكي يعزز فهمه. تتضمن الحالة الأولى شعورا إنسانيا، بينما تقترح الحالة الثانية، طريقة في المعرفة بدون مشاركة في الشعور بالضرورة. وفي المسرح، يجب أن يفّهم التقمص باعتباره تجربة مشاهد في الاستجابة لحدث أو عاطفة أو ظرف يحدث على خشبة المسرح. وبشكل نموذجي، يتميز التقمص بتوقع متزايد مصاحب لارتباط بآخر (شخصية أو ممثل أو ظرف، وربما الثلاثة مجتمعون). إنه استجابة مؤثرة لقصة أو ممثل أو شخصية تعكس انغماسا أو فهما أو تطابقا أو مشاركة مع مشاعر شخص آخر.

وأؤكد أن التقمص في المسرح يبني إلى الخارج فضلا عن وضع خط في مكان ما لاستبعاد الحدود الخارجية للإنسان. ورؤية التقمص هذه لم تكن فعالة (كما سنلاحظ لاحقا). علاوة على ذلك، من المهم أن نكرر أن استجابات المشاهدين تختلف ولن يمارس الجميع تجربة التقمص بنفس الطريقة (لو مارسوها على الإطلاق). ورغم ذلك، من المفهوم عموما أن ينشأ التقمص في المسرح عندما يدخل المشاهد إلى حدث المسرحية بشكل تخيلي متأثرا إما بالسرد أو بالممثل أو بالشخصية. ولذلك فهي أكثر الطرق قبولا. ولعل أحد أهم قوى المسرح هي قدرته على زيادة الوعي بالطريقة التي يمارس بها الآخرون الحياة. ففي حين تصل الكتب والقصائد والأفلام والفنون التشكيلية والعمارة عبر حدود العقل المستقلة، يملك المسرح القوة الفورية لكينونة حية منغمسة في سلوك وفعل وتعبير أمام مشاهدين يراقبون.

يتحقق التقمص في المسرح بواسطة المتلقين من خلال البديهة والتخيل والذاكرة، حيث يشارك المشاهدون في مشاعر أو ملاحظات أو تجارب ذاتية. ورغم ذلك، أستطيع أن أقترح أن التقمص ليس اندماجا مع

آخر (رغم أن البعض يصفه بأنه كذلك)، لأن الاستجابة المرتبطة بالتقمص تفترض اختلاف الذات عن الآخر. فهي تسمح لنا أن نعترف بوجود كينونة أخرى أو وعي آخر في فهمنا الإدراكي، دون أن تذوب ذاتنا داخل آخر. وتختلف درجة وتأثير التقمص وفقا لتنبؤاتنا الفردية وتفاعلنا الذاتي. ورغم ذلك يقوم تحليلي للتقمص أساسا على الحاجة لاختبار طاقة الاتصال الإنساني والتعاون المثمر والتفاعل التبادلي بين القيم والأفكار. ولتعريف مصطلح «التقمص» بشكل تصنيفي، يمكننا أن نقول إن المشاهدين يتقمصون في المسرح بأربعة طرق على الأقل، وهي: التطابق والشفقة والتعاطف والفهم، وهذه الوظائف أو الفروع تعمل على عدة مستويات، وقد يحدث كل منها بشكل مستقل، أو تتداخل فيما بينها. وهذه التصنيفات متبادلة ومرنة وتقدّم بدون ترتيب تسلسلي بعينه:

يتضمن التقمص اعتقادا بأنني أستطيع أن أجد نفسي في موقف مماثل لموقف الممثل باعتباره شخصية. ولا داعي أن أوافق أو أرفض أفعال أو سلوك هذا الممثل، لكنني وفقا للشروط المعطاة أتخيل أنني أوافق. ويصف (كيندال والتون Kindall Walton) التطابق بأنه يسمح للمتذوق بنوع من تقمص الشخصية، والقدرة على رؤية الأشياء بشكل نقي من وجهة نظرهم من منظور غير مشبع بالاهتمامات الذاتية. ويفضل (كارل بلاتينجا Carl Platinga) انغماس الشخصية في مقابل تطابق الشخصية، لأن الانغماس يسمح بالتقمص والتعاطف والتعاطف المضاد واللامبالاة، ولا يتضمن بالتأكيد عقولا أو هويات متجانسة بين المشاهدين والممثلين. وتحمل أولوياته معنى إذا تأملنا التطابق باعتباره تجربة مطابقة تماما، فقد يعزز التطابق، رغم ذلك، الصلة دون محاكاة أو ضياع تام للذات.

تتضمن الشفقة أنني أشعر بطريقة ما أن الشخصية تعامل بشكل مجحف. علاوة على ذلك، أشعر أن الإحساس بالعدل ضروري لإصلاح الموقف. وأعني بالعدل النقاء والالتزام الأخلاقي. ولذلك ترتبط الشفقة بالعدل وأحكام القيمة.

يتضمن التعاطف أنني أشعر أن ألم الشخصية هو الذي يثير شعورا أو رغبة في المساعدة. وهذا يختلف عن الشفقة في أننا ربما لا نهتم بالعدل أو احترام القواعد؛ إذ تكون مشاعري مع مشاعر الممثل وتؤثر في مأزقه.

يتضمن الفهم فهما لمشاعر الممثل أو موقف الشخصية. فربما أشعر بشيء مع أو ضد الممثل أو الشخصية، ولكنني أستعيد الحكم النقدي، فمثلا ربما لا أوافق تماما على الأفعال التي يؤديها الممثل. وتأمل مثلا موقف لاعب الشطرنج: يجب أن يتنبأ اللاعب الماهر بحركات خصمه، وكلما استطاع أن يتنبأ بعدد أكبر من الحركات، كان ذلك أفضل؛ إذ يحتاج لاعب الشطرنج الماهر أن يتقمص دور خصمه لكي يفوز. التقمص هنا فعل ذهني يضع الذات في مكان الآخر، ليس لكي يقلده بل لكي يفهم، لأن لاعب الشطرنج يسقط أفكاره على رؤية الآخر من أجل الهجوم عليه.

كسر الإيهام البريختي

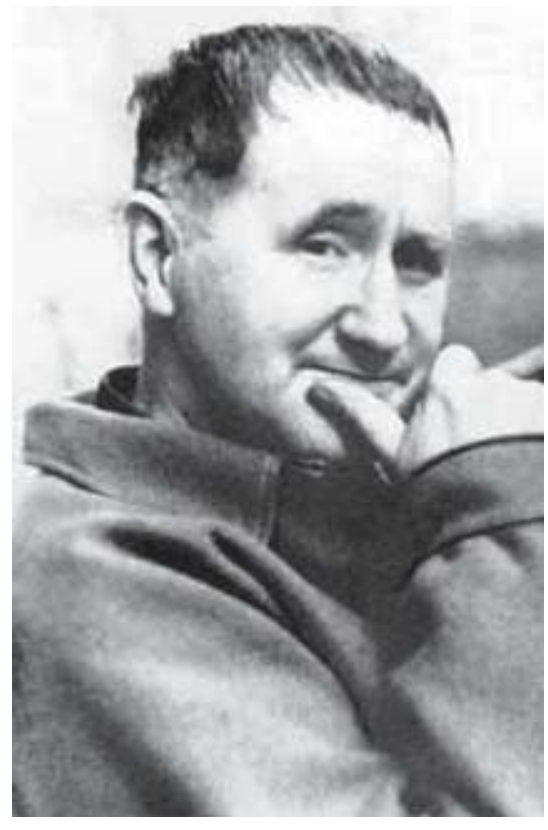
تشكل المفارقة بين المشاهد المتمرد على التقمص والمشاركة في التقمص أساس رفض (بريخت) للتقمص. فالتقمص طبقا لـ(بريخت) هو استجابة عاطفية زائفة. فهو يرى أن العواطف في المسرح، رغم أنها مرغوب فيها تماما، ليست مفيدة في التأثير في التغير الاجتماعي. وقد أبدى اعتراضه في حوارات Messingkauf بقوله «لا يجب منع الجمهور ولا الممثل من المشاركة العاطفية، ولكن، لا بد أن نترك أحد مصادر العاطفة المتعددة بدون استخدام، أو أن نعامله كمصدر فرعي على الأقل – وهو التقمص. فالتقمص في رأي (بريخت) هو أقل عاطفة مرغوبة لأنه يشوش على التحليل المنطقي والملاحظة الهادئة، ويشغل العقل، وينشأ من الاهتمامات الضيقة، ويحجب الأحكام المطلوبة لتقييم الظروف الاجتماعية بشكل موضوعي.

وتختلف رؤية (بريخت) للعاطفة والتقمص؛ إذ من الغبن أن نصفه بأنه معارض تماما للتقمص؛ إذ قال في افتتاحية إحدى الجرائد في عام 1944 إنه يمكن استخدام التقمص في التدريبات التي يقوم بها الممثلون لإعداد الأدوار. وفي افتتاحية أخرى، يقرر أنه يمكن استيعاب صورة الممثل عبر المطابقة للحياة الفعلية عندما نطبق أسلوبين: أسلوب التقمص، وأسلوب التغريب. لكنه كان لا يثق في التقمص؛ إذ يرى أن التقمص المراوغ والسرد المسرحي دون مراجعة يخلقان تيار وعي يمكن أن يهدم المنطق والرؤية الواضحة. فالعمل في المسرح يحتاج المحافظة على العواطف تحت السيطرة خشية أن يتوه المتلقون، ولذلك يجب مراجعة السرد لتقليل التدفق العاطفي. ومن المؤكد أن نظرياته مهمة: فهي تعزز الهدوء وإبعاد المتلقي عاطفيا عن حدث خشبة المسرح Unemotional spectatorial distancing، وإتاحة مسافة لنوع من الإسقاط الضروري للتقييم النقدي. ورغم ذلك، يعزز أحيانا رفضه للتقمص إلى أقصى مدى.

والنظرية البريختية مهمة، ولكنها مضللة لاعتبارين: أنها تقيد المشاهدين بقليل من الفهم للإيهام المسرحي، وتفترض بإيمان أعمى أن التقمص عقبة أمام التقييم النقدي. أولا، رغم أننا ربما نتقمص المسرحية أو الدور أو الشخصية أو الممثل، فإن كثيرا من المتلقين ليسوا سذجا لافتراض أن الأحداث التي تدور علي خشبة المسرح حقيقية، كما يفترض (بريخت). فقد ترتبط الأحداث التي تدور علي خشبة المسرح بعلاقة ملازمة مع الواقع، ولكن ليس من السهل خداعنا. فنحن (كمتلقين) نقبل الخداع ونقبل باختيارنا ربط الأحداث المقدمة علي خشبة المسرح بالعالم الواقعي.

ثانيا، يستبدل التقمص، وفقا لـ(بريخت) الجو الخانق بالحكم. فهو يقبل الانقسام الواضح الذي يفصل العاطفة عن العقل، مفضلا العقل باعتبار أنه يحقق التغيير الاجتماعي. فالعواطف تضعف، ولا سيما التقمص، والقدرة علي الفعل، وتستنزف رغبة المتلقي في متابعة الحدث السياسي. ولا ينبغي أن تهتم النماذج الدرامية المجسدة علي خشبة المسرح بالتقمص، بل يجب أن يكونوا واعين بالأحرى حتى يكونوا واضحين. ويقول «المشاعر خاصة ومحدودة، بينما العقل شامل ويمكن التعويل عليه. ولذلك أكد علي المسرح التعليمي فضلا عن المسرح العاطفي، ولاحظ أنه كلما زادت السيطرة علي أعصاب المشاهدين قلت فرص تعلمهم. وكلما أغرينا المتلقي أن يطابق تجاربه ومشاعره مع الأداء المسرحي قلّت فرص تعلمه. وتفترض ثنائيته أن الانغماس والتقمص من ناحية، والحكم والمنطق من الناحية الأخرى، يؤثران بشكل منفصل علي العمليات الذهنية. فطبقا لرأيه، بمجرد أن يسيطر التقمص يبتعد المنطق. ولعل أقوى اعتراضاته علي التقمص هو قدرته المزعومة علي بسط سلطانه علي المشاهدين، وحالة النشوة التي يسميها «الاندهاش». ويقول «يدخل الممثلون في حالة نشوة ويأخذون معهم المشاهدين. ويري أن هذه النشوة مضادة للنزعة التعليمية، وأنه إذا تحقق شرط النشوة فلن يتعلم أحد أية دروس».

ومع ذلك، لم تكن افتراضات (بريخت) قابلة للتحقيق، إذ قدم زعما وهميا أنه عندما يتقمص المتلقون يتوقفون عن التأمل. وقد صادر (بول وودروف Paul Woodruff) علي رفض (بريخت للتقمص) لأن استخدامه للتطابق يمنع المتلقي من حرية إصدار الأحكام. وأشار بشكل صائب، رغم ذلك، إلى أن التقمص يمنع لا هذه الحرية. فبالنسبة لـ(بريخت) والنقاد بعد البنيويين، يمارس السرد، وما ينتج عنه من عواطف متعلقة بالتقمص، سلطة علي المتلقين ويشل قدرتهم



عن الاستفسار عن اتجاه السرد وتأمل قصده. فالمتلقي الأولي، المجرد من الاستقلالية يتوظف بشكل ملائم كمتلقي ناقد إذا وضح له الممثلين القصة باعتبارها مناورة فكرية. ورغم ذلك لو تأملنا التقمص ومطالب بريخت بالموضوعية المنطقية كتوظيف آني، عندئذ قد تقدم القدرة علي التطابق مع موضوع التأمل والابتعاد عنه استجابة أكثر قوة. وقد يضيف إلى مطالبة (بريخت) بمسرح الحدث.

ويري بعض النقاد أن موقف (بريخت) من التقمص لم يكن الرفض التام له. وتحاول دراسة (أنجيلا كوران Angela Curran) لنقد بريخت لجماليات الترجيديا عند أرسطو تعديل تناول (بريخت) للتقمص. إذ تشير إلى أنه في مسرحيته» الأم شجاعة وأولادها» لم يسمح للمشاهدين بتقمص شخصية الأم شجاعة. وتزعم أنه يستخدم التقمص مع الآم شجاعة كوسيلة لكي يتأمل المشاهدون العوامل الاجتماعية والاقتصادية التي أدت إلى هذا الفقد، وماذا يجب أن نفعل من أجل تغييره. ورغم ذلك تدافع (كوران) في النهاية عن تناول (بريخت) للتقمص (إذ تدمج مصطلحين في معنى واحد)، وتقول إن اهتمامه الأساسي بالتقمص، بمعنى التطابق مع البطل التراجيدي، ومشاركته في عواطفه، مقصور علي منظور الشخصية. ولمعادلة هذا المنظور الصلب يجب استخدام الانغماس المسرحي في ارتباطه بالصيغ الدرامية التي توضح العلاقة بين الحدث الفردي والسياق الاجتماعي. وتتبنى (كوران) فرضية (بريخت) التي تقول إن التطابق المرتبط بتقمص الشخصية يلغي في النهاية المنظورات الاجتماعية، وهو في ذاته غير كاف لتأسيس البيئة الاجتماعية، لأن التقمص لا يمكن أن يغري بالتغير الاجتماعي. إذ يجب أن تقدم بعض الصيغ المسرحية الصريحة الشروط الاجتماعية (مثل الاغتراب والإعلانات والتأثر وتعليق الممثلين علي شخصياتهم... الخ) حتى يمكن أن يفهم العقل ظروف المسرحية وهي تتعلق بشروط العالم الحقيقي.ومع ذلك إذا فشل المتلقون في الاهتمام بالأحداث والشخصيات أو الممثلين، فكيف يجب إثارتهم لكي يتفاعلوا؟ ولماذا يؤثر إظهار البيئة الاجتماعية في التغير الاجتماعي بدون التقمص في نفس الوقت؟.

وأؤكد أن التقمص يعزز فهمنا للظروف الاجتماعية، ويقدم وعيا أكثر بالآخرين، ويعمل بالاشتراك مع العقل لتحفيز الفعل الاجتماعي. فنحن نتقمص «الأم شجاعة» في الواقع حتى نفهم وننقد في نفس الوقت حواز العمل والربح المضللين. ونتقمص يأسها ورغبتها في حياة أفضل، وخياراتها المحدودة حتى عندما نفصل أنفسنا عن حوازها اللامبالي من أجل الربح الذي يكلفها حياة أطفالها. ويرتبط المشاهد بالأم شجاعة من خلال علاقة تقمص، فنحن نفهم أن موقفها الاجتماعي والشخصي – وربما نتأثر بشعور أنه من الممكن أن نفعل نفس الشيء لو كنا في ظروفها – يوحي أن التقمص له طاقة إدراكية وعاطفية أيضا. فنحن نتقمص الأم شجاعة لأننا نشعر بمأزقها (فقد تموت جوعا لو تصرفت بشكل مختلف)، ومع ذلك ننتقدها في نفس الوقت بسبب عماها وتجاهلها للصورة الأوسع. فمنطقنا ومشاعرنا يعملون ككل عضوي في وقت واحد، ويعملون بشكل مضاد أيضا ونحن نشاهد الأحداث علي خشبة المسرح.

العنوان الأصلي لهذه الدراسة هو «Empathy and Theater»، وهي تمثل الفصل الثالث عشر من كتاب «Staging Philosophy: intersections of theater، performance and philosophy» والذي صدر عن جامعة ميتشجان عام 2009 - وهي تقع في الفصل الثالث عشر (الصفحات 255 - 277)

ديفيد كريزنر David Krasner: هو مؤلف كتاب الدراما الأميركية (1945 - 2000). وشارك في تحرير عدة كتب مع جامعة ميتشجان عدة منها الكتاب الحالي مع (ديفيد سولتز) وكتاب «المسرح: النظرية / النص / الأداء theater: theory / text / performance) مع الناقدة (أينوش براتر Enoch Brater). ويعكف الآن علي تأليف كتاب «تاريخ الدراما History of Drama مع جامعة يال.

تقرير زكي طليمات عام ١٩٣١ 3

جورج أبيض

تُعدِ مذكرة إنشاء فرقة التمثيل الحكومية من أهم المذكرات المرفقة بتقرير زكي طليمات، وقد مهد لها متحدثا عن دور الحكومة في تشجيع القائمين على أمر المسرح سنة ١٩٢٥ بتخصيص مبلغ ألفي جنيه للمؤلفين والممثلين من خلال عدة مسابقات. ثم حديثه عن لجنة ترقية التمثيل العربي، التي أشارت إلى إنشاء معهد لفن التمثيل، وإيفاد البعثات إلى أوروبا، وإنشاء فرقة حكومية تجمع المقتدرين من الممثلين العاملين وغير العاملين وطلاب المعهد الناجحين لإبراز الروايات العالمية المشهورة. وقد أنجزت الوزارة مشروع معهد فن التمثيل، واعتمدت إيفاد بعثة للتخصص في فن الممثل وأخرى في فن المناظر المسرحية. أما إنشاء الفرقة الحكومية، فلها مذكرة خاصة، أرفقها زكي طليمات في تقريره، وهذا نصها:

فرقة التمثيل الحكومية

سيد علي إسماعيل

قال زكي طليمات، تحت عنوان (مذكرة خاصة بإنشاء فرقة التمثيل الحكومية): «تؤلف هذه الفرقة من كل نابه ونابهة من الممثلات والممثلين العاملين والذين سبق لهم الاشتغال بالمسرح وعرف عنهم التفوق. كذلك تستكمل هذه الفرقة عناصر تكوينها من متخرجي (معهد فن التمثيل) الذي يجب أن ينشأ إلى جانبها وتسير هذه الفرقة وفق نظام محكم تقوم بوضعه الوزارة يكفل للفرقة الجديدة أن تعمل على وجه صحيح وطبق خطة مثمرة وتمدها الحكومة بالإعانة المالية وتخصها بالرعاية كما هو الحال في فرنسا ورومانيا وغيرها من الممالك الأوروبية. ولهذا المشروع محبذوه ومعارضوه ولعل أول ما يطالعنا لدى تفكيرنا فيه هو أثر هذه الفرقة في المنافسة القائمة بين الفرق الأخرى، والروايات التي تمثلها والدار التي تعمل فيها. ويتغنى كثيرا معارضو هذا المشروع باسم المنافسة وأهميتها في تقديم الأشياء. عن تلك المنافسة أقول إننا إذا أرجعنا البصر كرتين في حالة مسرحنا، هذه الحال التي أسهبت بعض الشيء في شرحها، تبين لنا أن إضعاف روح المنافسة لن يؤثر مطلقا في الرقي الذي ننشده لمسرحنا من وراء هذا المشروع الجليل. وإنني استند فيما أذكر على ما يأتي:

1 - ما برحت مجهودات القائمين بالمسرح اليوم – كما كانت منذ أن هبط هذا الفن أرض مصر باللسان العربي – محاولات مختلفة ترمي إلى نشر هذا الفن وتعريفه وإقامة شعائر له في أدبنا فنحن والحالة هذه ما برحنا في دور المحاولات الأولية وللأسف فإن هذه المحاولات لم تلق التوفيق المشتهى لأسباب أتيت على ذكرها فواجب أن تقوم هيئة منظمة ذات كيان ثابت تتولى قسطا مما ترمي إليه تلك المحاولات وتحقق لازدهار هذا الفن ما يمكن أن يحققه النظام الحكومي لرغد بلد تنوء بفوضى (النظام الاقطاعي).

2 - لا تأتي المنافسة بالخير المنتظر إلا إذا قامت بين متنافسين اكتملت لديهم عناصر التكوين الذاتي. أما أن يترك لظاها يستعر بين متنافسين لم يقووا بعد على أن يدرجوا مستقيمين على أرجلهم فلن تسفر عن شيء ذي وزن اللهم إلا إذا أسفرت عن نجاح منافسة تقوم بين رجلين بترت ساق كل منهما يرومان ارتقاء تل مرتفع. فكل

علي الكسار

جوقة في مصر تحوي عددا صغيرا جدا من أكفأ الممثلات والممثلين يجعل الاتقان الذي ننشده لرواياتها أمرا مستعصيا مهما صح منها العزم على تلمس هذا الاتقان، فهي بحكم ذلك تعاني نقصا في وسائل الحركة والتقدم شبيه بما يعانيه مبتور الساق. ولا شك أنه إذا اجتمعت هذه الكمية المبعثرة من أكفأ الممثلات والممثلين تحت لواء واحد وحل التعاضد بدل التناجز أمكنها أن توفق إلى الاتقان المنشود في عملها مثل ما يوفق صاحبانا المبتورا الساق إلى ارتقاء الجبل إذا وحدا مجهوديهما ونبذا ذلك التنافس الذي يستهدفان معه لخطر السقطة الكاسرة. ويحفظ لنا تاريخ الأجواق في مصر أمثلة كثيرة تثبت لنا أن الجوقة إن كان عودها يصلب ورواياتها تزدهر كلما اجتمع تحت لواء واحد زعيمان أو ثلاثة من زعماء مسارحنا مع رهط من أكفاء الممثلين والممثلات. ففرقة (جورج أبيض) لم تعرف نجاحها إلا أيام كانت تجمع في صعيد واحد (عبد الرحمن رشدي) و(عزيز عيد) وغيرهما من كبار الممثلين وقد حل بكيانها البوار حينما انفصلت هذه العناصر القوية وانفردت وحدها بالعمل. وآخر ما أقدمه مثلا لما أذهب إليه ازدهار فرقة (يوسف وهبي) أيام كانت تضم إلى جانب زعيمها زعماء أخر أمثال (جورج أبيض) و(عزيز عيد) و(روز اليوسف).

3 - وإذا جاز لنا أن نأبه للمنافسة حتى بين المقعدين فإن تأليف الفرقة الحكومية الجديدة لن يقتل المنافسة بين الأجواق. فهناك فرقتا (نجيب الريحاني) و(علي الكسار) ينتقلان بين نوعي (الأوبريت المضحكة) و(الريفو) بل واعتقد أن ستنقلب المنافسة التي هي الآن ضعيفة تنازعا قويا من أجل مجرد الحياة بسبب وجود هذه الفرقة القوية. وهذا بلا شك من مصلحة التمثيل فالفرقة الحكومية والحالة هذه هي محرض أكبر على التنازع والتشبث بالحياة. والأغلب أن ستقوم فرقة جديدة بدلا من فرقتين يندمجان فيها هما فرقتا (وهبي) و(رشدي) اللتان يتنازعان بلا فائدة زعامة التمثيل الأدبي هذا على فرض قبول مديري هاتين الفرقتين الانضمام في صفوف الفرقة الجديدة التي يمكن أن تضم بين أعضائها الأساتذة (جورج أبيض) و(عبد الرحمن رشدي) و(عمر سري) والسيدة روز اليوسف – وهم من زعماء الحركة التمثيلية – كذلك عدد من الممثلين المثقفين الذين سبق لهم الاشتغال بالتمثيل مع زعيمهم المحامي عبد الرحمن رشدي ثم هجروا المسرح إلى دواوين الحكومة لعقم الخطة التي تسير الأجواق عليها.

4 - ستأتي المنافسة الحقة المجدية بعد سنوات قليلة حينما يتخرج من (معهد التمثيل) عدد من نوابه الممثلين والممثلات يزيد عن حاجة الفرقة الحكومية فيعمد الباقي والمستحدث إلى تأليف الجوقات المختلفة التي ستجد في نباهة رجالها الجدد ووفرة علمهم ما تنافس به (الفرقة الحكومية). هنا تقوم المنافسة في معناها الكامل، كما هو الحال في فرنسا بين مسرحي الكوميدي فرنسيز والأوديون – وهما المسرحان الحكوميان – من ناحية وسائر مسارح (البولفار) أعني المسارح الأهلية من ناحية أخرى.

وتأليفنا لفرقة جديدة على الوجه المذكور لن يكون الأول في نوعه فقد سبقتنا إلى ذلك الحكومة الفرنسية والرومانية وغيرها من الممالك الراقية. فرغم إن فرنسا أعرق الأمم الأوروبية في فن التمثيل فقد سبقت الجميع إلى إنشاء جوقة تستمد وحيها وإرادتها من هيئة وزارة التعليم فجوقة (الكوميدي فرنسيز) وهي أكبر هيئة تعمل في هذا الفن يرجع تاريخ تكوينها الأول إلى عام 1680 وقد قامت باندماج ثلاث جوقات كانت تعمل إذ ذاك بباريس وهي جوقة Theatre de Marais وجوقة Hotel de Beurgogne وفلول فرقة (موليير). اجتمع رجال وسيدات هاته الجوقات الثلاث تحت لواء واحد بأمر ملكي كريم ولا شك أن الملك لويس الرابع عشر الذي أصدر نطقه الملكي باندماج تلك الفرق الثلاث لتتكون

مسرح حديقة الأزبكية

منها فرقة واحدة قوية العناصر (فرمان مؤرخ في 21 أغسطس سنة 1680) كان يعرف جيدا ما للمنافسة من شأن كما كان يدري أيضا كيف أن المنافسة تفقد من أهميتها في بعض الأحايين وكيف أن إهمالها حينا من الدهر يزيدها قوة فيما بعد. كذلك لا جدال في أن (بونابرت) حينما أصدر (لائحة موسكو) سنة 1812 وهي اللائحة الخاصة بتنظيم تلك الفرقة وتقوية كيانها – كان يعتقد بخطورة المسرح كأداة للدعاية وكمظهر من المظاهر الأدبية والفنية للأمة. وما من أحد يسمع عما قدمه ويقدمه مسرح الكوميدي فرنسيز من مجهودات موفقة في سبيل نشر الدعاية للأدب الفرنسي في سائر ممالك العالم وما من أحد يقف على ما لهذا المسرح من أثر في ترقية الفن والرواية المسرحية الفرنسية ما من أحد يسمع أو يعرف هذا وذاك إلا ويحمد (للملك الممثل) لويس الرابع عشر وللإمبراطور نابليون – صديق الممثل تالما – إغفالهما شأن المنافسة في ظرف من الظروف وإقامتهما فرقة حكومية وطيدة الأركان تعمل للفن في هدوء وفي نجوة من لوثات النزعة المادية المتطرفة. ومما لا شك فيه أنه لو لم يقم هذا المسرح لتجردت باريس الزاخرة بآثارها الفنية من درة في تاجها توازي (متحف اللوفر).

الروايات التي تمثلها الفرقة

يقينا، إننا نتحرج إذا أزمعنا أن نوقف الفرقة الحكومية الجديدة على تمثيل ما تخرجه الأقلام المصرية من الروايات سيما في هذه الظروف الحالية التي كسدت فيها قرائح المؤلفين المصريين من جراء انصراف الأجواق الأدبية العاملة عن أخذ رواياتها. لا جدال في أن سيكون رائد هذه الفرقة أولا وآخرا تمثيل كل رواية مصرية جديرة بالتمثيل غير أن الفرقة ستكون مضطرة إلى سد حاجتها من الروايات بإخراجها الروائع العالمية في الأدب المسرحي – وليس سقط الروايات الأفرنجية – بعد نقلها إلى العربية السهلة نقلا موثوقا به ريثما تنشط قرائح المؤلفين المصريين وتصلب أقلامهم إزاء ما سيلقونه من التشجيع في ذلك الجو الفني الجديد. وهذه خطة سارت عليها الممالك الأوروبية التي يرجح تاريخ التمثيل فيها إلى عهد غير بعيد أمثال رومانيا وبولونيا وتركيا بل والولايات المتحدة. ولست فيما أذهب إليه بمشجع الجري وراء المعربات الأفرنجية وهو الأمر الذي أخذته على الأجواق العاملة اليوم – ولكنني أرى أنه ما دمنا سنكفل تشجيعا واسعا للرواية المسرحية المصرية فليس ثمت بأس في أن يتعرف الجمهور المصري إلى نفائس الروايات التي تمثل في سائر مسارح العالم. كذلك لا يصح أن يغرب على بالنا أننا ما برحنا نترسم آثار المسرح الأوروبي. وكل مؤلفينا المسرحيين يخرجون رواياتهم من قوالب أوروبية فيحسن بنا والحالة هذه أن نقف على القيم والباهر مما أخرجته تلك القوالب الأصيلة.

أما أن نرجئ تكوين هذه الفرقة ريثما يوجد بين مؤلفينا المسرحيين عباقرة ونوابغ أمثال شكسبير وكالديرون وكورنيل وراسين وموليير وغيرهم فوهم لا يخلو من خطورة تؤخر في انتعاش هذا الفن لأننا نوقف ترقية شيء على آخر قد لا يأت إلا بعد قرون أو قد لا يأت بالمرة إذ ليس لكل الأمم أمثال من ذكرت من أسماء أولئك العباقرة المؤلفين. أن من واجبنا أن نخلق الجو الذي يساعد على إزكاء الكفايات واستثارة المواهب وندع للزمن إيجاد العباقرة والنابغين. نحن بحكم خبرة هذا الفن نعتقد الوراثة المهذبة فيه وكذلك الشعائر والتقاليد فموليير وراسين لم يأتيا دفعة واحدة بل أخرجا روائعهم الفنية الخالدة على أساس وراثة وتقاليد ربت منذ القرون الوسطى أي قبل ميلادهما بأربعة قرون على الأقل. واعتقد أن لن ننتظر طويلا حتى نجد شيئا من بغيتنا من الروايات المصرية الصالحة للتمثيل في هذه الفرقة وذلك نظرا إلى وجود طائفة من الكتاب التمثيليين سيعينهم وجود الفرقة على العمل الصالح.

الدار التي تعمل بها الفرقة الحكومية

يحتم نظام العمل فنيا وإداريا أن يكون لهذه الفرقة مسرح خاص بها تعمل فيه بلا انقطاع. إن دار الأوبرا الملكية في نظامها الحالي لا تمكن هذه الفرقة من العمل فيها سوى أسابيع قليلة جدا فيجب والحالة هذه أن تُستأجر إحدى المسارح الأهلية وتجهز بما ينقصها

نجيب الريحاني

من معدات ريثما يبت في إشادة مسرح جديد خاص بهذه الفرقة أو أخذ (مسرح حديقة الأزبكية)

الفوائد التي يجتنيها فن التمثيل العربي من وراء هذا المشروع

1 - اجتلاب حسن الظن بهذا الفن السافر وبالقائمين به. فليس من ظاهرة تحسن التعبير عن اهتمام الحكومة بفن التمثيل وبتقديرها لشأن القائمين به أكثر من إنشاء هذه الفرقة. والجمهور في مصر مسرف في حسن الظن والإيمان بكل ما تنشئه حكومة وما تظلله بعنايتها. وعليه فستهب روح جديدة على جمهور مسارحنا ومن يتشيع إليهم بحكم المحاكاة تدفع بهم من طريق غير مباشر إلى ارتياد دور التمثيل. كما أن هذه الظاهرة المباركة ستدفع بطوائف جديدة من الشباب المثقف إلى الاشتغال بهذا الفن أو العمل.

2 - تجهيز المسرح المصري لأول مرة بأداة صالحة لتأدية الروايات التمثيلية وفق ما تتطلبه أصول الفن.

3 - تشجيع الرواية المصرية.

أجل إذ ليس من وسيلة إلى تشجيع الرواية المصرية سوى إيجاد فرقة قوية العناصر تؤمن هيئتها المهيمنة على شؤونها بأنه يجب أن يكون لمسرحنا طابع خاص يوافق مزاجنا فنرحب عن طيب خاطر وعن عقيدة راسخة بكل رواية مصرية تنطوي على أثر صادق من آثار الفن الصحيح وتتضافر مع مؤلفها على نجاحها وبذلك يغدو مسرح الفرقة الحكومية أسبه شيء بمعمل تجارب توالي فيه القريحة المصرية مجهوداتها نحو تقرير فن درامي محلي. أما تشجيع الرواية المصرية عن طريق المباراة بين المؤلفين فوسيلة ناقصة لأن سير العمل في هذه المباراة مهما أحيط بسياج من الأمانة والإخلاص لا يكفل إصدار حكم صائب في قيمة الرواية التمثيلية. وفوق هذا فقيمة الرواية المسرحية الحقة لا تستكشف من وراء مطالعتها بل أمام إخراجها فوق المسرح. وقد نوه عن ذلك المؤلف العبقري (موليير) في مقدمة روايته (مدرسة النساء).

4 - وضع حد للفوضى الفنية التي يعج بها مسرحنا وإضعاف تلك النزعة المادية التي أخذت تزج به في صفوف السلع وخلق جو هادئ خال من التهويش والأغراض الشخصية الجامحة. وفوق ما ذكرنا فستصبح الفرقة الجديدة (حقل العمل) الذي سيمثل فيه طلاب بعثة فن التمثيل عند إتمام دراستهم في أوروبا وعودتهم إلى مصر. أما ما تجنيه الحكومة لذاتها من وراء ذلك فهو هيمنتها على أداة خطرة في الدعاية وفي التهذيب. وأطيب ما تناله الأمة هو إنشاء شيء أشبه (بسفارة) أدبية وفنية لها تعمل على نشر ثقافتها ورفع اسمها في سائر بلاد العالم العربي.

النظام الإداري والفني للفرقة

لم أفكر قط إذا أسميت هذه الفرقة (الفرقة الحكومية) اجتلابا لثقة الجمهور فيما ستقدمه، أن أجعل ممثلاتها وممثليها يشغلون وظائف ذات مرتبات ثابتة بإحدى أقلام الإدارة العامة للفنون الجميلة!! شيء من هذا لم يجر لي في وهم لأني أنفس بالممثل الفنان أن يخضع في حياته العملية إلى نظام سبيل الترقية فيه يرجع في الغالب إلى الأقدمية hierarchie و(قانون الدرجات). هذا فضلا عن أن اعتماد الممثل على مرتب ثابت سواء أخلص النية في جهاده أو لم يخلصها ينتهي به إلى فقدان حيويته وهذا ما لا يتفق وفن الممثل ويتنافى وجوهر مهنة سبيل الترقية الأدبية والمادية فيها يرجع إلى ما يبديه الممثل من مجهودات موفقة في فنه. وعليه أرى أن يرتكز النظام الإداري للفرقة على قواعد تجعل ازدهار العمل فيها والمكافأة يرجعان إلى ما يبذله أفرادها من صادق المجهودات وبذلك لا تتحمل الوزارة وحدها تبعة كساد العمل فيها ولا تنوء بمفردها بأعباء أي خسارة مادية قد يصاب هذا المشروع بها. بل يكون لأفراد الفرقة نصيب في كل هذا. ولعلنا نجد أساس هذا النظام في الأنظمة التي تصرف بموجبها الأمور في (مسرح الكوميدي فرنسيز) وفي المسارح الأخرى التي ترتبط مع وزارة التعليم ولا أرمي بذلك أن نطبق هذه الأنظمة بحذافيرها إذ إن بها ما لا يتفق وحالتنا وبها أيضا الفاسد الذي يضج منه أفراد تلك المسارح الأجنبية. ويؤلف النظام الفني للفرقة بحال يجعل منها أداة فعالة لنشر فن التمثيل بسائر بلاد القطر المصري فلا يقتصر عمل الفرقة على تمثيل روايات بمصر والإسكندرية وعواصم المديريات. بل يجب أن يكون في الفرقة – عندما تستكمل عناصرها من متخرجي المعهد – قسم دائم الترحال يجوب القرى الصغيرة بروايات بسيطة سهلة المأخذ تهذيبية المرمى تتفق وعقلية الفلاح الساذج وتقربه تدريجيا إلى حظيرة الفن ونزرع في نفسه أشرف المبادئ».

لضيق المقام هنا، لا نستطيع التعليق على هذه المذكرة، لذلك سنخصص المقالة القادمة لنشر أشهر المحاولات – والأفكار - التي سبقت زكي طليمات في إيجاد الفرقة الحكومية أو المسرح القومي أو المسرح المحلي، وهي محاولات بدأت منذ عام 1872.

المخرج البورسعيدي سامح فتحي.. وداعا

خبر صادم أصاب المسرحيين بالثقافة الجماهيرية، فقد رحل عنهم فجأة أحد أبناء الثقافة الجماهيرية المخرج البورسعيدي سامح فتحي أثناء تأديته البروفات النهائية بفرقة قومية المنيا، الذي كان من المقرر عرضه نهاية الشهر الحالي. سامح فتحي مخرج مسرحي من أبناء محافظة بورسعيد وأحد أبناء الثقافة الجماهيرية أعطى لهما من عمره وفنه الكثير والكثير، وقد حرص خلال الأعوام الماضية التنقل بين محافظات ومدن الصعيد التي يجد نفسه فيها لإخراج مسرحيات فرق نوادي المسرح والفرق القومية، وكانوا يطلقون عليه «المخرج الرحال» لكثرة أعماله المسرحية في تلك البقاع البعيدة التي وصل فيها حتى شلاتين مرورًا بقنا وأسيوط وسوهاج حتى عشق اللهجة الصعيدية والنوبية.

شغل الراحل عددا من المناصب الإدارية بالهيئة منها «رئيس قسم المسرح بفرع ثقافه البحر الأحمر، مدير نوادي المسرح بفرع ثقافة بورسعيد، مشرف المسرح بفرع ثقافه بورسعيد، عضو فرقه بورسعيد القومية المسرحية، مدير فرقة قصر ثقافه بورسعيد المسرحية، مدير إداري لفرقة بورسعيد القومية، عضو اللجنة العليا لمهرجان بورسعيد السنوي للمونودراما المسرحية، أمين عام نقابة فناني الأقاليم المصرية، عضو بفرقة شباب البحر التي أسسها الراحل د. عبد الرحمن عرنوس».

أخرج سامح فتحي عددا من المسرحيات منها «حواديت النصر، نداء البحر، البندقية، اغتيال عصفور، طاقة شوف، أولاد الغضب والحب، ياسين، ترنيمه الـ7 سنين، حيضان الدم، الخوف، التوهة، شاه الريم».

كما شارك المخرج الراحل بالتمثيل في عدد من المهرجانات المسرحية منها «مهرجان نوادي المسرح الأول بدمياط، مهرجان بورسعيد للإبداع المسرحي، المهرجان الختامي لنوادي المسرح الـ25».

نال سامح فتحي عددا من الجوائز عبر مسيرته الفنية منها جائزه أفضل عرض عن مسرحية «نداء البحر»، جائزة أفضل مخرج ثانٍ عن مسرحية «أولاد الغضب والحب»، جائزه أفضل ممثل عن مسرحية «رحلة منصور»، جائزة التميز عن مسرحية «حواديت النصر»، جائزه أفضل عرض عن مسرحية «ياسين».

وقد أصدرت الهيئة العامة لقصور الثقافة بيانا نعت فيه الراحل، وهذا نصه: "ينعي د. أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وجميع قيادات الهيئة والعاملون بها، المخرج والممثل المسرحي الكبير سامح فتحي والذي وافته المنية على خشبة المسرح كما تمنى مساء اليوم 20 فبراير 2017، أثناء بروفات العرض المسرحي (أصل وعفريت) للفرقة القومية المسرحية بفرع ثقافة المنيا".

مناشدة

كما ناشد المخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح، الفنانة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، بأن تهتم الوزارة برعاية أسرته، حيث قال: «.. توفي زميلنا المبدع البورسعيدي المخلص سامح فتحي أثناء بروفات عرضه المسرحي الذي كان مقررا له أن يفتتح خلال أيام بقصر ثقافة المنيا مساء أمس الثلاثاء

.. مات سامح وهو يؤدي عمله بإخلاص تاركا أسرته، زوجته وأبناءه، مات سامح ولكننا لم نمت بعد حتى اللحظة لعلنا نستطيع أن نفعل لأجله شيئا حتى نلقاه... ننتظر أن تهتم وزارة الثقافة بأمر رعاية أبناء سامح فتحي، وتكريم اسمه بما يستحق.. نعلم أنك ستفعلينها يا دكتورة إيناس».

والتقت "مسرحنا" بعدد من مسرحيي الثقافة الجماهيرية، ومن أصدقاء الراحل والعاملين معه.

الفنان جلال العشري مدير فرقة السامر قال: "رحل الإنسان الطيب (أبو العربي)، بكل ما فيه من جدعنة ونخوة وعشق للمسرح، منذ أن كان صغيرا وظل يمثل ويخرج حتى أصبح الإخراج مهنته بالثقافة الجماهيرية، وكان يحلم بنشر المسرح في النجوع والكفور، ووصل حتى حلايب وشلاتين والغردقة وتقريبا ظل رحال الفن هنا وهناك حتى مات بالمسرح في عاصمة مصر القديمة بالمنيا.. رحل سامح وبرأسه فكرة مسرحية، وأتذكر أنه دائما ما كان يقول أتمنى أن أموت على المسرح وبالفعل نال أمنيته، رحمة الله عليه كان إنسانا يتأثر بكل شيء وسرعان ما تدمع عينه.. رحم الله سامح فتحي وأتمنى أن يقام له تأبين يليق بما قدمه لمسرح الثقافة الجماهيرية".

الرحال

وقال الفنان عزت زين: "أشعر بخسارة كبيرة، فسامح فتحي كان مخرجا رحالا كما كان يصف نفسه دائما، هو وأسرته كانوا يعيشون للمسرح فقط ولكل فاعلياته وفي أحلك الظروف الصحية كان في رحلته الأخيرة للمنيا وكأنه جندي من جنود مصر يحمل سلاحه للنهاية، رحمة الله عليه".

التوأم

وقال المخرج محمد العشري من بور سعيد: "سامح فتحي كان يطلق علي دائما لقب التوأم، كان من أجدع وأجمل الأشخاص، كنت دائما ألجأ له عندما أمر بضيق أو أزمة ما، كما كان يشاركني كل نجاحاتي، كان سامح فتحي هو تميمة نجاحي، كان شخص محبوب، معروف بمساعدته للغير حتى الأشخاص التي لا يعرفها، ولا يمتلك أي عقد نفسية كان متسامحا مع الجميع، أما سامح فتحي الفنان فعشق الفن منذ طفولته، وكان مشروع ممثل عبقري، وقد أصبح ممثلا يمتلك اسما كبيرا بفرق الثقافة الجماهيرية، وأراد أن يحقق حلمه في الإخراج، بدأ كمخرج بنوادي المسرح وبيوت الثقافة حتى وصل للقوميات هذا العام، ولكن للأسف لم يحالفه الحظ ليرى عرضه فقد مات وهو في بروفاته النهائية، سامح فتحي ظاهرة كنت أود أن تظل طويلا في حياتي".

تمنى الموت على المسرح

أما الفنانة سحر الحمزي مدير الشؤون الفنية بفرع البحر الأحمر فتقول: "تعرفت على سامح فتحي منذ أكثر من خمسة أعوام، وقد وقف بجوري هو وزوجته دون أن يعرفني معرفة شخصية أو حتى يراني، وذلك عند مرض والدي ومن ثم وفاته، وكان معروف عنه حبه للناس وحب الناس له، وكذلك خفة دمه وكان لديه براعة في فن الحكي، وكان لي الحظ أن أعمل معه عندما تم نقله إلى الغردقة، فبعيدا عن كونه فنانا بارعا وذلك بشهادة الجميع فهو أيضا إداريا ناجحا، فقد سامح فتحي خسارة كبيرة على المستوى الفني والمستوى الإنساني أيضا".

عاش في الظل

وقال الكاتب شاذلي فرح: "سامح فتحي كان فنانا شاملا، عرفته كممثل وكمخرج، وقد قضى حياته في مسرح الثقافة الجماهيرية، كما قدم الكثير من العروض في نوادي المسرح إلى أن تم اعتماده رسميا كمخرج في الثقافة الجماهيرية، سامح فتحي لم يكن الفنان الأول ولا الأخير الذي يقع على

مات زي أي واحد فينا

لسه متشعبط فى الحلم

خسارة كبيرة لبورسعيد ولمسرح الثقافة الجماهيرية

كشف بموته معاناة فناني الأقاليم الذين يعملون في الظل

خشبة المسرح فهناك الكثير من فناني الثقافة الجماهيرية الذين يعيشون في الظل ويموتون أيضا في الظل، فسامح يكشف بموته معاناة فناني الأقاليم، فبموت سامح قد يشعر فنانو الأقاليم أنهم قضوا سنوات كثيرة من عمرهم هباء، فبموت سامح فتحي ماتت الأصالة، فسامح دائما ما اتسم بخفة الظل وكان فاكهة المهرجانات وله الكثير من الصداقات في بقاع مصر، سامح فتحي يعد خسارة فنية للهيئة العامة لقصور الثقافة، وعلى الهيئة أن تقدم تكريما لهذا الفنان المحبوب".

بيته المسرح

ويقول الملحن أحمد الدمنهوري من البحيرة: "كان سامح فتحي من أعز أصدقائي وأقربهم لقلبي، وقد كافحنا كثيرا سويا كي نحفر أسماءنا في الصخر، دائما ما كنت آخذ رأيه في أعمالي وهو كذلك، وكان المسرح بيته الثاني، فكان يغار عليه كثيرا وكان صديقا لكل المسرحيين، واعتاد على مهاجمة الفساد دون أن يخاف أحدا، كان خفيف الدم فعندما كنت أفتح موقع التواصل الاجتماعي أبحث عن منشوراته وإذا اختفى ليوم واحد أطمئن عليه لأن ذلك ليس من عادته".

أما المخرج أحمد يسري من بور سعيد فقال: "بدأت علاقتي بالراحل سامح فتحي من خلال المسرح، خاصة مسرح الثقافة الجماهيرية، وعلى الرغم من تعمق صداقاتنا إلا أنني لم يحالفني الحظ أن أعمل معه في أي من أعماله، ولكن دائما كنت أجده مهتما بما أقدم ويسارع في حضور العروض، وكان يصدر الطاقة الإيجابية لكل من حوله، وكان محبوبا على المستوى الفني والمستوى الإنساني أيضا، فرحمة الله عليه، وندعو الله أن يلهمنا الصبر والسلوان".

معجون بالمسرح

بينما قال المخرج عمرو كمال: «سامح فتحي فنان مطحون، معجون بماء المسرح، عاش مسرحجي ومات مسرحجي كما كان يتمني، فهو فنان عرف بالجنون ومن حبه للمسرح تزوج فنانة أيضا تعشق المسرح وأنجب أطفالا كبرا على حب المسرح، وكان مرحا ضحوكا لأقصى درجة، عاش من أجل المسرح فقط، وكان يعيش كما يقولوا (بالطول والعرض) وعلى الرغم من أنه عرف بصوته العالي ولكن حنيته كانت لا توصف، ورغم غضبه السريع إلا أن هذا الغضب كان وقتيا وينتهي سريعا".

المناضل

أما الفنان د. سراج محمود فقال: "مات المناضل، لم أجد طول فترة إقامتي في بورسعيد سنوات طويلة من يحمل سمات النضال والصمود والشجاعة كما حملها بداخله هذا الرجل.. كان دائمًا يثق في الله ويخوض تجارب يجبُن الكثير ممن هم أكبر منه خبرة أن يخوضوها، يتعامل مع ثقافات وطبائع مختلفة وجديدة في أطراف مصر: فرشوط وشلاتين وغيرها، ويستطيع بقلبه الطيب ولباقته أن يكسب كل من يتعامل معه. كنت أتابع تحدّي وإصرار هذا الرجل في أن يجاز كمخرج في الثقافة الجماهيرية وكان لي حظ حضور تلك الليلة التي عرض فيها تجربته، كنت أرى في عينيه رجاء وأملا لسنوات من النضال للوصول إلى حلمه كمخرج ولحظتها تأكدت أن كل هذا الأمل المتجمع في شخص سامح لا بد وأن يترجم إلى الوصول. مات الملهم لم أنس عندما سافر إلى فرشوط واتصل بي وقال لي بالحرف الواحد (أنا عاوز أعظم أفيش ممكن تعمله في حياتك) وبدأ في سرد التجربة التي يقوم بها وفي كل لحظة كان يصف لي فيها تفاصيل التجربة، كان يبث طاقة إيجابية كبيرة لدرجة أنني جندت وقتها كل طاقاتي لعمل هذا الأفيش، ودون أن يشعر تحول هذا الرجل إلى ملهم لأفكار كثيرة، وأعترف أنني لم أبذل في حياتي جهدًا في أي من تصميماتي كما فعلت مع تجربة (ياسين) واستلم مني سامح يومها تصميما بمستوى لم ينفذ مثله في كل عروض الثقافة الجماهيرية ولا البيت الفني ولا عروض الجامعات في سنوات طوال، تصميم بمستوى حلمه. مات الخال الرجل الذي كان الأخ الأكبر والخال لكل الشباب في هذه المدينة الباسلة.. كان دائما السند لهم وكان لا يتردد لحظة في معاونة أي منهم وربما وقف في الكثير من التجارب بلا أجر سنين وسنين دون رياء أو منفعة، ليس فقط على يديه قامت الكثير من التجارب بل كان أحد الدعائم الأساسية لظهور أول مهرجان دولي للمسرح وهو مهرجان بورسعيد الدولي للمونودراما. مات صديقي، إن العين تدمع والقلب يحزن ولا نقول إلا ما يرضي ربنا وإنا بفراقك يا سامح لمحزونون".

بورسعيد فقدت الكثير

وقال الفنان حازم شبل: «سامح مش مجرد فنان فرد.. ده أسرة فنية.. زوجة وولد وبنت كلهم فنانين، شاءت الأقدار أن أكون أحد أعضاء لجنة اعتماد سامح كمخرج عام 2009.. وقتها ميلت علي ودن سامح وقلتله ليا عندك رجاء واحد فقط.. أول عرض تخرجه بعد الاعتماد اجتهد أنه يبقي كويس ومتميز.. السنة اللي بعدها سامح راح يخرج في فرشوط.. وكان علي قدر وعده وأخرج عرضا متميزا تأهل للعرض في المهرجان القومي للمسرح عام 2010.. وحصل علي جائزة تسلمها سامح من وزير الثقافة علي خشبة مسرح الأوبرا.

وتوالت سلسلة تحقيق سامح لذاته وحبه للمسرح وسافر ليخرج المسرح في عدة أقاليم.. وكان مسلحًا بإيمانه بالله وإرادته ودعم معنوي من زوجته الأصيلة وأبناءه.. بور سعيد فقدت كثيرًا من بريقها الإنساني بغيابك ياصديقي، أبدًا لن ننساك وحزننا عليك كبير ومفجع».

قبلة الوداع

ونعاه الفنان سيد حسني بفرقة المنيا القومية بقوله: "رحل الرحالة، رحل صديق الفن، ورحل صديق المرض، بقلوب حزينة ننعي أنفسنا لوفاة المغفور له بإذن الله الفنان والأخ والصديق والحبيب أبو قلب طيب، الذي وافته المنية أثناء بروفة المسرح، توفي وهو يعمل، توفي وهو يخلص في عمله، توفي ليبقى اسم سامح فتحي عاليا، بوسة الوداع أخذتها على خدي الأيمن قبل وفاته بدقائق، بعد أدائي لمشهدي في المسرحية، كان طاير زي الملايكة داخل القاعة مع كل حركة داخل كل مشهد مع كل ممثل، كنا نجهز ونستعد للاحتفال بعيد ميلادك بعد 3 أيام، لكن سبقتنا ورحلت عنا تركتنا وللأبد".

وقال الفنان عز حلمي: "كلمني من كام يوم وقالي كنت عايزك تعملي اضاءة المسرحية الجديدة في المنيا بس للاسف مافيش أجهزة ومش عايز ابهدلك معايا. فقولتله وعد مني اعملك العرض هدية مني لما توصل للمهرجان الختامي. حقك عليا مش هنفذ وعدي ليك لانك فارقت الحياة. الله يرحمك ويجعل مثواك الجنة".

فدائي المسرح

الفنان ماهر كمال رئيس إقليم القناة وسيناء: "سامح فتحي كنت دايما جنبي وكنا متفقين على حاجات كتير..أنت فدائي المسرح أعطيت حتى اللحظة الأخيرة بكل إخلاص لعملك ورسالتك ستظل في الوجدان يا صديقي الغالي.. إلى اللقاء والبقاء لله".

وقال الفنان محمد حامد: «مات النهاردة واحد من غلابة المسرح اللي شقيانين ف ترابه، مات وهو زي أي واحد فينا لسه متشعبط ف الحلم».

وقال الفنان مجدي مرعي: "سامح فتحي، رحلت ورحلت معك كل المعاني الطيبة الشهامة الرجولة الإيثار عشق الفن. وداعا يا من جاهدت في تجميع فناني الأقاليم في نقابة فناني الأقاليم. رحلت يا من كنت تقف إلى جوار كل فناني. رحلت ورحلت معك الكلمات في جنة الخلد يا صديقي".

كما صدرت عدة بيانات نعي من الفرق المسرحية بهيئة قصور الثقافة من بنها، وفرقة فلاحين المنصورة التي علقت بروفاتها مدة ثلاثة أيام حدادا على وفاته واصفة إياه بفقيد المسرح البورسعيدي.

كما نعاه قصر ثقافة فارسكور، وفرقة فاقوس المسرحية، وفرع ثقافة الفيوم وفنانوه، وقصر ثقافة موط وفرقته المسرحية وموظفو وفنانو فرع ثقافة بورسعيد، وعدد كبير من المسرحيين بكل أنحاء مصر، نعاه المسرحيون في كل مكان بقدر تجواله ومحبته التي وزعها على قلوب المسرحيين طوال تاريخه الفني ومشاركاته المتعددة ممثلا ومخرجا وإداريا.

شيماء منصور

أحد الدعائم الأساسية لظهور أول مهرجان دولي للمسرح وهو مهرجان بورسعيد الدولي للمونودراما

محمد متولي

«ميتو» الذى رحل

عمرو دوارة

الفنان القدير محمد متولي والذي رحل عن عالمنا يوم السبت الموافق 17 فبراير (2018) - أثر تعرضه لأزمة قلبية (حيث كان يعاني من السكر وتضخم في عضلة القلب) - فنان حقيقي وأخ أكبر وصديق عزيز ليس بالنسبة لي فقط ولكن لعدد كبير جدا من الفنانين، فقد تميز رحمه الله بخفة ظله وطيبة قلبه كرمه وحبه للحياة وحرصه على الاحتفاظ بأكبر قدر ممكن من الصداقات. واسمه بالكامل محمد محمود متولي، وهو من مواليد مدينة "شبين الكوم" بمحافظة "المنوفية" في 11 مارس عام 1945،

انتقل خلال فترة الداراسة الجامعية للإقامة بمدينة «الإسكندرية» حيث التحق بكلية «دار العلوم»، وذلك قبل استقراره بالإقامة في مدينة «القاهرة» بعد ذلك، وبعد تخرجه في كلية «دار العلوم» أصر على صقل موهبته وهوايته للتمثيل فالتحق بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد «العالي للفنون المسرحية»، ليتخرج فيه ويحصل على درجة البكالوريوس عام 1979، وذلك ضمن دفعة ضمت عددا من الموهوبين من بينهم الفنانون: مي حسين عبد النبي، عبد السلام الدهشان، رضا حامد، مها عثمان، محمود الحفناوي، محمد جبريل، محمود زكي، لبنى محمود.

وأثناء فترة دراسته الجامعية أتيحت له فرصة اكتساب خبرات مسرحية متميزة، وذلك ليس فقط من خلال مشاركته بعروض «المسرح الجامعي» فقط، ولكن أيضا من خلال مشاركته في تجربتين متميزتين، الأولى عام 1969 حينما شارك المخرج الراحل د. هناء عبد الفتاح - كمخرج منفذ وممثل لأحد الأدوار الرئيسية - تجربته المهمة لتقديم رائعة الكاتب يوسف إدريس «ملك القطن» في بيئة طبيعية بقرية «دنشواي» وهي التجربة التي اعتمد فيها د. هناء عبد الفتاح على الخامات الطبيعية وعلى اختيار بعض أبناء القرية وتدريبهم على التمثيل، ومن بينهم على سبيل المثال: بعض الفلاحين وعمال الترحيلة وترزي وبائعة فول سوداني وسمسار وتمرجي وطالبة مهجرة من بورسعيد ومقيمة بالقرية. أما التجربة الثانية للفنان محمد متولي فكانت من خلال مشاركته بالتمثيل في العرض الرائع «البعض يأكلونها والعة» الذي قام بإخراجه الفنان القدير د. هاني مطاوع لفريق «منتخب التمثيل بجامعة القاهرة» عن نص الكاتب المتميز نبيل بدران عام 1972، وهو العرض الذي شاركه البطولة فيه نخبة من الفنانين الذين احترفوا الفن بعد ذلك، ومن بينهم الفنانون: مخلص البحيري، سامي صلاح، حياة الشيمي، طلعت فهمي، عنايات فريد.

وقد بدأ مسيرته الفنية الاحترافية منذ بدايات سبعينات القرن الماضي، وكانت أول أعماله في السينما هي فيلم: «خلي بالك من زوزو» عام 1972، ليشارك بعدها في عشرات الأعمال ما بين السينما والمسرح والتلفزيون، وهو ممثل حقيقي اتسم أداؤه بالطبيعية الذي نصفه غالبا باستخدام مصطلح: «الأداء السهل الممتنع»، ويحسب له خلال مسيرته الفنية براعته في تجسيد شخصية «الشرير الظريف» الذي يتميز بخفة الظل دون أداء مبالغ فيه أو انفعالات مفتعلة. ولعل ذلك قد تكشف بقوة في دوره «زينهم» الذي جسده بفيلم «سارق الفرح»، ويعتبره الجميع ممثلا موهوبا للغاية، ومن أهم أدواره الأخرى التي يتذكرها الجمهور دور «خوليو» صديق البطل في الفيلم الشهير «سلام يا صاحبي» مع الفنانين عادل إمام وسعيد صالح وسوسن بدر، كذلك دوره مع الفنان أحمد حلمي (ميمي) بفيلم «مطب صناعي» الذي جسد فيه شخصية المعلم الكبير إسماعيل أحد ملاك الأراضي الزراعية الذي يتاجر في بعض الأصناف الزراعية، وحينما قال له إنه لا يستطيع أن يفعل شيئا ظل يعانده وفعل ما يريده. ومن أبرز أعماله السينمائية الأخرى: تجيبها كده تجيلها كده هي كده، طالع النخل، الإمبراطور، يا تحب يا تقب، كارت أحمر، سارق الفرح، عزبة آدم.

كذلك تعددت أعماله التلفزيونية المتميزة التي حققت له مزيدا من الانتشار، ولعل من أهم تلك الأعمال تلك المسلسلات التي شارك ببطولتها مع الثنائي الفني المتميز الذي ضم المخرج إسماعيل عبد الحافظ والكاتب الكبير أسامة أنور عكاشة، حيث ربطت الكيمياء الإنسانية والفنية بينه وهذا المؤلف القدير، فشارك بأداء بعض الأدوار الرئيسية بمجموعة من أهم أعماله، ومن بينها: الشهد والدموع (ج1، ج2)، رحلة السيد أبو العلا البشري، ليالي الحلمية (ج1، ج2، ج3، ج4، ج5، ج6)، عصفور النار، الراية البيضا، أنا وأنت وبابا في المشمش، النوة، وما زال النيل يجري، أرابيسك، زيزينيا (ج1، ج2)، المصراوية (ج1، ج2)، أهالينا.

ويمكنني التوقف أمام بعض العلامات المضيئة في مسيرته الفنية، وبالتحديد أمام أبرز الشخصيات التي برع في تجسيدها من خلال الدراما التلفزيونية وعاشت بوجدان الجمهور، ومن بينها على سبيل المثال شخصيات: بسيوني أو بسة بمسلسل «ليالي الحلمية» أمام القديرة سناء جميل، المحامي مصطفى بطاطا بمسلسل «أرابيسك» أمام الأساتذة صلاح السعدني وسهير المرشدي وكرم مطاوع، مرتضى البشري الذي جسده بمسلسل «أبو العلا البشري» مع الفنانين القديرين محمود مرسي وكريمة مختار، وكذلك شخصية خميس عامر في المسلسل الشهير

«زيزينيا» مع الفنانين يحيى الفخراني وأبو بكر عزت ويذكر أن آخر ظهور لمحمد متولي كان في مسلسل «سابع جار»، وقدم من خلاله شخصية أحد سكان العمارة التي تدور داخلها أحداث العمل ويعمل جزارا.

جدير بالذكر أن الفنان/ محمد متولي قد تزوج من خارج الوسط الفنى، حيث تخرجت زوجته أيضا مثله في كلية "دار العلوم"، وأنجبت له ابنتين وكان دائما ما يكرر أن أحلى شيء وهبه الله له في حياتي هو ضحكة بناته. والوحيدة التي أصرت على احتراف الفن هي ابنته/ سمر متولي، التي تخرجت في كلية "الفنون الجميلة"، ودرست "الجرافيك"، وقد بدأت حياتها كفنانة تشكيلية ولكن سرعان ما نجحت في تحقيق حلمها وطموحها واحترفت التمثيل، بعدما شاركت في عدد من الورش الفنية للتدريب على التمثيل، وأبرز الأعمال التي شاركت فيها فيلم "كرم الكينج" مع محمود عبدالمغني، ومسلسل "فيفا أطاطا" مع الفنان محمد سعد.

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

أولا - أعماله السينمائية:

شارك الفنان القدير/ محمد متولي بأداء بعض الأدوار الثانوية المؤثرة في عدد كبير من الأفلام السينمائية التي يزيد عددها عن خمسة وخمسين فيلما، وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: خلي بالك من زوزو (1972)، مدينة الصمت (1973)، سفنكس (1981)، عصابة حمادة وتوتو، تجيبها كده تجيلها كده هي كده (1982)، مرزوقة (1983)، إستغاثة من العالم الآخر، الطوفان (1985)، سلام يا صاحبي (1987)، جواز في السر، طالع النخل، الطعم والسنارة (1988)، العقرب، الإمبراطور، تحت الصفر (1990)، غزو الأرانب، إلا ابنتي (1992)، فارس المدينة، ديسكو ديسكو، وزير في الجبس، بوابة إبليس (1993)، يا تحب يا تقب، كارت أحمر (1994)، ليلة ساخنة، سارق الفرح، إغتيال فاتن توفيق (1995)، إشارة مرور (1996)، خيال العاشق، حنحب ونقب (1997)، نور ونار، فتاة من إسرائيل (1999)، الشرف (2000)، إحنا أصحاب المطار (2001)، مطب صناعي (2006)، ورقة شفرة، حسن ومرقص (2008)، علقة موت، الفرح، عزبة آدم (2009)، مستر أند مسز عويس (2012)، زمن أبو الدهب، إعدام بريء، النبطشي، طمبولا، واحد صعيدي (2014)، كرم الكينج (2015)، فص ملح وداخ، أبو شنب، الباب يفوت أمل (2016)، وذلك بخلاف بعض الأفلام القصيرة ومن بينها: قطار إلى المرج.

ثانيا - أعماله التلفزيونية:

شارك الفنان القدير/ محمد متولي بأداء بعض الأدوار الرئيسة وبعض الأدوار

الثانوية المهمة في عدد من المسلسلات والتمثيليات والسهرات التلفزيونية، ولكن للأسف يصعب حصرها حيث يزيد عددها عن مائة وخمسين مسلسلا، وتضم قائمة أعماله المسلسلات التالية على سبيل المثال فقط: صراع الأحفاد، البخلاء، بيت الجمالية، معروف الإسكافي، الزوبعة، لمن يهمه الأمر، ضحكة كل يوم، جنة حتحوت، قلبي ليس في جيبي، زيارة ودية، اسطبل عنتر، اللعبة، جراح العمر، عيلة دودو، البريمو، أجنحة الشمس، بلاد السعادة، عباس وحكايته مع الناس، الألغاز والمغامرون الخمسة، شجرة اللبلاب، العملاق، الشوارع الخلفية، غريب في المدينة، النديم، الشهد والدموع (ج1، ج2)، غابة من الأسمنت، وأدرك شهريار الصياح، المحروسة 85، صح النوم، بوابة المتولي، رحلة السيد أبو العلا البشري، ليالي الحلمية (ج1، ج2، ج3، ج4، ج5، ج6)، عصفور النار، الراية البيضا، أهلا يا جدو العزيز، رحلة فطوطة السحرية، أنا وأنت وبابا في المشمش، عروستي (فوازير)، عالم ورق ورق (فوازير)، عجايب صندوق الدنيا (فوازير)، أم العريف (فوازير)، عمو فؤاد رئيس تحرير (فوازير)، جيران الهنا (فوازير)، بين ثلاثة، عشاق لا يعرفون الحب، النوة، ومازال النيل يجري، مغامرت زكية هانم، البحث عن زوج، أهل الطريق، العودة الأخيرة، أرابيسك، الناس الطيبين، الخروج من المأزق، الصبر في الملاحات، المال والبنون، أبو العلا 90، أحلام .. كو، سنوات الغضب، زيزينيا (ج1، ج2)، أهالينا، كلام في كلام، أوراق مصرية (ج1،ج2،ج3)، أوراق من المجهول، حرث الدنيا، أبناء تحت الشمس، طيور الحب، بيت الزعفراني، أحلام سنابل، قطة في سوق السمك، عين العقل، زمن عماد الدين، طيور الشمس، لدواعي أمنية، جائزة نوفل، 9 شارع السلام، خان القناديل، صاحبك من بختك، لقاء السحاب، زهرة في الأرض البور، دائرة الإشتباه، نصر السماء، مطعم تشي توتو، حارة الزعفراني، المصراوية (ج1، ج2)، المخبر الخاص، الدالي (ج1)، عمارة يعقوبيان، هيمة أيام الضحك والدموع، ملكة في المنفى، شيخ العرب همام، بيت الباشا، العائد، قمر، الوديعة والذئاب، وكالة عطية، هانم بنت باشا، العنيدة، بنات × بنات، شمس الأنصاري، ويأتي النهار، ربيع الغضب، الركين، ستائر الخوف، فيفا أطاطا، استيفا، الخروج، طاقة نور، وكلينها والعة، وضع أمني، سابع جار، هربانة منها، نسيم الروح، العارف بالله الإمام عبد الحليم محمود، وشارك أيضا بالتمثيل في بعض مسلسلات "السيت كوم" ومن بينها: فكك مني، بدر وبدرية، الهلالي سلالم، فندق 8 حريم، وذلك بخلاف مشاركاته أيضا بمجموعة كبيرة من التمثيليات والسهرات التلفزيونية ومن بينها: عجيبة، مين سرق مين، جدتي زوزو، 100 فرخة وديك، النور والنار، خطوات بلا طريق، أبلة نظيمة 24 نظام، المخلوع، إذا كان ولابد، أم مثالية، تحت الملاحظة، دفتر مواعيد، ولد وبنت وشايب، 24 قيراط، وطلع البدر، هبة من الله، وتمت بحمد الله.

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: القاهرة كامل العدد، واحدة بواحدة، لسان العصفور، أحلام شهرزاد.

رابعا - أعماله المسرحية:

ظل المسرح لسنوات طويلة هو المجال المحبب للفنان/ محمد متولي ومجال إبداعه الأساسي، فهو مجال عشقه وهوايته ودراسته الأكاديمية، فمن خلاله تعلق بفن التمثيل ونجح في الحصول على عدد كبير من أدوار البطولة المطلقة، وهو كذلك المجال الذي قضى بالعمل فيه كممثل محترف ما يقرب من نصف قرن، عمل خلالها بعدد كبير من فرق الدولة وأيضا بعدد كبير من الفرق الخاصة، حيث فضل منذ بداية احترافه عدم الاتباط بالقيود الوظيفة، فرفض الإنضمام والتعيين بإحدى فرق مسارح الدولة. ويمكنني من خلال رصد مجموعة أدواره المسرحية أن أشيد بأدواره في مسرحيات: البرنسيسة، حزمني يا (بفرق القطاع الخاص)، الطيب والشرير، العدو في غرف النوم، الغرباء لا يشربون القهوة (بفرق مسارح الدولة)

هذا ويمكن تصنيف مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها طبقا لإختلاف الفرق (كطبيعة الإنتاج وهوية كل فرقة) وأيضا للتتابع الزمني كما يلي:

-1 فرق مسارح القطاع الخاص:

- "نعيمة وصفي: ولد وجنية (1973).
- "المسرح الجديد": إنتهى الدرس يا غبي (1975).
- "عمر الخيام": مين يشتري راجل (1978).
- "ثلاثي أضواء المسرح": أهلا يا دكتور (1980).
- "كنوز" (عبد العظيم الصياد): البرنسيسة (1986)، حالة طوارئ (1988).
- "أمين يوسف غراب": شباب امرأة (1987).
- "النيل المسرحية": المونولجست (1993).
- "عصام إمام": حزمني يا (1994).

وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة ومن بينها: عيل وغلط (1980).

-2 فرق مسارح الدولة:

- مسرح الطليعة: مشعلوا الحرائق (1985).
- أنغام الشباب: رصاصة في الكلب لولو (1993).
- المسرح الكوميدي: المرجيحة (1993)، انت فين يا جميل (2001).
- المسرح الحديث: الطيب والشرير (1998).
- مسرح الغد: أوقات عصيبة (1994)، العدو في غرف النوم (2002)، الغرباء لا يشربون القهوة (2014).
- المسرح القومي: ولاد اللذينة (2007).
- المتجول الجديد: قوم يامصري (2011).

وتجدر الإشارة إلى أنه قد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار مخرجي المسرح الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: سعد أردش، السيد راضي، جلال الشرقاوي، أحمد عبد الحليم، سمير العصفوري، هاني مطاوع، شاكر عبد اللطيف، نبيل الهجرسي، جمال منصور، محمد عمر، السيد خاطر، حمدي أبو العلا، عبد العزيز مخيون، عصام سعد، عصام الشويخ.

التكريم والجوائز:

وكان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم ولعل من أهمها حصوله على الجائزة الأولي تمثيل للأدوار الثانوية عن أدواره المتميزة ببعض المهرجانات السينمائية والتلفزيونية، وكذلك حصوله على درع "مهرجان المسرح العربي" في دورته العاشرة عام 2012، وأيضا التكريم من خلال المركز الكاثوليكي عن مجمل أعماله مع نخبة من كبار الفنانين، وإن ظل حب الجمهور وتقديره لأعماله هو أكبر وأهم الأوسمة التي حظى بها وأسعده الحصول عليها وظل يعتز بها ككل فنان حقيقي.

وأخيرا لا يسعني إلا المشاركة بالدعاء لهذا الفنان القدير بأن يرحمه الله ويغفر له ويدخله فسيح جناته جزاء حبه وعشقه لوطنه، وجزاء إخلاصه في عمله وحرصه على اختيار أدواره بكل دقة ليشارك في تقديم قيم الحق والخير والجمال من خلال مجموعة الأعمال القيمة التي شارك في تقديمها.

فواصل

إبراهيم الحسينى

موت العرض المسرحي

بالطبع لا أعني ما يوحي به العنوان من الوهلة الأولى، وإنما كنت أعني، وهو ما يستطيع أن يكشفه القارئ بسهولة داخل المقال، أن هذه النوعية من العروض المسرحية القائمة على نصوص مسرحية تولي الحدوتة اهتماما أكثر من أي شيء آخر، حدوتة مصفاة لها بدايه، وسط، ونهاية، وخطوط تطور للأفعال، للتصاعد الدرامي، للذروة، للحبكة، للحلول ,.... لم تعد قادرة على إثارة الدهشة لدى المتلقي كما كانت، اللهم إلا إذا كان التناول الإخراجي لها يحقق نوعا آخر من هذه الدهشة، البعض يقولون إن الفن يعيد تنظيم أوراق الواقع الممزقة ليظهرها في صوره أكثر ترابطا، وأنا أرى أن الفن لا بد أن يظهر الواقع أكثر تمزقا مما هو عليه حتى تكون لدى المتفرج الرغبة في تنظيمه، فالفن ليس مخدرا وإنما نوع من الإفاقة والوعي المستمر...

لنسأل أنفسنا: لماذا يجب أن يستهلك الفنان نفسه في التفكير وهو بصدد إنتاج عمل فني وأن يركن المتلقي لهذا العمل للراحة والهدوء وعدم التفكير، لأنه يتلقى عملا فنيا يرى الحياة من خلاله أكثر جمالا وبهاء، عملا يحكي له حدوتة جميلة مؤثرة كحواديت قبل النوم للأطفال، حدوتة تقول في نهايتها إن الظلم حرام وإن العدالة هي الأبقى، إن الخير جميل وإن.. وإن.. مقولة يعرفها المتلقي جيدا قبل أن يشاهد العمل الفني, فهل وظيفة الفن أن يحكي حواديت لها مقولات خطابية رنانة عن الأخلاقيات والقيم أم وظيفته إكساب المتلقي وعيا جديدا، وعيا سياسيا، اجتماعيا، اقتصاديا, وعيا يمتع عقله بالتفكير ووجدانه بالانفعالات..

أريد أن أقول إن مناهج الكتابة المسرحية الجديدة يجب أن تستفيد من التيارات المختلفة في التحليل النفسي، السياسي، الاجتماعي، الثقافي، التاريخي,..... يجب أن يتداخل عالم النص مع المفردات الحقيقية لعالم الواقع، ومن الممكن في لحظة أن تلغي الحدود الفاصلة بين المسرح والحياة، يجب أن يصاحب المتلقي في مشاهدته للعمل الفني نفس القلق الذي يصاحب مبدعيه, ما فائدة أوراق كثيرة من الحوارات إذا كان من الممكن التعبير عن مضمونها بجملة حوارية تصاحبها أخرى موسيقية بالإضافة إلى حركة إضاءة وإيماءة من الممثل، وهذا التوازي هو ما يكثف حركة إضاءة وإيماءة من الممثل، وهذا التوازي هو ما يكثف حركة العمل الفني بالمقارنة إلى حركة الحياة داخل المجتمع، فالفن اختيارات واختزالات عامة للحياة, الفن هو محصلة اللحظة الحضارية الآنية بكل تجلياتها في جميع المجالات والفن المسرحي مستفيدا من تقنيات السرد داخل القص في الرواية أو القصة القصيرة، ومن فنون السينما مجتمعة على اعتبار أن العرض المسرحي من الممكن أن يحتوي مشهدا سينمائيا، ومستفيدا أيضا من فنون الإذاعة، التصوير، النحت,.... فكلما لا توجد ثقافة نقية، أي لم تستفد أو تتأثر بثقافات أخرى لا يوجد أيضا عمل فني مسرحي نقي في مسرحته لكنه بشكل أو بآخر مستفيد من عوالم الواقع بالإضافة إلى عوالم الفنون والعلوم الإنسانية الأخرى، أود أن ألفت الانتباه إلى أن المسرح الذي نقرره هنا هو مسرح لا ينفي الحواديت بقدر ما ينفي تلك الطرق الكتابية ومن ثم الإخراجية التي تتناولها، وهو فقط ينفي طرق التناول وأساليب الحوار الطويلة والمملة في أحيان كثيرة دون طائل ويرفض أيضا الحواديت التي لا تحترم عقل ووجدان المشاهد، الحواديت التي تفضي في نهاياتها إلى حواديت أخرى ولا شيء يحدث.. لقد أصبح الواقع اليوم المعقد وكأنه بهذا يربت على كتف المشاهد ويقول له: بعد هذه الاستراحة الفنية أكمل واقعك المعقد..!

ELHoosiny @ Hotmail com

مشهد

سامح فتحي.. ليس آخر الأحبة

محمد الروبي

الحبيب سامح فتحي

وخزني رحيلك المفاجئ.. فاهنأ بملاذك الأخير يا ابن بورسعيد الباسلة، يا من كنت الحضن الدافئ لكل زائر، والبسمة والبهجة لكل صديق. يا عاشق المسرح.. يا من اخترت خشبته مكانا للحياة، ترقص وتغني وتصنع الأهازيج، فاصطفتك هي لتمنحك شرف الانطلاق منها إلى البر الآخر. فاهنأ بما اخترت وبما اختير لك.

وأنت يا أيها الموت.. أما آن لك أن تستريح قليلا لنرتاح من اللهث خلف نعوش الأحبة ويرتاح القلب من نزف لا ينقطع.

يا أيها الموت، إنّا لا نسألك إلا هدنة، نلملم فيها أحزاننا، ونمسح دمعنا، ونستعيد قوانا بين فقيد وفقيد.

يا أيها الموت، نسألك الرحمة، فضربات منجلك أسرع مما تحتمله الروح، وأشد من أن يستوعبه العقل، فاهنأ قليلا باستراحة تكون لنا راحة من وجع القلب.

يا أيها الموت، إما أن تبقي لنا ما تبقى من الأحبة وتكتفي بمن أخذت، وإما أن تأخذنا إليهم فنرتاح ونريحك.

الأخيرة
مسرحنا
العدد 548 26 فبراير 2018

أزمة الحماية المدنية بقصر ثقافة الفيوم

شارفت على الانتهاء

شهد فرع ثقافة الفيوم على مدار عشر سنوات مشكلات كبرى بسبب أزمة الحماية المدنية بالمسرح الكبير (الشهيد صلاح حامد)، الذي أدى إلى وقف النشاط لعدة مرات متتالية حفاظا على أرواح الجماهير.

صرح الشاعر عبده الزراع مدير عام فرع ثقافة الفيوم، أنه خلال الأيام القليلة القادمة سوف يحصل الفرع على إجازة الحماية المدنية، حيث أعد التقرير الخاص بهذا، وينتظر فقط توقيع الضابط المسئول، مؤكدا: وسوف نحصل عليها بإذن الله، مما يعني أن الأزمة قد انتهت، مضيفا: وتعد هذه خطوة إيجابية تحسب للإدارة الحالية.

أشار الزراع إلى أن الحركة المسرحية نشطة جدا في الفيوم، وذلك لوجود أقدم الفرق القومية بالمحافظة، التي تعمل على تدريب الكوادر الجديدة وإتاحة الفرصة لهم، مما خلق مناخا مسرحيا جيدا.

أضاف الزراع: بالنسبة لثقافة القرية وتمكين الثقافة والجمعيات الثقافية، فهي إدارات وسطى موجودة داخل الفرع، ومعظم أعمال هذه الإدارات تخطط مركزيا من الإدارة العامة للجمعيات الثقافية والإدارة العامة لثقافة القرية، مشيرا إلى أن الحدث الأكبر لثقافة القرية هو «مشروع مسرح الجرن»، الذي يشرف عليه الفنان أحمد إسماعيل، ومعه بعض المخرجين المركزيين من القاهرة وبعض المخرجين في الفروع الثقافية.

قال الزراع أيضا: بخصوص ورش العمل والندوات الثقافية بالفرع، فهي تتنوع وتتعدد، فهناك ورش الإخراج ومحاضرات التثقيف المسرحي التي أقامها الفنان محمود عبد المعطي، كما أن هناك الكثير من ورش إعداد الممثل التي تقام كل فترة. أضاف: وهناك إنجازات تذكر لنوادي المسرح بالفيوم، منها تجربة عرض «السفير» من إنتاج نوادي المسرح وإخراج المخرج الشاب أحمد السلاموني، الذي على الرغم من قلة النفقات فإن العرض شارك في أكثر من مهرجان داخل مصر وخارجها، وحصد الكثير من الجوائز. كما أوضح الزراع أن الندوات الثقافية كثيرة ومتنوعة، حيث يقام كل ثلاثاء نادي الأدب كما قام الفرع بافتتاح «حديقة الشعراء» بمكتبة الطفل والشباب بمركز سنورس التابع للمحافظة، وتم إقامة مهرجان شعري لشعراء الفيوم ومراكزها، ومن المقرر أن تقيم الحديقة مهرجانا شعريا شهريا، مشيرا إلى تفكير الفرع في إقامة مسابقة "شاعر البلد" يتبارى فيها شعراء الفيوم الجدد ويفوز شاعر من كل مركز، الهدف من ذلك هو البحث عن الأصوات الشعرية المبدعة التي سوف تغذي نوادي الأدب فيما بعد.

قال الزراع إنه كان من المقرر أن يفتح عرض "فرصة سعيدة" ليلته الأولى بقصر ثقافة الفيوم، ولكن هذا لم يحدث وتم افتتاح العرض بمسرح السلام بالقاهرة بسبب عدم حصول مسرح القصر على إجازة الحماية المدنية، وهي الأزمة التي ستنتهي قريبا ليكون مسرح القصر مستعدا لاستقبال العروض والجماهير كعادته.

وتمنى الزراع إرسال المخصصات المالية لكل فرع في بداية العام المالي كي تتمكن الأفرع من إقامة أنشطتها دون عوائق وبشكل جيد، بدلا من صرف الميزانية بعد إنجاز الأنشطة.

مريانا سامي