

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 618 • الإثنين 01 يوليه 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لمصور الثقافة

ذوو القدرات الخاصة
تجربة رائدة في
معهد الفنون
المسرحية

قراءة جديدة
في مذكرات
الريحاني

الواقعية النقدية مفاهيم وأهداف

صيف ٢٠١٩ يتوهج

بعروض جديدة للفنون الشعبية والاستعراضية



مسرح البالون حالياً للموسم الثاني بنجاح منقطع النظر مسرحية أليس في بلاد العجائب وتستقبل قاعة صلاح جاهين بنجاح عرض كينج كونج ويشهد الموسم الصيفي خلال برنامجه المقبل حضوراً ثابتاً داخل البرنامج الشهري لفرقتي رضا والقومية بعد ضخ الدماء الجديدة إليها وتفعيل دور الأوركسترا الحية واستعادة لياقتها واستمرار تمثيلهما المشرف محلياً وعالمياً، كما يتم التجهيز لعروض مسرحيات "سحر الأحلام" تأليف وإخراج د. حسام عطا "مكتوبلي أغنيك" للمخرج محمد عبد المنعم، "كفر أبوتحة" للمخرج حسن سعد، واستعادة مسرحية "سيرة حب" والعرض الناجح "بحر الهوي" للمخرج هاني النابلسي، ويستقبل سيرك ومسرح مايو بنجاح عروض فرقة العرائس التي تم استحداثها وتتبع فرقة تحت ١٨ بجانب عودة الفرقة القومية للموسيقى الشعبية وفرق الإنشاد الديني وفرقة الموسيقى والآلات الشعبية. وتجري على قدم وساق داخل البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة فارس المسرح الاستعراضية للمخرج الكبير عادل عبدة الاستعدادات للمهرجان الدولي للسيرك القومي المصري الأفريقي.

يتجهز البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية لتقديم عدداً من المفاجئات لجماهيره وعشاقه بعد أن شهد اهتماماً ورغبة حقيقية من القيادة الثقافية في استعادة دوره كقوى ناعمة برعاية وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، ففي الوقت الذي تستقبل فيه محافظة الإسكندرية الفرع الرابع للسيرك القومي بعد غياب استمر لأكثر من ثلاث عقود بعد موافقة محافظ الإسكندرية علي تخصيص قطعة أرض لاستقبال نجوم السيرك القومي الذي شهد العام الماضي لأول مرة وجود ثلاث فروع استقبلت جماهيرها علي خط متوازي بنفس التوقيت خلال الموسم الصيفي العام الماضي وحقت لافتة كامل العدد بالمقر الدائم للسيرك القومي بالعجوزة، وسيرك جمصه وسيرك ١٥ مايو الذي أصبح متنفس دائم للأسرة المصرية بعد إغلاق استمر لأكثر من عشرين عام لم يشهد خلالها تفعيلاً لدوره وفي هذا الموسم الصيفي يتحقق الحلم بافتتاح السيرك القومي بالإسكندرية بعد غياب لتفعيل الدور الترفيهي وتعظيم موارد الدولة. وعلي نفس الخط تشهد المسارح التابعة للبيت مجموعة من العروض المسرحية الاستعراضية حيث يستقبل

مهرجان لبنان المسرحي الدولي للرقص المعاصر يفتح باب الترشيحات

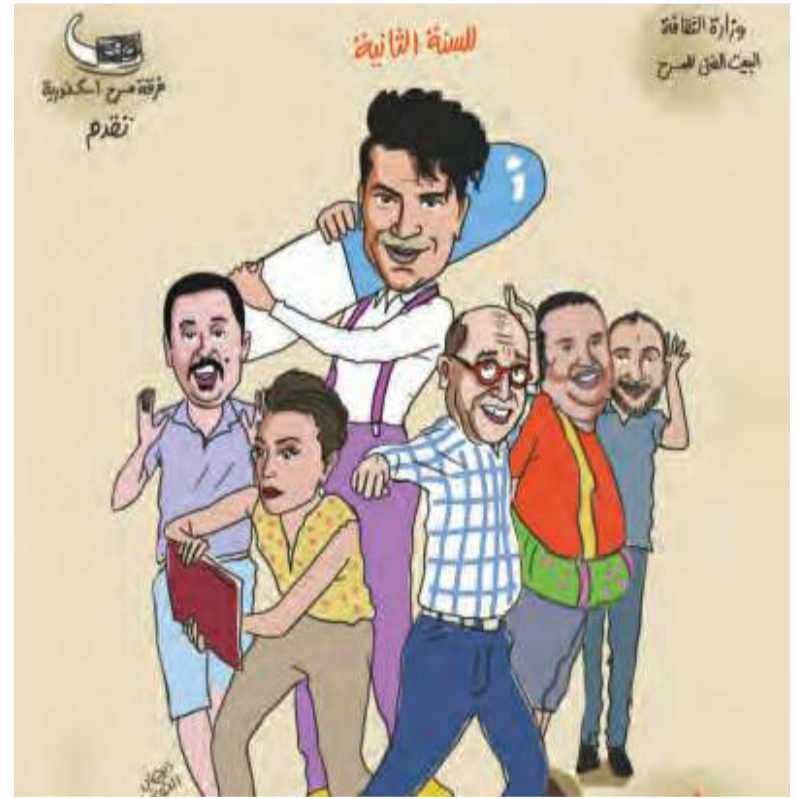


أعلنت إدارة مسرح إسطنبولي وجمعية تيرو للفنون عن إقامة مهرجان لبنان المسرحي الدولي للرقص المعاصر بدورته الأولى وذلك في المسرح الوطني اللبناني في مدينة صور، والذي سيعقد في الفترة الممتدة من 13 ولغاية 16 تموز/ يوليو القادم، وذلك بمشاركة فرق مسرحية من لبنان وخارجه والمهرجان يهدف إلى ترسيخ الحركة المسرحية ودعم الفرق الشبابية، وتقدم جميع فعاليات المهرجان بالمجان إلى الجمهور بالشراكة مع وزارتي الثقافة والسياحة اللبنانية وبلدية صور، وقد تم فتح باب استقبال العروض المسرحية حتى 30 يونيو.

سمية أحمد

وتعمل جمعية تيرو للفنون على فتح منصات ثقافية في لبنان، من «سينما الحمراء» في مدينة صور و«سينما ستارز» في مدينة النبطية و«سينما ريفولي» التي تحولت إلى المسرح الوطني اللبناني، أول مسرح وسينما مجانية في لبنان، منصة ثقافية حرة ومستقلة ومجانية شهدت على إقامة المهرجانات المسرحية والسينمائية والموسيقية والكرنفالات والورش التدريبية، ومن الأعمال المسرحية التي قدمتها فرقة مسرح إسطنبولي هي: «قوم يا يا»، «نزهة في ميدان معركة»، «زنقة زنقة»، «تجربة الجدار»، «البيت الأسود»، «هوامش»، «الجدار»، «حكايات من الحدود»، «مدرسة الديكتاتور»، «محكمة الشعب». كما شاركت الفرقة في مهرجانات محلية ودولية، وحصدت على جائزة أفضل عمل في مهرجان الجامعات في لبنان، وجائزة أفضل ممثل في

بعد نجاحه بالإسكندرية «أبو كبسولة» على المسرح العائم الكبير



سريع، صفاء جلال، حسن عبد الفتاح، عمرو عبد العزيز، إسلام عبد الشفيق، محمد الكوتي ونجوم مسرح الإسكندرية، تأليف محمد الصواف، ديكور وملابس وإثبات عبد الله، موسيقى وألحان كريم عرفه، تصميم إضاءة إبراهيم الفرن، تصميم الاستعراضات محمد ميزو، إخراج محمد مرسى.

بعد 123 ليلة عرض ناجحة لمسرحية «أبو كبسولة» على مسرح بريم التونسي من إنتاج فرقة الإسكندرية لمديرها المخرج سامح بسيوني، ينتقل العرض إلى المسرح العائم الكبير لمدة 15 يوم بدءاً من السابع والعشرين من يونيو. بطولة مصطفى أبو

جوائز الدولة تفتح ذراعيها لثلاثة من المسرحيين

المخرج فهمي الخولي: عيد ميلاد ثاني لي تمنحني الرغبة لمواصلة مسيرتي الفنية التي بدأتها منذ 57 عاما



حصل ثلاثة من المسرحيين على جوائز الدولة، التي أعلن عنها الأسبوع الماضي، فقد نال المخرج فهمي الخولي جائزة الدولة التقديرية في الفنون، وحصل الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني على جائزة الدولة التقديرية في الآداب، فيما حصل المخرج تامر كرم على جائزة الدولة التشجيعية في الإخراج المسرحي عن عرض «هنا أنتيجون».

وقد أعرب المخرج الكبير فهمي الخولي عن سعادته بحصوله على الجائزة وقال: «هذه الجائزة تاج على رأسي، خاصة وأنا من مثقفي مصر، ومن الأشياء المميزة الثقة الكبيرة التي منحني إياها أعضاء المجلس، حيث حصلت على 27 صوتا من أصل 33 صوتا، وهو ما يمثل اقتناعا من الأعضاء ومن بينهم كبار المثقفين والمفكرين. أضاف: وتعد جائزة الدولة التقديرية تتويجا لمشواري وإضافة للجوائز التي حصلت عليها من قبل، فقد حصلت عام 1990 على جائزة الدولة التشجيعية، ثم حصلت عام 2009 على جائزة الدولة للتفوق.

تابع: جائزة الدولة التقديرية هي عيد ميلاد ثاني لي تمنحني دفعة لمواصلة مسيرتي الفنية التي بدأتها منذ 57 عاما، قدمت خلالها العديد من الأعمال وحصلت على العديد من الأوسمة والجوائز وقدمت أعمالا في الكثير من المهرجانات العربية.

بينما أشار الكاتب محمد أبو العلا السلاموني إلى أن الجائزة تعد دفعة جديدة للمسرحيين المصريين، لأنها جائزة لكل المسرحيين المصريين والمؤلفين الشباب، وقد أعرب السلاموني عن استيائه من حجب جائزة الدولة التشجيعية في التأليف المسرحي.

وأضاف: هناك أزمة في التأليف المسرحي، خاصة وأن المخرجين يلجأون للنصوص الأجنبية، بالإضافة إلى أن العديد من المخرجين يلجأون للتأليف وهي أيضا أزمة، ولكن هذا لا يعني أنه ليس هناك مؤلفين مسرحيين، هناك العديد منهم ولكنهم يريدون التشجيع، والدليل على ذلك وجود العديد من المسابقات في التأليف ولكن لا تقدم أعمال الفائزين في تلك المسابقات على خشبات المسارح.

تابع: عندما توليت سلسلة نصوص مسرحية منذ عام 2001 وحتى عام 2010 كنت أقدم في العام الواحد اثني عشر نصا وكان معظم مؤلفي تلك النصوص شباب ومع ذلك لم تقدم أعمالهم على خشبات المسارح وأناشد المستولين ومنتجي الأعمال المسرحية الدفع بالمؤلفين الجدد.

أما المخرج تامر كرم فقد أعرب عن سعادته البالغة لحصوله على جائزة الدولة التشجيعية

الكاتب أبو العلا السلاموني: دفعة جديدة للمسرحيين

المصريين ومستاء لحجب تشجيعية النص المسرحي



الماضية. وكشف الكاتب محمد سلماوي أن الجلسة شهدت مقترحا جديدا بإضافة جائزة باسم نجيب محفوظ، وهو ما تم رفضه بالإجماع، لأن اسم نجيب محفوظ كان أكبر من الجائزة المقترحة، إذ أن قيمتها كانت ضعيفة جدًا، ومن ناحية أخرى فإنها تمثل تكرارا لجائزة أخرى باسمه.

رنا رأفت

جوائز جديدة كما ناقشت طريقة عمل الجوائز والترشيحات وسلامة الإجراءات المتبعة في اختيار القائمة القصيرة. وأكد سلماوي أن المجلس الأعلى في الفترة الأخيرة أتمم بقدر كبير من المصارحة والمراجعة في كافة الموضوعات واللوائح، وأرجع ذلك للجهود التي تبذلها وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، والأمناء الذين تولوا أمانة المجلس في الفترة

وأهدى الجائزة لكل أساتذته الذين تتلمذ على أيديهم، موضحا أن الجائزة تعد دفعا للشباب، خاصة أنها جائزة من الدولة.

وفي تصريح خاص لجريدة مسرحنا قال الكاتب محمد سلماوي أن جلسة جدول أعمال المجلس الأعلى للثقافة التي أقيمت قبل الإعلان عن الجوائز في فروعها المختلفة شهدت مراجعات لأشياء كثيرة خاصة باللوائح والقوانين وإنشاء

سمات مسرح يسري الجندي

في رسالة الدكتوراه



حصل الباحث شريف صالح على درجة الدكتوراه من المعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون، الأحد 16 من يونيو الحالي، وحملت رسالته عنوان «التحليل السيميائي للنص المسرحي: مسرح يسري الجندي نموذجاً».

في دراسته أشار شريف صالح إلى أنه كان يطمح إلى تقديم قراءات لمسرحيات يسري الجندي، تنبع عن تفاعل العلامات داخل النص، وتتجاوز الثنائية التقليدية في قراءة أعماله ما بين التأثر بالغرب وتحديد المسرح الملحمي ومحاولة استلهام عناصر شعبية وتراثية لتأكيد الهوية المصرية. أضاف: كتب الجندي الكثير من النصوص واخترت من بينها ست عشرة مسرحية طبعت بالفعل وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

كما أشار إلى أن أهمية الرسالة تكمن في عناصر النص المسرحي وخضوعها على الدوام للدراسة والتحليل؛ مؤكداً أن ثمة ندرة في قراءتها بوصفها «علامات» على اعتبار أن المسرح كله علامة كبرى أو نظام سيميائي. أضاف: ورغم ما يتميز به ذلك المنهج من الدقة والقدرة على التحليل، فإنه لم يطبق في مجال المسرح العربي إلا على نطاق صغير وعبر دراسات محدودة نسبياً.

تابع صالح: تقتصر الأهداف على قراءة النص المسرحي بوصفه نظاماً سيميائياً، واختبار إمكانية تطبيق المنهج السيميائي على النص المسرحي، وإعادة قراءة النص المسرحي للكاتب يسري الجندي بعيداً عن الخطاب الأيديولوجي السائد واستنطاق المعنى الظاهر والمباشر، حيث لم يتعامل الباحث مع «المعنى» باعتباره كلا جاهزا داخل النص، بل يعيد اكتشافه من خلال فك الشفرات وقراءة شبكة الدول.

وعن منهج الدراسة قال: قدم دي سوسير نموذجاً ثنائياً حيث تتكون العلامة من الدال ومدلول وهما أشبه بوجهي الورقة، ولا يمكن فصلها إلا بغرض الدراسة والتحليل؛ أما بيرس فقدم نموذجاً ثلاثياً حيث قسم العلامة إلى الممثل أي الشكل الذي تتخذه، الذي يحيل إلى موضوع أو مرجع؛ أي المشار إليه، وهو الجزء الذي استبعده دي سوسير، وتحدث تلك الحالة عبر مؤول أو مفسر ويعادل «المدلول» لدى دي سوسير، ووفقاً للمنظور السيميائي يعتبر المسرح نصاً أو عرضاً، وهو علامة كبرى تتفاعل فيه على نحو ديناميكي ومركب مجموعة من العلامات الصغرى التي تنتمي إلى فنون ومجالات مختلفة.

وتناولت الدراسة ضمن «نسق النص» إكراهات النوع التي تجعل النص مستحقاً لوصف «نص درامي» وليس رواية أو قصة؛ وهذا

تابع صالح: ورغم محاولات اشتراك عامة الشعب في النقاش؛ وفي الفعل الدرامي، فإن الإنجاز ظل مرهوناً على الدوام بالبطل المخلص القادر على تصحيح علاقة الشعب بالسلطة وغالباً ما كانت تلك المحاولات تنتهي إلى الفشل بسبب فرديتها، فالرهان على «بطل خارق» منتظر يضع الشعب غالباً في خانة المتلقي السلبي والقابل للانخداع بأي وجه ديكتاتوري يقدم نفسه كبطل مخلص. تابع الباحث: وإذا ما تم ربط النصوص بسياقها التاريخي عقب نكسة يونيو، ذلك الجرح الهائل في نظام عبد الناصر بأحلامه القومية، تبين أنها جميعاً كانت تكشف عن محاولات متكررة لعلاج ذلك الجرح للتأكيد على قناع عبد الناصر كمخلص وبطل شعبي طال انتظاره إذا ما التف الشعب حوله.

وأوصت الدراسة أولاً: بضرورة التنسيق بين الجامعات والمراكز البحثية حيث تتكرر دراسة أعمال بعض الكتاب وفق المناهج ذاتها والخروج بنتائج متقاربة في حين يغيب معظم الكتاب بدءاً من جيل الثمانينات. ثانياً: تشير أعمال يسري الجندي إلى قضايا إشكالية تتطلب المزيد من البحث والنقاش مثل قضية «الديمقراطية» ودور المسرح وهو الشكل الفني الأكثر ديمقراطية في طرحها للنقاش العام، بدلاً من تكريس نموذج البطل المخلص وكذلك قضية الهوية المصرية. ثالثاً: ضرورة العناية بالجوانب التوثيقية الخاصة بالمسرح المصري عند صدور أعمال الكتاب حيث تفتقر معظم الإصدارات إلى الإشارات الدقيقة المتعلقة بسنوات كتابتها وسياقها وكذلك التجارب الإخراجية التي تناولتها. رابعاً: الاستفادة من الوسائط التكنولوجية في توثيق التراث المسرحي المصري كي تسهل الاستفادة منه من قبل الباحثين.

وعن سبب اختياره للمنهج السيميائي قال: نسبة التطبيق من خلال المنهج السيميائي قليلة جداً، وعلى الرغم من أن مسرح يسري الجندي سياسي فإنه مسرح مليء بالعلامات والإشارات والشخصيات التاريخية والفولكلورية.

ناقش الرسالة الدكتوراه سامية حبيب والدكتور سيد الإمام والدكتور أحمد مجاهد.

النسق يدرج في إطار السيميائيات الواصفة، حيث تشكل ماهية النص في ثلاث علامات أساسية وهي: القالب، لغة الإشارات، لغة الحوار.

وعن سمات نصوص الجندي قال الباحث: يلعب الممثلون و«الرواة» دور المرسل في أكثر من نص، ما يعني بالضرورة أن «المرسل إليه» هو «الجمهور» وفي بعض الأحيان تمثل «المرسل» في حادث مادي كالحرب أو عملية اغتيال، وهيمنت «الذوات الفاعلة» ذات المرجعية التاريخية على معظم النصوص؛ وهو ما يتماشى مع المنطق الذكوري لمفهوم البطولة والاكتفاء بحضور المرأة في الدرجة الثانية من الأهمية، وعبر هذه النماذج تم تمرير خطاب أيديولوجي يسائل قيم الحرية والعدالة والخلاص، وتم الاشتغال على تصورات السلطة وعلاقتها بالشعب وما يحاك ضد الوطن من المؤامرات.

أضاف: ولا تفصل النصوص مفهوم الوطن عن امتداده وسياقه العربي والإسلامي، وهو ما يظهر في وجود نصين عن القدس وفلسطين هما «ماذا حدث لليهودي» و«وا قدسناه»، كما يظهر في تنوع النماذج البطولية من زمكانيات عربية وإسلامية متباينة.



شيماء سعيد

في عيد الخريجين آداب القاهرة تكرم أبناءها الفنانين



في خاطري يوماً أن ألقى هذا التقدير بكوني مخرجاً مسرحياً من هذه المؤسسة العريقة كلية الآداب التي تأسست عام 1908م أول الكليات بالجامعة مع تأسيسها، وأوضح ناصر عبد المنعم: هذا الصرح العظيم الذي درس به وتخرج منه الكثير من رواد الثقافة في الأدب والفن وأعلامهم من بينهم طه حسين وأحمد أمين، والأبنودي، ويحيى حقي، وبهاء طاهر، وسهير القلماوي، وهي أول امرأة مصرية حصلت على الماجستير والدكتوراة في الآداب لأعمالها في الأدب العربي، وغيرها الكثيرون، فتميزت الكلية بالريادة ومكانتها الخاصة، وهذا فخ كبير انتمائي لهذا الصرح وتخرجي منها، وممتن لكلية العريقة، ومفاجأتها لنا بوعيتها الدائم المستمر باتصالها بمن تميزوا من خريجها في العلوم الإنسانية كافة والفنون، وأكد عبد المنعم هذا جهد كبير من الكلية حيال المتابعة لهذا التميز على المستوى المحلي والإقليمي والعربي والدولي، وكلل بهذا التكريم الهام الذي أشبعنا بمشاعر كبيرة ومميزة ووجدنا بالحرم الجامعي بعد سنوات عديدة وما تحمله لنا من ذكريات جميلة، فقد كانت الجامعة مجالاً حيويًا وهامًا لثقل المهوبة وفخور أن كنت من فريق التمثيل بالكلية وفريق منتخب الجامعة أيضاً قدمنا العديد من العروض الثرية لذا أعد المسرح الجامعي تلك البوتقة التي ينصهر فيها المبدع لتدفعه إلى انتقاله من ممارسة هوايته بالتمثيل بالمسرح إلى الاحتراف بصورة أفضل كنجوم مسرح فريقنا الجامعي الذين نجدهم مشاركين بقوة في الحركة الفنية والثقافية بمصر وخارجها وقد عاصرنا الراحل عبد العزيز حموده كرائد للنشاط الفني ومن ثم بعد ذلك عميد لكلية،

والبحث العلمي الراحلين والمعاصرين في مصر لأجيال عديدة متعاقبة منذ نشأة الكلية كرمت الكلية أبناءها من الخريجين في مجال الفن، والذين أسهمت مشاركتهم في ازدهار مجال الدراما، وحققت مزيداً من الوعي والإبداع بالمجتمع، وهم اسم الراحل المبدع الشاعر عبد الرحمن الأبنودي الحاصل على ليسانس الآداب من قسم اللغة العربية، والمخرج المسرحي ناصر عبد المنعم الحاصل على الليسانس في قسم الفلسفة، والفنان أحمد كمال الحاصل على الليسانس قسم التاريخ، كما تم تكريم الفنان سعيد صديق الحاصل على الليسانس من قسم علم الاجتماع، فغمر هذا التكريم قلوب هؤلاء المكرمين بالبهجة والامتنان لكليتهم الأم في جامعة لها تاريخ عريق .. وكان لنا لقاء مع المكرمين احتفاءً بهم وبما حققوه من تميز في مجالهم الإبداعية المختلفة .

الصرح العظيم

قال المخرج ناصر عبد المنعم: أعد تكريمي بعيد الخريجين من كليتي الأم الآداب بجامعة القاهرة حدثاً خاصاً جداً له مذاقه المميز فأنا أعهد دوماً كفناني أن المؤسسات الثقافية والفنية هي التي بدورها تقوم بالتكريم للمبدعين في مجالات الآداب والفنون فقد حصلت على جوائز وتكريمات سابقة عديدة من قبل وزارة الثقافة كدرع الوزارة وجائزة التفوق، وهذا حصاد جهد مثل لي شرف كبير، وكذلك تكريم من قبل المركز القومي للمسرح، والتكريم بعد الحصول على جائزة سمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عرض عربي لعام 2018 ضمن فعاليات مهرجان الشارقة للمسرح، ولم يكن

إنها الكلية الأم للجامعة الأم التي أخذت على عاتقها مسئولية الريادة في التنوير بمصر والوطن العربي لأكثر من قرن من الزمن حيث أنشأت عام 1908 م مع إنشاء جامعة القاهرة قدمت ومازالت تضخ مصر والوطن العربي وللعالم رواداً ورموزاً وأعلاماً في كل مجالات الآداب والفنون وكذلك في الصحافة وعالم الثقافة والفكر منهم قاهر الظلام الدكتور طه حسين، ورائد المنهج التنويري أمين الخولي، والمفكر لويس عوض، والمفكر والفيلسوف د. زكي نجيب محمود، والكاتبة والناقدة الأدبية سهير القلماوي، وأستاذ علم النفس الدكتور مصطفى سويف، و المفكرة عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطيء"، والروائي الكبير نجيب محفوظ، والشاعر الكبير عبدالرحمن الأبنودي، والكاتب المسرحي رشاد رشدي، والناقد الكبير د. محمد مندور، والعديد من رواد النقد المسرحي في مصر من بينهم سيدة النقد أ.د نهاد صليحة، والكاتب والناقد المسرحي "عميد المترجمين" أ.د محمد عناني، والنجم الفنان مجدي وهبه، وستظل تمتد مسيرة الخريجين دوماً من رموز الثقافة في مصر ممن أنجبتهم كلية الآداب بجامعة القاهرة . وقد أقامت الآداب حفلها السنوي لعيد الخريجين لدفعة 2017/2018 م الدفعة 90 مساء الخميس الماضي 20 يونيو بقاعة الإحتفالات الكبرى بالجامعة، وسط حشد كبير من الحضور من الطلاب، وأسرهم وأصدقائهم وكوكبة من الخريجين الإعلاميين والأساتذة الأكاديميين الأجلاء وقد شهد الحفل تكريم الكثير من أبناء الكلية الذين نالوا العديد من الجوائز المحلية والإقليمية والعالمية، وفي تقليد مواز ومميز ومختلف بجانب تكريم رواد الكلية من أعلام الحركة الأدبية

ياسر علي ماهر، والفنان مجدي إدريس فقد كانوا رواد فرقة الآداب إبان فترة السبعينيات من القرن الماضي، وغيرهم في سائر الكليات الأخرى بالجامعة أحمد صيام، محمد الصاوي، وصلاح عبد الله، والفنان هاني رمزي بفريق التجارة، وأكد سعيد صديق إن المسرح الجامعي كان يزخر بالعديد من الفنانين المميزين في هذه الفترة في الحركة المصرية الفنية وعلى أهبة الاستعداد لجانب الاحتراف في الفن وجانب التمثيل منه، واختتم سعيد صديق: إن هذا التكريم تقليد مميز من جانب الكلية وعميدها د. أحمد الشربيني الذي حدثنا بشخصه الكريم للحضور بعد اقتصرهم من قبل على تكريم أوائل الدفعات والحاصلين على جوائز الدولة التقديرية وما شابه ذلك من التكريمات، ولكنهم أضافوا هذا العام تكريم الفنانين خريجي الكلية ومن تميزوا في المجال الفني، وهذا الحدث غمرنا بالشعور بالفخر ولقد أسعدتني كثيرا البانوراما المعدة بفيديو الحفل التي قدمت، واستعرضت كل الخريجين من جميع رواد وأعلام الكلية منذ إنشائها وحتى وقتنا هذا، و كل المميزين في سائر مجالات الثقافة والفن والفكر.

قامات كبيرة وأستاذة مسرحيون

قال الفنان أحمد كمال: أعد نفسي خريج مسرح الجامعة لكلية الآداب في المقام الأول و شاركت أيام الدراسة بالجامعة بالكثير من عروضها المسرحية لفريق التمثيل بالكلية مع قامات كبيرة في الإخراج المسرحي حينذاك ورواد للفن والثقافة مصر، وتعلمنا بالفريق على أيدي ومدربين كبار لفن الممثل وفي مجال الإخراج ومجالات عديدة بالفن، وقد كان مشرف الفريق دكتور: جابر عصفور وزير الثقافة الأسبق، والأستاذ الدكتور ذو القيمة الفنية والنقدية الكبيرة عبد العزيز حموده مصر والوطن العربي، وقامات كبيرة وأستاذة آخرون في الآداب والفنون وخاصة المسرح، فحظينا بقدر كبير من التعليم والثقافة بالفنون والآداب وخاصة المسرح مما ساهم بصفة خاصة بالنسبة لي في النمو والتطور في التكوين الشخصي والفني داخل المسرح الجامعي وبعد ذلك في مشواري الفني، وأوضح أحمد كمال: أنا لست بمعزل عن المسرح الجامعي في كل الفترات السابقة والحالية فانتماي له يكبر ويلازمني دوماً بعد يوم، وأتابع باستمرار عروض الجامعة والكلية التي ننتمي لها الكلية الأم للجامعة الأم كلما سنحت الفرصة مراراً، وأكد أحمد كمال: إنه فخر كبير لنيل التكريم وممتن كثيراً لإدارة الكلية بهذا الحدث واتجاه بوصولها له الذي اعتمد بصفة أساسية على متابعة خريجها ورحلتهم بعد ذلك في كل مجالات الحياة والإبداع، اختتم كمال: المسرح الجامعي كان وما زال يمتد أثره وتأثيره في حياتي الفنية وجزء هام من رحلة العمر يحمل الذكريات التي أفخر بها، وخاصة مع زميل هذه المرحلة ممن نلت معه التكريم لهذه الدفعة في هذا اليوم المخرج المبدع ناصر عبد المنعم، وقد كان زميلاً قديماً، وسرنا الرحلة معاً منذ أن كنا معاً في مرحلة التعليم الثانوي بمدرسة واحدة، ومن ثم مرحلة الجامعة في كلية واحدة الآداب فمسرحها وهاهي لحظة التكريم من الأم لأبنائها معاً في حفل الخرجين للدفعة الـ 90، واختتم أحمد كمال: هذا مدعاة كبيرة للفخر والاعتزاز ومنح الروح والنفس البهجة والسعادة. أقيم حفل الخريجين للآداب بالقاهرة و شهد تكريم الكثير من رموزنا الأدبية والفنية للدفعة الـ 90 والتي حملت اسم الأستاذ الدكتور: حسن ربيع، والأستاذ الدكتور: زين العابدين أبو خضرة برعاية وحضور الأستاذة الأجلة الأستاذة الدكتور: أحمد الشربيني عميد كلية الآداب، والأستاذ الدكتور: محمد عثمان الخشت رئيس جامعة القاهرة، ورؤساء أقسام الكلية، والكثير من طلابها و خريجها وأساتذتها ومبدعيها.

همت مصطفى



أعمالاً مسرحية فريدة بداية الطريق

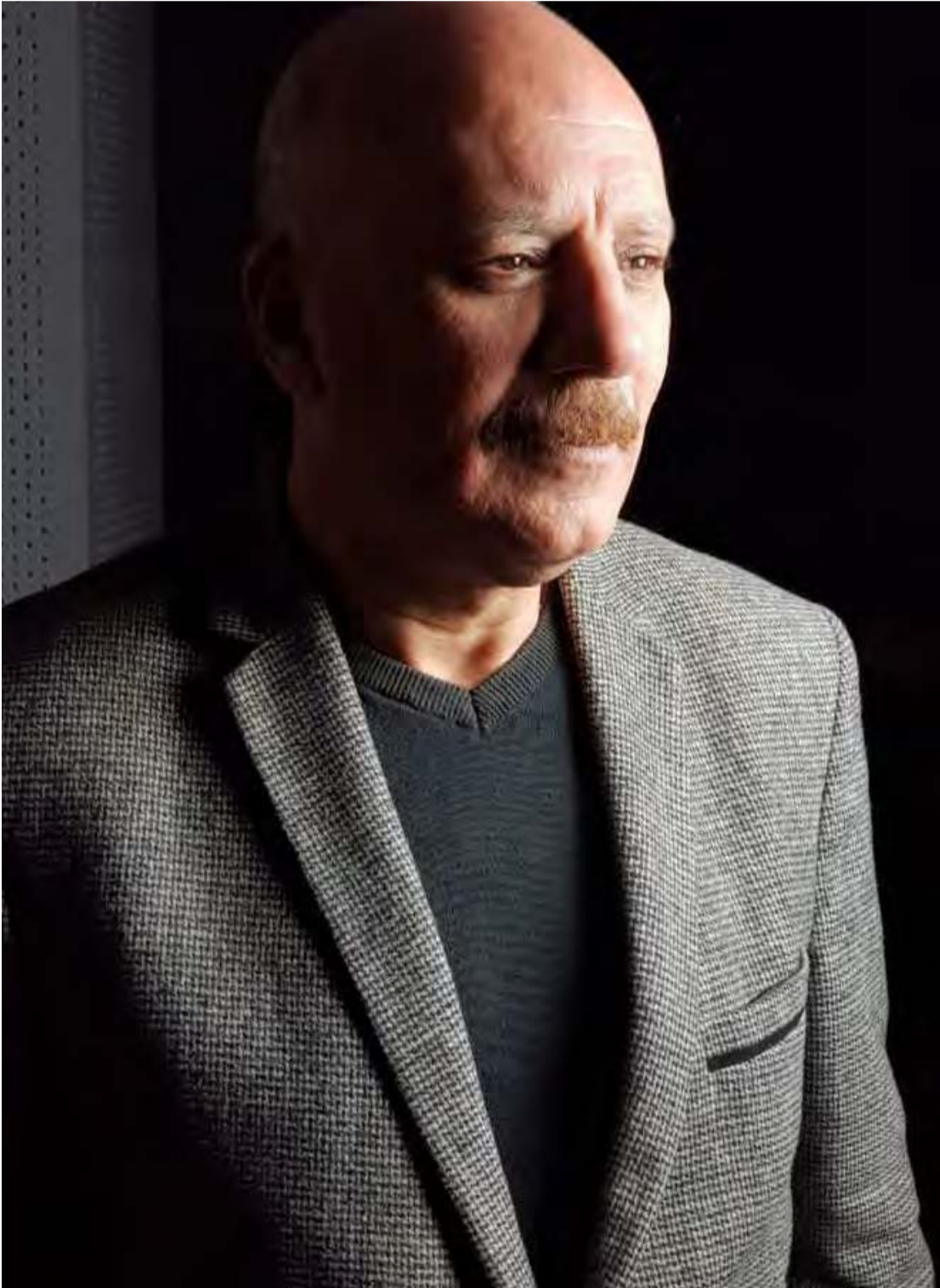
وقال الفنان سعيد صديق: هذا التكريم يحمل مذاقاً خاصاً لأنه من قبل كليتي الحبيبة الآداب التي شكلت لدي الوعي مبكراً في بداية الطريق الفني فقد كنت عضواً بفريق تمثيل الكلية وقائداً للفريق من عام 1976م حتى عام التخرج 1979م، وشاركت بعروض الفريق المسرحية مع العديد من المخرجين العظماء مثال الأستاذ الراحل: حسن عبد الحميد، والفنان الكبير محمد صبحي والمخرج فهمي الخولي وغيرهم من المبدعين المسرحيين، وأضاف صديق: قدمنا أعمالاً مسرحية فريدة بالمسرح الجامعي من الأدب العالمي مثال ذلك "بجماليون" و"أوديب"، وكما شاركت ببطولة العرض المسرحي "الدرس" ليوجين يونسكو، وشاركت بعام التخرج مسرحية "فتى الغرب المدلل" لجون ملينجتون من الأدب الإيرلندي إخراج الراحل شاكر خضير، لقد قدمنا العديد من الأعمال المسرحية الثرية من الجانب الفكري والفني بفريق مميز حينذاك أرسل له تحيتي وامتناني من هذه الاحتفالية أكملوا غالبيتهم المسيرة وأصبحوا من المحترفين في الفن من بينهم الفنان القدير أحمد كمال والمخرج المتميز ناصر عبد المنعم، والفنانة عبله كامل والفنان المتميز القدير

وقد عاصرت أيضاً ممن تتلمذنا على أيديهم منهم الأستاذة د.جميل سرحان، ود. محمد عناني و عبد المعطي شعراوي، وفخري قسطندي ود. نهاد صليحة إضافة إلى أستاذة الأدب ومنهم د.جابر عصفور، ود. ناصر حامد أبو زيد، ود.رشاد رشدي، وغيرهم الكثير من الأستاذة الأكاديمين الأجلة فكانت كليتنا الآداب ومازالت مكاناً هاماً حاوية للمعرفة والعلم والثقافة وحاضنة للأنشطة الفنية والمعرفية المختلفة تمنحها مكانتها الكبيرة بمحاذاة الجانب التعليمي، ومتابعتي للمسرح الجامعي بالقاهرة وعين شمس في الآونة الأخيرة أجد به حراكاً فنياً كبيراً، وحقلاً لتجارب عديدة، و هامة وأتمنى أن يكون الاتجاه قائم وممتد، ومماثل في سائر جامعات مصر، فالجامعة مازالت تخرج أبناءها كعادتها ممن لهم قاماتهم الكبيرة يتابعوا مسيرتهم الفنية بعد ذلك فعاصرت من جيبي بالجامعة الفنان صلاح عبد الله، وعبلة كامل، وكان معنا بفريق الجامعة أيضاً الشاعر جمال بخيت والفنانة إيمان الطوخي، ومجموعة كبيرة من نجوم الفن، واختتم ناصر عبد المنعم: سعيد كثيراً لتكريمي مع زميل الدراسة منذ المرحلة الثانوية والجامعة الفنان القدير أحمد كمال وممتن لهذا التكريم.



تجربة رائدة في معهد الفنون المسرحية

مدحت الكاشف: قبول ذوي القدرات الخاصة بقسم التمثيل مبادرة مثمرة ولها نتائج جيدة



المعهد له تجربة سابقة مع ذوي القدرات

بقسم الدراما والنقد والديكور

في مبادرة تعد الأولى من نوعها لقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، تم في العام الماضي قبول ثلاثة طلاب من ذوي القدرات الفائقة، وقد اجتاز هؤلاء الطلاب اختبارات المستوى الأول ومنقولون للمستوى الثاني، لهذا التقينا بالأستاذ الدكتور مدحت الكاشف أستاذ التمثيل والإخراج ووكيل المعهد العالي للفنون المسرحية.

الكاشف ممثل ومخرج مسرحي قدم عددا من الأعمال المسرحية بالبيت الفني للمسرح من عام ١٩٨٨ وحتى عام ١٩٩١ وحاصل على دكتوراه في الفلسفة في الفنون «تخصص تمثيل وإخراج» بتقدير مرتبة الشرف الأولى وله الكثير من المؤلفات المنشورة في مجال الفن منها كتابه «اللغة الجسدية للممثل» وكتاب «المسرح والإنسان - تقنيات العرض المسرحي المعاصر من الملحمية إلى أثروبولوجيا المسرح» وكتاب آخر بعنوان «البانتوميم - فن الصمت» وكتاب تم إصداره ضمن المهرجان القومي للمسرح بعنوان «الوجه والظل في دولة التمثيل». لتتعرف على نتائج هذه التجربة الأولى والرائدة لقسم التمثيل والإخراج بعد نهاية هذا العام الدراسي، وكيف تم التعامل مع هؤلاء الطلاب على مستوى العملية التعليمية واختبارات نهاية العام.

✦ حوار: عماد علواني

من صعوبة في النطق. وبالبحث في الحالات الثلاث قرر قسم التمثيل والإخراج قبولهم ووضع برامج خاصة تخضع للائحة.

ما طبيعة الدراسة داخل المعهد؟ وهل يتم وضع برامج خاصة لهؤلاء الطلاب تناسب مع قدراتهم؟

الدراسة في المعهد تخضع لنظام الساعات المعتمدة، وتم إرشادهم لاختيار المواد التي تعتمد على العمل النظري والجسدي والتقني، إلى أن يتم تهيئتهم لتدريبات الصوت وغيرها من المواد كالإلقاء التي قد تتعذر عليهم في المرحلة الراهنة، فقررنا استبعاد هذه المواد لحين إعادة النظر في اللائحة فيما يخص هذه القدرات الخاصة، وجاري إعداد برامج قد تكون صوتية ولكن ليس بها نفس الشروط. وقد أثبت الطلاب في اختباراتهم كفاءة ونجاح، فالطالبة مادونا اجتازت كل الاختبارات، وكذلك الطالب (صفوت) والطالب مهاب رغم أنه يعاني من صعوبة في النطق، ورغم ذلك استطاع أن يؤدي دور (سعيد) في مسرحية "ليلي والمجنون" لصالح عبد الصبور.

كيف تعامل الأساتذة بقسم التمثيل مع فكرة قبول هؤلاء الطلاب للاتحاق بالدراسة؟

لا أخفيك سرا أن هناك البعض من الأساتذة اختلفوا معنا ورفضوا التدريس لهم، في مقابل سعي معظم الأساتذة لضمهم لمجموعاتهم، وأخص بالذكر الأستاذ جلال الشرقاوي الذي اعتبر هؤلاء الطلاب مشروعاً خاصاً به، وطلب مني إدراج الطالب مهاب في المجموعات التي يدرس لها بنفسه حتى تخرجه، وإلى جانب الأستاذ جلال الشرقاوي، د. عاصم نجاتي الذي تكفل بالتدريس لهم مادة حرفية الممثل في الفصل الدراسي الأول وهي تقوم على إعداد الممثل صوتياً وجسدياً وقد حققوا نتائج مبهره، وفي الفصل الدراسي الثاني كانوا ضمن المجموعة التي أشرفت عليها في مادة حرفية الممثل، ورغم وجود مترجم لغة الإشارة فإن التواصل بيني وبينهم أصبح لا يحتاج لمترجم بل هناك تواصل بلغة العيون والشفاه، وسوف ينتقل هؤلاء الطلاب في العام القادم للمستوى الثاني للحصول على برامج أكثر تقدماً. وبناء على ذلك تم تعيين مترجمة لغة إشارة بالمعهد لكي يتمكن الطلاب من متابعة المحاضرات والسكاشن، بالإضافة إلى بيوشي عماد الذي تطوع أن يكون مترجماً للغة الإشارة لهؤلاء الطلاب.

كيف تقيم التجربة حتى الآن؟ وما فوائدها؟

أرى أن أبرز نتائج التجربة حتى الآن هي دمج هؤلاء الطلاب مع زملائهم في مجموعة واحدة فهم يجتازون نفس الامتحان ونفس الدرجات. وهو الدور التعليمي الذي نقوم به، بالإضافة للتقويم والتهيئة حتى يتسنى لهم أن يمارسوا حياتهم كأشخاص طبيعيين، وهي تجربة لم تظهر نتائجها بعد ولكنها مبادرة قد تؤتي ثمارها، ولكنها إلى الآن مثمرة ولها نتائج جيدة.. إن المشاعر والأحاسيس رأس المال الممثل، ولحظات الصمت تكون أبلغ من الكلام وأتمنى أن تحذو بقية معاهد الأكاديمية هذا الحذو، فهؤلاء من ذوي القدرات لديهم طاقة إبداعية قد يتفوقون على غيرهم من الأصحاء.

المعهد يعمل كخلية نحل طوال العام وأضواؤه لا تنطفئ



آلية لدمج هؤلاء داخل نظام الدراسة، ولكن كيف يتم دمجهم في نشاط ودراسة تعتمد على قدرات جسمانية وصوتية تعود عليها المعهد منذ إنشائه عام 1930 وحتى اليوم؟ المعهد له تجربة سابقة في ذلك بقسم الدراما والنقد، وتجربة أخرى بقسم الديكور، فالطالب عمرو درويش وهو خريج قسم الدراما والنقد حصل على تقديرات عالية جدا لأنه بطبيعته مجتهد ولم تحدث أي مشكلات، فهو يواظب على حضور محاضراته، وفي لجنة الامتحان يتم تكليف أحد موظفي المعهد بمساعدته في كتابة ما يمليه عليه. وطالبة أخرى بقسم الديكور، تم عمل كرسي ومنضدة رسم مناسبة تلائم قدراتها الجسدية وهي تحقق الآن مراكز متقدمة بموهبتها. أما عن قسم التمثيل والإخراج ففي عام 2018 - 2019 فوجئنا بطالبة تقدمت لاختبارات القبول بالقسم وهي صماء بنسبة 95% لكنها تتميز بقدرتها على قراءة حركة الشفاه بجانب لغة الإشارة، درسنا الموقف بتعليمات من أ.د. أشرف زكي، رئيس الأكاديمية، فكان القرار بأن نعطيها الفرصة، فلعل لديها موهبة غير عادية تتفوق بها على أقرانها. ثم تقدم شاب آخر (من الصم وضعاف السمع) وثالث يعاني

بداية، للمعهد العالي للفنون المسرحية دور كبير في الحركة المسرحية المصرية والعربية كيف ترون هذا الدور؟

المعهد العالي للفنون المسرحية ما زال يمارس دوره في تخريج شباب المبدعين من الموهوبين في التخصصات الفنية المختلفة كالتمثيل والإخراج والتأليف والنقد والديكور.. إلخ، ويصاحب النشاط العملي نشاط تجريبي يمارس الطلاب من خلاله أنشطة إبداعية كالمسابقات الفنية والمهرجانات المسرحية والمعارض الفنية وغيرها، بحيث يطبق الطالب ما درسه في قاعات الدرس طوال العام، مؤكداً أن المعهد يعمل كخلية نحل طوال العام وفي الإجازات الصيفية فأضواؤه لا تنطفئ بأي شكل من الأشكال.

ماذا عن قبول الطلاب ذوي القدرات الخاصة للمرة الأولى بقسم التمثيل والإخراج؟

في العام الماضي وبعد إعلان الرئيس السيسي عنه عاما لذوي القدرات الفاتحة كان لا بد لأكاديمية الفنون أن تبحث عن

من أبرز نتائج التجربة دمج هؤلاء الطلاب

مع زملائهم

سيد خاطر: «الحالة توهان» عرض يواجه أفكار التطرف والإرهاب



كانت آخر عروضه المسرحية الإخراجية عام ٢٠٠٧م، ثم عاد للإخراج مرة أخرى عام ٢٠١٩م بالعرض المسرحي «الحالة توهان»، وهو مؤلف له أيضا لأول مرة، أي ابتعد ١٢ عاما كاملة عن الإخراج المسرحي، كما أنه أعلن اعتزاله التمثيل منذ بضعة سنوات حتى الآن، كما أنه كان ناجحا على المستوى الإداري وليس الفني فقط، فقد كان يشغل منصب رئيس قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ثم خرج إلى المعاش وأخر مناصبه الإدارية رئيسا لقطاع الإنتاج الثقافي السابق.. تساؤلات كثيرة تدور حوله، ما سر ابتعاده عن الإخراج طوال هذه السنوات الطويلة، وما سر اعتزاله التمثيل، ولما عاد للإخراج بعد كل هذه المدة بهذا العرض المسرحي تحديدا «الحالة توهان»، ولما اختار أن تكون أول تجاربه في التأليف من خلال هذا العرض، علامات استفهام كثيرة سوف نجد لها أجوبة من خلال حوارنا معه، إنه الأستاذ الدكتور سيد خاطر مخرج العرض المسرحي «الحالة توهان» الذي كان يعرض على المسرح الكوميدي العائم بالمنيل، فكان لنا معه هذا الحوار الذي تحدث فيه بمنتهى الصراحة والشفافية ومن القلب.

✎ حوار: أشرف فؤاد

لست مؤلفا، ولا أدعى أنني مؤلف، لكنني مهوم بفكرة التطرف والإرهاب وكيفية معالجتها، فسطرتها على ورق ثم حاولت أن أكسبها الشكل الدرامي لأنني لا أمتلك حرفة المؤلف، لكن معظم عروضي التي أخرجتها كنت فقط أتدخل مع مؤلف العرض في طلب تعديلات من خلال جلسات عمل بيني وبينه، وفكرة التطرف والإرهاب بها بعض الدراسات التي قمت بها وأقوم بتجميعها حاليا في كتاب سيصدر قريبا ولم أخت له اسما بعد، لكنني أرصد فيه تاريخ الإخوان وتأسيسهم بالأسماء والحوارات والوقائع كجماعة إرهابية لا علاقة لها بالدين.

البعض انتقد العرض المسرحي «الحالة توهان»

تولي رئاسة قطاع الإنتاج الثقافي، وعلى الفور قررت تأجيل قرار العودة للإخراج حتى لا يقال إنني عندما توليت ذلك المنصب استغللته في الإنتاج لنفسي، وعندما غادرت القطاع انشغلت في البحث عن ورق جيد من أجل العودة للإخراج فلم أجد ما يروق لي وأفكاري عن تلك الفترة العصيبة، فقررت أن أكتب بنفسني.

هل مسرحية «الحالة توهان» هي أول محاولة لك في مجال التأليف؟ ولماذا اخترت أن تقوم بدور المؤلف بالمشاركة مع السيد إبراهيم في هذه المسرحية تحديدا؟ وما الذي جذبك في هذا؟

متى كانت آخر عروضك المسرحية كمخرج مسرحي قبل «الحالة توهان»؟ وما سر ابتعادك طوال هذه الفترة الزمنية؟

آخر عروضي المسرحية كانت في مسرح الغد عام 2007م بعرض «عزيز عيني»، بطولة الأستاذ محمود الجندي، رحمه الله، وناهد رشدي، وكان فيه مشاهد سينمائية شارك فيها أشرف عبد الباقي وأحمد صيام وفتوح أحمد، ومجموعة كبيرة جدا من الزملاء، وبعد العرض مباشرة سافرت للتدريس في الكويت، وعندما عدت من هناك في بداية عام 2013م، عقدت النية على العودة للإخراج ولكن توليت منصب رئيس قسم التمثيل والإخراج، وعندما بدأت الإخراج والتحضير بالفعل طلب مني الدكتور جابر عصفور وزير الثقافة حينها

المسرحي «الحالة توهان»، على الرغم من جدية القضية التي يطرحها النص ألا وهي قضية التطرف والإرهاب؟

اخترت المسرح الكوميدي للأسباب التالية: أولاً: حيث إن النص المطروح يتضمن عنصر البسمة، فأنا لم أرغب أن أقدم للناس مادة جامدة كلها تنظير، لا بد أن يكون ولو هناك قليل من البسمة منعا لتصدير الكآبة للجمهور، فالعرض تجد فيه البسمة والأغاني والاستعراضات لجمهور متنوع وبسيط. ثانياً: هناك عروض قدمت من قبل على المسرح الكوميدي ولا علاقة لها بالكوميديا من قريب أو من بعيد، فهناك عرض ناجح شاهدته على الكوميدي لنشوى مصطفى اسمه «سيلفي مع الموت» ولا علاقة له بالكوميديا، ونجد أيضاً المسرح القومي يقدم عليه عروض كوميديا وشبابية أيضاً تصلح أن تقدم على مسرح الشباب، فلسفة توصيف المسارح كانت تحترم قديماً في يوم من الأيام، لذلك لو كانت تلك الفلسفة ما زالت موجودة كنت أخذت هذا العرض إلى مسرح آخر يناسب توصيفه، لكن وجدت الحكاية أن كل المسارح أصبحت تشبه بعضها البعض - هي مجرد أسماء فقط - لكن حقيقة الآن عندما أنت تنوي الإخراج أنت تبحث عن المكان الذي فيه إدارة ممكن تيسر وتساعد، بمعنى أنني عندما اخترت المسرح الكوميدي كان على رأسه تلميذي المحترم الله يرحمه أحمد السيد، وتوسمت فيه أنه رجل ناجح وفاهم المهنة وعمله جيد، والحمد لله بعد فترة طويلة عايننا فيها مع مسرح بدون مدير بعد وفاة أحمد السيد وتعطل عملنا كثيراً، رزقنا الله في النهاية بإنسان لا يقل عن أحمد السيد كفاءة ومتمحمس للعرض وتلميذي أيضاً إضافة إلى أنه رجل صافي النفس وهو الفنان الخلاق إيهاب فهمي.

قدمت هذا العرض المسرحي إهداء لروح مديره الراحل الفنان أحمد السيد الذي اختاره ربه قبل أن يربى العرض النور، فكيف كان استقباله لفكرة العرض المسرحي حين عرضته عليه في حياته؟ وماذا تحب أن تقول له بعد رحيله؟

أحمد السيد رحمه الله هو الذي تحمس للعرض وقال لي «لو سمحت هات النص ده أنا عاوزه»، فقلت له «أخشى عليك أن يقولوا على العرض إنه غير مناسب للمسرح الكوميدي»، لكنه أصر وأخبرني أنه له فلسفة يتبعها في مسرحه ثم ضرب لي مثلا على ذلك بعرضه الناجح «سيلفي مع الموت» فحقيقة هو كان رجلاً فناناً يحسب كل ما أنتجه سواء وهو مدير للطليعة أو الكوميدي وكانت كل عروضه ناجحة وموفقة، لأنه في النهاية هو رجل يعمل منتجا فنياً، ويفهم عملية الإنتاج عموماً، وأقول له بعد رحيله: «الله يرحمك يا أحمد يا عترة يا محبوب من كل زملائك في الوسط الفني، وكان عزاءه يشهد على ذلك، فقد كان مهرجان حب ولم يكن عزاء، فالناس المنتظرة بخارج العزاء أكثر من بداخل العزاء مرتين، الله يرحمك يا أحمد ويسكنك فسيح جناته ويجازيك كل خير عما خدمت به المهنة والبيت الفني للمسرح».

ما هي الأهداف التي سعت لها من وراء عرضك المسرحي لتوصيها للجمهور من خلال تلك القضية؟

إذا لم يضطرب القلب وينتفض الجسد ألماً ولوعة لقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق، لاشتتمت الروح رائحة عفن وعاء قد احتواها.. «الحالة توهان»، أردتها صحوه عقل، ومضة وعي، كشفاً وفضحا لحقيقة جماعات إرهابية تكفيرية اتخذت من الدين ستاراً لفرض سلطان الطاعة والتخويف على الناس، جماعات تستبيح القتل بكل بساطة ورضا نفس،



واتهمه بالمباشرة.. فما رداك على تلك الاتهامات؟

لقد تعمدت المباشرة في هذا العرض تحديداً سواء على مستوى الكتابة أو الإخراج، والمباشرة هنا هي منهج إخراجي تعمدت أن أتبعه في ذلك العرض المسرحي لأنه عرض تعليمي تنويري ينتمي إلى المنهج الملحمي. تعليمي بمعنى التمثيل داخل التمثيل، وبه جانب توثيقي أيضاً من خلال المسرح الوثائقي، فهذا المنهج هو لون من ألوان الفنون المسرحية، ومن ينتقد هذا فهو غير دارس، فأصبح من ينتقد تلك المباشرة أن يقرأ لبريشت وهو سوف يفهم ما أقصده.

بعد إشادة كبار النقاد بالعرض المسرحي «الحالة توهان» أمثال: أمال بكر ووفاء كمالو وجرجس شكري وعمرو داويرة وغيرهم، وبالرسالة التنويرية التي حارب الإرهاب من خلالها هل ستسعى إلى تكرار تجربة التأليف مرة أخرى؟ أم ستكتفي بالإخراج فقط فيما بعد؟

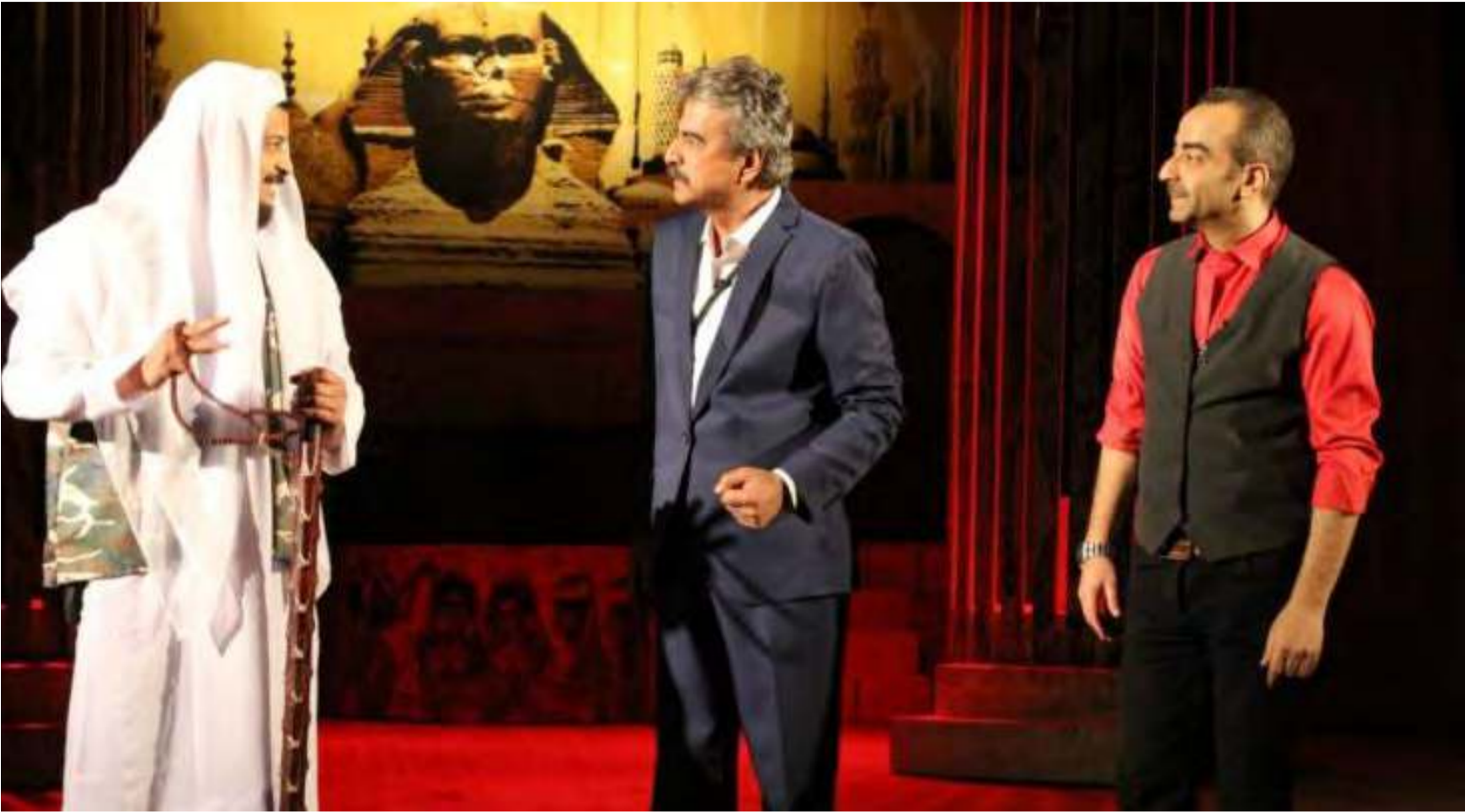
ها أنت قلت بنفسك كبار النقاد، وكبار النقاد هؤلاء هم من كتبوا وقالوا إن «الحالة توهان» هو عرض ملحمي تعليمي، أي أنهم نقاد فاهمون لأنهم دارسون، وهذا أكبر رد على بعض غير الدارسين ممن انتقدوا فكرة العرض حيث إن كبار النقاد استوعبوا تلك الفكرة لأنهم دارسون نقد على أسس علمية صحيحة، أما مسألة العودة للكتابة ليست في خططي على الإطلاق.

هل من الممكن أن تخصص في مثل هذا النوع من المسرح (مسرح المواجهة) وتقدم سلسلة عروض مسرحية تحارب الإرهاب والتطرف الديني؟ أم أنك مع التنوع وعدم التكرار؟

لا يوجد هناك ما يسمى مخرج متخصص، ولكن هناك بعض التجارب الاستثنائية في هذا مثل المخرج الشاب محمد الشراوي، وهو نموذج لشاب أسميه مناظلاً مسرحياً أكثر منه متخصصاً، فقد وهب حياته في أن يتجول بعروضه بالقرى والمحافظات ويذهب لجنود القوات المسلحة، هو حقيقة شاب يستحق أن يمنح وسام، أما في الإخراج عامة لا يجوز أن نطلق لقب متخصص في لون معين، فالمخرج ضروري أن يكون

ملماً بجميع المناهج ولكن من الممكن أن نجد ميل أحياناً إلى منهج ما دون غيره، لكن في النهاية الموضوع والنص هو من يفرض نفسه ومنهجه على مخرج العرض.

لماذا اخترت المسرح الكوميدي منتجا للعرض



الفنان سمير غانم والكثير من ضيوف المسلسل.

قمتم بمبادرة جميلة بدعوة «مجلة وجمعية سحر الحياة لدعم مرضى السرطان» لحضور العرض المسرحي الذي تم أيضا تكريم أسرة «الحالة توهان» من خلالهم.. هل تؤمن بدور الرسائل المسرحية برفع معنويات مثل هؤلاء المرضى والتخفيف عنهم؟ وهل هناك في خططكم عمل مبادرات أخرى لدعوة مثل هؤلاء المرضى بمختلف المستشفيات والجمعيات؟

أنا أيضا مريض سرطان وأتعالج بالكيماوي وأقاوم المرض، وهذه الجمعية تم تأسيسها لهذا الهدف النبيل وهو مقاومة المرض ودعم المرضى، وقد سعدت جدا بحضورهم وتشريفهم، وعلى الرغم من ذلك هم دفعوا تذاكر مخفضة ولم يحضروا مجانا، ومن هنا أحيي الدكتور نور رئيس مجلس إدارة تلك الجمعية لأن هي أيضا مريضة سرطان وهي سيدة مناضلة جدا وندعو لها بالشفاء، وأنا مستعد للذهاب بفرقتي إلى مستشفى 57 وغير 57 بنفسني إلى مقرهم وعمل حفلات خاصة لهم هناك، كما أرحب باستضافة وزارة الثقافة لهم بالمجان، هذا شيء إنساني جميل ولا أعتقد أن هناك أي أحد من الزملاء العاملين بالعرض سوف يرفض ذلك.

ختاما، هل لديكم مشروع مسرحي قادم جاهز لتقديمه بعد انتهاء العرض المسرحي «الحالة توهان»؟

بالفعل أقوم الآن بالتحضير لعرض مسرحي من إخراجي وليس من تأليفي بل بمؤلف آخر، ولكنه عرض مسرحي تابع للقطاع الخاص وليس مسرح الدولة، وسوف يعرض خارج مصر وبممثلين مصريين، وهو عرض كوميدى لطيف، وحاليا أنا في مرحلة اختيار الممثلين مع كاست الإخراج الخاص بي استعدادا للسفر به للعرض خارج القطر المصري، وقريبا سوف أعلن كل تفاصيله في مؤتمر صحفي.

عربية واحدة قوية تتحكم في المنطقة عدا إسرائيل. هناك أيضا «درويش» وهو يرمز إلى الصوفية وإلى كل من هو متدروش دينيا، وهو نموذج من النماذج الموجودة في شعب الإسلام الكثيرة.

هل هناك خطة لديك للسفر بالعرض المسرحي «الحالة توهان» للعرض للجمهور داخل وخارج مصر؟

أتمنى أن تلتفت الدولة إلى مثل هذه النوعية من العروض المواجهة للإرهاب التي تحذر الناس منها وتبناها، وأتمنى مع مجموعة العمل أيضا أن تعرض في جميع محافظات مصر وقراها حتى العريش نفسها، لكن الحقيقة المؤلمة هنا أنهم متغافلون عن مثل هذا العرض. طلبتم من الفن والقوى الناعمة أن تواجه الإرهاب وها نحن فعلنا، أين أنتم؟ أين الدولة؟ فلم أر مستولا واحدا في الدولة أو حتى الوزارة نفسها حتى الآن زار العرض، كل من حضر العرض هو من الجمهور العادي فقط.

د. سيد خاطر فنان قدير قبل أن يكون مخرجا مسرحيا فلماذا لم تشارك بدور في عرضكم المسرحي «الحالة توهان»؟ أم أنك لست من أنصار المخرج الممثل؟

أولا: أنا ضد المخرج الذي يمثل في عمل من إخراجي. ثانيا: لقد أعلنت اعتزالي التمثيل من زمن طويل من قبل أن أسافر إلى الكويت للتدريس هناك نتيجة لظهور الشللية في العمل وأنا لا أحب الشكوى ولم أطلب يوما شغلا من أحد، لذا اكتفيت بالتدريس في المعهد ورفضت كثيرا جدا من الأعمال المعروضة عليا بعد ذلك القرار، لكنني أجبرت على المشاركة في عملي فقط خلال فترة الاعتزال بضغوط خارجية عن إرادتي وهما مسلسل «هي ودافنشي» حيث إن المخرج وبطل العمل الأستاذ خالد الصاوي أصدقائي وهم من ضغطوا عليا للعمل، كما أن الدور كان كاركتر ولذيذا، وهناك مسلسل آخر مع الأستاذ عادل إمام أصر على ظهوري فيه كضيف شرف مثل

جماعت تغلق العقول والأفهام على زمن بعينه وأشخاص بعينهم، جماعات تحارب أي فكر تنويري، وأي محاولات للتدبر والتفكير وأعمال العقل.. «الحالة توهان» نوبة صحيان تستفيق الأمة، عل وقوفها عاجزة عن حل مشكلات عصرها واستيعاب مستجداته لا يطول، عل أمتنا لا تظل أو هن الأمم.

قامت فكرة عرضك المسرحي على محاكمة تمثيلية مسرحية رمزية - حدثنا بالتفصيل عن تلك الفكرة وكيف نمت إلى ذهنك؟ ولما اخترت تلك الأسماء الرمزية أيضا لأعضاء تلك المحاكمة؟

فكرتي في حكاية المحاكمة المسرحية الافتراضية نشأت في ذهني لأنني أريد أن أقول للجمهور من خلالها «أنت الحكم وأنت القاضي»، ولأن الفن ليس من دوره أن يقدم حلولاً، ففضلت أن الطرف (الطرف المتطرف ويمثله أشرف مصيلحي والطرف التنويري ويمثله ياسر عزت) كل واحد منهما يعرض وجهة نظره، والجمهور هو الحكم والفيصل بينهما - ومن هنا طرحت فكرة إطار المحاكمة. أما عن الأسماء الرمزية لأعضاء تلك المحاكمة فهي أسماء لها دلالتها وكلها نماذج تجدها في المجتمع المصري، «فلحوس النخبة» على سبيل المثال، تابع الفيسبوك وأنت ترى هذا المفضل في كل شيء في السياسة والاقتصاد وهو يدعي دوما أنه الصبح وأنه الفاهم في كل شيء، لكنه في الحقيقة جاهل وقد يكون لم يقرأ سطرا واحدا، وتجده دوما موجودا على الفيسبوك ووسائل التواصل الاجتماعي يختبئ من ورائها ليعوض نقصا لديه في عدم المعرفة بادعائه أنه من يفهم في كل الأمور. وهناك أيضا «محايد» وهو يرمز إلى حزب الكنية المحايد الذي لا دعوة له بأي شيء، وهناك «رافض» وهو الرفض على طول الخط ولا يعرف أين اتجاهه. وهناك «المتردد» الذي لا يعلم أي شيء عن أي شيء. هناك أيضا «شمتان» وهو نموذج كان يجب تقديمه لأنني أرى أن ما يحدث، وحتى في وسائل التواصل الاجتماعي، هو من صنعة الغرب لتفتيت المجتمعات إلى دويلات من خلال مؤامرات خارجية حتى لا يبقى هناك دولة

ذوو القدرات الخاصة يتألقون

في مشاريع معهد فنون مسرحية



مادونا جمال: سعيدة لأنني أول بنت من ذوي القدرات تلتحق بقسم التمثيل والإخراج في مصر



مهذب الحكيم: لا تواجهني أي عقبات وشرف لي أن أتعلم على يد الأستاذ جلال الشرقاوي

بعد إعلان الرئيس السيسي العام الماضي 2018 عاما لذوي القدرات، اتجهت مؤسسات الدولة للاهتمام والعناية بهذه الفئة، ومنها قرار المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون لأول مرة بقسم التمثيل والإخراج قبول طالب وطالبة من الصم والبكم، من المتقدمين لاختبارات القبول بالمعهد. من هنا، كان لا بد أن نلتقي بهؤلاء الطلاب للتعرف على تجربتهم، وأثرها في نفوسهم، وما تثيره في أنفسهم من آمال وأمنيات. وتمنت أن ترسل رسالة لكل العالم أن الصم وضعاف السمع أقوياء ولديهم قدرات فائقة، وأن تحقق آمالها في الفن والتمثيل.

ويقول مهذب الحكيم: تقدمت لاختبارات القبول بقسم التمثيل والإخراج دون أن أعلم بفتح باب التقدم لذوي القدرات، تقدمت للالتحاق كأبي طالب عادي، وبعدها علمت بهذه الميزة، وكانت سعادتي بالغة عندما نجحت في جميع اختبارات القبول والتحق بالدراسة بالمعهد.

ويضيف: أمارس حياتي كأبي شخص طبيعي، أعاني فقط من صعوبة في النطق تزول عندما أكون في حالة التمثيل، سعيد الحظ لأنني أدرس على يد الأستاذ جلال الشرقاوي، وحصلت على تقدير امتياز في هذه المادة، فهو الأستاذ والأب الذي يحتضنا ويوجهنا.

ويؤكد مهذب: لا تواجهني أي عقبات، وأدرس جميع المواد، وشكر أساتذته وخص بالذکر د. أشرف زكي رئيس الأكاديمية، وتمنى أن يحقق كل أمنياته على المستوى الشخصي والاجتماعي والمهني، وأن يكون واحدا ممن يعيدون للمسرح المصري رونقه وبهجته ومجده لا سيما وهو يرى أن المسرح المصري في الآونة الأخيرة طريقه لذلك.

فيما يقول بيوشي عماد - مترجم لغة إشارة: أنا أحب التمثيل وقد تطوعت للترجمة لطلاب قسم التمثيل من ذوي القدرات الخاصة لأنني نشأت في أسرة من الصم وضعاف السمع منذ سنوات، ومنذ أن كان سني 12 عاما اندمجت مع هذا العالم وطورت معرفتي بلغة الإشارة عن طريق الملتقيات والمؤتمرات التي تعقد لذوي الإعاقة، وأنا الآن عضو متطوع في مؤسسة الكاتبة والصحفية سلوى علوان.

ويضيف أن علاقة طيبة جمعتني بالطلاب صفوت ومادونا

الهمم الخاصة من الصم وضعاف السمع دون أدنى عقبات. وفي ختام حديثه يضيف بيوشي أتوقع لهم مستقبلا كبيرا لأن لديهم ما يكفي من العزيمة والإرادة، وقد بدت نتائج لذلك فقد شارك بعضهم في أعمال فنية سينمائية ومسرحية ستعرض قريبا، بالإضافة لأنهم استطاعوا الاندماج وسط زملائهم.

عماد علواني

ومهاب، وعندما طلبوا مني الوجود معهم لم أتأخر وتواصلت مع أمين اتحاد الطلاب أحمد مختار وأبلغته أنني متطوع لهذا العمل، وعن سعادتي بالسماح لي بالوجود بينهم وكنت وما زلت متحمسا جدا لذلك، وقمت بتدريب عدد كبير من طلاب المعهد على لغة الإشارة من خلال دورات مجانية التي تحمس لها الكثيرون من الطلاب والأساتذة، كي يستطيعوا التعامل مع ذوي

مسابقات المهرجان القومي تثير الجدل بين المسرحيين



معترضون: كان من اللازم الاستعانة بآراء كبار

المسرحيين وذوي الخبرة في شكل المسابقات

للفنون المسرحية، هذا الصرح العظيم.. فمن الظلم وضعه في مسابقة المسرح الكبير، وهناك قسم لمسرح الشباب حتى وإن كانوا متخصصين فهم ما زالوا طلبة، وكذلك مركز الإبداع الفني فهم أيضا طلبة، ومن العدالة أن يتسابقوا مع الشباب، أو أن يسمح للشباب جميعهم هواة أو متخصصين بالمشاركة في مسابقة المسرح الكبير كما كان يحدث سابقا، على أن تصبح النتيجة في النهاية أفضل عرض من الكبار وأفضل عرض من الشباب.

وأخيرا لرئيس المهرجان وللشادة القائمين على المهرجان كامل الاحترام، أتق في نزاهتهم وأنهم يسعون للأفضل.

وأشار الفنان محمود الحديني عضو لجنة المسرح إلى أن المهرجان القومي كان ينبثق عن لجنة المسرح وكان اختيار رؤساء المهرجان يتم عن طريق لجنة المسرح.

أضاف: فيما مضى عندما وضعت لجنة المسرح لائحة المهرجان تم مناقشة إقامة مسابقتين، ولكن أبناءنا من الفرق الخاصة رفضوا هذا التقسيم، رغم أن في المسابقات العالمية يتم وضع هذه التقسيمات. وتابع: انفصل المهرجان القومي عن لجنة المسرح، ولكن هناك بعض الأمور التي يجب وضع الحلول لها، ومنها: هل ستكون هناك ثلاث لجان تحكيم خاصة بكل مسابقة؟

وهناك أيضا نقطة مهمة يجب الإشارة إليها وهي أن هناك بعض المخرجين قدموا أعمالا للمسرح المحترف وقدموا عروضاً لفرق الهواة، فأين نضعهم في مسابقة الهواة وفرق الجامعة والفرق المستقلة وهل ستتساوى ماديا جوائز أفضل عرض محترف مع جوائز أفضل عرض للهواة ومسرح الطفل؟

من الجامعة على جائزة أفضل عرض.

النظر بشكل مغاير

فيما أثار المخرج محسن رزق عدة ملحوظات حيث قال: المهرجان قام بتغيير المسابقة لتشمل ثلاث مسابقات كبار وشباب وأطفال، وقد كان أحد الأسباب حصول عرض «سنوايت» على جائزة أفضل عرض مسرحي وأفضل مخرج وأفضل ممثلة وأفضل أزياء في الدورة الحادية عشرة هي وجود مسابقة واحدة، وفي هذا العام أقيمت مسابقة لعروض مسرح الطفل ويسمح في هذه المسابقة بمشاركة عروض المسرح المدرسي وهي عروض للهواة، وللأسف الشديد يتم التعامل مع مسرح الأسرة والطفل على أنه مسرح من الدرجة الثانية. وتابع: كان من المهم الرجوع إلى الالتميزين في الدورات السابقة للمهرجان والذين حصلوا على جوائز والالتماع إلى وجهات نظرهم. وأضاف: هذا العام قدمت عرض «أليس في بلاد العجائب» ليس للطفل فقط وإنما للأسرة بأكملها وهو مبدئي في تقديم عروض الطفل، ومسرح الطفل يعد أهم مسرح في العالم، لذا أرجو النظر بشكل مغاير لمسرح الأسرة والطفل.

أما النقطة الثانية التي يجب الإشارة إليها هي مسابقة الشباب والتي تشمل عروض الفرق المستقلة وعروض الجامعات، وعند مراجعة تاريخ المهرجان القومي سنجد أن هناك عروضاً للشباب استطاعت أن تنافس بقوة العروض الكبيرة، فأهم ما يميز المهرجان القومي هو أن يتنافس الشباب مع المحترفين، وهو ما يعطي رونقا وتميزا للمهرجان. الشيء الثالث، فمع كامل احترامي للمعهد العالي

كالعادة، اختلف المسرحيون حول نظام إقامة المسابقات في الدورة الـ ١٢ من المهرجان القومي الذي يقام في ١٧ أغسطس المقبل برئاسة الفنان أحمد عبد العزيز، وقد تم الإعلان عن مسابقات المهرجان فكانت كالآتي: مسابقة المسرح الكبير، وتتضمن العروض المسرحية التي تنتجها المؤسسات المتخصصة في المسرح وهي البيت الفني للمسرح، والهيئة العامة لقصور الثقافة، وصندوق التنمية الثقافية ومراكز الإبداع، والمعهد العالي للفنون المسرحية، والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، ومركز الهنجر، ودار الأوبرا، وفرق القطاع الخاص.

أما المسابقة الثانية فهي تخص مسرح الشباب وتشمل عروض الكليات والمعاهد العليا وتكون الأولوية للعروض الفائزة في المسابقات الكبرى التي تقيمها الجامعات والفرق المستقلة والحرية، والتجارب النوعية والنادي التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، وورش الشباب بالبيت الفني للمسرح، ووزارة الشباب والرياضة، ومكتبة الإسكندرية، والفنادق والشركات والبنوك، والنقابات الفنية، ومواسم نجوم المسرح الجامعي، والمسرح الكنسي.

فيما تخصص المسابقة الثالثة للعروض الموجهة للطفل من الأطفال والكبار وتشمل الهيئة العامة لقصور الثقافة، والمسرح المدرسي العام والخاص، والبيت الفني للمسرح، ومسرح الطفل بالنادي، ووزارة الشباب والرياضة، والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، والمركز القومي للطفل، ومسرح الطفل بالقطاع الخاص، وصندوق التنمية الثقافية.

رنا رأفت

عن تلك القسمة قال المخرج طارق الدويري: فكرة تقسيم المهرجان لثلاث مسابقات تحتاج إلى مناقشة مع احترامي لمحاولة الفنان أحمد عبد العزيز، واعتراضي هو على وضع الفرق المستقلة في مسابقة مع الفرق الحرة وفرق الجامعات، فالفرق المستقلة هم من المحترفين، ليسوا خريجي الأكاديمية ولكنهم استطاعوا أن يقدموا نجاحات كبيرة، فإذا قمنا بحساب كم الجوائز التي حصل عليها مخرجون مستقلون سنجدها كثيرة جدا.

وتساؤلي الآخر الذي أود طرحه: كيف سيتم عمل مسابقة لعروض الفرق الحرة التي تعتمد على إنتاج قليل مع عروض الجامعة التي يعتمد بعضها على إنتاج كبير؟

وتابع: هناك نقطة مهمة يجب الالتفات إليها وهي أن هناك عروض إنتاجها قليل ولكنها استطاعت أن تحصد جوائز المهرجان القومي، فالمقياس هنا هو الإبداع، ونحن نبحث عن المبدعين، وبمراجعة سريعة للمهرجان القومي نجد أن هناك دورات حصلت فيها عروض

تقسيم التنافس يطفئ الحماس ويقلل الحوافز ولا توجد معايير واضحة

الهدف نبيل

المخرج أحمد السيد عضو اللجنة العليا للمهرجان قال إن الهدف نبيل من إقامة ثلاث مسابقات، ووجهة النظر في ذلك هي تشجيع أكبر قدر ممكن من العروض على المشاركة حيث يتيح هذا التقسيم المشاركة لعدد أكبر من العروض، وكانت معايير التقسيم أن هناك مؤسسات متخصصة في المسرح مثل البيت الفني للمسرح ومركز الهناجر للفنون، والهيئة العامة لقصور الثقافة، وصندوق التنمية الثقافية ومراكز الإبداع، والمعهد العالي للفنون المسرحية، والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية.. إلخ. وهناك مؤسسات تمارس المسرح كنوع من أنواع النشاط وهي فرق الجامعة وعروض الفرق المستقلة وعروض الفرق الحرة.

أما المسابقة الثالثة فهي لعروض مسرح الطفل وتقام لأول مرة وذلك للاهتمام بعروض الطفل، وبهذا المرحلة العمرية المهمة ولأهمية مسرح الطفل في تربية النشء.

والهدف العام من هذه التقسيمات هو تشجيع مشاركة أكبر قدر من العروض بالإضافة لتقديم وجبة مسرحية دسمة للجمهور وخصوصا أن العروض مجانية.

تشجيع المسرح المستقل

الكاتب الصحفي والناقد محمد بهجت عضو اللجنة العليا للمهرجان قال إن تنافس عروض ذات إنتاج محدود مع عروض ذات إنتاج ضخم تعد منافسة غير عادلة، وإقامة ثلاث مسابقات سيكون هناك فرصة كبيرة لتشجيع حركة المسرح المستقل، خصوصا أن لجنة التحكيم والجوائز الخاصة بهذه المسابقة لا تقل أهمية عن مسابقة العروض ذات الإنتاج الكبير، فنحن نرغب في تدعيم المسرح المستقل والجامعي وتأهيل المناخ لدعم وتشجيع العروض الخاصة بالمسرح المستقل.

وتابع: وأحد الأهداف الخاصة بإقامة ثلاث مسابقات هو إمتاع الجمهور بعدد أكبر من العروض ومنح فرص أكبر للمبدعين. أشار كذلك إلى أن من أهم المسابقات هذا العام المسابقة الخاصة بمسرح الطفل، فدائما ما كان يتم التعامل مع فنون الطفل على أنها فنون مهمشة، وكما نعلم في الدورة الماضية حصل على معظم جوائز المهرجان عرض للأطفال، بالإضافة إلى أن مسرح العرائس يقدم كما من العروض الراقية.

وأخيرا، أرى أن هذه المسابقات تثرى المهرجان وتضفي عليه حالة من التنوع والرخم، بالإضافة إلى أن المهرجان هذا العام خصص جائزة لأفضل نص مسرحي تحمل اسم المؤلف الكبير لبنين الرملي، بالإضافة إلى جائزة أفضل مقال نقدي تطبيقي وجائزة فوزي فهمي لأفضل دراسة نقدية نظرية.

وأكدت الناقدة رنا عبد القوي عضو اللجنة العليا للمهرجان، على أن هناك أهمية كبيرة لعمل ثلاث مسابقات ليصبح المهرجان بانوراما لما قدم طوال العام لأفضل العروض، وإقامة ثلاث مسابقات يعطي فرصة أكبر لمشاركة عدد أكبر من العروض، وخصوصا أن في الدورات السابقة كان هناك رغبة لدى عدد كبير من المسرحيين في المشاركة. فرأينا أنه بدلا من أن تكون هناك مسابقة واحدة تضم عددا أقل من العروض، تضم الثلاث مسابقات عددا أكبر وهو ما يحقق مبدأ تكافؤ الفرص.

وتابعت: كل مسابقة بها نفس عدد الجوائز بالإضافة إلى وجود لجنة تحكيم لكل مسابقة، وستصبح عدد أيام المهرجان 14 يوما ليكون المهرجان تظاهرة مسرحية.

استراتيجية عامة

إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح قال: هناك استراتيجية عامة انطلقنا منها لجنة عليا للمهرجان القومي برئاسة الفنان أحمد عبد العزيز، انطلاقا من توجهات معالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم في أن يكون المهرجان بانوراما لكل العروض التي تميزت، وتقاسم المهرجان لثلاث مسابقات يعد تكلفة كبيرة ولكنه سيتمح المهرجان حالة الرخم، وسيكون هناك عدد أكبر للعروض يزيد على 70 عرضا وهو هدف المهرجان القومي، والتقاسم ليس هدفه التمييز بين هاو ومحترف، ولكنه جاء على النحو الآتي:

المسابقة الأولى تخص المسرح الرسمي، وهي مؤسسات تخصصها الرئيسي إنتاج المسرح، أما المسابقة الثانية فتخص عروض الهواة والفرق المستقلة والجامعات، فالجامعة معنية بتعليم الطلاب وتقديم عروض مسرحية ليس في صميم عملها، فهو يعد نشاطا جزئيا لها. وأود أن أشير إلى أن الثلاث مسابقات تضم محترفين.



أصحاب الفكرة: التقسيم يشجع على مشاركة أكبر عدد

من العروض ويستهدف تقديم وجبة مسرحية دسمة

متسائلا: ما هو الأساس الذي تم بناء عليه التقسيم؟ فهناك عروض من الجامعة استطاعت أن تتفوق وتحصد جائزة أفضل عرض في المهرجان القومي. وتساءل: أين الحافز عندما يتنافس الهاوي في مسابقة مع الهواة؟ أنا ضد هذا التقسيم.

وتابع قائلا: أعتقد أن جائزة المخرج الصاعد قامت بحسم هذا الخلاف وفكرة عمل ثلاث مسابقات ستفقد المهرجان أهمية أن تتسابق جميع العروض بعضها مع البعض في مسابقة واحدة، فهذا الأمر يمثل حافزا كبيرا للمنافسة.

واتفق المخرج سعيد منسي مع تامر كرم موضحا أن هناك عروضاً رغم ميزانياتها المتواضعة إلا أن بها إبداع كبير، مضيفا: المسرح أساسه الإبداع وليس المال. وأشار منسي إلى أن تقسيم المهرجان إلى ثلاث مسابقات سيفقد المهرجان حماسه، فقد كان صنع عروض الجامعة وعروض نوادي المسرح يشعرون بحماس كبير عند التسابق مع العروض المحترفة.

واختتم المخرج سعيد المنسي بالقول إنه لا يوجد معايير للتقسيم.



تنافس عروض ذات إنتاج محدود مع أخرى ذات إنتاج ضخم أمر غير عادل

زهرة اللوتس..

دعوة للعمل



بطاقة العرض:

اسم العرض:

زهرة اللوتس

جهة الإنتاج:

فرقة المسرح

القومي

للأطفال

عام الإنتاج:

2019

تأليف: طارق

مرسي

إخراج: محمد

حجاج



جمال الفيشاوي

زهرة اللوتس رمز النقاء والجمال والخصوبة والثراء والمعرفة، تطفو على سطح الماء، ويجب أن تكون المياه دافئة، تتميز برائحها الجميلة ومناظرها الخلابة اللافته للانتباه، وهي من النباتات المعمرة ولها ألوان كثيرة الأبيض والوردي والأزرق والأحمر، عرفت قديما في أنحاء كثيرة من العالم.

وجدت زهرة اللوتس في النقوش المصرية القديمة حيث قام باستخدامها المصريون القدماء في صناعة مساحيق التجميل للحفاظ على البشرة، وتستخدم حاليا في الطب التقليدي.

انطلاقا من هذه المرجعيات يمكن أن نطلق في تحليل عرض «زهرة اللوتس» الذي قدمه البيت الفني للمسرح - المسرح القومي للأطفال - على مسرح ميامي من تأليف (طارق مرسي) أشعار وأغاني (أيمن النمر) وإخراج محمد حجاج.

تبدأ الأحداث بظهور مجموعة من الأطفال في صالة العرض، ليكتشفوا أنهم داخل مسرح ويصعدوا على خشبته ويشاركون أحداث العرض، كذلك تجدهم يقومون بتغيير المناظر السابقة، وهو أسلوب يحفز الطفل الجالس في صالة العرض بالاهتمام بالعرض مع حبه للمسرح ويتمنى مشاركة هؤلاء الأطفال.

يبدأ العرض بالموسيقى المميزة لحكايات ألف ليلة وليلة، التي قدمت في الإذاعة المصرية ثم التلفزيون تخلق أفق توقع إضافي للطفل قبلما يبدأ العرض المسرحي في تقديم موضوعه عن الأميرة لوتس فقد أطلق عليها هذا الاسم والدها الملك لاهتمامه بزهرة اللوتس التي تصدر له طاقة إيجابية.

تظهر الأميرة لوتس ووصيفتها لبيان في حديقة القصر وتجلس أمام البحيرة التي تنمو فيها زهرة اللوتس، تعلم أن والدها مريض، تدعو لوالدها بالشفاء، يدخل علاء الدين إلى حديقة (قصر الملك) ومعه بعض الأصدقاء من الحيوانات، هذه الحيوانات تقوم بمساعدته في العمل، تكتشف الأميرة وجود علاء الدين فتسأل قائد الحرس عنه وعن سر وجوده مبكرا، فتعلم أنه جاء للعمل في حديقة القصر بدلا من عم فارس الذي أصبح غير قادر على العمل، ويجيبها علاء الدين بأنه يحب العمل مبكرا، كما أنه سوف يذهب لجمع الحطب لاحتياجه للمال للصرف على علاج أمه المريضة. يموت الملك ويعلن الحداد لمدة أربعين يوما، يفكر عم الأميرة مع وزير الملك في حيلة لتصدير الطاقة السلبية للأميرة لعزلها عن حكم البلاد بعد مرور فترة الحداد. لذلك يصدر العم قرارا بمد فترة الحداد لمدة ستة أشهر ومنع العمل خلال تلك الفترة. تسوء حالة الأميرة، وتصبح طاقتها سلبية لعدم ظهور زهرة اللوتس على سطح الماء وتصدر الأميرة قرارا بمنح مكافأة لمن يعلم سر اختفاء زهرة اللوتس!؟

يهتم علاء الدين بمعرفة السبب، لكنه أثناء تنظيفه للأباريق التي ورثها عن والده يظهر له مارد، هذا المارد ليس المارد الذي يحقق الرغبات ويقدم الحلول مباشرة لكنه يساعد الإنسان للوصول لما يبحث عنه، يذهب علاء الدين في رحلة مع المارد إلى السحاب ويقابل ملك السحاب ويتعلم قيمة الوقت، وكذلك معلومات عن الأمطار وكيف تسقط؟ ولماذا يصبح ماء الأمطار عذبا؟ ثم يذهب علاء الدين مع المارد إلى أعماق البحار ويتعلم معنى الشجاعة، وأن لاختفاء زهرة اللوتس سببا متمثلا في كلمة مكونة من خمسة حروف.

يعود علاء الدين من رحلته ويبدأ في التفكير لفك شفرات المعلومات التي حصل عليها أثناء رحلته مع المارد، يصل إلى أن

عبرت عن صعود علاء الدين والمارد السحاب وغوصه في أعماق البحار، فتم تنفيذها في حدود الإمكانيات المادية القليلة، فانعكس ذلك على الصورة.

كان الأداء التمثيلي المتميز (سيد جبر) الوزير، (حمدي العربي) العم، كعادتهما في رسم الابتسامة وقدرتهما على إسعاد الطفل، وعلى الرغم من قصر مساحة دور (محسن العذب) ملك السحاب فقد قدمه باحترافية فهو من الأدوار المهمة التي تحتاج ممثل متمكن، تميز جميع الممثلين (هدى هاني) الأميرة، (شادي خفاجه) علاء الدين، (أشرف شكري) الحمار وأيضا دور التاجر، (وائل إبراهيم) الشاطر علي، (فاطمة ذكي) الوصيقة لبيان، (وليد أبو ستيت) المارد، (محمد بسيوني) سمكة القرش، (عصام إبراهيم) الكلب، (بدر سيد حسن) رجل السحاب، والأطفال (شذى، مروان سامي، فرح مجدي، محمد خالد، مريم، ماجدة عصام).

تحية للمخرج محمد حجاج الذي استطاع أن يقدم عرضا ممتعا مبنا بقيم تعليمية للأطفال في حدود الإمكانيات التي توفرت له.

والتحية للفنان القدير حسن يوسف مدير عام المسرح القومي للأطفال وكل العاملين معه للاهتمام بتقديم أكبر عدد من الليالي المسرحية والجهد المبذول في جذب الجمهور في ظل الإمكانيات المادية القليلة جدا فأرجو من المسؤولين تدبير الموارد المالية للمسرح القومي للطفل، طفل اليوم هو مسئول الغد، قائد المستقبل، مسرح الأطفال مصنع للرجال.

زهرة اللوتس لم تظهر على سطح الماء نتيجة الكسل والخمول فتصبح البيئة المحيطة بزهرة اللوتس باردة وذلك كان سبب إخفائها. ليتعلم الطفل وتغرس فيه قيمة حب العمل.

العرض يمتلك القدرة على التواصل مع الكبار والصغار عبر تقديمه لقيم مهمة مثل حب الوطن، معنى الصداقة، الإصرار على تحقيق الحلم بالعمل، أن يكون الإنسان دائما مع الحق والعدل، الاهتمام بالعلم.

كان ديكور (حازم شبل) مكونا من خمسة مناظر، حديقة القصر، منزل علاء الدين، قاعة العرش، مملكة السحاب، مملكة أعماق البحار، وكان كل منظر مرسوم على بز مشدودة على بانوه، فقد تخلى عن الكتل الثقيلة وأصبح تغيير المناظر سهلا، وكان منظر منزل علاء الدين مستوحى من التراث، أما الرسومات الأخرى فهي من وحي خياله لمبتكر ومصمم للديكور.

قامت الإضاءة (أبوبكر الشريف) بتجسيد الديكور الذي استخدم الألوان الرئيسية الأحمر والأخضر والأزرق، مع ملابس (مروة عودة) التي اختارت ملابس من التراث لتتناسب مع الشخصيات المستوحاة من ألف ليلة وليلة، وكانت ملابس ملك السحاب ومملكة البحار والحيوانات من وحي خيالها كمصممة أزياء.

أما أعمال النحت (يحيى صبيح) فكانت مكملة لمنظومة متكاملة لتحقيق الرؤية البصرية الممتعة لخدمة العرض المسرحي مع إظهار الألوان المبهجة للطفل. وعندما نتحدث عن استعراضات (شريف راضي) وموسيقى وألحان (إيهاب حمدي) فهي من العناصر التي تحقق المتعة للطفل، وكانت المادة الفيلمية (محمد الجباس) التي

مظاهرة حب لمؤلفها

الحادثة جريمة الحب بالإكراه



بطاقة العرض

اسم العرض:

الحادثة

جهة الإنتاج:

مسرح الغد

عام الإنتاج:

2018

تأليف: لينين

الرملي

إخراج: عمرو

حسان



نور الهدى عبد المنعم

لم أشاهد النسخة الأولى من عرض "الحادثة" الذي يُقدم حالياً على مسرح الغد تأليف الكاتب لينين الرملي، إخراج عمرو حسان، بطولة مصطفى منصور، ياسمين سمير، ريهام أبوبكر، فتحى الجارحي، الذي حصل على جوائز أفضل ممثل وأفضل ممثلة في مهرجان نقابة المهن التمثيلية خلال دورته الأخيرة التي عُقدت في ديسمبر الماضي، لكنني شاهدته بعد تغيير فريق العمل حيث يقوم بالبطولة ميدو عبد القادر، شيماء عبد الناصر، نيجار محمد، مع استمرار فتحى الجارحي، لكنني على يقين أن هؤلاء الأبطال سيحصلون أيضاً الجوائز نفسها إذا شاركوا في مهرجانات أخرى.

تدور أحداث العرض في سياق كوميدي حول شخص يدعى "عاصم" مريض بمرض تعدد الشخصية الانفصامية، يقوم بتجسيد شخصيته "ميدو عبد القادر"، ومن الأحداث يتبين أن مرضه وراثي، هذا الشخص يقوم بخطف الفتاة "زهرة" التي تجسد شخصيتها "شيماء عبد الناصر" لوجه الشدائد لها ويصر أن يناديها "منى" بعد أن يقوم بمراقبتها وقت طويل ومعرفة كل شئ عنها، ويحاول أن يقنعها بوجهه بشتى الطرق السلمية وغير السلمية حيث يحاول إجبارها، ومن خلال التفاوض يصلان معاً إلى اتفاق أن تقيم معه شهراً يتركها ترحل بعد انتهائه، وخلال هذه الإقامة الجبرية تتحول العلاقة بينهما نوع من الألفة حيث يتحول السجان لمصدر الشعور بالأمان، ففي غيابه تهاجمها الأشباح التي تكون في حقيقتها ما هي إلا مخاوفها الداخلية، لم تكن شخصية عاصم المريض النفسي فحسب شخصية مركبة تحتاج لجهد كبير وقد نفذها براءة ميدو عبد القادر، شخصية زهرة هي الأخرى مركبة حيث الانتقال من حالة إلى أخرى بينما تحاول جاهدة أن تجعله يكرهها ويتركها ترحل، إلى أن تم تبادل الأدوار ويتحول السجن إلى سجان، بعد أن تلقي المفتاح من الشباك، وظهور الأشباح إلى عاصم بعد أن تحول هو الآخر إلى سجين.

جسد هذه الأشباح براءة فائقة إسلام الشبشي، مجدى طلبة، محمد شوقي، حسام بوريو، وعمر أحمد، مع ملابس أحمد فرج ومكياب إسلام عباس، ودراما حركية محمد على بكر، وإضاءة عز حلمي التي لم تنفصل لحظة عن السياق الدرامي فهي جزء لا يتجزء

إعداد النص بما يتلائم مع ملامح العصر من دون الإخلال بالنص الأصلي، واختياره للعناصر ونسجها بهذه البراعة لتقديم لوحة فنية رائعة، والتي اعتبرها محطة هامة في تاريخه الفني الذي بدأ قوياً إلى حد كبير، فلم أعرف الأسباب التي دفعته إلى إعادة تقديم هذا العرض "الحادثة" للكاتب الكبير لينين الرملي بعد مرور أكثر من ربع قرن على تقديمه، لكنني على يقين تام أنه أصاب بهذا العرض عدة أهداف في آن واحد وأنه من الذكاء أن يختار هذا النص تحديداً ليقدمه (هنا والآن)، هنا في مجتمعنا المصري العربي والآن بما يحمل من قيم سلبية، لعل أهمها من وجهة نظري كثرة السطو والسرقات الأدبية حيث أعتاد عدد من الكتاب والمخرجين على وضع كلمة تأليف على أعمال عالمية شهيرة من دون أن يطرف لهم جفن أو يشعرون بالخجل ونحن ندين هذا الجرم طوال الوقت، بل أن هذه الجرائم لم تعد تكتم بسرقة النص بل امتدت إلى نقل المشاهد والملابس والديكورات بشكل يكاد يكون تصويراً للعمل الأصلي. فيأتي هذا العمل الذي كتبه لينين عن قصة للكاتب الإنجليزي جون ماويز، ويدون هذا على النص بل أنه أعلن بأكثر من وسيلة عن تجربة اقتباس هذا النص، وبالمنااسبة فهو ليس النص الوحيد المقتبس بل أن (انتهى الدرس يا غبي)، (الهمجي)، (علي بيه مظهر) أيضاً نصوصاً مقتبسة عن روايات أجنبية.

هدف آخر حققه حسان هو التأكيد على أن كتابات الرملي صالحة لكل الأزمنة، فالقهر والإجبار والتسلط يحاوطنا في كل مكان وزمان، حتى الحب الذي لا يصلح مطلقاً للإجبار خضع هو الآخر، فعشق الجلادين ومجيدهم موروث ثقافي واجتماعي ويتجسد في علاقة الرجل بالمرأة وعلاقة السلطة بالشعب.

وأخيراً يمثل الانضمام لمظاهرة الحب التي فجرها عدد كبير من الفنانين والمثقفين مطالبين بتكريم الكاتب الكبير لينين الرملي، كما أنني أؤيد هذا المطلب الشرعي الذي تأخر كثيراً، وربما لم يقدم أو يؤخر شيئاً عند صاحبه الذي يرقد الآن بين يدي الخالق وحده من يملك حق تقرير مصيره، ولا يملك نحن سوى الدعاء بالشفاء والعودة بين محبيه ليلمس هذا الحب ويشهد هذا التكريم المنتظر.

من الأساليب التي استخدمها عاصم لإيقاع زهرة في حبه جلب فتاة ليل تجسدها "نيجار محمد" لإثارة غيبتها، والتي تعتبر من وجهة نظري بمبونة العرض، فمن خلال مشهد واحد استطاعت أن تؤكد حضورها الطاعني بتقديم فقرة كوميديّة لفتاة ليل من دون كلمة واحدة مسفة، ولا ملابس عارية. كذلك فتحى الجارحي الذي قدم شخصية "جون" عالم الآثار الأجنبي الذي جاء لشراء قطعة أثرية من عاصم، بأداء أقل ما يوصف به أنه رائع، الحقيقة أن العرض مباراة أدائية لممثلين أثبتوا أنهم على قدر المسؤولية وقد نجحوا في تقديم عمل فني متكامل يتضافر كل العناصر وتكاملها معاً حيث ديكور محمد فتحى موسيقى محمود صلاح حامد، مع كل العناصر السابقة، فضلاً عن المادة فيلميه لشادى أحمد، والتي كان لها دوراً كبيراً في اختزال زمن العرض.

هذه الوجبة الفنية المتكاملة تحسب للمخرج عمرو حسان أولاً في



جولة في مسارح أمريكا اللاتينية

لا نكاد نعرف شيئاً عن المسرح في دول أمريكا اللاتينية، رغم أن هذه الدول تشهد حركة مسرحية مزدهرة وتجارب متفردة تستحق أن يتعرف عليها قارئنا العزيز ويستمتع بها. ونتقل إلى البرازيل لنجد تجربة مسرحية على درجة عالية من الغرابة والتميز، وهي تتركز حالياً في ريو دي جانيرو كبرى مدن البرازيل وعاصمتها السابقة. يقول البعض إن من يزر هذه المدينة ولا يتعرف على المسرح الساخر الذي يزدهر فيها بقوة، يكون قد فاتته الكثير. صحيح أن هذا النوع من المسرح بدأ ينتقل على استحياء إلى مدن برازيلية أخرى. لكن الاستمتاع به في مكان مولده ريو دي جانيرو يظل له متعة خاصة.

هشام عبد الرؤوف

المسرح الساخر في البرازيل يبحث عن «مسرح»



ممتازة لمثل هذه العروض التي تحتاج إلى مسرح لتقديمها في صورة مسرحية ناضجة بدلا من الطابع الارتجالي الذي تقدم به على المقاهي وفي الملاهي. ويقول إنه أمريكي متزوج من برازيلية جاء إلى البرازيل كسائح ولفت نظره هذا الفن الذي كان ناشئا وقتها. واستهواه هذا الفن فصار يقدم عروضه الناجحة باللغتين

السلطات البرازيلية لم تسع لفرض أي قيود عليها. كما نشأت فرقة مسرحية تعرف باسم الكاريوكا تسعى إلى نقل هذا النشاط إلى مسرح حقيقي تقدم عليه عروضها. ويقول بويس إدواردز أحد أشهر الكوميديانيين الذين يقدمون هذه العروض، إن ريو دي جانيرو بل والبرازيل كلها، تشكل بيئة

المسرح الساخر عبارة عن عروض ساخرة تفاعلية يقدمها فنان أو أكثر يتبادلون فيها التعليقات مع الجماهير. وهذه العروض تسخر من مشكلات المواطن البرازيلي، ومن هذه المشكلات على سبيل المثال ارتفاع معدلات الجريمة في البرازيل حيث يسقط فيها قتيل كل ثماني دقائق وارتفاع معدلات الفقر وتلوث البيئة والسياسات المنتخبة لرئيسها الجديد الإيطالي الأصل جابر بولسونارو التي وصلت إلى إصدار قرار يسمح للمواطنين بحيازة نوع من الأسلحة النارية للدفاع عن أنفسهم وإلغاء القرار في اليوم التالي. وهناك عمليات القتل العشوائية التي تمارسها قوات الجيش بعد الدفع بها لحفظ النظام في بعض ولايات البرازيل.

على المقاهي

والجديد أو المثير في هذه التجربة أنها لم تبدأ على المسرح بل بدأت في المقاهي والملاهي على أيدي عدد من الممثلين والفنانين المغمورين. وكانت العروض تجري باللغة البرتغالية، ومع ذلك بدأت تجذب السائحين إلى حد أن المجموعات السياحية بدأت تطلب مشاهدة هذه العروض في حضور مترجم، وفي أحيان كثيرة يفشل المترجم في نقل المعنى على النحو المطلوب لكن السائحين كانوا ينخرطون في الضحك على تعبيرات وجوه الممثلين وحركاتهم. وتطور الأمر إلى ظهور فرق تقدم عروضها بالإنجليزية. كما جذب المسرح الساخر البرازيلي عددا من الأجانب المعنيين بالمسرح لإجراء دراسات حوله، وبدأ بعضهم ينخرط في نشاطاتها خصوصا أن



تجربة ناجحة تجذب السائحين والممثلين الأجانب

والجديد في هذا العرض أنه تشارك فيه 22 ممثلة من السكان الأصليين. وتحكي كل منهن تجربة شخصية مرت بها. من هذه التجارب تجربة ماريا لوك التي تصور كيف كانت تطلب من زوجها السكر التوقف عن إيذائها ومراعاة أن لهما أربعة أبناء يحتاجون إلى الرعاية. وتجاهل الزوج هذا النداء وزاد من قسوته في الاعتداء عليها بالضرب حتى أصابها بشلل جزئي. وبعد أكثر من عشر سنوات تعافت من هذا الشلل الجزئي وإن كانت لا تزال تواجه صعوبات في تحريك بعض عضلات وجهها. وقالت لوك وهي مخرجة المسرحية في الوقت نفسه، إن ما حدث لها لم يكن حالة استثنائية. فقد نشأت في أسرة فقيرة جدا وعانت أمها كثيرا على أيدي أبيها. وتقول إن هناك في بوليفيا من يعتبر أن بعض العنف تجاه المرأة أمر طبيعي. لكنها ترى وتؤكد أن أي عنف ضد المرأة ليس له ما يبرره سواء في بوليفيا أو غيرها. وهي تطلب من الحكومة في بوليفيا فرض قيود صارمة على تعاطي الخمر لأن 90% من جرائم العنف ضد المرأة في بوليفيا ترتبط بتعاطي الزوج للخمر، كما حدث معها شخصيا. وهناك أيضا الممثلة جوميرندا ماني التي أكدت أنها كادت ذات مرة تتعرض للخنق على أيدي زوجها المدمن. وتعيش حاليا من بيع حفاظات الأطفال والنساء. وسوف تعود إلى هذه المهنة بعد انتهاء عرض المسرحية.

أما كارمن أرانيبار وهي ممثلة أخرى، فقالت إنها تدعو النساء في بوليفيا إلى الثورة ضد الرجال المعتدين وألا يكتفين بردود فعل سلبية.

وتقول كارمن إنها ظلت تتحمل قسوة زوجها لأكثر من عشر سنوات من أجل أبنائها لكنها تمردت عليه في النهاية بعد أن اكتشفت أنه يخونها مع امرأة أخرى لمجرد أنها أصغر منها سنا وأكثر جمالا بعد أن ذوى جمالها بفعل معاملته الوحشية لها وما تبذله من جهد في رعاية الأبناء. وأضافت أنها كادت تنتحر بعد أن اكتشفت الحقيقة المرعبة، لكنها تيقنت أنها لا يجب التضحية بحياتها من أجل زوج خائن، وقررت بدلا من ذلك فضح ممارسات زوجها والدفاع عن حقوق المرأة البوليفية.

حركة نسائية

وتقول إيريك أنديا مديرة الفرقة إن الفرقة - التي تعتبرها في حقيقة الأمر بمثابة حركة نسائية بوليفية تتخذ من المسرح أداة تعبيرية. وتقل الإمكانات المتاحة لها كثيرا عن تلك المتاحة لبعض الحركات النسائية في الأمريكتين مثل حركة «المرأة ليست أقل» في الأرجنتين. لكن ما يزيد من قوتها أن مسرحياتها تعتمد على تجارب واقعية ترويهما صاحباتها بشكل تلقائي مع بعض التقنيات المسرحية التي تجعل الأمر أكثر تأثيرا وإقناعا. ويكفي أن الفرقة أثبتت أن المرأة البوليفية تستطيع أن تفعل حين تريد أن تفعل.



التي ينطقها أبنائها بوليبخا - التي تتعرض لمعاملة قاسية على أيدي الرجل البوليفي حتى باتت تلك الدولة الغنية بمواردها والفقيرة في الوقت نفسه، صاحبة واحد من أعلى معدلات قتل النساء في العالم على أيدي أزواجهن.

ونجحت الفرقة منذ تأسيسها في لفت الأنظار إلى معاناة المرأة البوليفية مما دفع الحكومة البوليفية إلى اتخاذ إجراءات وسن قوانين للحد من العنف الذي يمارسه الأزواج في بوليفيا ضد زوجاتهم وإن كانت غير فعالة حتى الآن. وأدى ذلك إلى تنامي شعبية الفرقة بشكل رائع حتى بات من الصعب العثور على مقعد خال في مسرحياتها. وكان حضور مسرحيات الفرقة من أبرز مطالب زوار بوليفيا من الأجانب. وكان آخرهم الممثلة الأمريكية راكيل ولش وهي من أب بوليفي.

هذا رغم أنها لا تقدم عروضها باللغة الإسبانية لغة بوليفيا الرسمية بل تقدمها بلغة الإيمارا وهي إحدى لغات السكان الأصليين ويتحدثها نحو 20% من سكان بوليفيا.

كوسيسيتا

وتقدم الفرقة حاليا مسرحية «كوسيسيتا» التي تصور العنف الذي تتعرض له المرأة البوليفية وتدعو إلى القيام بإجراءات جادة لمواجهته.

الإنجليزية والبرتغالية التي تعلمها بسهولة بفضل إجادته الإسبانية ومساعدة زوجته وصار له جمهور كبير من البرازيليين والأجانب. وقال إنه يحرص على أن يعيش حياته كبرازيلي كي يأتي أدائه أكثر إقناعا.

وكانت أول فرقة تحاول تقديم العروض بشكل منظم هي فرقة «ريو نايت لايف» التي أسسها ممثل كوميدي فنلندي هاجر إلى البرازيل هو هاري سوينيلا بالتعاون مع ممثل كوميدي آخر إيرلندي هو ستيفن جارلاندا. وتضم الفرقة مجموعة من الممثلين البرازيليين والأجانب.

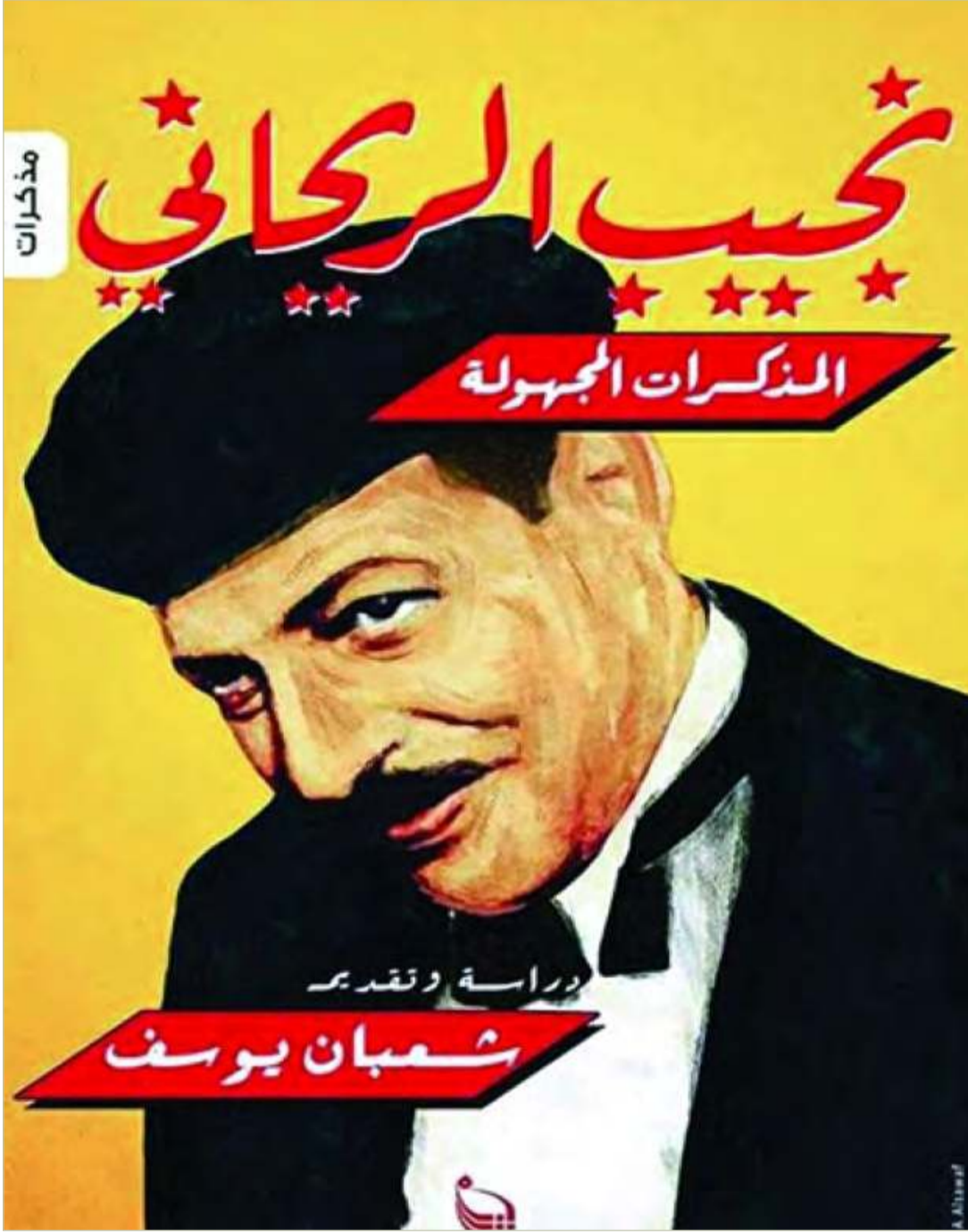
وهذه الفرقة تعتمد على بعض الديكورات البسيطة في الملهي التي تقدم بها عروضها وتسعى إلى شراء مسرح خاص بها.

نساء الذهب.. يدافعن عن المرأة البوليفية صاحبات المشكلات.. يعرضن القضايا

ومن هذه التجارب ما يدور في بوليفيا إحدى دول الأنديز الثلاث مع بيرو وكولومبيا. والتجربة هي «كوري وارميس» أو «نساء الذهب». وهذا هو اسم فرقة مسرحية نسائية تأسست في 2014 تقدم عروضها على مسرح البلدية في العاصمة البوليفية لاباز أعلى عواصم العالم ارتفاعا عن سطح البحر.

تأسست هذه الفرقة لهدف محدد وهو الدفاع عن المرأة في بوليفيا

قراءة في مذكراته أثر الحراك الاجتماعي في التحولات الأدائية للريحاني



عز بدوي

«لا شك أنني كنت في ذلك الحين، أهوى التمثيل من كل قلبي لكنه ميل كان منصبا على نوع واحد من الفن هو (الدرام). أما الكوميدي فلم أشعر نحوه بأية عاطفة، كما أنني لم أخلق له، وإذا ما بدا لي أن أظهر في دور كوميدي فسيكون السقوط حليفي.. والطماطم.. من الجمهور نصيبي».

بين الجد والهزل

يشير هذا المقطع من مذكرات نجيب الريحاني (1883 - 1949) إلى أشياء عدة في فترة تكونه الفني أو لنقل تلك الأفكار والمفاهيم التي سوف تحدد رؤيته لفن المسرح، فالشاب الذي تعرف على فن التمثيل من خلال عروض مسرحية تنتمي لما يطلق عليه حينذاك «الدرام» أو المسرح الجاد، الذي يعتمد طرائق محددة في الكتابة الدرامية والأداء التمثيلي الذي يعبر عبر الوضوح في مخارج الحروف والخطابية والاهتمام بالبلاغة الشكلية عبر استخدام الممثل لجهازه الجسدي والصوتي والانفعالي، هذا الفهم لفن المسرح، هو ما جعل نجيب الممثل المبتدئ يفضل الدراما على الكوميديا، الأقرب له حسب المواصفات الشكلية له على أقل تقدير، وهي مواصفات عادة ما تحدد مسار الممثل.

إلا أن الأمر اللافت هنا هو دلالة تفضيل نجيب للنوع الجدي رغم تكوينه الجسدي الذي يرشحه للنوع النقيض، المؤكد أن هذه الصورة قد كونتها الثقافة السائدة للمجتمع تلك الثقافة التي ترى الجاد أكثر قيمة من الهزلي أو الضاحك أو الفرح، وهي ثنائية سوف تحدد المشوار الفني للريحاني فالجاد/ الهزلي أو الفصحي/ العامية، هذه الصورة هي أحد تجليات هذه الثنائية، كما هو واضح من هذا المقطع هو تطعيم الفصحي ببعض التعبيرات العامية، لإنتاج نوع من المفارقة اللفظية أو المحاكاة الساخرة ليضع الجليل أو الجاد في سياق ساخر وهزلي. وهو الأسلوب الفني الذي يحدد رؤية الريحاني لفن الأداء التمثيلي الذي سوف يتبناه كأسلوب فني للتعبير، أعني الوقوف بين ما هو مأسوي وما هو كوميدي سعيا وراء تعبير أكثر صدقا عن الواقع، الذي يختلط فيه التراجيدي الهزلي، لكن الريحاني الذي ظل طوال حياته الفنية يحلم بلعب أدوار جادة أو تراجيدية، وهو ما سوف يحاوله لكنه وجد أن مثل هذا النوع من العمل قد سقط سقوطا واضحا لا لبس فيه وتسبب في إفلاسه وحل فرقته المسرحية (1) ليدرك بشكل قاطع أنه لا يصلح إلا للأدوار الكوميديا. وتبقى شخصية «بوشيه» التي لعبها الريحاني، في رواية «خلي بالك من إميبي»، وهي كوميديا من نوع الفارس (2) farce، هي باكورة إنتاج فرقة الكوميدي العربي إخراج عزيز عيد (3) تأليف الكاتب الفرنسي جورج فيدو (4).

وعلى الرغم من أن الدور ليس كوميديا تماما فإن الريحاني استطاع انتزاع ضحكات الجمهور ومن ثم غير أداءه ليصبح أداء كوميديا خالصا، بل إن شخصية «بوشيه» جعلته يدرك تماما أن عليه أن يتخصص في هذا اللون الفني، كما أنه أدرك أيضا أن هذا اللون لم يتخصص فيه أحد غيره؛ فقد كانت الساحة الفنية تميل حينذاك للتخصص في لون فني واحد، فالمسرح الجاد وريث الأدوار التراجيدية الصارمة، كانت مجالاً لصنوه جورج أبيض (5) الذي اهتم بتقديم شخصيات مثل أوديب لسوفوكليس (6) أو هاملت لشكسبير أو لويس الحادي عشر.. إلخ، بأداء يعتمد على المبالغات الحركية

النمسا، حاول الممثل المبتدئ أن يقترب من ملامح ملك النمسا، التي كانت معروفة للجماهير حينذاك فقد كانت تُنشر صورته في الصحف حينذاك، ففوجئ الريحاني بتجاوب الجمهور معه بالضحك من حركاته المبالغ فيها، ووضع شخصية ملك النمسا الحقيقي في سياق ساخر (7)، عبر علاقة المشابهة التي ابتكرها الممثل المبتدئ. لقد كانت هذه الرواية، التي شرعت في تقديمها فرقة «سليم عطا الله» (8) قد أكسبته استراتيجيته الخاصة، فقد أهلتته لمراوحة بين الجاد والهزلي، والتي تجلت فيما يخص الأداء التمثيلي، وهو النشاط الأساسي له لكنها سوف تحدد رؤيته لكل ما هو فني، فسوف نلاحظ تبايناتها، في اختياراته للنصوص المسرحية - فيما بعد - التي سوف يقدمها في صورة مشاهد تمثيلية أو فواصل مسرحية (استكتشات) التي سوف يقدمها في أماكن اللهو والشراب، وهي الفترة الخاصة بتقديم شخصية «كشكش بيه» وصولاً إلى النصوص

واللفظية والإلقاء الفخم، الذي يهتم بإبراز مخارج الحروف، فقد كانت جودة الممثل تقاس بملامحه الجسدية القوية وجهاز نطقه السليم، فيصبح قادراً على إيصال الحوار الدرامي دون لبس، لكن هذا الأسلوب الفني في مجال التمثيل قد يصل في كثير من الأحيان إلى فخ القولبة أو الأسلبة والاعتماد على الكليشيهات الجاهزة، وكأن الممثل يمتلك قدراً من الحيل الجاهزة التي يستخدمها عند اللزوم، لكن الريحاني المبتدئ في مجال التمثيل وعبر الممارسة، قد لاحظ أن الأسلوب الجاد الذي مثله في هذه الفترة الممثل ومدير الفرقة اللبناني الأصل جورج أبيض، لا يتلاءم مع تكوينه الجسدي على الأقل، حدث هذا حين حاز فرصة في إحدى المسرحيات وهو دور صغير في رواية «شارمان الأكبر»، عبر أستاذه وصديقه المخرج عزيز عيد، المهم - هنا - أنه في هذا الدور الذي أدى فيه شخصية ملك النمسا، قبيل اندلاع الحرب العظمى الأولى التي دخلتها

وفد إلى مصر يحمل الكثير من المال، فالتف حول فرقة من الحسان، أضعن ماله وتركته على الحديدية، فعاد إلى قريته يعرض بنان الندم، ويقسم أغلظ الأمان، أن يثوب إلى رشده وألا يعود إلى ارتكاب ما فعل. هكذا ابتكر هذه الشخصية الدرامية التي تعتمد بالأساس على ملامح ثابتة في تكوينها النفسي والدرامي، وتتيح إمكانية الارتجال في المواقف التي سوف تعرضها على خشبة المسرح كأى شخصية فنية تنتمي لتراث الكوميديا الشعبية.

كانت هذه الشخصية هي أول تعاون بين نجيب الريحاني وبين ملهى «الأبيه دي روز» وكانت أول عروضه هو عرض «تعاليلي يا بطه» الذي ألفه وأخرجه ووضع موسيقاه ومناظره، والغريب أن هذا العرض/ الاسكتش، قد حاز على إعجاب الجمهور، وهو ما شجع الرجل نحو الماضي في هذه النوعية، التي يغلب عليها الطابع التجاري غير الفني، وقد أصبحت هذه الشخصية كشكش بيه، فيما بعد هي القاسم المشترك في كل عروضه، في هذه المرحلة من حياته، كما أنها سوف تتحول لموضة فنية، يتم استنساخها، في عروض كثيرة في مصر وخارجها لكن المؤكد أن هذه الاسكتشات الاستعراضية كان بها كثير من الصخب والبذاءة واللعب بالألفاظ، قد يطرب لها الجمهور لكنه طرب وقتي، أجوف لا يرقى بمشاعره وأحاسيسه، وحين تتطور هذه الأساليب، سوف تتحول لفكاهة مبللة بالدموع، قد تثير الابتسام وتثير - أيضا - التفكير والتأمل، هنا يكون فنان الكوميديا قد غادر محطة التهريج الصاحب، الذي له طابع ساتيري، إلى رحابة الكوميديا التي تدعو للفكر والتأمل، لا لتخدير المشاعر بشكل وقتي تمحي الذاكرة بمجرد الخروج من قاعة العرض، وذلك لغياب العنصر الفكري، أهم ما في فنون الكوميديا من عناصر.

إن شخصية العمدة الغافل المتلاف، الريفي، الساذج، اللثيم في بعض الأحيان، الذي ينفق أمواله على الحسان، والذي أضاف له الريحاني، تابعا يدعى «زعر» يمثل شيخ الغفر، وقد أسند تمثيل هذه الشخصية للممثل عبد اللطيف المصري وتتوالى هذه العروض التي تعتمد على هذا الثنائي، مثل «خليك ثقيل»، «هز يا وز»، «إديله في الجامد»، بمشاركة محترف الكتابة الدرامية، ذات الطابع التجاري أمين صدقي. الذي سوف يختلف من الريحاني لاحقا، المهم في هذا السياق نجاح «شخصية كشكش» وللتدليل على النجاح الكبير للشخصية، أن الريحاني حين اختلف مع صاحب كازينو «الأبيه دي روز» وكان من شأن هذا الخلاف، أن ترك الريحاني المكان وانتقل إلى «الرينسانس» ولقد كانت هذه الحادثة سببا في إفلاس «الأبيه دي روز»، أما الفرقة التي تكونت في الرينسانس فقد تكونت ممن كان يتعاون معهم الريحاني وهم أمين صدقي، استيفان روستي، عبد اللطيف المصري ثم انضم إليهم عبد اللطيف جمجوم، وكانت أول رواية هي اسكتش «ابقي قابلني» ثم اسكتش «كشكش بيه في باريس»، التي حققت نجاحا ملحوظا، ثم اسكتش «وصية كشكش» التي قدمت بنفس الأسلوب الفني الذي يعتمد على الفكاهة اللفظية والتهريج وكل ما يخص الكوميديا بمفهومها الشعبي الفلكلوري، الذي يحوي عنصرا يتسم بالبذاءة اللفظية وهو مكون أساسي في هذا النوع الفني، وهو أحد بقايا المسرحية الساتيرية satiric أو مسرحية التيوس كما كان يطلق عليها في القرن الخامس قبل الميلاد، فقد كان أفراد الكورس وقائده يرتدون جلد الماعز وهو الحيوان المقدس لدى الإله باخوس إله الخصب والخمر وفن المسرح، كانوا يتبادلون النكات البذيئة التي تدور أساسا حول الجنس، وتقدم هذه العروض في كرنفال يسكر فيها الجمهور ويتبادلون الفحش، احتفالا بالإله ديونيسيس أو باخوس في أعياد الدينيسا، في مسرح الأكربول في أثينا القديمة، ثم حظر بعض الحكام هذه العروض كما اعتمد الاسكتش على عنصر الاستعراض، التي كانت تؤديه راقصات أجنبيات، لكي يقمن بالاحتفال على عمدة كفر البلاص وإن أضاف الريحاني أسلوبا آخر وهو ما يطلق عليه، «التأوير والتريقة» ويقي اسكتش «حمار وحلاوة» الذي قدمه نجيب الريحاني في نحو عام 1917 بعد أن انضم للفرقة الممثل «حسين رياض» ليتحول الريحاني بعد أن انضم الأخير للفرقة إلى مرحلة جديدة، وصلت فيها شخصية كشكش لأقصى درجات الشهرة، وهي الفترة التي قدم فيها اسكتش «حمار وحلاوة» الذي صاغه دراميا أمين صدقي - مؤلف الريحاني في هذه المرحلة - لكنه بسبب «حمار وحلاوة» اختلف مع الريحاني، فقد أراد أن يولي شروطه المالية عليه، بما حققه من أرباح، وهو ما رفضه



يتسبب في إحداث مفارقات لها طابع هزلي، يعتمد بالأساس على عنصر المفاجأة بجانب التلميحات ذات الطابع الجنسي المكشوف. ذلك النوع الذي اهتم بتقديمه المخرج الأول في مسرحنا «عزيز عيد» ثم نص «توباز لمارسيل بانيول» الذي سوف يقدمه الريحاني فيما بعد باسم «الجنيه المصري» في بداية الثلاثينات من القرن المنصرم وتفشل جماهيريا، ويعود لتقديمها مرة أخرى بعنوان «الدنيا ماشيه كده» في السنة التي تسبق وفاته، وتنجح نجاحا عظيما.

لكن هذا التأثير، لم يمتد إلى المفاهيم التي تخص فن الممثل فحسب، بل امتد إلى الكثير من السمات المسرحية القارة في إنتاجه المسرحي والسينمائي. إلا أن مفهوم ممثل الصالات، الذي يمزج فنونا متنوعة في تركيبة فنية محكمة منها فنون الماييم، فنون الاستعراض، الغناء الموقع أو الملحن، وسط إطار من الفكاهة والمرح، قد تبلور بشكل أكثر وضوحا في شخصية «كشكش بيه». يبقى أن نشير إلى أن انتشار هذه النوعية من العروض المسرحية، على حساب ما يطلق عليه المسرح الجاد، الذي يعتمد على النصوص المعدة سلفا للتقديم على خشبات المسارح، ليصبح الارتجال مقابلا للنصوص الجاهزة، له علاقة بالتغيرات التي حدثت في مصر ما بين الحربين العظميتين لدرجه أننا نستطيع إطلاق هذه التسمية على تلك النوعية من الفنون، تحديدا في فن الغناء والطرب.

ثم شريحة اجتماعية قد ظهرت على الساحة، وهي تملك المال والنفوذ وتبغى التعبير عن نفسها، كما أنها تبغى أن ترى نفسها ممثلة على خشبة المسرح، وهو ما حدث في كل الأنواع الفنية من دراما، غناء.. إلخ.

هذه الشرائح أو القطاعات من الشرائح الدنيا من الطبقة المتوسطة، التي أثرت إبان الحرب الأولى، من أثرياء الريف والمدن، نتيجة ارتفاع القطن، وهي الظروف التي هيأت لابتكار شخصية كشكش بيه فالمؤكد أن الطبقة الاجتماعية هي التي حددت نوعي هذا المنتج الفني وقضايا وأفكاره، وهي التي مولته وشاهدته أو استهلكته وفرضت عليه ذوقها ورؤيتها للعالم والأشياء.

يحدثنا نجيب الريحاني عن شخصية «كشكش بيه» في المذكرات، وكيف اهتدى لهذه الشخصية قائلا: وفي فجر هذه الليلة، ولست أدري أكنت نائما أم مستيقظا وإنما الذي أؤكد أنه أنني رأيت بعيني رأسي خيالا، كالشبح يرتدي الجبة والقفطان وعلى رأسه عمامة ريفية كبيرة فقلت في نفسي، ماذا لو جننا بشخصية وجعلناه عماد روابتنا والمقطع نفسه يقول: كان عبارة عن أن عمدة من الريف،

المسرحية المعدة سلفا للتقديم على خشبة المسرح، وهي تبد آخر لثنائية الجاد/ الهزلي؛ فإذا كانت المشاهد الدرامية أو الفواصل، تتأسس على مفهوم الارتجال كما نفهمه في أي كوميديا شعبية، فإن الاعتماد على نصوص لها بناء درامي أو حبكة منتظمة وحدث له بداية ووسط ونهاية لهي خطوة كانت تعرف بالمسرح الجاد، حتى لو كان النص كوميديا أو هزليا، وبخاصة إذا كان هذا النص المسرحي مكتوبا باللغة الفصحى.

الكوميديان السوقي المهرج

بعد النجاح الذي حققه الريحاني مع فرقة التمثيل الكوميدي العربي، في شخصية بوشيه هذا الجندي الذي يعمل في البوليس وتغوله ابنته الجميلة، في نص «خلي بالك من إميلي» وهو نص كوميدي من نوع الفارس، هذا النوع الذي تخصص فيه جورج فيدو، يسرد لنا الريحاني الأدوار الأخرى التي لعبها خاصة في الأبيه دي روز (9) مع صديقه ورفيق دربه الممثل استيفان روستي، وهي عروض تعتمد على مشهد وحيد أو هي اسكتش فني، في سياق استعراضي راقص، يعتمد موقفا دراميا بسيطا له طابع فكاهي، انتقادي، وهو الأسلوب الفني الذي اعتمد عليه في فترة البدايات أو فترة تدريبه الفني، فترة ما قبل الحرب العظمى حيث ازدهار أماكن اللهو والكباريات وقاعات الميوزك هول، إن هذا الأسلوب ينتمي لفنون خيال الظل أكثر من أن ينتمي لفنون الماييم، فالنوع الأول، نابع من الظواهر المسرحية التي كانت موجودة في التراث الشعبي أما الماييم فهو ينتمي لتقاليد فنية أخرى، هي فنون الكوميديا دي لارتي، التي سوف يتعرف عليها الريحاني لاحقا، مع تعرفه على فودفيلات فيدو، عبر أستاذه عزيز عيد، الأكثر تأثير في هذا الجيل، أول من جعل الإخراج مهنة مستقلة، في هذه المرحلة التأسيسية من عمر المسرح المصري.

المهم أن أماكن اللهو والكباريات هذه، قد انتشرت، منذ بداية الحرب العظمى في مدينة القاهرة، وذلك بسبب تدفق جنود من كثير من الجنسيات من إنجليز، أستراليين، يونان وفرنسيين.. إلخ، وهم الجسد الأساسي لارتداد هذه الأماكن بجانب بعض المصريين من أبناء الطبقات العليا المدنيين، وكثير من محدثي النعمة من أصحاب الأراضي الزراعية، زارعي القطن الذي وصلت أثمانه لأرقام خيالية في تلك الفترة، بسبب ظروف الحرب وازدياد الطلب عليه، خصوصا أثناء الحرب الأهلية الأمريكية.

إن ما كان يقدمه نجيب الريحاني لم يكن عروضاً بالمفهوم الاصطلاحي للكلمة، ولهذا السبب لم يكن في حاجة لمخرج متخصص كما هو الحال في تقديم نص مسرحي أعد سلفا كي يقدم على خشبة المسرح، فما كان يقدمه لم يتعد مشهدا أو اسكتشا فنيا - كما ذكرت سابقا - في حالة «أبيه دي روز» مع روستي، كان الاسكتش الفني على هيئة «خيال ظل» وانحصر دور الريحاني في شخصية خادم بربري، الذي يلازم الشخصية الأساسية التي كان يلعبها استيفان روستي، أن نوعا من هذا الظهور أمام الجمهور، يتعد كثيرا عن مفهوم الأداء التمثيلي، الذي يعتمد على التقمص الداخلي بمفهوم «ستانسلافسكي» على سبيل المثال، قد يكون نوعا أوليا له، أو هو شكل بدائي للتمثيل، ليقترب أكثر من مفهوم مؤدي الصالات الاستعراضية التي تستفيد من فنون الماييم (10) عبر نوع من الفكاهة السوقية، إنه أداء يزواج بين هذه الفنون، لكنه يقترب أكثر من مفهوم الكوميديا الشعبية، أو ما اصطلح على تسميتها الكوميديا دي لارتي، هذا النوع الفني الذي انتشر في إيطاليا في القرن السادس عشر ثم انتقل إلى فرنسا وهو ما يطلق عليه أحيانا الكوميديان «صاحب الأنف الأحمر دلالة على السكر وعدم الاتزان» (11).

المؤكد أن الريحاني ثقّف وتأثر بهذا النوع الفني عبر فارسات أو فودفيلات جورج فيدو، وبخاصة في نصوص مثل: «خلي بالك من إميلي»، «يا ست متمشيش كده عريانه» وهو تمصير لنص جورج فيدو «ولكن لا تتجولي عارية هكذا» (12) فودفيل من فصل واحد، عُرضت للمرة الأولى في 25 نوفمبر سنة 1911 على مسرح فيمينيا، يعتمد النص على مجموعة من المفارقات الضاحكة، وذلك من خلال شخصية الزوج «فونترو»، المتزوج من «كلاريس» الزوجة الشابة، التي تظهر طوال الوقت ملبس عارية أمام الضيوف وأمام الخدم، مما يسبب الحرج للزوج، خصوصا حين يزوره «هوسيبى» وهو مسئول كبير ونائب في مجلس النواب، مما يهدد مستقبل الزوج في الانتخابات التي ينوئ خوضها، وهو ما يحدث أيضا مع الصحفي في جريدة «الفيجارو» «دوجيفال» الذي يحضر لمقابلة الزوج، مما



العوامش

إبراهيم المصري، ذكريات مسرحية ص 52 يحيي أنه عندما عرض مسرحيته «الفريسة» على مسرح فرقة رمسيس، تمثيل يوسف وهبي، وقابل نجيب الريحاني الذي أسر في أذنه أنه قد تأثر بالرواية ويريد التحول من الكوميديا إلى الدراما، فحذره قائلا: إياك أن تفعل أنت ممثل كوميدي بالسليقة والطبع ونصف نجاح الفنان يرجع إلى اهتدائه بسليقته وطبعه، فلا تخالف طبعك وإلا ندمت.

2 - الفارس أو الكوميديا الهزلية هو ضرب من ضروب الكوميديا، التي تقوم على المبالغة بصرف النظر عما هو محتمل أو منطقي وهي تعتمد على المواقف التي تنتج الضحك عبر الحركات البدنية العنيفة، وهي تعالج النواحي الإنسانية، بتصويرها لعيوب الإنسان ومثالبه الواضحة، لذلك فهي تتناول التصرفات التي تخص الشخصية في صراعها مع البيئة، التقاليد وترجع جذورها إلى المسرح الكلاسي في بلاد اليونان وروما، كما اعتمد عليها المسرح الأوروبي فيما بعد، خاصة في القرن 17 الميلادي، ونصوص موليير، أحد النماذج لهذا النوع الفني.

3 - راجع المذكرات

4 - راجع المذكرات

5 - ممثل وصاحب فرقة تمثيلية، ثم فيما بعد أستاذ التمثيل بمعهد التمثيل، من أوائل من درس فن التمثيل دراسة منظمة، وذلك حين أوفد لدراسته في فرنسا، وقد تلمذ على يد الممثل الفرنسي الشهير «سيلفان»، قدم «أبيض» للمسرح المصري، كلاسيكيات مثل أوديب ملكا، لويس الحادي عشر، الأب ليوتار، أندروماك، وهو رائد الأسلوب الرومانتيكي في فن الأداء التمثيلي.

كان «أبيض» يميل لتقديم المسرحيات ذات الطابع الكلاسي، من تراجميات تاريخية، رومانسية وميلودرامية، معتمدا في ذلك على الثقافة الفرنسية، وعبر أسلوب يعتمد على الإمكانات الصوتية والجسدية وهو بحق رائد هذا الأسلوب في مسرحنا المصري، من عروضه أيضا عطيل، ماكبث، الملك لير، نابليون تيمورلنك، شارل السادس كما قدم عروضاً لها طابع اجتماعي، مثل مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة لفرح أنطون عام 1913 أسرار القصور باسم القانون لعباس علام، عاصفة في بيت لأنطوان يزيك، كما قدم الشيخ متلوف، النساء العالمات، دون جوان، مدرسة الأزواج، وهي عروض عن نصوص لموليير.

6 - سوفكليس، هو ثاني الممثل الذهبية في المسرح الإغريقي بعد أسخيلوس، كتب التراجميات أوديب ملكا، أنتيجونا، آياس، أوديب في كولونا، الكترا، فيلوكتيس، ترجم أعماله للغة العربية الدكتور طه حسين.

7 - المذكرات، مرجع سابق.

8 - كون سليم عطا الله فرقة مسرحية مع أخيه أمين، وكانت تضم الملحن كميل شامير، هذا الملحن الذي عمل في بدايته مع نجيب الريحاني قبل تعرف الريحاني بسيد درويش.

كانت فرقة عطا الله فرقة غنائية لها طابع استعراضية، تخصصت في تقديم العروض التي يطلق عليها الفرانواراب، بتأثير من نجاح الريحاني في مرحلته الأولى (مرحلة كشكش بك) لذا تخصصت الفرقة في تقديم هذه الشخصية خاصة في بلاد الشام، ضم في فرقته إبريز ستاتي، سرينا إبراهيم، بديعة مصابني، با عز الدين، فاطمة سري، حسين رياض، وآخرين، توقفت هذه الفرقة عام 1935، لكنه عاود نشاطه فيما بعد من خلال تكوينه لفرقة صغيرة للميوزك هول، التي قدمت بعض الفودفيلات الراقصة.

9 - الأبيه دي روز، مقهى إفرنجي بناه الإيطالي روزاتي، بشارع الألفي، مكان، ملهى شهزاد الآن، ازدهر أثناء الحرب العالمية الأولى، شهد مولد ونجاح شخصية كشكش بك وبدايات ظهور نجيب الريحاني.

10 - الماييم هوفن الأداء الصامت دون استخدام الحوار المنطوق، انطلقا من أن الكلام يفسد الجمال العظيم، الذي يوحى به الصمت، كما في أفلام شابلن.

11 - راجع قاموس المسرح

12 - النص مترجم للعربية، ترجمه الدكتور حمادة إبراهيم.

الألحان التي تتناول الطوائف الشعبية وأغاني العمل كما في لحن «شد الحزام يا سيد» أو «أحنا تجار العجم» أو لحن «التحفجية» إضافة إلى الألحان المسرحية، أما فن الريحاني فقد ظل وفيما لأصول أقل قربا من هذه الروح الجديدة، التي سادت رغم أن نشاطه الذي عبر من خلاله هو فن المسرح، الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالقيم الفنية نفسها، التي عبر عنها «السيد درويش» وأن المسرح باعتباره فنا جماهيريا، ينبغي أن يشترك بشكل مباشر مع معطيات الواقع الذي ينتجه ويستهلكه، مثله في ذلك مثل الغناء، وقد يكون أكثر قربا في بعض اللحظات، وذلك لتلك العلاقة المباشرة بين منتج ومستهلكه أو بين المبدع والمتلقي. الموكد أن ثنائي بديع خيري والسيد درويش، قد أضافا روحا جديدة أو رؤية سياسية واجتماعية أكثر وضوحا وأكثر التزاما لمشروع الريحاني الفني، وهو ما كان يعرفه الريحاني، بعين الممارس وصاحب الفرقة، عبر خبرته العريضة في المجال، لذا سعى لضم بديع خيري وهو الهاوي المغمور حينذاك، كما استعان بدرويش عبر صديقه الكبير «جورج أبيض» الذي كان يلحن له سيد درويش أوبريت فيروز شاه بل إنه ترجاه أن يترك له سيد درويش ومن ثم استطاعت هذه الألحان أن تتجاوز مع جماهير مسرح الريحاني، كما أنها - أيضا - استطاعت أن تكون معبرة عن الثورة ومباشرة بها دراميا، وأن تفرز شخصيات جديدة تصدر خشبة المسرح، كالأعيان المتوسطين، المحامي، ناظر الوقف، السكرتير الفلاح، المعلم البلدي، الخواجة والحماة. من هنا تخلى نجيب الريحان عن الجبة والقفطان واللحية المستعارة، كما في فارسات كشكش بك، واقترب أكثر من شخصية الرجل الصغير أو الرجل العادي أو الرجل الغلبان بالمفهوم الشعبي، سيئ الحظ وهي الخطوة التي تقربه من الكوميديا الانتقادية، التي استلهم فيها أسلوب الفنان العظيم «شارلي شابلن»، هذه الشخصية التي رمت بظلالها على معظم من قدم اللون الكوميدي في المسرح والسينما حينذاك رغم أن الريحاني لم يذكره في مذكراته، باعتباره من الآباء المؤسسين لأسلوبه الفني. هنا سوف يتوارى الاسكتش الفني ذو الطابع الفكاهي، ليحل محله النص المسرحي في بواكيره الأولى، هذا النص الذي أعد سلفا لأن يقدم على خشبة مسرح لجمهور ممهد لتلقيه، لا لجمهور يشاهد ثمرة لها طابع درامي - تقدم في كازينو - يعتمد بالأساس على الترويح، أن هذا التطور الذي طرأ على مشروع الريحاني، هو ما أنتج نوعا آخر من الكوميديا قوامها النقد السياسي والاجتماعي للطبقة المتوسطة الصاعدة في مجال السياسة والمال أما على المستوى الفني، فقد تزامن هذا التطور مع بروز فن الكاريكاتير الساخر، وهو أحد نتائج الاحتدام الثوري لثورة 1919 الذي ازدهر مع ازدهار الصحافة، ونستطيع القول الكاريكاتير أسلوب فني له طابع انتقادي، انتقل من الصحافة لفن المسرح، في لحظة فارقة في تاريخ مصر.

الريحاني. كانت أول رواية تعاون فيها الريحاني مع بديع خيري، هي رواية على «كيفك» 1918 - 1920 وهي الرواية التي استعان فيها بالملحن السوري «كاميل شامير» لكي يضع ألحانا لأناشيد الرواية، وهي لم تكن مبتكرة خصيصا، بل بعض الألحان المشهورة، ثم تركب عليها كلمات الأغاني، وهي غالبا تنتمي للقدود الحلبية المعروفة سلفا، فالتلحين الحقيقي، سوف يوجد حين يضم الموسيقار الناشئ حينذاك «السيد درويش» للفرقة، وهو ما حدث في نفس الفترة، حين شاهد الريحاني مسرحية «فيروز شاه» التي كتبها الكاتب الهاوي «عبد الحليم دولار» ولحنها السيد درويش، ورغم فشل العرض فإن التلحين كان عنصرا بارزا، وتعاقد معه الريحاني، لتبدأ المرحلة الأكثر فنية في مشواره المسرحي.

مرحلة النضج الفني

«قرر الفنانون يوما أن يقوموا بمظاهرة، أسوة بسائر الطوائف في مصر، وكانت كل مظاهرة تخرج وقد استعدت للعودة بعدد لا بأس به من القتلى والجرحى.. وفي الساعة المحددة، خرجت كل فرقة من المسرح الذي تعمل به وقد حملت علما كبيرا والتقت الفرق كلها في ميدان الأوبرا أمام فندق الكونتينا.. وكان في السائرين (جورج أبيض، وعبد الرحمن شكري، وعزيز عيد، ونجيب الريحاني وزكي طليمات، ومحمد عبد القدوس، ومحمد تيمور).. وكل من كان يعمل في المسارح ممثلا أو مخرجا أو عاملا، وكان بعضهم يلبس ملابس عربية وبعضهم يلبس ملابس فرعونية، وغيرها، من ثياب القومية المصرية..»

هكذا تصف «فاطمة اليوسف» المشهد الأول لاندلاع الثورة، هذا الحدث الضخم، الذي غير الكثير في منظومة القيم في كل مكان، اعتقال سعد زغلول ونفيه إلى مالطة هو الشرارة التي فجرت ثورة 1919، فأغلقت الحوانيت وأضربت المواصلات عن العمل، وخرجت المظاهرات في كل أرجاء مصر تهتف بحياة الزعيم والاستقلال لمصر. ضروب الحياة ومنها - أو في الصدارة منها - الجانب الفني بعامته والمسرحي بخاصة، إذا نحينا جانبا بقية الجوانب الاجتماعية والسياسية، على أهميتها. وقد تزامن هذا الحدث مع خطوة أخرى خطاها الريحاني في مشواره الفني، وهي تعرفه على رفيق دربه الشاعر والدراماتورج بديع خيري بديلا لأمين صديقي، لأن انضمامه لفرقة الريحاني، أضاف لمشروعه الفني بعدا سياسيا واجتماعيا بجانب البعد الأول والفني بالطبع، تمثل في تناول الطوائف الشعبية والعمال والطبقات المهمشة، لتتعد هذه الشرائح الاجتماعية لأول مرة على خشبة المسرح في مشروع الريحاني، أو قل رسخت هذه الفرقة قيما فنية، جعلتها تشترك مع معطيات المجتمع المصري حينذاك. وقد اكتمل المشهد بانضمام السيد درويش، فأصبح ملحنا لأزجال يكتبها بديع خيري في عروض مسرحية، يلعب أدوارها الأساسية نجيب الريحاني، رغم أننا ما زلنا في مرحلة «كشكش بيه»، فإنها مختلفة، كانت البداية مع عرض «ولو» الذي وضع أزجاله «بديع خيري» ولحنها «السيد درويش».

ومن ألحان هذه الرواية لحن يعوض الله. ثمّة روح جديدة تسود المسرح بكل فنونه، كالغناء الجماعي لسيد درويش، خصوصا في



الواقعية النقدية

واستراتيجيات الأداء المسرحي (١-٢)



تأليف: توبين نيلهاوس
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يعد مفهوم النوع Genre هو أحد أشد الموضوعات وعورة في المسرح ودراسات الدراما. فهل الكوميديا والتراجيديا نوعان فنيان، أم أنهما يغطيان أنواعا فنية متعددة؟ وهل المذهب الطبيعي Naturalism نوع أم أسلوب (وهل هناك فرق بين الاثنين؟). ولو أنهما نوعان فنيان، فهل هو نفس النوع عندما يكون جادا أو هزليا؟ أم هل يجب المحافظة على المصطلح لتصنيفات أضيقت مثل المسرحيات القوطية ومسرحيات الميلودراما ومسرحيات الأسرار والمسرحيات الشعرية الحديثة، وتراجيديات الانتقام اليعقوبية، والعشبية؟ وهل تؤسس هزليات شكسبير نوعا فنيا؟

وعندما يمكن استخدام مصطلح بهذه الأساليب المتباينة، تكون الفرص ساحة لدرجة أن المصطلح يشمل كلا من الكثير جدا والقليل جدا، وقد يفتقر إلى الأساس الفلسفي الواضح. ورغم ذلك هناك طرق أخرى لتمييز التشابهات والاختلافات بين المسرحيات وأساليب الأداء. وسوف أناقش بديلا واحدا، يميز أنواع المسرح والدراما في إطار استراتيجيات الأداء. ويتأصل هذا المفهوم في أفكار الواقعية النقدية، وهي إطار فلسفي عام يظهر كبديل مهم لكل من الوضعية وما بعد البنيوية. ولأن الواقعية النقدية ليست مألوفة بشكل واسع عند المتخصصين في العلوم الإنسانية، ولا سيما في الولايات المتحدة، فسوف يقدم الجزء الأول من هذه الدراسة أفكارها الأساسية على أكمل وجه ممكن. ثم سوف يطور الجزء الثاني مفهوم استراتيجيات الأداء، وكيف يكون ذلك المفهوم مفيدا في تحليل تاريخ المسرح والدراما (ولا سيما علم أسباب أساليب الأداء)، وللتعرف على الكيفية التي قد يفهم بها الجمهور خلال فترة معينة العروض التي ذهبوا لمشاهدتها.

مقدمة مختصرة للواقعية النقدية:

الواقعية النقدية هي فلسفة جديدة ذات جذور قديمة. فقد بدأت في اتخاذ شكلها في ستينات القرن العشرين (بشكل ملحوظ في أعمال روم هار Rom Harre) باعتبار أنها فلسفة للعلم أساسا، وبلغت أقصى مداها عام 1975، عندما ظهرت كتب كل من: روم هار واي. اتس. مادين القوى العلية "The Casual Powers" وكتاب راسل كيت Russell Keat وجون أوري John Urry النظرية الاجتماعية كعلم Social Theory as Science وكتاب روي باسكار Roy Bhaskar النظرية كعلم Theory as science. وبسبب صرامة تحليلاته وسعيه المستمر إلى نتائجها، أصبح باسكار أبرز فلاسفة الواقعية النقدية، إذ قدم نحو تسعة كتب حول الموضوع بحلول عام 2000. ولكن كما يوضح باسكار نفسه، فإن كثير من أفكار الواقعية النقدية الأساسية مستمدة من أعمال الكتاب السابقين. فبعض الصور لها جذور عند كانت وهيكل وحتى فلاسفة اليونان الكلاسيكيين، ولكن أبرز المبشرين بها هو كارل ماركس. وليس مدهشا إذن أن تتطور بشكل أساسي في مجالات علم الاجتماع والاقتصاد والعلوم السياسية والقانون. ورغم ذلك فإن اكتشافها في الثقافة غير شائع، ولكن كثيرا مما يظهر باعتباره واقعية نقدية يكتسب متابعة أوسع. ومع نمو الاهتمام بأن الفلسفة أصبحت واضحة أولا في إنشاء قائمة للمناقشات في عام 1995، فقد حظيت أبحاث الواقعية النقدية

الكثير من القواسم المشتركة مع الواقعية النقدية. وهناك بعض الفروق، ولكن بسبب الأهداف الحالية فإن البحث هو المسألة المطروحة. واستنتاج العلوم الإدراكية الرئيسي هو أن الفكر يتشكل بعمق بواسطة التجسيد الإنساني. والدليل على ذلك الزعم نشأ من البحث في اللسانيات وعلم النفس وعلم المعنى الإيماني، ومجالات أخرى بدأت في أواخر الستينات. فالتجسيد يشكل العقل من خلال تفاعلنا مع العالم المادي، الذي يزودنا بالتجارب من وراء مفاهيمنا الأساسية لمحتويات العالم وبنيته. فمثلا، تنشأ مفاهيمنا في الاحتواء من خلال تجاربنا الحسية بأنا داخل شيء ما، نحاول الدخول في شيء، أو نزيل أو ننقي موادنا من الداخل.. إلخ. وبينما نبني على خبرتنا في العالم، نحول هذه التجربة المبنية على الصور، وتسمى مخططات الصور، إلى مجازات تساعدنا في أن نتصور أنواع الأشياء الأخرى - أشياء ليس لها نفس البنية المادية (العداء في السباق)، وأشياء لا يمكن فهمها ماديا على الإطلاق، والأشياء اللامادية مثل الجاذبية (القمر داخل مجال جاذبية الأرض) والعلاقات الاجتماعية (الشخص س في علاقة مع الشخص ص).

وقد وضحت العلوم الإدراكية مخططات صور مختلف أنواع: الأوضاع، والتوجهات، والحركة، ودرجة الحرارة، والصلابة، وكثير غيرها. ويركز جونسون ولاكوف بشكل رئيسي على ظهور مخططات الصور من التجربة الجسمية للأفراد، ولأن الأجسام البشرية متشابهة أساسا، فهذه المخططات مشتركة. ورغم ذلك، يناقشان أيضا مخططات الصورة التي تنشأ من خلال التجارب الاجتماعية، سواء تلك هي مجموع الكثير من خبرات الأفراد المتجسدة مع الأشياء أو الفعاليات التي تنتجها اجتماعية تاريخية، أو خبرات علائقية تعتمد على تفاعلات شخصية أو مؤسسات اجتماعية. فالخبرات الاجتماعية هي أساس المجازات مثل "العقل هو الآلة" أو "الوقت من ذهب". عمليا تبنى كل أفكارنا، ومفاهيمنا، ومعرفتنا على مخططات الصورة - بداية من المفاهيم الأساسية مثل المفاهيم الداخلية والمسارية، مروراً ببنيات التفكير المتقدم مثل القياسات المنطقية، والمنطق البوليني، والتحليل السببي، وصولاً إلى كل الأنساق الفلسفية. ولذلك تنشأ هذه النظرية أساسا من خلال

الآن بدعم مؤسسة دولية في سلسلة نشرتها دار روتليدج في مجلة محكمة.

وهناك صورتان تؤديان إلى مفهوم استراتيجيات الأداء في نظرية الواقعية النقدية. أولا، يتعلق تطور المعرفة بالتبادل الديليكتيكي بين النظرية والتطبيق. ويصف باسكار هذا بأنه حلزونات نظرية وتطبيقية، تؤدي فيها الممارسة إلى التحريض والأحكام النظرية أحيانا، إذ تنطوي النظرية منطقيا على أحكام عملية، وقد تتسبب مباشرة في اتخاذ إجراءات عملية. وأعتقد أن العلاقة بين النظرية والتطبيق هي علاقة ناشئة: قد تتحفز الممارسات أو تحكم بواسطة استلزامات نظرية، ولكن النظرية تنشأ من الممارسة. وتتأكد الفكرة الأخيرة بواسطة الجدول الأنطولوجي بأن الأحداث الفعلية تنشأ من الإمكانيات والضروريات المفروضة بواسطة كيانات حقيقية، وخبرات ومفاهيم تنشأ من بين تلك الأحداث.

ثانيا، لا تشير عملية تكوين معرفة جديدة عن طريق المعرفة الجديدة فقط إلى استخدام الأساليب الحالية لجمع البيانات التي يمكن أن نستخدمها لتأكيد النظرية أو لتحديها: إنها تختص أيضا باستخدام شيء مفهوم فعلا باعتباره متناظرا مع شيء غير مفهوم أيضا. فبالنسبة للواقعية النقدية، فإن النماذج - الصور الأيقونية - هي جزء مهم في نظرية تفسيرية. فالنموذج لن يتطابق مع موضوعه، بل هو بالأحرى (بدرجة أكبر أو أقل) ملاءمة لسيمات الموضوع. وفي نفس الفكرة قد يجد الباحثون أن النموذج الموجود ليس ملائما بشكل كاف وأن نموذج آخر يجب أن يأخذ مكانه، مما يؤدي إلى تحولات نموذجية في العلوم.

والصور الأيقونية جزء أساسي في المسرح، لذلك من المهم أن نؤسس علاقة بين ظهور النظرية من الممارسة، وعمل النماذج داخل النظرية. ويمكن إنجاز هذا بتكملة الفلسفة الواقعية النقدية بنتائج علم بعينه، وهو تحديدا العلم الإدراكي، الذي أصبح معروفا جيدا من خلال كتابات جورج لاکوف George Lakoff، ومارك جونسون Mark Johnson. وتكملة الواقعية النقدية بهذا الأسلوب هو الأسهل لأن لاکوف وجونسون يستمدان من هذا البحث فلسفة يسميها "الواقعية المتجسدة embodied realism"، التي لها



تهديداً أو يشبعون رغبة ما. ومن أجل ذلك، يتبنون استراتيجيات معينة، أو على الأقل تكتيكات معينة. وبالمثل يسعى المؤدون والمخرجون وفنانو المسرح الآخرون إلى حل المشكلات، على الرغم من أن مشكلاتهم مختلفة جداً عادة: أفضل طريقة لفهم النص، كيفية التواصل مع متلقيهم المحتمل، كيفية الاستفادة المثلى من مواردهم المالية والمادية والتنظيمية.. إلخ. وهم يقومون أيضاً باستراتيجيات مختلفة لتحقيق غاياتهم. لا تتعلق كل الاستراتيجيات بالأداء نفسه مباشرة، ولكن تلك التي تركز عادة على وضوح الأداء والنجاح الفني. فاستراتيجيات الأداء، إذن، هي مقاربات لتجسيد الطاقة عن طريق المسرح، ويرافق خيال المؤدي، والقصدية، والتجسيد تجاه حوار مباشر أو غير مباشر مع المشاهدين. فالاستراتيجيات تختار تخطيطات الصور المتضمنة المستمدة من الحسية والخبرات الاجتماعية. ولأن بعض التخطيطات مستمدة من التجارب الاجتماعية مع المؤسسات التي تعمل نفسها على العلاقات الاجتماعية الأساسية أو تعتمد عليها، فقد تحصل بعض صور التخطيطات على دور مهيمن في تكييف وتمكين استراتيجيات الأداء. وسوف يصور المثالان التاليان كيف تعمل مثل هذه الاستراتيجيات. وسوف أشير فقط إلى الأسس البنوية لظهورها، ويجب أن أصف الاستراتيجيات بجهود كبيرة فعلاً. وسوف يختص المثالان صيغة وضوح الأداء، وليس نجاحه الفني: تحقق كثير من الأداءات الصيغة الأولى وليس الثانية، وتعتمد الثانية عموماً على الأولى (رغم أن ذلك ليس دائماً). ومثالي الأول، أن مسرحيات العصور الوسطى نادراً ما تكون مفهومة أو ذات معنى بالنسبة للجمهور الحديث كما كانت بالنسبة لمشاهديها الأصليين، جزئياً لأن الأفكار عن الحقيقة والواقع قد تغيرت. ولذلك، قد تبدو استراتيجيات الأداء العام لمسرح العصر الوسيط طريقة، أو حتى محيرة، بينما يكون تلقيها الإدراكي مفقوداً تماماً. لقد بنى أداء العصر الوسيط استراتيجياته بشكل أساسي على صورتين تخطيطيتين: "الحقيقة هي الكتابة" (بمعنى الكتابة اليدوية والمخطوطة)، «الحقيقة هي التكرار». (كانت تستدعي مخططات الصور الأخرى بالطبع، ولو كان أقل مركزية). فقد كانت هناك درجة من التوتر بين هذين المخططين، لأن أحدهما مستمد من تقاليد القراءة والكتابة السائدة والأخرى من الخلفية الشفهية والطبقية المنتشرة، ولكنهما في أغلب الأحوال احتفظا بتكافل مثير. والطريقة الرئيسية التي ارتبطا بها كانت من خلال التشابهات، في الرمزية

بما في ذلك الترتيبات التأسيسية والتنظيمية التي يمكنهم من خلالها القيام بالفعل. وبالنسبة للخطاب، فإن العنصر المادي هو النص البدني، والصوت، أو الصورة المطلوبة للدلالة. فالصورة الاجتماعية لكل مستوى تتعلق بعلاقات الناس الشخصية والجماعية المترابطة. وعلى المستوى البنوي يعني هذا العلاقات الاجتماعية للإنتاج ونسق الممارسات المتمركزة، وعلى المستوى المرتبط بالعوامل، التفاعلات الفردية والتنظيمية الفعلية، بما في ذلك أي تصنيف اجتماعي أو جماعة يشارك فيها العامل بشكل عادي (مثل الطلاب الذين تحتجهم المدرسة)، وعلى المستوى الاستطراذي، النيات والقوى الخبيثة. في النهاية، تتضمن الصورة ذات المعنى للبنىات مخطط الصورة ومستوى التصنيفات الأولية للعوامل، وتتضمن صور ذاتهم والآخر، واستراتيجياتهم العامة لتوصيل الحوار، وتغطي في المجال الاستطراذي التعبير عن الأفكار والآراء في شكل منطقي، ونظريات، وفن قص، ودراما ورقص، والإبداعات الثقافية الأخرى. ويحدث الأداء المسرحي باعتباره تكويناً جماعياً معنياً وفعالاً داخل هذه الدينامية ككل. ويوظف كعامل اجتماعي يمتلك أنطولوجيته الطبقيّة الفريدة من نوعها، أنطولوجية توازي أنطولوجية المجتمع. يتكون مستواها المسرحي من التقاليد والعلاقات والترتيبات المكانية التي تحكم التفاعلات بين المؤدين والمشاهدين. وهذا مشابه للبنية الاجتماعية. ومستواها الدرامي (المناظر للمستوى المرتبط بالعوامل) هي القصة كما يتم تمثيلها أو سردها بواسطة المؤدين، والأحداث المجسدة وتفاعلات الشخصيات التي يؤدونها. ومستواها النصي هو سجل الأداء، وهو إبداع استطراذي يمكن أن يكون مسرحية مكتوبة أو فكرة مفصلة بشكل ارتجالي. والتناظر بين الأداء المسرحي والمجتمع يجعل المسرح نوعاً من صورة الأنطولوجيا الاجتماعية - أحد أعضاء الانعكاسية الاجتماعية. علاوة على ذلك، من خلال تنفيذ الانعكاسية الاجتماعية، يعمل الأداء المسرحي كنموذج للطاقة الاجتماعية.

في الأداء المسرحي، يخلق الممثلون (العوامل الحقيقية) الشخصيات (العوامل الافتراضية)، الذين هم كذلك منتجات بشكل آني أو مؤثرات سببية للطاقة الفعلية، أسباب الحدث الدامي في المسرحيات، ومؤشرات لما يمكن أن يكون عاملاً. فالشخصيات، باعتبارها عوامل، تسعى بشكل نموذجي لحل مشكلة ما، ويشبعون حاجة ما، ويدراون خطراً ما، أو بطريقة أخرى يزيلون مرضاً أو

التجربة الحسية أو الاجتماعية، والتفاعل بين التجسيد والقصدية، فالتشبيه المجازي هو في صميم هذه العملية، وهو الرابط الذي يجعلها ممكنة.

استراتيجيات الأداء:

قيمة البحث في العلوم الإدراكية معروف فعلاً في مختلف مجالات التحليل الأدبي والثقافي، وفي مجال دراسات المسرح قام بروس ماكوناشي Bruce McConachie بأقصى ما يمكنه لبحث فائدتها. وسوف أتناول إحدى دراساته في نهاية الدراسة. وأعتقد، مثل ماكوناشي أن العلوم الإدراكية يجب أن تندمج داخل إطار تفسيري أوسع. وفي رأيي، تعطي الواقعية النقدية لمفهوم مخططات الصورة سياقاً أكبر وعمقاً بنيوياً، وتمتلك أقوى الرؤى الفلسفية والاجتماعية لتطوير تحليلات نظرية وتاريخية متماسكة للأداء المسرحي. ومفتاح إجراء هذه التحليلات هو مفهوم استراتيجيات الأداء.

تضم استراتيجيات الأداء ساحة بأكملها من المواد والأساليب التي يستخدمها كتاب المسرح والممثلون والمخرجون ومدبرو الإنتاج، وأمثالهم، أو التي يفترض أن يستخدموها في بناء المسرحيات. ويمكن أن تتضمن القائمة الأولية مكان الأداء وزمن الأداء والحدث الدرامي وإعداد المشاهد والصوت وإعداد الشخصيات واللغة والتمثيل ومفاهيم النوع الفني، والعادات السلوكية المتوقعة من المشاهدين والفعاليات بين خشبة المسرح والمشاهدين والجغرافيا والتوجهات وخطاب ما قبل الأداء وخطاب ما بعد الأداء. والقائمة طويلة، ولا يمكن لمدير خشبة المسرح أن يسيطر على كل العناصر. ورغم ذلك، من الناحية العملية، تميل العناصر داخل العرض الواحد، وغالباً عبر كثير من العروض إلى التلاحم في نسق واحد منتظم (يشبه النسق المنتظم في التكوين الاستطراذي).

تنشأ استراتيجيات الأداء من تفاعلات العوامل مع البنيات الاجتماعية والقوى، وكل منهما على حدة، وأجسامهم، في بيئة الأداء أمام المشاهد. وتضع البيئة الاجتماعية أكبر الشروط (التمكين والتقيد) على فعاليات العوامل. وكما أشرنا سابقاً، يجب تحليل البيئة الاجتماعية على ثلاثة مستويات: البنيات والعوامل وأنواع الخطاب. فكل منها في الواقع له صور اجتماعية وذات معنى. فالصورة المادية للبنىات الاجتماعية تتكون من الأشياء التي تتيح للناس أن يفعلوا أشياء - معدات، ومباني، ومواد، وأجسام. وعلى المستوى المرتبط بالعوامل، تختص المادية بمهارات الناس وعاداتهم ونشاطهم المنسق،

الجوهر، باعتبارهم شعارات أو أنواعاً أخلاقية.

ولذلك، مثل الناس على خشبة المسرح علاقاتهم النموذجية مع الرب، حتى من خلال فرديتهم. ولذلك، نادراً ما تابع مسرح العصر الوسيط الشخصية بالمعنى الحديث (التي تحمل عمق نفسي داخلي وتناغم) لأن بنيتها لم تؤكد الدوافع الشخصية ولكن المعنى الأخلاقي الأساسي. فالمؤسسة الاجتماعية في العصور الوسطى كانت تُعرف في إطار الأنواع الأخلاقية، إذ صاغت استراتيجيات الأداء في ذلك العصر هذا التعريف وعززته. فقد استدعى مسرح العصر الوسيط أوجه الشبه بدهاء ملحوظ في كل مجالات الأداء: اللغة والحبكة وإعداد الشخصيات والأدوات والملابس والتقديم على خشبة المسرح - الأعمال. لقد كانت جزءاً من ثقافة مشربة بأوجه الشبه باعتبارها استراتيجية منطقية سائدة، تكوّن (بشكل جزئي أو مفتوح) كلية أنشئت المؤسسة في إطار أخلاقي.

بالطبع، استغرقت الأساليب الفنية في العصر الوسيط قروناً لكي تندمج بهذه الدرجة من التكامل. وتباين هذه الوحدة الجمالية بحدة مع تيار في اتجاه التشعب الذي بدأ خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر، حيث تتنافس أساليب الأداء وشروطه المختلفة أو تعايش معاً: النزعة الطبيعية والرمزية والتعبيرية والمسرح الملحمي وإعادة البناء التاريخية وفن الأداء ومسرح المنتدى وخشبة المسرح الإيطالية (العلبة الإيطالية) وخشبة المسرح الممتدة وسط المشاهدين والصندوق الأسود.. إلخ. وقد يتحقق قصد سياسي ضمني أو علني في الكثير من هذه التطورات. ويمتد بعضها إلى الاستراتيجيات الإدراكية المسيطرة ومخططات الصور في اتجاهات جديدة، التي رغم أنها مظاهر متغيرة بشكل جذري تظل متوافقة مع الافتراضات الأساسية، ويأخذ البعض الآخر مخططات الصور ويغير المنظورات، مما يشكل نوعاً من التعارض الموالي الذي يحارب النهج السائد، مع أنه يوافق بشكل سري على بعض الأسس، ويظل البعض الآخر يعتمد تماماً على استراتيجيات الأداء المختلفة ومخططات الصور. وأحياناً تظهر المناهج المتباينة حتى داخل المسرحيات أو العروض الفردية. وفي العصور السابقة، وغالباً اليوم، كانت تمارس هذه التناقضات باعتبارها عيوباً فنية، إذ في الأداء الحديث قد يستمدون من منهج فني، مثل الانتقائية والمعارضات الأدبية بعد الحداثيّة، وفي أي من الحالتين، قد يعبرون عن التحولات التاريخية، والأزمات، التعارضات والاكتشافات، والجهود المطلوبة للتشبث بالتغيير وظهور الظروف الثقافية الجديدة التي لم تهيؤ لها التناولات القديمة، والتخطيطات القديمة بشكل ملائم.

ولكن لا يجب أن يحجب انتشار الاستراتيجيات في مجموعة من استراتيجيات الطليعة حقيقة أن تناولات بعينها هي السائدة. وفي مقاله "عمل أشياء مخططات الصورة" *Doing Things With Image Schemas*، يقترح بروس ماكوناتشي طريقة لاستخدام مخططات الصورة لفهم كيف يمكن أن يعايش المشاهدون الأدب تاريخياً. ومثاله مأخوذ من التيار الرئيسي في المسرح الأمريكي في منتصف الخمسينات: "أمطار بغیضة A hatful Rain" إخراج مايكل جازو *Micheal Gazzo*، على مسرح برودواي خلال موسم 1955 - 1956. إذ يقدم اكتشافه رؤى مثيرة للاهتمام، ومتوافقة عموماً مع الواقعية النقدية. وبشكل صريح، يمكن أن يبني إطار الواقعية النقدية على هذا المنهج لكي يوضح بشكل أكمل الطبيعة الطبقيّة والدينامية لاستجابات المشاهدين، ويقترح كيف أنه في مثال استجابات المشاهدين هذا قد يتعلق بدوافع متصارعة أو متعارضة.

توبين نيلهاوس (*Tobin Nilhaus*) يعمل أستاذاً للدراما والدراسات المسرحية في جامعة يال بالولايات المتحدة الأمريكية. وقدم الكثير من الدراسات في تاريخ المسرح ونظرية الأداء والواقعية النقدية.

وهذه الدراسة تقع في الفصل الثالث من كتاب "فلسفة الأداء المسرحي: تقاطع المسرح والأداء والفلسفة" *Staging Philosophy: Intersection of theater, performance and philosophy* - الذي صدر عن مطبوعات جامعة ميتشجان عام 2009... تحت إشراف (ديفيد كرايزنر *David Crazner*) و(ديفيد سولتز *David Saltz*)

ichthus، وهو المعنى اليوناني لكلمة سمكة كانت هي الاسم المختصر ليسوع المسيح، ابن الله، المخلص. وقد كانت مسرحيات سايكل مفعمة بالرموز المادية. إذ ربطت رموز يورك سايكل المادية النقايات الحرفية إلى العروض التي يقدمونها. إذ أنتج عمال نجارة السفن مسرحية "بناء الفلك *Building of the Ark*"، وعرض الخبازون مسرحية "العشاء الأخير *The Last Supper*" وقدم صناع الآلات الحادة «صلب المسيح».. إلخ. ولأن الرموز كانت جزءاً من الثقافة الشعبية (بعكس الرمزية الحديثة، حيث تنتمي الرموز غالباً إلى مؤلف أو مسرحية بعينها)، فقد كانت تتكرر بشكل طبيعي.

فكل السفن هي علامات للفلك، والأشجار التي تصنع منه هي علامات للصلب، والفلك نفسها رمزت إلى الكنيسة، الحافظة للأرواح. ومثل المفارقة التاريخية، وقد صنعت صور النقايات الحرفية القفزة التصويرية عبر الزمن.

يرتبط الانقسام بين الحرفي والتصويري بالتمييز الفلسفي بين العام والخاص. وفي فلسفة العصر الوسيط، كانت العموميات تُفهم باعتبارها طبائع وجواهر مشتركة تشترك فيها نفس الكيانات الفردية - التشابهات في الواقع. والمصطلح اللاتيني لهذه الطبيعة المشتركة هو النوع *species*. ولذلك هناك كلاب فردية مختلفة، تتميز بسمات خاصة ولكن ليست جوهرية أو ظروف مثل العمر، الود.. إلخ، ولكنها من نفس النوع، بمعنى، أن لها نفس الجوهر أو الطبيعة المشتركة. فالأنواع تشابهات، تفهم باعتبارها موجودة بشكل مستقل عن الملاحظ لها.

ويتم تصميم الفراغ المسرحي في العصر الوسيط وفقاً لنفس المبدأ. فسواء استخدم العرض موقع تمثيل واحد، أو عدة مواقع رمزية أو مواكب مسابقات، فإنه قسم بانتظام منطقة الأداء إلى موقع تمثيل واحد (أو عدة مواقع) ومساحة تمثيل محايدة *Platea*. وموقع التمثيل كان مكاناً خاصاً يجد فيه الأفراد أنفسهم. ومساحة التمثيل المحايدة بالمقارنة كانت مساحة عامة حيث يذوب الأفراد في الأنواع. علاوة على ذلك كانت المساحة المحايدة هي مجال المسرحية، والتقديم، والتجسيد الطقسي، وانخراط المشاهدين، بينما كان الموقع هو مجال التمثيل بدون حاجة للتفاعل مع المشاهدين. وأثناء الأداء كان التقسيم بين هذين الفراغين قابلاً للتقاطع وغالباً ما كان يتم اجتيازه، ولكن ذلك لم يناقض فعاليته المتضمنة: بنية الموقع والساحة تتكون من المجال الخاص في المنتصف، ومجال عام محيط به، وأخيراً عالم المتنقلين في الطرف الخارجي. ولذلك نرى مكاناً بعينه والناس في الموقع، فيجب أن ينظر المشاهدون من خلال مساحة التمثيل المحايدة، منطقة التمثيل العامة، فكل شيء خاص يجب أن يمر من خلال العام في طريقه إلى المشاهدين (ويمكن أن نقول المستوى الكاثوليكي)، يتضمن في النهاية الرب. وينشئ قطبا موقع التمثيل ومساحة التمثيل المحايدة التوتر الذي يجب أن يُقرأ فيه كل شيء من خلال فلتراً أو مرشح تعميم، يكشف كل الأنواع أو

والمجاز والتصنيف، وأشكال أخرى. إذ اندمجت التشابهات في الأدب والفن والمواظ والفكر السياسي ونظرية الموسيقى والعقاب العام في العصور الوسطى، ويمكن العثور عليها في أطروحات حول المنطق واللاهوت عند الكتاب الذين انتقدوا الفكر الناظري.

والمجاز هو أحد الأساليب المميزة في فن العصر الوسيط وأدبه. إذ يسيطر التجسيدات المجازية على المسرحيات الأخلاقية مثل «قلعة المثابرة *Castle of Perseverance*»، وكانت تظهر أحياناً في مسرحيات الأسرار. ورغم ذلك، كان المجاز أسلوباً في التفسير، وليس التشخيص. كان المعنى مقسماً إلى معنى حرفي ومعنى مجازي. أو عدة معاني مجازية: التفسير الرباعي للتوراة - الحرفي والمجازي والأخلاقي والمربط بالأمثلة - كان عملياً عقيدة، وظهر غالباً في العظات. ويمكن تطبيق نفس الأسلوب على مسرحيات الأسرار، ففي حالات قليلة فسرت الشخصيات الرموز بأنفسهم. ولكن يمكن أن تملك الصور المكانية للأداء أيضاً معنى رمزياً. فمثلاً، تبدأ كنيسة «يورك كوربس كريستي سايكل» موكبها في الصباح الباكر بدير الثالوث المقدس في ضواحي المدينة، وتنتهي في الليل على الرصيف، والسوق، حيث توزن البضائع وتباع حيث يحدث العقاب - وهو مسار أشار إلى الحركة من الرب والخلق حتى يوم القيامة.

ورغم ذلك، بقي المستوى الحرفي في التوسع المجازي، ولم يكن أقل أهمية من المعاني المجازية. (فلم يكن في الواقع غير مألوف بالنسبة للرفيقيين أن يفسروا الكتب المقدسة حرفياً باعتبارها تعليمات للاتصال المادي، وفي إعادة طقوس السلوك الديني الذي ميز غالباً تعبيرهم عن الشعور الديني). فقد كانت الحقيقة الحرفية حاسمة في إثبات قوة النبوة، وهي موفية سائدة عند يورك سايكل. كانت النبوة إحدى طرق الحقيقة النصية لكشف التكرار في التاريخ، وكانت الطريقة الأخرى هي علم الرموز، حيث يقوم الناس والأحداث بإعدادها في كتابات العهد القديم وتحققها من جانب الناس والأحداث في العهد الجديد. ففي تراثيل يورك تتطابق تضحية إبراهيم بإسحاق مع تضحية الرب بياسوع. وتفتتح المسرحية هذا من خلال تشبيه خشبة المسرح واللغة: فإسحاق فوق الثلاثين من العمر على نحو ما، ويخضع بإرادته لطلب أبيه ويحمل خشب التضحية على ظهره، ويستخدم كلمات ردها يسوع فيما بعد.. إلخ. ويمكن أن تتأسس التشابهات التاريخية أيضاً من خلال المفارقة التاريخية. ومعلم المسرحيات بالدوقات والأساقفة والمواطنين العاديين، جعل الكاتب الدرامي الأوضاع الاجتماعية الأساسية والنماذج الأخلاقية واضحة للمشاهد. ويتضمن هذا الأسلوب مفهوماً تصورياً للشخصية بنفس المعنى مثل الشخصيات المجازية (رغم أنه ليس نفس الأسلوب). فالماضي والحاضر يتكرر لأنهما متحدان من خلال تشابه إنجيلي وأخلاقي.

قدمت الكتابة أيضاً أساساً أو دافعاً من وراء الكثير من الرموز المادية. فمثلاً، تمثل صورة السمكة يسوع لأن كلمة الإكليل



عبد الحسين عبد الرضا

.. البرج الرابع (٤)



سيد علي إسماعيل

حط حيلهم بينهم

بعد عام كامل، عرضت فرقة المسرح العربي على مسرح كيفان مسرحية «حط حيلهم بينهم» يوم 4 / 6 / 1968، من إخراج حسين الصالح، وقام بتكوينها سعد الفرغ عن إحدى المسرحيات العالمية، وقام بتمثيلها كل من: عبد الحسين عبد الرضا، عبد المحسن الخلفان، خالد النفيسي، يوسف درويش، غانم الصالح، محمد جابر، أمية المصري، عائشة إبراهيم، مريم الصالح، إلهام مبروك، أحمد إسماعيل، أنيسة الأعظمي، عبد المجيد قاسم، صالح أبو النواس، ابتسام عيسى.

ومن خلال مشاهدة فيديو المسرحية، أقول: إن الفنان عبد الحسين عبد الرضا، حاول أن يضيف إلى رصيده الفني؛ عندما أدى دور العراقي (جلاّب) التمرجي في العيادة البيطرية؛ حيث أدى الدور بصورة لا تتناسب مع إمكانياته الفنية الكبيرة، وبالأخص محاولته اتقان اللهجة العراقية وما فيها من مفردات وكلمات مستخدمة في بعض مناحي الحياة، وهو الأمر الذي أشار إليه أحد النقاد - في جريدة صوت الخليج عام 1968 - قائلاً: «عبد الحسين عبد الرضا (جلاّب) مع أنه ممثل ناجح جداً.. إلا أنه كان ضائعاً في شخصية العراقي، صبي عيادة الطبيب البيطري.. وطوال المسرحية كان يردد كلمات معدودة، وقد يكون سبب ذلك عدم معرفته اللهجة العراقية».

وموضوع المسرحية، يدور حول طبيب بيطري (عبد المحسن الخلفان)، كذب على خطيبته (عائشة إبراهيم) كذبتين: الأولى بأنه طبيب بشري، وليس بيطرياً، والأخرى إخفاؤه علاقة غرام، كانت بينه وبين فتاة سابقة (مريم الصالح). وبسبب هاتين الكذبتين، تقع أغلب أحداث المسرحية وبصورة كوميدية، من خلال النتائج المترتبة على خلط المواقف وتضارب المفاهيم، ومنها:

حضور الإعرابي (غانم الصالح) إلى العيادة لعلاج عنزته (صابحة)، أثناء وجود خطيبة الطبيب، التي تشك بأن صابحة امرأة. كذلك حضور امرأة أخرى لعلاج كلبها، أثناء وجود خطيبة الدكتور أيضاً، فيتم التعامل مع الكلب على أنه رضيع، حتى لا تكتشف الخطيبة أن خطيبها دكتور بيطري!! هذا بالإضافة إلى دخول أحد جيران الطبيب (خالد النفيسي) في حالة سكر، ظنا منه أن العيادة شقته. وفي أثناء وجود السكير يحضر بعض الزبائن، ويتعاملون معه على أنه الطبيب البشري تارة، والبيطري تارة أخرى. ناهيك بوجود (أمية المصري) المريضة بالأعصاب، والتي تريد العلاج، فتظنها الخطيبة غريمها (صابحة). كل هذه الأحداث وغيرها، يشترك فيها

حسين الصالح، ومثلها كل من: علي البريكي، عائشة إبراهيم، عبد الحسين عبد الرضا، مريم الغضبان، خالد النفيسي، أنيسة الأعظمي، أمية المصري، صالح أبو نواس، إلهام مبروك، فردوس رضا. وتعدّ هذه المسرحية الثانية في التأليف المسرحي بالنسبة لعبد الحسين عبد الرضا، وكتبها وفقاً للموضوعات المحببة للجمهور الكويتي - والمضمون نجاحها - حيث تدور أحداثها حول زوج موسيقار (عبد الحسين عبد الرضا)، الذي يتزوج من (عائشة إبراهيم) زواجا غير مبني على الحب، بل على المصلحة من جهة حماته (مريم الغضبان)، التي تتاجر بزواج ابنتها طمعا في الألف دينار مؤخر الصداق. وبسبب هذا الطمع، نجحت الحماة في تطبيق ابنتها من زوجها. فيقوم الزوج بالزواج من أخرى (أمية المصري)، التي يتزوج والدها (صالح أبو نواس) مطلقة زوج ابنته (عائشة إبراهيم)!! ووسط هذه العلاقات المتشابكة، يظهر (علي البريكي) ابن خال الزوج، والذي كان الحبيب الأول لزوجته (عائشة إبراهيم). وكذلك يظهر العم (خالد النفيسي) وابنته

جلاّب التمرجي بالحل تارة، وبالتعقيد تارة أخرى، فينتج عن هذا الخلط، مواقف كوميدية ساخرة، وعبارات ضاحكة، طبقاً لأسلوب الفنان عبد الحسين المعروف.

وبقدر الجهد المبذول في هذه المسرحية من قبل الفنان عبد الحسين عبد الرضا، إلا أنني لم أجد مقالات نقدية كثيرة منشورة، تعكس مجهوده فيها، أو تتحدث عن عناصر نجاحها، المتوفرة بالفعل. والتبرير الوحيد - من وجهة نظري - لهذا العزوف النقدي، هو أن عبد الحسين عبد الرضا - صدم الجمهور - عندما رأوه في شخصية غير كويتية، ويتحدث بلهجة غير كويتية كما هو معتاد!! وهذا الأمر أشار إليه عبد الحسين في أكثر من لقاء تلفزيوني، عندما قال: هناك أدوار لا يحب أن يرى نفسه فيها، ويندم على أنه أداها في يوم ما، ومنها دوره في هذه المسرحية!!

من سبق لبق

بعد عشرة أشهر، عرضت الفرقة مسرحية (من سبق لبق) على مسرح كيفان، ابتداء من يوم 19 / 4 / 1969، وأخرجها



مستعدون أن نقدم مسرحيات درامية». والجدير بالذكر إن مسرحية (من سبق لبق)، كانت أول مسرحية تعرضها فرقة المسرح العربي خارج الكويت - بعد إظهارها كفرقة أهلية - وذلك في المهرجان الفني العربي الأول الذي أقامته نقابة الفنانين في الجمهورية العربية السورية بدمشق في مايو 1969. وعندما عُرضت في دمشق، كتب عنها أحد النقاد كلمة - في جريدة صوت الخليج - قال فيها: «عبد الحسين عبد الرضا يمتلك موهبة عجيبة في التلوين الصوتي وشديد المحافظة على حركة الاندماج العام.. لقد (سرق المشاهدين) من زملائه في أكثر من موضع.. ولقد أثبت عبد الحسين في هذه المسرحية أنه ملك المسرح الكويتي ودون منازع.. هذا ما قاله أغلبية الفنانين العرب في القطر الشقيق».

الليلة يصل محقان

هذه المسرحية عرضتها الفرقة - بعد ثمانية أشهر من سابقتها - على مسرح كيفان، وتحديدًا يوم 10 / 12 / 1969، وقام بتكويتها محمد جابر عن نص عالمي مُترجم، وأخرجها حسين الصالح، وقام بتمثيلها: سعد الفرغ، عبد الحسين عبد الرضا، زكية صالح، أمية المصري، مريم الصالح، صالح حمد، عائشة إبراهيم، يوسف درويش، حمد ناصر، عبد الجبار عبد المجيد. ومن خلال مشاهدة فيديو العرض، نستطيع أن نؤكد أن الفرقة - تبعا لأقوال عبد الحسين عبد الرضا السابقة - كانت تهتم بشباك التذاكر وما يجلبه لها من مال، يضمن استمرار عروضها، أكثر من أي غرض آخر. فهذه المسرحية لا تختلف كثيرا عن سابقتها؛ كونها تعتمد على كوميديا الموقف، والعلاقات الاجتماعية المتشابكة، التي يتألق فيها عبد الحسين، ويبرز فيها قدراته الفنية.

فأحداث المسرحية، تدور حول مدير شركة (سعد الفرغ)، يرسل إلى عمه - صاحب الشركة - في الهند (صالح حمد: محقان) صورة سكرتيرته (أمية المصري)، ويخبره كذبا بأنها زوجته وأنه أنجب منها طفلا، حتى يعطف عليه العم ويكتب الشركة باسمه. وبعد أيام يتزوج موظف في الشركة (عبد الحسين عبد الرضا) من هذه السكرتيرة، وفي ليلة الزفاف تصل برقية من الهند تقول بأن العم (محقان) صاحب الشركة سيصل اليوم. وهنا يتفق مدير الشركة مع الموظف العريس - في ليلة زفافه - أن يقرضه زوجته يوما



«إننا مسرح أهلي، نتحكم فينا الميزانية. نحن ندفع إيجار المقر ثلاثة آلاف دينار سنويا، وألفي دينار رواتب ومصروفات يومية، ونصرف على العمل أكثر من ألف دينار، والجميع يعلمون ذلك.. فماذا يبقى من رصيد المسرح، فكيف نستطيع أن نقدم عملا تراجميا؟ إننا مضطرون لأن نقدم أعمالا فكاهية، يقبل عليها الجمهور إننا نطلب الشباك.. إن الشباك هو الأمل الوحيد لبقاء الفرقة تمثل وتقدم مسرحيات.. شبك التذاكر هو الذي يغطي مصاريف الفرقة ومكافآت الأعضاء. وإذا أريدت الأعمال الجادة فلتصد الحكومة ميزانية عشرين ألف دينار، ونحن

(فردوس رضا) فتزداد الأحداث تشابكا وتعقيدا. ومن الواضح أن عبد الحسين عبد الرضا، كتب نص المسرحية وأدخل فيه كافة عناصر النجاح المعتادة، والمتوفرة في عروضه السابقة، ومنها: العلاقات الاجتماعية المعقدة، التي ينتج عنها مواقف كوميدية ساخرة. هذا بالإضافة إلى زيادة جرعة الأغاني البسيطة. وخلاصة القول إن عبد الحسين أراد - من تأليف المسرحية وتمثيلها - أن يضمن أكبر دخل مادي لشباك تذاكر الفرقة، حتى ولو كان العرض عبارة عن تكرار لأفكار عروضه السابقة وتمثيلها. وهذا النقد تم توجيهه إليه في حينه، فرد على ذلك - في جريدة الرسالة عام 1969 - قائلا:

والأيام التالية - من تأليف عبد الأمير التركي، وإخراج حسين الصالح، وقام بتمثيلها كل من: عبد الحسين عبد الرضا، سعد الفرج، غانم الصالح، فؤاد الشطي، مريم الصالح، عائشة إبراهيم، جوهر سالم، محمد جابر، علي البريكي، أحمد الراشد، أمية المصري.

وهذه المسرحية نجحت؛ لأنها تُعدّ أولى خطوات اهتمام عبد الحسين عبد الرضا بمسرح القطاع الخاص - الذي سيتجه إليه فيما بعد - ولأنها تُعدّ أيضاً أول مسرحية مطعمة بنكهة سياسية كوميدية. وهذا الأمر يعود الفضل فيه إلى مؤلف النص عبد الأمير التركي؛ حيث إنها أول مسرحية تمثلها الفرقة من تأليفه. هذا بالإضافة إلى بدء المسرحية بأغنية جماعية من تلحين أحمد باقر، وهو أسلوب مستحدث في العروض المسرحية!! وهذا التغيير - أو التطوير - كان مطلوباً؛ حيث إن أغلب العروض السابقة مكررة شكلاً ومضموناً، وأصبحت أدوار عبد الحسين - معروفة أو متوقعة من قبل الجمهور - لا تجديد فيها أو تغيير، رغم نجاحها جماهيرياً.

والمسرحية تدور أحداثها حول شقيقين (عبد الحسين وسعد الفرج)، حيث يقوم سعد بالاستيلاء على ميراث أخيه، وينفق بسخاء، ويرسل ابنه وابنته (علي البريكي ومريم الصالح) للدراسة في أوروبا والحياة فيها، بعكس شقيقه الفقير (عبد الحسين) الذي يعيش في فقر هو وزوجته (عائشة إبراهيم) وابنه (جوهر سالم). ويتفق الشقيقان - لإنهاء النزاع على الميراث - بتزوج ابنة الشقيق الثري بابن الشقيق الفقير. وبصورة مفتعلة، يتم تسعير بيت الفقير ويصبح من الأغنياء، ومن أصحاب الشركات، ويقوم بمناقصات ومضاربات مع شقيقه، ويملكون السوق، ويتحكمون في الفقراء، ويزوجون هذا من هذه، ويطلقون هذه من هذا من أجل مصلحة أعمالهما. وهذا الأمر يحدث مع أولادهما، فيضطر الشقيقان إلى ممارسة اللعبة نفسها مع أولادهما - من حيث الزواج أو الطلاق - من أجل مصلحة مشاريعهما.

وتألق في هذا العرض - من خلال مشاهدة الفيديو - عبد الحسين عبد الرضا كعادته؛ ولكن تألقه كان مختلفاً؛ لأنه لم ينتج عن تشابك العلاقات الاجتماعية، أو نتيجة كوميدية الموقف واللفظ، بل كان بسبب الغمز واللمز في أمور السياسة والاقتصاد والاجتماع!! فهذه المسرحية تعرضت - ولأول مرة وبصورة واضحة وكاشفة - إلى ما يحدث في الحياة السياسية والاقتصادية في الكويت، وما يحدث في مجالس إدارة الشركات، ومجلس إدارة الفريج، الذي يرمز إلى مجلس الأمة!! ومن خلال التعرض إلى هذه الأماكن والهيئات بصورة كوميدية، نسمع من خلال حوار الممثلين عن: معنى الديمقراطية، والباب السري، والباب الاستثنائي في الميزانية، وإدارات الصحف التي تباع وتشتري من أجل رفع بعض الشخصيات من أجل كسب الثقة والأصوات. وكذلك تعمدت المسرحية فضح بعض الممارسات، مثل: قيام بعض الصحف بالكتابة عن أحداث لم تحدث، وقيام بعض رؤساء التحرير بتأجير من يكتب لهم، وقيام بعض المهندسين بهدم البيوت وبناءها مرة أخرى من أجل السرقة والانتفاع. وكذلك التعرض إلى المشاريع والمناقصات المشبوهة التي تتم بصورة مريبة بين رؤساء مجالس الإدارات. وأخيراً تعرضت المسرحية إلى مجلس الفريج - الذي يرمز إلى مجلس الأمة - والذي تسمع في جلساته الخطب الرنانة شكلاً، خالية المعنى والهدف مضموناً!!

الغريب أن ما تم عرضه في هذه المسرحية، هو الذي سمحت به الرقابة؛ مما يعني أنها منعت الأخطر منه!! يقول حسن يعقوب العلي - في جريدة الرسالة عام 1971 - بهذا الخصوص: «هذه المسرحية صادفت من العقوبات التي كادت تحول دون عرضها الشيء الكثير. كما اضطر المسرح لإجراء بعض التعديلات عليها لتلبية لرغبة الرقابة مع تغيير اسمها الأصلي (البيان)».



السعودية، الذي يأتيه في شكل راتب كل شهر. وفجأة يتوقف الراقب، فيقترب الشاب من كل أصدقائه الديانة - أو أصحاب الثقة - وتتراكم عليه الديون، فهرب منه الفتيات وبالأخص قرييته سويرة (عائشة إبراهيم). وحتى تتأزم حياته تأتي سعاد (مريم الصالح) وخطيبها مرزوق (غانم الصالح)، وبأخذان بيته بأمر من عمه الثري، لأن العم تزوج من شقيقة سعاد في السعودية. فيقرر الشاب أن يسافر هرباً من ديونه، ويوقع عقد عمل في كوالالمبور، وصاحب العمل اشترط عليه السفر في الغد، شريطة أن يكون متزوجاً. فيظل الشاب يتصل بكل فتاة تعرف عليها من أجل الزواج بها خلال ساعات تنفيذاً لشروط عقد العمل، ولكنهن يتهربن منه عندما يعلمن بإفلاسه. وبعد عدة لقاءات كوميدية بينه وبين صاحبة البيت الجديد (سعاد)، تقع في حبه، وتترك خطيبها، وتقرر الزواج منه والسفر معه. وعندما يأتي القاضي (عبد المجيد قاسم) لعقد القران، يأتي الخبر بأن العم الثري مات، وترك للشباب ميراثاً يقدر بمئات الآلاف من الدنانير، بالإضافة إلى عدد من العمارات، ورغم ذلك يعقد الشاب قرانه على سعاد، ويقرر السفر إلى كوالالمبور للعمل، حتى يبني نفسه وتستقيم حياته، أما الميراث فسيحتفظ به للمستقبل.

والواضح من أحداث المسرحية، أن هذا هو اللون المسرحي، الذي يجد فيه عبد الحسين قدراته ومهاراته الفنية، مما يعني أن هذا العرض هو تكرار للعروض السابقة، التي تعتمد على كوميدية الموقف واللفظ الناتجة عن العلاقات الاجتماعية المتشابكة، والمواقف المعكوسة، والمفاهيم المغلوطة.. إلخ. وبسبب هذا التكرار، لم أتفاجأ بعدم وجود أثر نقدي مكتوب عن هذا العرض في صحافة زمانه؛ لأن العرض جاء بصورة مخالفة لما ذكره المخرج - حسين الصالح - في كلمته المنشورة في برنامج المسرحية، عندما أشار إلى أن الجمهور «سيشاهد مسرحية مختلفة في مضمونها عن مضامين المسرحيات التي قدمها من قبل».

حط الطير طار الطير

الإخفاق الذي أصاب عرض (القاضي راضي)، تحول إلى نجاح كبير في العرض التالي، وهو مسرحية (حط الطير طار الطير)، التي عرضتها الفرقة على مسرح كيفان يوم 15 / 3 / 1971 -

واحداً، حتى تمثل دور الزوجة أمام العم، لأنه أرسل صورتها إليه. وبعد أن يوافق الزوج والزوجة على هذه التمثيلية مقابل ألف دينار، يقع الجميع في مشكلة الطفل!! وبعد تفكير، يتم حل المشكلة بإيجار طفل مقابل مائة دينار؛ ولكن والد الطفل يأخذه قبل إتمام التمثيلية كاملة أمام العم. فيضطر الزوج - عبد الحسين عبد الرضا - أن يخطف طفلين من الشارع كانا يلعبان، ويأتي بهما إلى العم. ولسوء الحظ يموت طفل منهما، ويتهم الزوج بقتله وتأتي الشرطة للقبض عليه. وبجانب هذه الأحداث الأساسية، تأتي أحداث فرعية، منها: وجود مربية للطفل (مريم الصالح)، التي تقع في غرام الزوج، هذا بالإضافة إلى وجود ابنة العم (عائشة إبراهيم) التي تقع في غرام أي رجل تقابله.

والفنان عبد الحسين عبد الرضا، كان بؤرة هذه الأحداث الاجتماعية المتشابكة والمعقدة، الناتجة عن كذبة عابرة، وما نتج عنها من حوادث ومواقف كوميدية لا حصر لها. ناهيك بالألفاظ والعبارات، التي يُبدع فيها الفنان عبد الحسين عبد الرضا دائماً، بالإضافة إلى إجادته تأليف بعض الأغاني الارتجالية البسيطة، وتلحينها بصورة عفوية؛ حيث نجح في هذا العرض من الغناء باللهجة الهندية، أضافت جواً من المرح والسعادة على الجمهور.

القاضي راضي

بعد ستة أشهر من عرض (الليلة يصل محقان)، وتحديدًا في يوم 24 / 6 / 1970 والأيام التالية، قدمت الفرقة على مسرح كيفان مسرحية (القاضي راضي)، أعدها محمد جابر، وأخرجها حسين الصالح، ومثلها كل من: عبد الحسين عبد الرضا، صالح حمد، محمد جابر، عائشة إبراهيم، غانم الصالح، مريم الصالح، كاظم القلاف، عبد المجيد قاسم، جوهر سالم، عباس عبد الرضا، يوسف درويش.

ومن خلال مشاهدة فيديو العرض، أقول: إن هذه المسرحية، تُعدّ تكراراً لأغلب العروض السابقة، التي تعتمد على الكوميديا، والاهتمام بنجومية الفنانين - وبالأخص عبد الحسين - من أجل شباك التذاكر. فموضوعها يدور حول الشاب الوسيم (عبد الحسين عبد الرضا)، الذي ينفق بسخاء على كل فتاة يُعجب بها، معتمداً على مال عمه الثري في

روحية خالد

سيدة الإحساس الصادق

الفنانة القديرة روحية خالد (واسمها بالكامل روحية محمد علي خالد) من مواليد ١٣ يناير عام ١٩١٠، وقد بدأت بدأت حياتها الفنية عام ١٩٢٧ من خلال انضمامها إلى فرقة «رمسيس»، وهي الفرقة التي عملت بها لفترة طويلة تحت قيادة الفنان يوسف وهبي وبالتحديد حتى عام ١٩٣٥. وبحسب لها في مسيرتها الفنية إيمانها الكبير بضرورة صقل الموهبة بالدراسة المنتظمة، فعلى الرغم من تحقيقها للنجاح الفني بفرقة «رمسيس» فإنها أصرت على الالتحاق بأول معهد عالي حكومي للتمثيل عام ١٩٣٠، ١٩٣١م،



عمرو دواره



السينما، الإذاعة، التلفزيون)، وبحسب لها تحقيقها للنجاح بجميع تلك القنوات، وإن ظل المسرح طوال مسيرتها الفنية هو المجال المحبب لها، والذي حقق لها طموحها الفني خاصة بعد انضمامها للفرقة «القومية» عام 1935، ومشاركاتها في بطولة عدد كبير من المسرحيات من أهمها: الفاكهة المحرمة، تاجر البندقية، الزوجة الثانية، مجنون ليلى، تلميذ الشيطان، الثابتة، غادة الكاميليا، الحالة ج، مدرسة الإشاعات. ويذكر بخلاف مشاركتها بعروض «الفرقة القومية» خلال أربعينات القرن الماضي مشاركتها أيضا ببعض عروض جمعية «الشبان المسلمين» التي قدمت عدة مسرحيات تاريخية وإسلامية من تأليف عبد القادر الساعاتي (واسمه الحقيقي عبد القادر البنا، وهو شقيق مؤسس الجماعة ومرشدتها حسن البنا).

وأثناء تألقها المسرحي شاركت بمجموعة من الأفلام السينمائية المتميزة، حيث قامت بأداء بعض الأدوار الرئيسية فيما يقرب من أربعين فيلما من أهمها: سلامة في خير (١٩٣٧)، انتصار الشباب (1941)، أولاد الفقراء (1942)، هدمت بيتي، شمعة تحترق (1946)، الجريمة والعقاب (1957)، بين الأطلال (١٩٥٩)، المعجزة (1962)، شبنو في المصيدة (1968)، نحن لا نزرع الشوك (1970)، للحب قصة أخيرة (١٩٨٥).

وجدير بالذكر أنها ورغم تعدد مشاركتها التلفزيونية ومساهماتها بتجسيد بعض الشخصيات الدرامية المهمة بعدة مسلسلات وسهرات تلفزيونية، فإنها لم تستطع تحقيق

وذلك ضمن دفعة ضمت (27) سبعة وعشرين طالبا وطالبة من بينهم الفنانون: محمد عبد القدوس، زوزو حمدي الحكيم، أحمد البدوي، رفيعة الشال، أحمد فرج النحاس، عبد السلام النابلسي. وقد تتلمذت خلال تلك الفترة على يد كل من الأديب الكبير طه حسين والفنان القدير جورج أبيض والرائد المسرحي زكي طليمات، وحينما تم إغلاق المعهد بعد سنة واحد تحت ضغوط سياسية واجتماعية لم تياس بل أصرت على استكمال صقل موهبتها الفنية بالدراسة، وبمجرد إعادة افتتاح المعهد العالي للتمثيل (الفنون المسرحية) مرة أخرى التحقت به ثانية، وتخرجت فيه بالحصول على درجة البكالوريوس عام 1952، وذلك ضمن دفعة من الموهوبين الذين تألق بعضهم وحققوا النجومية بعد ذلك وفي مقدمتهم الأساتذة: سميحة أيوب، أنور محمد، كمال عيد، حسين جمعة، هدى عيسى، عبد العزيز أبو الليل. ويجب التنويه في هذا الصدد إلى أن المعهد ومنذ تخرج أول دفعاته عام 1947 لم يقدم للوسط الفني قبلها سوى خمس نجومات هن الممثلات: نعيمة وصفي (1947)، ناهد سمير (1949)، ملك الجمل (1950)، زهرة العلا، كريمة مختار (1951).

وبالتالي يتضح مما سبق أن الفنانة روحية خالد التي احترفت الفن خلال فترة عشرينات القرن الماضي (والتي ذاع صيتها منذ أربعينات القرن الماضي) تعد من ممثلات الرعيل الأول ومن الرائدات في مجال التمثيل النسائي بمصر، فهي من أوائل الممثلات المصرياتي اللاتي عملن بالفن المصري خلال النصف الأول من القرن العشرين (والمقصود بالتحديد المسرح بوصفه القناة الفنية الوحيدة قبل ظهور السينما والإذاعة والدراما التلفزيونية)، ربما لم يسبقها في ذلك سوى كل من الفنانات: لطيفة عبد الله، منيرة المهدي، زينب صدقي، دولت أبيض، فاطمة رشدي وشقيقتها رتيبة وأنصاف، زكية إبراهيم، أمينة رزق، فردوس حسن، عقيلة راتب، زوزو حمدي الحكيم، حيث اقتصرت البطولات النسائية خلال نهايات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين على مشاركات مجموعة من الفنانات الشوام (من بينهن: ملكة سرور، هيلانة بيطار، مريم سماط، وردة ميلان، ماري صوفان، أبريز استاتي، ألمظ استاتي، صالحة قاصين، فاطمة اليوسف، بديعة مصابني، ماري منيب، ثريا فخري)، أو مجموعة من المصرياتي اليهوديات (ومن بينهن: ميليا ديان، أديل ليفي، إستر شطاح، نظلة مزراحي، سرينا إبراهيم، هنريت كوهين، فيكتوريا كوهين، فيكتوريا موسى).

وكان من المنطقي بعد تخرج الفنانة روحية خالد من المعهد أن تتعدد مشاركتها الفنية بجميع القنوات الفنية (المسرح،

بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»



يحيى الفخراي، نبيل بدر، ليلى فهمي. وتجدر الإشارة إلى أن الفنانة القديرة روية خالد قد حرصت على تنوع أدوارها طوال مسيرتها السينمائية، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك: تقديمها لشخصية الفتاة البسيطة بفيلم «سلامة في خير» مع نجيب الريحاني وراقية إبراهيم (عام 1937)، وشخصية الزوجة المغلوبة على أمرها بفيلم «بين الأطلال» مع فاتن حمامة وعماد حمدي (عام 1959)، كما تألقت أيضا حتى في أدوارها الثانوية كشخصية العمدة فهيمة اللثيمة بفيلم «شنبو في المصيدة» مع فؤاد المهندس وشويكار (عام 1968)، وشخصية الحماة الشريفة زهرة أم علام بفيلم «نحن لا نزرع الشوك» مع شادية ومحمود يس (عام 1970)، وجميعها أدوار متميزة ظلت عالقة بالذاكرة كعلامات ومناذج دالة على جودة وصدق الأداء.

هذا وتضم قائمة أعمالها الأفلام التالية: قبلة في الصحراء (1927)، الغندورة، الدفاع (1935)، سلامة في خير (1937)، أجنحة الصحراء (1939)، حياة الظلام (1940)، امرأة خطيرة، إنتصار الشباب (1941)، ابن الصحراء، على مسرح الحياة، أولاد الفقراء (1942)، نداء الدم (1943)، الزلة الكبرى، الفلوس (1945)، سلوى، الأحذب، الخطيئة، هدمت بيتي، شمعة تحترق (1946)، ثمرة الجريمة، شبح نص الليل (1947)، السجينة رقم 17 (1949)، الجريمة والعقاب (1957)، عواطف (1958)، بين الأطلال (1959)، المعجزة (1962)، حكاية نص الليل (1964)، باسم الحب (1965)، شنبو في المصيدة (1968)، نحن لا نزرع الشوك (1970)، ذئاب على الطريق، كباريه الحياة (1972)، ومضى قطار العمر (1975)، سونيا والمجنون (1977)، للحب قصة أخيرة (1986)، وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام التلفزيونية ومن أهمها: التريللا (1985)، حل يرضي جميع الأطراف، أنا وأنت وساعات السفر (1988)، الوسام، وذلك بالإضافة إلى مشاركتها بالفيلم

(1936)، الزوجة الثانية، اللهب، المعجزة (1937)، مجنون ليلى (1938)، الأمل، تلميذ الشيطان، أنتيجونا (1939)، عبيد الذهب، لويس الحادي عشر (1940)، النائية، الثائرة الصغيرة، إلكتر، الوطن (1942)، زوج كامل، غادة الكاميليا (1943)، مرتفعات وذرينج (1944)، تاج المرأة، سكرتيرها الخاص (1945)، الحالة ج، أول بختي (1946)، مدرسة الإشاعات، صلاح الدين ومملكة أورشليم (1947)، العائد من فلسطين (1948)، النسر الصغير (1949)، شجرة الدر (1950)، صفقة مع الشيطان (1954)، حواء (1955)، دائرة الطباشير القوقازية (1968).

- «المسرح الحديث»: شجرة الظلم (1962)، قهوة مصر، المصيدة (1963)، لا حدود، أدهم الشرقاوي (1964)، حبل غسيل (1965)، راجل ولا كل الرجالة (1966).

- «الجيب»: تانجو (1969).

هذا وقد تعاونت من خلال هذه المسرحيات مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون مختلف الأجيال ومن بينهم الأساتذة: عزيز عيد، يوسف وهبي، زكي طليمات، عمر جميعي، فلاندر، فتوح نشاطي، أحمد علام، سراج منير، نبيل الألفي، سعيد أبو بكر، كورت فيت، سعد أردش، صلاح منصور، محمود السباع، كامل يوسف، فوزي درويش.

ثانيا: أهم مشاركتها السينمائية

رغم عدد الأفلام القليل نسبيا - الذي لا يتجاوز أربعين فيلما - والذي لا يتناسب إطلاقا مع حجم موهبتها، فإنها استطاعت أن تثبت وتؤكد مقولة «الكيف أهم من الكم»، وكانت أولى مشاركتها السينمائية في فترة مبكرة جدا وبالتحديد في فيلم «قبلة في الصحراء» عام 1927 من إخراج إبراهيم لاما وبطولة بدر لاما، بدرية رأفت، محمود المليجي، أنور وجدي، في حين كانت آخر مشاركتها بالفيلم التلفزيوني «أنا وأنت وساعات السفر» عام 1988 ومن إخراج محمد نبيه، وبطولة نبلي،

ذلك التميز والتألق الذين نجحت في تحقيقهما من خلال ميكروفون الإذاعة، الذي ساهمت من خلاله في أداء بعض الأدوار الرئيسية المتميزة في عدد كبير من المسلسلات الإذاعية ومن أهمها: ثقب في الثوب الأسود، باب زويلة، ثورة شعب، المرأة الأخرى، عطا الله، عنبر سبعة، الليل الطويل، في سبيل الحرية، زيارة بلا موعد، ورود وأشواك، أدهم الشرقاوي.

ويمكن من خلال رصد جميع المشاركات الفنية للفنانة القديرة روية خالد خلال الفترة من الأربعينات وحتى الثمانينات من القرن الماضي أن نسجل لها تميزها ونجاحها في تجسيد مجموعة متنوعة من الأدوار الرئيسية والأدوار الثانوية، وخصوصا تلك الأدوار النفسية المركبة، التي استطاعت بحساسيتها المفرطة وأسلوبها المميز في الأداء إثارة شفقة المشاهدين وكسب تعاطفهم مع تلك الشخصيات التي قامت بتجسيدها.

ولتمييزها الفني بصفة عامة وبصورة خاصة في «فن الإلقاء» فقد أسند إليها في خمسينات القرن الماضي تدريس مادة «التمثيل» بالمعهد «العالي للفنون المسرحية». وتجدر الإشارة إلى اضطرابها للانقطاع عن المسرح منذ منتصف الخمسينات تقريبا بسبب بعض الظروف الشخصية التي مرت بها، ولكنها عادت إليه مرة أخرى مع تأسيس «فرق التلفزيون المسرحية» التي شاركت ببعض عروضها، وبالتحديد بعروض فرقة «المسرح الحديث» التي قامت من خلالها بأداء بعض الأدوار الرئيسية بسبع مسرحيات، كما شاركت بعد ذلك أيضا بمسرحية واحدة بكل من فرقتي: «المسرح القومي» و«مسرح الجيب» عام 1969، وكانت هذه هي آخر مسرحية تشارك بها، وإن استمرت تعمل في السينما حتى عام 1988.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقا لاختلاف القنوات المختلفة (سينما، مسرح، إذاعة، تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا: مشاركتها المسرحية

ظل المسرح منذ بدايات الفنانة روية خالد هو المجال المحبب لها ومجال إبداعها الأساسي، وهو الذي قضت في العمل به كممثلة محترفة ما يقرب من نصف قرن، شاركت خلالها ببطولة عدد كبير من العروض ببعض الفرق المسرحية المهمة ومن أهمها: «رمسيس»، «المسرح القومي»، «المسرح الحديث»، حيث شاركت في بطولة ما يزيد عن مائة مسرحية من المسرحيات المهمة، من بينها ما يقرب من خمسين مسرحية بفرقة «رمسيس» (خلال الفترة 1927 - 1935).

وتألقت في تجسيد عدد من الشخصيات الدرامية الخالدة ومن بينها شخصيات: شخصية الابنة الجميلة المدللة مسرحية «الأمل»، سلمى مسرحية «مجنون ليلى»، شخصية ولي العهد مسرحية «لويس الحادي عشر»، شخصية نيشت مسرحية «غادة الكاميليا»، إيزابيل مسرحية «مرتفعات وذرينج»، أليزا في مسرحية «حواء»، دويتسا ملكة فرنسا مسرحية «الوطن»، شخصية المرأة المتغترسة مسرحية «المصيدة»، الجدة مسرحية «تانجو».

هذا ويمكن تصنيف مشاركتها المسرحية طبقا لتنوع واختلاف الفرق المسرحية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

- «رمسيس»: الكوكابين، قلب الأم، صاحب البيت، القبلة القاتلة، ملك الحديد (1927)، قهوة الذوات، الحرية، الفاجر (1928)، نسوان وظاويظ، باجي سقا، في ظلال الحريم (1929)، نار ورماد، النائب المحترم، المرأة الكاذبة (1930)، أولاد الفقراء، بيومي أفندي (1931)، الطمع، بنات اليوم، هوانم أسبور (1932)، قمبيز، الخطر، زواج بلا حب (1933)، اللبخة، النبع الموبوء، هكذا الدنيا (1934).

- «اتحاد الممثلين»: جرانجوار، الفاكهة المحرمة، في سيل الوطن، هرثاني، الجنرال ريشيليو (1934).

- «المسرح القومي»: الفاكهة المحرمة، تاجر البندقية، السيد

تميزت بحساسيتها المرهفة وقدرتها

على معايشة وتجسيد الشخصيات المركبة

تميزت الفنانة القديرة روحية خالد في فن الإلقاء ومخراج ألقائها السليمة وصوتها الحساس المتميز، ومهاراتها البديعة في التلوين الصوتي وقدرتها على التعبير عن مختلف المشاعر والمواقف الإنسانية، وبأدائها البديع وخصوصا في التمثيل باللغة العربية أو إلقاء الشعر، ولذا فقد أسند إليها المخرجون أحيانا مهمة التعليق على الأحداث أو شخصية الرواية في بعض أعمال الدرامية، كما نجح مخرجو الإذاعة في توظيف موهبتها ومهاراتها في عدد كبير من التمثيليات والمسلسلات الإذاعية والمسرحيات العالمية المترجمة (بالبرنامج الثاني الثقافي حاليا)، ولكن للأسف الشديد يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة، والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن أربعين عاما، وذلك لأننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية. هذا وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومن بينها على سبيل المثال فقط: قصة غامضة، ملحمة الناس للناس، ثقب في الثوب الأسود، باب زويلة، امرأة من جديد، انتظر لا تقتلني، ثورة شعب، المرأة الأخرى، عطا الله، عنبر سبعة، الليل الطويل، الخريف والحب، في سبيل الحرية، شهيد اسمه موشيه، الفلوس والحب، زيارة بلا موعد، ورود وأشواك، أدهم الشرقاوي، الفاتنة وسائق التاكسي، نور، حضرة المحترم.

رابعا: أهم الأعمال التلفزيونية

نجحت الدراما التلفزيونية في الاستفادة من موهبة وخبرات هذه الفنانة القديرة فمنحتها فرصة المشاركة بطولة عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية قد يزيد على عشرين مسلسلا وسهرة درامية ومن بينها المسلسلات التالية: أمينة، أدركني يا دكتور، المنتصرون، بنك القلق.

ويجب التنويه إلى أن المسيرة الفنية للفنانة القديرة روحية خالد قد شهدت فترات انقطاع وحضور بسبب حياتها الخاصة التي حرصت على المحافظة على خصوصيتها، وإن كان قد عرف عنها زواجها ثلاث مرات، الأولى من المخرج السينمائي الكبير أحمد بدرخان، الذي قدمت معه فيلم «انتصار الشباب» عام 1941، والثانية من مستشرق بريطاني، والثالثة من مؤلف مشهور. وجدير بالذكر أن زوجها الثاني كان «هيوارث دان»، وهو أهم مستشرق إنجليزي كتب عن جماعة الإخوان (وهو الذي دبر لسيد قطب المنحة إلى الولايات المتحدة عام 1949 للاطلاع على التجربة الأمريكية في تطوير التعليم والحرية والديمقراطية!)، وقد اتبع «هيوارث» طريقة أجهزة الاستخبارات الغربية عندما تريد اختراق أي تيار سياسي، فأعلن إسلامه وسمى نفسه عبد الله وتزوج من الفنانة روحية خالد، وهو الزواج الذي استمر لمدة ثلاثة أشهر فقط.

ويذكر أيضا تعرضها لحادث سير كبير، حيث اعتادت على زيارة ضريح «السيد البدوي» بمدينة «طنطا»، وأثناء عودتها إلى مدينة القاهرة انقلبت سيارتها بعد اصطدامها مع سيرة نقل، فتهدمت السيارة تماما، ودخلت الفنانة في غيبوبة استمرت لساعات طويلة، ولكنها والحمد لله لم تصب بأي تشوهات أو كسور، وظلت بكامل صحتها إلى أن توفيت في 6 مايو 1990، عن عمر ناهز الثمانين عاما.

رحم الله الفنانة القديرة سيدة الإحساس الصادق روحية خالد وغفر لها وأسكنها فسيح جناته جزءا ما أخلصت في عملها واجتهدت طوال حياتها لإسعادنا ومحاولاتها الجادة للمشاركة في صياغة حياة أفضل عن طريق تجسيد كثير من الشخصيات الدرامية التي تمثل مختلف فئات الشعب والتعبير عن مشاعرها سواء من فتيات الطبقات الراقية الأرستقراطية أو لسيدات الطبقات المتوسطة والشعبية.



بداياتها الفنية كانت مبكرة وتعد فترة ثلاثينات وأربعينات القرن الماضي أنصب فترات توهجها المسرحي



حسن، عبد العليم خطاب، محمود فريد، كمال صلاح الدين، رأفت الميهي، علوية زكي، محمد نبيه، صلاح سري، أحمد مندور.

جدير بالذكر أن الفنانة روحية خالد قد شاركت في ثلاث أفلام بقائمة أفضل مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية حسب استفتاء النقاد عام 1996 وهي: سلامة في خير 1937، بين الأطلال 1909، للحب قصة أخيرة 1980.

ثالثا: أهم الأعمال الإذاعية

الأمريكي الوصايا العشر إخراج سيسيل دي ميل عام 1956. ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: ماريو فولبي، يوسف وهبي، أحمد بدرخان، نيازي مصطفى، إبراهيم عمارة، حسين فوزي، أحمد سالم، حسن حلمي، عمر جميعي، إبراهيم لاما، حلمي رفلة، عز الدين ذو الفقار، السيد زيادة، حسن الإمام، عاطف سالم، حسام الدين مصطفى، حسين كمال، عيسى كرامة، عبد الفتاح



محمد الروبي

وأخيرا.. الريپورتوار ليس زيارة للمتحف

يقيني أن من دون التوقف - الآن وفورا - من أجل تأمل ما لدينا، والشروع فورا في تصحيح مساراته، متفقين أولا على أهمية المسرح ومن بعده أهمية الفرقة المسرحية ومن بعدهما التفريق بين كل فرقة بأهداف وخصوصية وملامح. فلا معنى لأن نضيع جهدنا في إثبات أن لدينا حركة مسرحية، ولا معنى للتباهي الزائف بتاريخنا المسرحي، فالتاريخ ليس مجرد تكديس في متحف الذاكرة نثر به في جلساتنا الضيقة أو ندواتنا أو نقرأه في كتيبات تصدر في مناسبات. إن تأمل التاريخ دافع للحركة، والحركة فكر والفكر فهم وإيمان.. فهل نفهم؟

العودة إلى سؤالنا القديم (ما الفرقة المسرحية؟) وهل ما لدينا هي فرق مسرحية أم مجرد أماكن عرض، يعرض بداخلها المتاح والميسر وربما الأقل كلفة؟ قلنا وسنظل نقول إنه من دون الإجابة عن هذه الأسئلة فلا معنى للحديث عن الريپورتوار. والآن.. هل نشرع في تصحيح مسار فرقنا المسرحية؟ ومراجعة قوام كل منها وملاحظتها، من أجل تحديد وتصنيف (مخزون) كل فرقة واختيار (روائعها) لإعادة تقديمها (سواء كما سبق وأن قدمت أو بروى حديثة)، أم سنظل فيما نحن فيه، نتعامل مع عروضنا المسرحية بـ(الواحدة) واحدة تصيب ووحدات تخيب؟

وأخيرا.. يمكن تلخيص ما قلناه في مقالاتنا السابقة في أن للريپورتوار أهميته، وأن الريپورتوار ليس معناه إعادة كل ما قدمته الفرقة، بل هو اختيار دقيق لأهم ما قدمته أو ما يمكن وصفه بـ(الروائع). وأن الريپورتوار حياة الفرقة، هواؤها، شهيقتها الذي يساعدها على الاستمرار. وأن الريپورتوار لا يعني فقط تقديم العرض كما هو، بل يمكن تقديمه بروية حديثة. ولم يبق إلا التذكير بأن أي حديث عن ريپورتوار دون الاعتراف بأن لكل فرقة خصوصيتها التي تحددها رؤيتها للمسرح وطبيعته التي تنعكس على اختياراتها هو حديث لا يعول عليه. ومن هنا تحديدا وجبت

الأخيرة مسرحنا

العدد 618 · 01 يولييه 2019

عادل حسان مديرا لمسرح الشباب لعام ثالث

لمسرح الشباب لعام جديد، ربما أمكن من تجاوز أخطاء العامين السابقين خلاله بفضل دعم ومساندة الجميع، وكل الشكر للفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، لثقتها ودعمها ومساندتها للشباب في مسرحهم. وأشار مدير فرقة مسرح الشباب، إلى أن سعادته الأكبر أن العام الجديد يأتي مع النجاح الكبير لتجربة بيت الأشباح، العرض المسرحي الذي يحظى بإقبال جماهيري كبير علي المسرح العائم بالمنيل، تأليف وإخراج محمود جمال حديني، وبطولة نجوم وشباب الدفعة الأولى لمشروع "أبدأ حلمك"، لافتا إلى أنه خلال أيام نسعد جميعا بتخرج الدفعة الثانية للورشة، بجانب خطة عروض هامة يقدمها مسرح الشباب علي مسرحي أوبرا ملك والعائم الصغير. أحمد زيدان

أصدر المخرج خالد جلال، رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، أمس، قرارا بتجديد الثقة للمخرج عادل حسان، مديرا لفرقة مسرح الشباب لمدة عام آخر. وقال حسان، انتهى عامي الثاني في إدارة فرقة مسرح الشباب، حاولت خلال هذه الفترة العمل بكامل طاقتي، حتي يصبح مسرح الشباب في صدارة المشهد المسرحي المصري، أمني أن أكون فعلت ذلك، وإن حدث فهذا بفضل جهد الزملاء من الفنانين والإداريين والفنيين وشباب الفرقة وورشة أبدأ حلمك، وإن لم يحدث فهو تقصيري وحدي وأمني أن أتجاوز ذلك مستقبلا. وأضاف حسان، اليوم أبدأ عامي الثالث في إدارة مسرح الشباب، والحمد لله، وكل الشكر للزميل الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، وللمبدع خالد جلال رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، علي تجديدهم الثقة في شخصي للاستمرار مديرا

