

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

السنة الثانية عشرة • العدد 620 • الإثنين 14 يولييه 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«تياترو مولير»
في معهد الفنون
المسرحية



«محطة مصر»
زرع الحب
والمعرفة



محمد صبحي: التمثيل لا شاطن له
ومن اطمأن للوصول له فهو جاهل

فتح باب الترشيح

لنيل جائزة الإبداع الفني للأكاديمية المصرية بروما



والقواعد والمستويات المطلوبة لنيل الجائزة و يقضى من يتم اختياره للجائزة مدة ستة شهور بالأكاديمية المصرية للفنون بروما وفقاً لما تقرره اللجنة العليا لجائزة الدولة للإبداع الفني يتصل خلالها بالفكر العالمي لتنمية قدراته وإثراء خبراته بغرض الابتكار والتجديد في المجال الموفد من أجله .
يطلب نموذج التقدم للجائزة وشروطها من مقر مكتب أمين عام المجلس الأعلى للثقافة بمقر المجلس بساحة دار الأوبرا بالجزيرة، كما يمكن سحب الاستمارة والاطلاع على مزيد من المعلومات من خلال الموقع الإلكتروني www.moc.gov.eg
يقدم نموذج التقدم باسم السيد أمين عام المجلس الأعلى للثقافة ويفرق بالطلب كل المستندات المطلوبة وذلك اعتباراً من 7 يوليو حتى 30 يوليو 2019 .

أحمد زيدان

أعلنت وزارة الثقافة عن فتح باب الترشيح لنيل جائزة الدولة للإبداع الفني للأكاديمية المصرية للفنون بروما طبقاً للقانون رقم 49 لسنة 1984، و التي تمنح للمبدعين في مجالات الآداب والفنون التالية : عزف وتأليف موسيقى وغناء أوبرالي، تصميم بالية ورقص معاصر، السينما (جرافيك وتصوير)، المسرح (إخراج مسرحي - ديكور مسرحي - سينوغرافيا - صوت)، الخزف، تصوير زيتي يشترط لنيل الجائزة ما يلي : أن يكون المرشح مصري الجنسية ، أن يكون محمود السيرة وحسن السمعة وألا يكون قد سبق الحكم عليه في جنابة أو جنحة أو أي جريمة مخلة بالشرف ما لم يكن رد إليه اعتباره، ألا يزيد عمر المتقدم على 40 عاماً وقت تاريخ الإعلان، أن يكون حاصل على مؤهل عالي، أن يجتاز بنجاح جميع مراحل المسابقة والاختبارات التي تتعدّد لاختيار أصلح المتقدمين لنيل الجائزة وأن يكون له جهود متميزة أو أعمال سبق نشرها أو عرضها ترى اللجنة العليا لشئون الجائزة أنها تتفق

لقاء حول يوسف وهبي وثلاثة عروض مسرحية

ضمن برنامج الساقية في يوليو

في إطار البرنامج الشهري للعروض المسرحية لساقية الصاوي يعرض على خشبة مسرح قاعة الحكمة الإثني 15 يوليو المقبل العرض المسرحي " لوحة كوش " وهو أول عرض مسرحي نوبي لفرقة أبناء كوش العرض من تأليف وإخراج خالد محمود وتدور أحداث العرض حول حكاية الملكة النوبية كوش بين الماضي والحاضر وصراع الأحوال الحياتية التي يمر بها أهل مصر العرض كان نتاج ورشة محاكاة استمرت لما يقرب من ٩ أشهر، وأقيمت أول عروض "لوحة كوش" على مسرح رومانس بوسط البلد. العرض بطولة محمد كوارشي، وعلاء فتحي، وأمانى سليمان، وبدور راضي، وكنزي ياسر، وآية حسين، وياسمين عامر، وآلاء مصطفى، العرض إعداد رحاب عيد، موسيقى نوال عبد القادر، تصوير محمد الكاشف، مخرج منفذ محمد صلاح ومن إخراج محمود خالد.

ويقدم يوم 22 يوليو لقاء مسرحي لذكرى عميد المسرح العربي يوسف وهبي يقدم اللقاء المخرج والفنان أحمد سيف واللقاء يضم مجموعة مشاهد مسرحية من أعماله. أما يوم 29 يوليو فتقدم فرقة دواير مسرحية " مش كاستينج " تأليف وإخراج سندباد سليمان ، مخرج منفذ نادر جمال ، مخرج مساعد كريم كيشو وتمثيل فرقة أعضاء فرقة دوايرة المسرحية. العرض كوميدى إستعراضى غنائى يناقش العمل المعوقات التي تواجه الشباب الباحثين عن فرصة لدعم مواهبهم ويتحدث عن مكاتب إكتشاف المواهب الشابة، وأساليب النصب والاحتيال على الشباب بدافع منحهم فرصة تمثيل .

رنا رأفت



«الإنتاج الثقافي»

يطلق خزمة ورش ومسابقات للحكي والأوبريت والمسرحية الشعرية



يطلق قطاع شئون الإنتاج الثقافي، برئاسة المخرج خالد جلال، عدداً من الفعاليات والأنشطة الثقافية التي تقام خلال شهور الصيف، وذلك من خلال الإدارة العامة للنشاط الثقافي والفني، التي يديرها الشاعر عماد عبد المحسن .

أوضح المخرج خالد جلال، أن القطاع يسعى إلى الاهتمام بالأطفال من خلال تدريبهم على العديد من الأشكال الفنية والمعرفية، انطلاقاً من السعي إلى دعم الساحة الثقافية بمبدعين جدد في كافة المجالات، و تحقيقاً لأقصى استفادة للنشء خلال شهور الإجازة، يعد القطاع مجموعة من الورش الفنية بمكتبتي القاهرة الكبرى والحضارة الإسلامية، منها ورشة الأشغال الفنية تحت إشراف الفنانة سها كحيل، أقيم أولها بالفعل يوم ٢٣ يونيو المنصرم، تحت عنوان " أقتعة أفريقية " بمكتبة القاهرة الكبرى، بمناسبة رئاسة مصر للاتحاد الإفريقي، ولتعريف الأطفال بقارتهم الإفريقية وعناصرها الفنية، و اقيمت الورشة الثانية بمكتبة الحضارة الإسلامية، الأحد قبل الماضي في الساعة الحادية عشر صباحاً .

وأشار رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، إلى أن القطاع يقيم ورش حكي بمكتبة الحضارة الإسلامية أيام ٢٧ و٢٨ و٢٩ يوليو الجاري، تحت إشراف القاصة أسماء عواد، ويعد الحكي أحد أهم الوسائل المعرفية الجاذبة للأطفال، إلى جانب تنظيم ورشة أشغال فنية باستخدام الخيوط والأقمشة للرسم من وحي التراث الشعبي، تحت إشراف الفنان إبراهيم البريدي، ومن المقرر إقامتها خلال شهر أغسطس، إلى جانب ورشة رسم بالصلصال، تحت إشراف الفنانة سمر صلاح، ومن

المقرر إقامتها أيضاً خلال شهر أغسطس. من جانبه، أوضح الشاعر عماد عبد المحسن، أنه يجري حالياً اتخاذ الإجراءات اللازمة نحو الإعلان عن مسابقتين إحداهما في "كتابة الأوبريت الغنائي" وذلك في إطار الحفاظ على هذا الفن العريق، وتقديم أوبريتات جديدة من حيث الأفكار والتناول، وكذلك إطلاق "مسابقة تأليف المسرح الشعري" حيث يعاني المسرح الشعري من ندرة في الأعمال المؤلفة الجديدة، ومن المقرر التنسيق مع البيت الفني للمسرح، والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، لإنتاج الأعمال الفائزة بالجوائز.

سمية أحمد

«ثامن أيام الأسبوع»

الأفضل في مهرجان ميثيولا



عماد الدين عن دوره في عرض «ثامن أيام الأسبوع» وفاز بجائزة أفضل مخرج أحمد سليمان عن نفس العرض الذي فاز بجائزة أفضل عرض مسرحي بالمهرجان.

الجوائز التشجيعية

منحت لجنة التحكيم شهادات التميز في الملابس والماكياج لعرض toy store، وفي الديكور لكل من هبة جابر وآية شريف عن عرض «الدرس». أما شهادات التميز في التأليف فذهبت لكل من ماريانا نشأت عن عرض «تلك الليلة»، ومحمد عويس عن «المبايسترو»، وفازت بشهادة التميز في التمثيل نساء آية عبد السلام عن دورها في عرض «زهايمر»، أما شهادة التميز في التمثيل رجال فحصل عليها منعم هشام عن دوره في عرض «المبايسترو» وفي الإخراج حصل عليها كريم الجندي عن عرض «الدرس».

دورة فريد شوقي

وقال المخرج طارق حمدي: «ميثيولا» يهدف إلى نشر قدر كبير من الثقافة المسرحية وعرضها على الجمهور في صورة فنية لائقة، وقد كانت الدورة الأولى للمهرجان محاولة لذلك من فريق عمل مخلص وجاد وشرطنا بإهداء هذه الدورة لروح الفنان الراحل الكبير فريد شوقي. وأضاف حمدي: قدمنا ميثيولا تحت شعار جيل جديد من الشباب وكنا نسعى جادين أن يحقق أهدافه، ونأمل تحقيق مزيداً من النجاح في الدورات القادمة للمهرجان وازدهارا مستمرا ودائما للمسرح بمصر.

عروض المهرجان

وقال المدير الفني للمهرجان أحمد أمين: تقدم الكثير من الفرق الحرة والمستقلة بعروضها للمشاركة بالمرحلة الأولى بالمشاهدات الحية أمام لجنة المشاهدة، وتنوعت العروض ما بين المونودراما والديودراما، وتم اختيار عشرة عروض

العرض المسرحي «فرصة ثانية» تأليف وإخراج وفاء عبد الله، وتقديم اسكتش مسرحي لبعض من أعمال الفنان فريد شوقي أداء أحمد حافظ ومعتز أحمد إعداد وإخراج أحمد أمين، ثم كلمة مدير المهرجان التي قدمها الفنان الشاب طارق حمدي، وقدم المخرج أحمد صبري توصيات اللجنة التي أكدت على ضرورة مراعاة ضبط اللغة العربية، ومراعاة اختيار النصوص المناسبة لفن المونودراما، وجاءت جوائز المهرجان كالتالي:

الجوائز الرسمية

فازت بجائزة أفضل نص مؤلف آية عبد السلام عن نص «زهايمر»، وفازت بجائزة أفضل ممثلة رها عصام عن دور الطالبة في عرض «الدرس»، وفاز بجائزة أفضل ممثل أحمد

اختتمت مساء الثلاثاء 25 يونيو، إدارة ستوديو وسط البلد، فعاليات الدورة الأولى لمهرجانها المسرحي «ميثيولا» (للمونودراما والديودراما) دورة الفنان فريد شوقي، وذلك على مسرح تياترو آفاق، برعاية شركة ميثيولا للإنتاج الفني. أقيمت الفعاليات السبت 22 يونيو الماضي. تشكلت لجنة التحكيم من المؤلف المسرحي سعيد حجاج، والمخرج أحمد صبري، والفنانين حمدي الرملي، وياسر أبو العينين، ومحمد الخيام، وسمية الإمام، والمؤلفة المسرحية ياسمين إمام شغف. رئيس شرف المهرجان الفنان القدير أشرف طلبة.

توصيات المهرجان

بدأ حفل الختام الذي أعده وأخرجه أحمد أمين بتقديم



لم أتوقع الفوز بالجائزة خصوصا أن هذه التجربة الثانية لي بالإخراج بعد ثلاث سنوات أشارك فيها بمسرح الجامعة والهواة، وأعدتها تجربة غير يسيرة من حيث المسؤولية الشخصية والفنية نحو العرض، وأعد مشاركتي بالمهرجان حدث هام ومفرح بذاته، وأتمنى أن أكمل بالمسرح وأقدم الأفضل، وممتن لتصعيد العرض إلى مهرجان آفاق الدولي ومن ثم سيتم عرضه في مسرح تياترو آفاق ثانية، وبالمرحلة الأخيرة يقدم على مسرح الهناجر.

الثقة والمثابرة

قال منعم هشام: سعدت كثيرا بالجائزة، وبالمشاركة بالمهرجان وبدعمي من الفنانين بدءا من أعضاء لجنة المشاهدة والتحكيم والقائمين على تنظيم المهرجان، وهو ما أعطاني القوة لاستكمال الطريق نحو تحقيق النجاح بالمسرح، وممتن لكل من حضر العرض وجعلني أبتهج عندما استلمت الجائزة، وملأني بالثقة.

أشهر مؤلف

قال المؤلف والمخرج محمد عويس: منذ أول لحظة بدأت العمل مع ممثل العرض الموهوب والمجتهد والمتميز منعم هشام كان يغمرنا الإصرار على تقديم العرض وخروجه إلى النور.. سعدت كثيرا بهذه المشاركة وبحصول العرض على جائزتين التميز في التأليف والتمثيل؛ لكننا دوما نتمنى الأفضل.. وأعتبر أنني حققت جزءا بسيطا من أحلامي بنجاحي في التأليف المسرحي عن المايسترو، وسعيد بكونها أول تجربة لي في التأليف والإخراج، وأهدي عرضي المسرحي لبيتي الأول فريق التجارة بطلوان وجميع أصدقائي ممن دعموني. وأتمنى إعادة العرض بالمهرجانات الدولية.. وأكررها دوما عندما يثور الكومبارس على البطل يختل التوازن فيتنحى العرض جانبا.

الأجيال القادمة

وقال أحمد عماد الدين الفائز بجائزة أفضل ممثل: كنت لحظة نيل الجائزة والفوز كطفل يولد ويرى الحياة بعينه للوهلة الأولى، وسعيد جدا أن شاركت بالدورة الأولى بالمهرجان، وبما حصده العرض من مراكز أولى، وأضاف عماد الدين: أتمنى أن أقدم فنا جادا هادفا وقودتي في ذلك ما قدمه الأساتذة نجيب الريحاني وعبد المنعم مدبولي وفؤاد المهندس وعادل إمام.

همت مصطفى



منصور والمؤلف والمخرج محمود جمال الحديني.

معادلة صعبة

قالت ريماء عصام الفائزة بجائزة أفضل ممثلة: وسط زحام الحياة الشديد لم تكن فرصتي بالمشاركة بالعرض محسومة وقوية، وكان هناك احتمال قائم أن أكون من المنتفحين فحسب؛ حيث كنت قد اتخذت قرارا من قبل بعدم التمثيل من جديد، ولكن المسرح ونداوته أعاداني. وأوضحت ريماء: لم تكن هذه هي المرة الأولى التي أحصل فيها على جوائز، فقد حصلت من قبل على شهادات للتميز في التمثيل بفن الماييم. لكن كان للنجاح بـ«الدرس» طعم مختلف فشخصيتي بالعرض وصفها الكثير بالسهل الممتنع، وقد شعرت بالفخر بعد تحية الجمهور الكبيرة لي بعد نهاية العرض التي دفعنتني لأن أغير قراري وأن أستمّر. واختتمت ريماء: ممتنة لمساندة مخرج العرض كريم الجندي الدائمة لي ودعمه لكل أعضاء الفريق.

حدث مهم مفرح

وقال أحمد سليمان الفائز بجائزة أفضل مخرج لأفضل عرض:

للمشاركة بمرحلة التصفيات النهائية من قبل اللجنة قدمت للجمهور ضمن مسابقة المهرجان، وهي عرض "toy store" تأليف طارق حمدي وإخراج: أحمد سليمان، وعرض "البلياتشو" تأليف غريب النمر وإخراج محمد أحمد، و"زهامر" لفرقة استراحة تأليف: آية عبد السلام، وإخراج بلال عبده، وعرض "الأوضة" لفرقة نهاوند تأليف إيهاب يونس وإخراج عبد الرحمن الفرجاني، و"ثامن أيام الأسبوع" لفرقة "جيل جديد" تأليف علي عبد النبي الزبيدي، وإخراج أحمد سليمان، و"تلك الليلة" لفرقة ضي حلم تأليف ماريانا نشأت وإخراج طوسون عبد الحميد، و"الدرس" لفرقة قسم مسرح تأليف يوجين يونيسكو وإخراج كريم الجندي، و"المايسترو" تأليف وإخراج محمد عويس واعتذر عرض "خلف أسوار الجنون" لفرقة نقطة نور تأليف: فاطمة فاروق، وإخراج: أحمد أكرم عن المشاركة لظروف خاصة. أضاف أمين: أقيم المهرجان برعاية مسرح تياترو آفاق ومديره هشام السنباطي، ومدير مهرجان ستديو وسط البلد التنفيذي أدهم الشريف. كرم المهرجان في دورته الأولى الفنانين حمزة العيالي ومصطفى



مناقشة كتاب «قراءة النص المسرحي» لأحمد مجاهد الكتاب يفتح آفاقا مغايرة لتحليل النصوص برؤى أكثر اتساعا



محمد سمير الخطيب: «مجاهد» يتميز بأن لديه

وعيا كبيرا بالتيارات النقدية الحديثة

هذه المسرحية، وإن كنت قد تساءلت بعد أن انتهيت من قراءة هذا البحث عن ضرورة اللجوء أو توظيف التراث فيها، وأن ما قدمه مجاهد هو أقرب إلى تحقيق استقصائي تتبع من خلاله أصول هذه المسرحية سواء في التراث أو في الواقع، على مستويين: الأول زمن الحدث، والثاني زمن الكتابة، وذلك من خلال عدة أمثلة والتي تؤكد تطابق المعنى والفكرة، بل والوزن والقافية والوجود اللغوي الصريح».

واستكمل الناقد المسرحي جرجس شكري: «إن الدكتور أحمد مجاهد يؤكد في النهاية أن الشاعر قد استخدم كل السبل الفنية الممكنة لصف القارئ عن مغزى الحكاية»، كما أن «مجاهد» قد استخدم أصعب وأندر المستويات النقدية في كتابة «قراءة النص المسرحي»، وهو أصعب المستويات وأندرها حاليا على مستوى الكتابات النقدية للأعمال المسرحية.

وقد تعرض الدكتور أحمد مجاهد لثلاثة نصوص مسرحية وهي: «حكاية من وادي الملح» للشاعر محمد مهران السيد، من ناحية التناسق ومستوياته، و«سكان العمارة» لجاذبية صديقي محاولا الإمساك بالخطاب النسائي المتضمن فيها، و«إيزيس» لنوال السعداوي، راصدا مضمون الخطاب النسوي فيها.

وفي سياق متصل أكد الدكتور محمد سمير الخطيب أستاذ

مقدمة الكتاب أن «قراءة النص بوصفها فعلا إيجابيا تسمح بوضع النص في السياق الاجتماعي والثقافي والفكري لكل من المؤلف والناقد معا، عوضا عن سياقه الأدبي المسرحي الذي يمثل قاعدة الانطلاق»، حيث إننا نجد في المسرحية الأولى «حكاية من وادي الملح» أنه يحدد الأدوات، وهي التناسق ليس بمفهوما لدى جوليا كرسيفا الذي يعتمد على الوجود اللغوي، بل الأوسع والأشمل عند جيرار جينت، وهو - مفهوم التعالي النصي - الذي يتمثل في معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص، وإن كان سوف يلجأ كثيرا لـ«جوليا كرسيفا» والوجود اللغوي خاصة في النصوص الشعرية من خلال مجموعة من الأمثلة تؤكد تأثير مهران السيد بصلاح عبد الصبور، وتؤكد أن أخنوم الفلاح الفصيح يسير على نهج الصوفي الحلاج في العصر العباسي، ففي أحيان كثيرة نجد تتطابقا بين الجمل الشعرية، مثل «وكأنهم يمشون إلى الموت» عند «مهران»، و«وإذ شاهدتهم يمشون إلى الموت» عند «عبد الصبور».

مستكملا: «وهنا نجد أن مجاهد يحدد ثلاثة مستويات للتناسق في هذه المسرحية، الأول مع الحكاية التراثية، والثاني مع نص شكاوي الفلاح الفصيح وفقا لسليم حسن، والثالث مع مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور ومسرحيات أخرى، وأنا أمام محاولة للبحث عن القيمة الفنية لتوظيف التراث، في

استضافت الجمعية المصرية للنقد الأدبي ندوة لمناقشة كتاب «قراءة النص المسرحي» للدكتور أحمد مجاهد، بحضور الدكتور محمد سمير الخطيب، أستاذ المسرح بقسم الدراما والنقد بآداب عين شمس، والناقد المسرحي جرجس شكري، أدار اللقاء الدكتور أحمد عبد الحميد، وبحضور مجموعة من النقاد والأكاديميين.

وبدأت المناقشة بمداخلة للناقد المسرحي جرجس شكري حيث قال إن هذا الكتاب يضم ثلاثة أبحاث عن ثلاث مسرحيات، تحت عنوان «قراءة النص المسرحي» فالأول لمهران السيد وهو أحد شعراء جيل الستينات الذين كتبوا ودافعوا عن قصيدة التفعيلة، وصدر له عدة دواوين، والبحث الثاني حول مسرحية كتبها جاذبية صديقي، أما الثالث فجاء حول مسرحية نوال السعداوي، وأنه من الواضح أن الثلاثة مباحث التي تضمنها الكتاب، تتضمن مسرحيات ليس لها تأثير كبير في الواقع المسرحي، وأن المسرح ليس مهنة أصيلة في مشوارهم الإبداعي، إلا أنه رغم هذا التباين الكبير على المستويين المسرحي والأيدولوجي، وزمن النشر فنجد أن مسرحية «سكان العمارة» التي لم تنشر في كتاب، قد تم عرضها على خشبة المسرح القومي عام 1955 وبإخراج يوسف وهبي، أما «حكاية من وادي الملح» فقد نشرت عام 1975، أما «إيزيس» فقد كتبت في عام 1986، إلا أننا نجد أن الثلاث مسرحيات قد أتت في سياق أحلام المواطن المصري بعد ثورة يوليو.

وتابع شكري قائلا: إنه بداية من عنوان الكتاب «قراءة في النص المسرحي» حيث إن قراءة المسرح ثلاثة أنواع: قراءة النص، وقراءة العرض، وقراءة علاقة النص بالعرض، واختار منها الكاتب النوع الأول وهو قراءة النص، بأنه عملية تحليلية تأخذ بعين الاعتبار البنية العميقة والبنية السطحية للنص، وترتبط بينهما، ودراسة البنية العميقة تعتمد على أدوات منهجية مستمدة من الدراسات اللغوية والدراسات البنوية المطبقة على السرد، وهي التي تأخذ بعين الاعتبار البناء الدرامي للحكاية، وتطور الصراع وشكل توضيح هذه البنية في الفضاء المسرحي، وهذا ما فعله الباحث في المسرحيات الثلاث.

وأكد الناقد المسرحي على أن الدكتور أحمد مجاهد قد ذكر في



جرجس شكري: «مجاهد» استخدم أصعب وأندر المستويات النقدية في كتابه «قراءة النص المسرحي»

اتجاه أحمد مجاهد، فالمعرفة المواكبة للنص المسرحي، حيث نجد أنه قد استخدم في العينة التي اختارها في قراءة النص المسرحي، والتي تمس القارئ في العصر الحالي، مثل اشتغاله على وضعية السلطة للمواطن والمرأة ومشكلاتها من الناحية الفكرية، إذ إن دلالات المواكبة في هذين العنصرين المرأة ووضعية السلطة، أما من الناحية الفنية فنجد أنه له القدرة على كشف آليات التشكيل الفني والحوار والشخصيات والبناء الدرامي، وطرح تساؤلات تهم القارئ».

أما من الناحية النقدية فنجد أنه قام بتطبيق المناهج النقدية الحديثة على قراءة النصوص المسرحية، وهي إشكالية يعاني منها دارس النقد المسرحي، والشق الثاني هو الاقتصاد وتشكيل الفضاء، والمقصود هنا بالاقتصاد هنا التكميل اللغوي، الذي يرجع إلى اتقان مجاهد للغة العربية، ومن هنا نجد أن النقد عند مجاهد ليس بمثابة حكي الحدوتة والأحداث، وإنما يرسخ مفهوم الإنتاجية - بمعنى المنتج - وهو «التناسق» الذي يعتمد على الإنتاج وليس المنتج، والذي يقوم على العلاقة التي يعقدها نص ما مع نص آخر، أو يدخل في علاقة ما مع نص آخر، بصورة واضحة وخفية في الوقت ذاته.

وحملت كلمة ظهر غلاف الكتاب بكلمات عن قراءة النص المسرحي حيث قال المؤلف: «تظل لقراءة النصوص المسرحية متعة خاصة، فهي تسمح للمتلقى بأن يمسك باللحظة ويستلهمها، ويقلبها على وجوهها متأملاً، في محاولة منه لمحاورة رؤية الكاتب وتفسيرها بعيداً عن رؤية المخرج، وبعيداً عن تشويه كل العلامات الأخرى المتعددة التي تحلق في فضاء العرض المسرحي، مختزلة النص في عنصر وحيد وهو الحوار».

وإن كل نص يستدعي المنهج المناسب لقراءته، وإن كان هذا لا يمنع من إمكان تحليله بمنهج نقدية متعددة، بل لا يمنع أيضاً من إمكان قراءة النص الواحد بمنهج واحد على يد نقاد متعددين، وفي كل مرة سنصل إلى تفسيرات جديدة، نابعة من النص ومعجونة برؤية الناقد، ويظل النص مشحوناً بمخزونه الاستراتيجي من تعدد الدلالة، لا يتألف معناه الكلي إلا من مجموع القراءات المختلفة للقراء المتعددين على مر العصور».

وأكد على أن كل ما يتمناه المؤلف هو أن يفتح هذا الكتاب آفاقاً جديدة للنظر إلى هذه النصوص من زوايا أكثر اتساعاً، قد تسهم في استيعابها بصورة أكثر عمقا، وأكثر اتساقاً مع الجهد الذي بذله مبدعوها في كتابتها.

سمية أحمد

والموقع بينهم فنجد أنه قام باختيار الموقع البيئي، بمعنى إذا كانت القراءة النقدية التقليدية على النص أو المؤلف والقراءة النقدية الحديثة تقوم، على القراء أو القارئ، وفقاً لنظريات التناسق، التي يعقدها القارئ مع النص، حيث إن القراءة هي عملية تفاعلية بين اقطاب ثلاثة هما «النص، والمؤلف، والمتلقي»، لذلك نجد أن «مجاهد» قد استخدم هذه العلاقة في كتابه «قراءة النص المسرحي»، حيث اعتبر أن قارئ هذا الكتاب مهتم بالأساس بالشأن المسرحي، وبالتالي فإن القارئ نوعية مختلفة عن القارئ المتناول للشعر أو الرواية، التي تنشأ من اختلاف أو طبيعة القارئ، والتي تعتمد على التلقي الفردي، أما المسرح فيعتمد على التلقي الجماعي، وبالتالي أثر ذلك على حالة الكتابة لدى «مجاهد» وهو استخدامه لمنهج القراءة المفتوحة وليس القراءة المغلقة.

مستكملاً: «وهنا نجد أن القراءة المفتوحة تجعل القارئ مشاركاً في إنتاج المعنى، ومن هنا نجد أهمية التناسق في

المسرح بقسم الدراما بكلية الآداب جامعة عين شمس، أن الدكتور أحمد مجاهد قد قدم قراءة نقدية موزاة للقراء، وذلك من خلال التكوين النقدي لديه، حيث إن الدكتور أحمد مجاهد يتميز بأن لديه وعياً كبيراً بالتيارات النقدية الحديثة، بالإضافة إلى الاهتمام بالمنظور اللغوي، فنجد أن من بداية رسائله العلمية سواء الماجستير أو الدكتوراه، حيث يتجسد التناسق في منهجية حديثة بالإضافة إلى المنظور اللغوي وهو ما حدث في رسالة الماجستير حيث تناول أشعار صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وأمل دنقل، حيث نجده مهتماً بالنقد الحديث وتطبيقه على الشعر والمسرح، حيث يطرح الكتاب تساؤلات حول ماهية العلاقة بين الفصول الثلاثة، من خلال التكوين النقدي في سياق الثمينيات والتسعينات.

وتابع الخطيب مشيراً إلى أن مفهوم القراءة النقدية لدى «مجاهد» ووضعيته بين القراءة التقليدية والحداثيّة،



في ندوته بالأوبرا

ممد صبحي: التمثيل علم لا شاطئ له ومن اطمأن للوصول فهو جاهل



انتظروا سميحة أيوب بطلة أحد عروضي القادمة

«وأوديب»، وقدما أول مسرحية بطولة لئينين الرملي وكانت من التجارب المسرحية المختلفة التي قدمناها خلال السنة مع أساتذة كبار منهم محمود مظهر وتوفيق الدقن، ثم قدمت للرملي مسلسل «فرصة العمر» وحقق نجاحا كبيرا، ثم «الجوكر»، ثم «تخاريف» و«وجهة نظر» و«بالعربي الفصيح». لئينين الرملي ليس مؤلفا فقط إنما هو المؤلف المفكر الذي نفتقده الآن. وعندما انفصلت عن لئينين الرملي سنة 94 لم يشغل الناس بما

داخل بحر العلم.

مجتمع بلا مفكر

وحول علاقة الفنان محمد صبحي بالكاتب الكبير لئينين الرملي قال: هو صديق العمر والحلم، كنا سويا في المعهد ولكن في قسمين مختلفتين، واقتربنا من بعضنا البعض في السنة الأخيرة من المعهد، واكتشفنا أن حلمنا واحد، فأنشأنا فرقة «استوديو الممثل» من طلاب المعهد سنة 70 وقدمت من خلالها «هاملت»



حال المسرح مؤسف والارتجال أصبح أهم عامل فيما يقدم

ضمن ندوات الصالون الثقافي الذي تقيمه دار الأوبرا المصرية شهريا على المسرح الصغير، أقيمت ندوة للفنان الكبير «محمد صبحي» في الأسبوع الأخير من يونيو الماضي. أدار الندوة أمين الصيرفي، وحضرها من الفنانين سميحة أيوب وسميرة عبد العزيز ومديحة حمدي وعدد من أعضاء فرقة محمد صبحي ورجال الإعلام. استهل الفنان الكبير الندوة بقوله «لو كنت أعلم أن سيدة المسرح هنا لجئت زحفا»، كما شكر الفنانة الكبيرة اللاتي حضروا وكل الحضور. وردا عن سؤال البدايات قال: كنت طفلا منطويا متأملا وصامتا، لكن هذا الصمت كان من أجل أن أستمع لمن حو لي.. وكنت أسكن بجانب اثنتين من دور السينما كانتا تمثلان لي متحفا جميلا، كانت إحدهما تقدم أفلاما عربية، والأخرى تعرض أفلاما أجنبية، وكنت أعتبر نفسي محظوظا، وكنت أقوم بتجميع مقاطع أشربة الأفلام (النجاتيف) وخطرت لي فكرة أن أصنع ماكينة عرض أفلام من الكرتون والشمع وعدسة، ولكن التجربة انتهت بحريق في المنزل بأكمله، وكان عند والدي ماكينة عرض أفلام 16 ملي، وكان يستعير شرائط أفلام من أصدقائه، من هنا تولدت لدي رغبة كبيرة في فهم هذه اللغة الجسدية، وعشقت الموسيقى والبالية وتولدت لدي رغبة جامحة أن أتعلم العزف، وأن أكون راقص بالية. هذا الإنسان الذي يستخدم جسده بحرفية شديدة، وعندما بدأت أنضج عقليا وأدركت ما هي اهتماماتي بدأت بدراستها وقرأت الكثير عنها، كما قرأت المناهج المتعلقة بجسم الإنسان كلغة، وعشقت المسرح منذ الصغر بحكم أن والدي كان مديرا إداريا بفرقة رمسيس، فكنت أحضر بروقات الفرقة وأشاهد أساتذة المسرح وهم يعلمون أعضاء الفرقة، وكان أول درس أعطاه والدي لي هو احترام المسرح.

كذلك كنت الطفل الذي أحب في الثامنة من عمره بنت الجيران ولم أكن أعلم عنها شيئا، كما حصلت على بعض الجراة عندما قمت بقراءة «هاملت» لشكسبير مرات كثيرة.. لم أكن أدرك معنى ما أقرأه ولكنني كنت أستمع في القراءة لأتفاخر أمام أصدقائي في المدرسة بأنني أقرأ أشياء لا يعرفونها.

بحر لا شاطئ له

وعن سؤال أمين الصيرفي عن علاقته القديمة بهاملت قال صبحي: عندما تقدمت لاختبارات المعهد العالي للفنون المسرحية، كنت محضرا لمشهدين تراجيديين، وثلاثة مشاهد كوميدية، ولكنني تركت الاختبار بينهم لإحساسي أمام اللجنة، وعندما وقفت أمامها اخترت التراجيدي، ولم أمثل كوميدي في المعهد إلا في التخرج. وأذكر أنه حدث خلاف بيني والأستاذ سعد أردش في إحدى المحاضرات إذ قلت له أنا أقدم المشاهد التراجيدية معك بشكل جيد، أما في الكوميدي فأنت توجهني غلط «وكنت على يقين من أنه سوف يحرميني من أعمال السنة، ولكن حدث عكس ما توقعت، وبعد المحاضرة أبلغني لطفي لبيب بأن أستاذ سعد أردش قال إنني سوف أكون أعظم مخرج في مصر. وسألني أردش بعدها: هل قرأت دوستوفسكي؟ فقلت له إنني قرأته أكثر من 25 مرة ولم أفهم شيئا. فأعطاني كتاب «آداب الممثل» عن مدارس التمثيل وقال لي اقرأ هذا الكتاب ثم اقرأ دوستوفسكي وحوله لعملي وسوف تفهم مضمون الكتاب. ومن نصيحة أستاذ سعد أردش استطعت تحويل فوق الـ120 تجربة؛ وتخرجت من المعهد وبدأت أدرب فرقتي وأعلمهم جيدا أن التمثيل علم والفن والإبداع علم ولا شاطئ لهم، وإذا شعر الممثل بأنه وصل إلى شاطئ فهو مخطئ وسيفشل حتما وعلى الفنان أن يظل سابحا

الانتهاء من العرض تحدث معي أحد النقاد الكبار وقال إنه سوف يكتب عن صناعة عرض مسرحي في هذه المنطقة الفقيرة، وسيكتب أيضا عن تكتيك الإضاءة. وفي ليلة عرض أخرى فوجئت بوجود الفنان شادي عبد السلام والفنانة نادية لطفي والأستاذ لويس عوض الذي سألتني: درست فن في لندن قد إيه؟ قلت أنا لم أخرج من مصر مطلقا. وفي اليوم التالي طلبني شادي عبد السلام في المعهد وطلب مني الذهاب إليه وعرض علي بطولة فيلم «إخانتون» وأنا لا أفقه شيئا عن التاريخ المصري سوى أن ميثا موحد القطرين، والقليل من المعلومات، فقررت أن أقرأ عن التاريخ المصري بعمق.. وكان شرطه الوحيد هو ألا أظهر في أي عمل فني قبل أن تنتهي من الفيلم، ثم تعطل الفيلم بدعوى أن الميزانية كبيرة جدا لا تقدر الدولة على توفيرها، وفي هذه الأثناء استدعاني الأستاذ رمسيس نجيب إلى مكتبه لأفاجأ بأن الأستاذ يوسف شاهين وحسين كمال وسعيد مرزوق قد رشحوني لبطولة ثلاثة أفلام، ولكنني تذكرت وعدي لشادي عبد السلام واعتذرت عن الثلاثة أفلام، والتقيت بشادي عبد السلام وكان قد علم بتلك العروض ورفض لها، وفاجأني بالسماح لي بالعمل إذا أردت لأن فيلم «إخانتون» سيتعطل تنفيذه كثيرا بسبب العراقيل الخاصة بالميزانية.

الأفلام الكرتونية

وحول سؤال عن شخصية قدمها وشعر بأنها أخرجت كل ما بداخله، قال صبحي: هذه الشخصية لم تأت بعد، ولكنني أستمتع ببناء أي عمل مسرحي وأخبر كثيرا بنفسني عند تقديم هذا العرض للناس وينال إعجابهم.

تابع صبحي: كتابة مسلسل «فارس بلا جواد» استغرقت 16 شهرا حدث خلالها بعض المشكلات وطلب مني الوزير الراحل عمر سليمان أن أغير ما يقرب من 170 مشهدا من المسلسل، بزعم أنه يهدد أمن واستقرار البلد. وتوصلنا لحذف 42 مشهدا فقط، وتجول المسلسل عند تصويره بين 18 عاصمة عربية في خمسة عشر يوما فقط. أضاف صبحي: وهنا تكمن عظمة (الفيستوك) حيث من خلاله تم بث المشاهد التي حذفنا من المسلسل.. وبعد عرض المسلسل قامت أمريكا بضرب العراق وتدميرها، وهذا كان البروتوكول الـ19 من البروتوكولات التي أشار المسلسل إلى أنها ما يحدث في العالم العربي، ولكن مصر استطاعت عبور هذا المخطط بسلام.

وقال صبحي أيضا إن التكنولوجيا أنشئت ليس لنفع البشر مثلما يقولون، إنما لتدمير الوطن العربي وأطفال وشباب الشعوب العربية، من خلال خلق عوالم وهمية يجلس حولها الشاب والأطفال طوال الوقت، وينفصلون عن الأسرة، فيصبحون في غيبوبة تامة؛ وتعرض أمام الأطفال في (يوتيوب) أفلام كرتونية غير لائقة، وهذا كله يجعلنا نسال: ماذا يتعلم شبابنا وأطفالنا؟ كيف يستطيع ذلك الطفل الذي ينشأ على مشاهدة تلك الأفلام أن يبني دولته، هل سيبنى الدولة حقا أم سيهدمها؟

فيما قالت الفنانة سميرة سمحة أيوب في مداخلتها: أشكر الفنان محمد صبحي على الدرس الكبير الذي قدمه اليوم، فضلا عن فنه الجميل الأخلاقي والثقافي الذي يرسخ قيم العلم والتواضع ويشعرنا بأن ما زال هناك واجبات يجب أن يقدمها كل شخص لهذه البلد.

وقالت الفنانة سميرة عبد العزيز: محمد صبحي بنى مسرحا وكان من الممكن أن يبني كافتيريا أو ملهى ليليا مثلا، وهذا يدل على أنه رجل يعشق المسرح لدرجة كبيرة، وأنا أيضا أعشق المسرح ولم أر انضباطا في مسرح مثلما رأيت في مسرح محمد صبحي. أضافت: وأشكر على أنك أعدتني للمسرح وللحياة مرة أخرى.

وفي نهاية الندوة صرح الفنان محمد صبحي بأنه سوف يعرض في الفترة القادمة مجموعة من العروض المسرحية، وأن الفنانة سميرة أيوب (سيدة المسرح) ستكون بطلة لإحداها.

شيماء سعيد



أطالب الدولة بتكريم لينين الرملي لما قدمه من مسرحيات عظيمة

و شعراء الستينات والسبعينات، فسوف نخجل من الوضع الذي أصبحنا عليه؛ لقد أصبحنا مجتمعا بلا مفكر، والحركة النقدية التي كانت تمثل الترس الذي يسير عليه الفنان والمؤلف والمخرج ويخشاها الجميع، لم تعد كما كانت، والحركة الفنية لا قيمة لها بدون حركة نقدية تشير للجمهور إلى الأعمال الجيدة والأعمال السيئة.

وحول علاقته بالفنان الكبير الراحل شادي عبد السلام، قال: كان هدية ربنا لي بعد تخرجي من المعهد، كنت أسمع عنه ولم أكن أعرفه، وفي إحدى ليالي عرضي لمسرحية «هاملت» أمام المعهد العالي للفنون المسرحية، كنا واثقين من أنه لن يأتي صحفيون أو نقاد وفنانون لأن المكان يخلو من مقاعد وإضاءة، ففكرنا أن نشترى علب «الكنز» الفارغة وندفنها في الأرض بطريقة معينة ونضع فيها لمبات، فكانت تصنع إضاءة رائعة على الفنانين على المسرح، كنا نعرض للجمهور العمرانية من الفلاحين البسطاء، وبعد

قدمناه معا وانشغلوا بأسباب الانفصال.. أنا ولينين لم ننفلص أبدا، كنا واحدا وليس ثنائيا وقدمننا أعظم الأعمال، من وجهة نظري، على المسرح المصري، وهي تعيش إلى الآن، ثم بعد ذلك قدمت مسرحية «ماما أمريكا» و«عائلة ونيس» ومسرحية «سلامة»، ورجعت لتدريب فرقة «استوديو الممثل»، وهذا يجعلنا نقول بأن لينين الرملي لم يأخذ حقه كفنان ومؤلف كبير.. فحال المسرح الآن أصبح مؤسفا حقا، فالارتجال أصبح أهم عامل في تقديم الأعمال المسرحية، والجمهور يشكو غلاء أسعار تذاكر المسرح، ولم يفكر في أن كل شيء قد ارتفع سعره، الحديد والخشب والقماش، ولكن دائما أقول إن الجمهور عندنا يقوم بشراء تذكرة مسرح فلا بد أن يخرج وهو يشعر بأنه أخذ عشرة أضعاف ثمنها؛ وأطالب الدولة بتكريم لينين الرملي الذي قدم الكثير من الكتابات المسرحية الجميلة.

أضاف صبحي: إذا قمنا بعمل قائمة لمؤلفي ومخرجي وفناني ونقاد

التكنولوجيا أنشئت ليس لنفع البشر مثلما يقولون إنما

لتدمير الوطن العربي وأطفال وشباب الشعوب العربية



«تياترو مولير»..

مشروع تخرج الفرقة الرابعة بمعهد الفنون المسرحية



أشرف زكي: أعمال مولير مادة خصبة للكوميديا

وشخصياته تبرز إمكانيات الممثلين

بداية قال د. أشرف زكي إنه اقترح على طلابه مرحلة البكالوريوس فكرة تقديم عمل مسرحي يضم مجموعة متنوعة من أعمال مولير، ليكون مشروع تخرج لهم، لما لمسه من حماس شديد من طلابه لتقديم مشروع متميز ومختلف عن كل ما اعتاد طلاب البكالوريوس تقديمه في تخرجهم، ولأن طبيعة مشروع التخرج تتطلب عرضا مسرحيا بالفصحى، فكان هذا الاختيار لكي يحقق لهم مساحة الكوميديا والرقص والغناء التي يبحثون عنها هنا، ولأن الجمهور بطبعه يميل للكوميديا.

وأشار إلى أن ما شجعه أيضا هو أن مولير واحد من رواد الكوميديا، وأن شخصياته تفتح مساحة كبيرة للممثل لإظهار قدراته وإمكاناته التمثيلية، علاوة على لغة مولير السلسة التي تتسم بالطابع الشعبي والكوميديا المرجلة. وأضاف أن اختيار هذا المشروع في هذا التوقيت لأن العام 2019 هو عام (مصر - فرنسا) الثقافي. وهو عام مخصص بالكامل للأنشطة الثقافية المشتركة والعروض الفنية المتبادلة في كل من مصر وفرنسا التي ستقام في عدد من أهم المدن المصرية والفرنسية كالقاهرة والإسكندرية وباريس ومارسيليا.

وختم حديثه مؤكدا أن العرض حقق صدى جماهيريا في حدود ما سمعه، وأن الأهم أن الطلاب قد استمتعوا بما قدموه بعيدا عن كون العرض هو اختبار لهم، ولكنه بمثابة حفل تخرج لهذه الدفعة.



قدم طلاب الفرقة الرابعة بالمعهد العالي للفنون المسرحية مسرحية (تياترو مولير) على مسرح المعهد الأسبوع الماضي، كمشروع تخرج لهم تحت إشراف د. أشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون.

ارتكزت فكرة العرض / المشروع على عمل كولاج من أعمال الكاتب الفرنسي مولير، قام بإعدادها محمد علي إبراهيم الطالب بقسم الدراما والنقد بالمعهد، وقام ببطولتها من طلاب الفرقة الرابعة: أحمد عزت، نهال الرملي، ميشو الدجاوي، إيهاب ناصر، رفاة الخطيب، ريهام سالم، طارق الشاذلي، محمد اليماني، عبد الرحمن السبكي، محمد طلبة، محمد زكي، وهناء فاروق، ألف الأغاني إبراهيم عبد الفتاح وإيهاب ناصر، والألحان مصطفى داغر وسعد ممدوح، واستعراضات د. ريهام أبو سريع من معهد الباليه، والديكور ل د. نبيل الحلوجي. التقينا بصناع العمل للتعرف على فكرة المشروع، وأمنيات الطلاب بعد تخرجهم وخططهم لحياتهم الفنية العملية في المستقبل.

✦ عماد علواني

كيفية بناء شخصية كوميدية واستخدام الجسد وغيرها من تقنيات وأسس التمثيل.

فيما قال أحمد عزت: اعتمد المشروع على كولاج لمسرحيات مولير «البخيل ومريض الوهم والمتحذلقات وطرطوف وعدو البشر» وتم عمل أكثر من اجتماع بين كل طاقم العمل للوصول للشكل النهائي للعرض.

ويضيف عزت: ترك لنا د. أشرف زكي حرية اختيار الأدوار كل ممثل على حسب رغبته، ومن هنا جاءت رغبتي في عمل مولير وكانت العقبة بالنسبة لي أن البعد (الفيزيكال) الشكلي لمولير لا يشبهني كثيرا، لكنني حاولت إيجاد حلول على مستوى إيقاع الشخصية وطاقته. وأوضح أن مسرح مولير يعتمد على الارتجال مما يستدعي طاقة حوارية سريعة ومتدفقة، حاولت أيضا استخدام بعض المصطلحات باللغة الفرنسية لكسر الفجوة بين ملامح الشخصية وملامحي ذات البشرة السمراء.

وأحمد الله كثيرا أن استطعت الحصول على استحسان وإعجاب الجمهور، ود. أشرف زكي وكل زملائي في هذه التجربة المختلفة والمتميزة.

فيما قال ميشو الدلجاوي: اختيار أعمال مولير كان موفقا من د. أشرف زكي لتحقيق ما كنا نطمح إليه لعمل مشروع تخرج مختلف يركز على التمثيل والرقص والغناء، وقد لمست رد فعل طيب من الجمهور بعد العرض، وقد قدمنا عرضا مبهجا وممتعا وهو ما كنا نصبو إليه، لا سيما وأنا سجلنا الأغاني بأصواتنا كممثلين وقمنا بأداء الرقصات والاستعراضات أيضا.

وتقول ريهام سالم: سعدت كثيرا باختيار د. أشرف زكي لأعمال مولير، التي أتاحت لنا فرصة لاستعراض إمكانياتنا في التمثيل والرقص والغناء، خاصة وأنا لم نتح لنا هذه الفرصة من قبل طوال سنوات المعهد، واستعان د. أشرف ب د. ريهام أبو سريع من معهد الباليه لتصميم استعراضات العرض، التي قمنا بأدائها.

أضافت: كان العرض تحديا لنا جميعا، ولم أكن أتوقع هذا الصدى الذي حققه.

وأوضحت أنها قدمت ثلاثة أدوار داخل العرض وهم (فريزون) الخاطبة في مسرحية البخيل، و(بنت المريض) في مسرحية مريض الوهم، وإحدى السيدات التي تدعي الأرستقراطية في مسرحية (المتحذلقات)، وتمنت أن تقدم ما تحلم به في حياتها الفنية بعد التخرج وأن تصير واحدة من نجومات الصف الأول.

فيما عبر عبد الرحمن السبكي عن سعادته بالاشتراك في هذه التجربة مع د. أشرف زكي، موضحا أنه كان يلعب دور مريض الوهم في المسرحية، وأن مدخله للشخصية كان من خلال مرضها النفسي، مضيفا أن شخصيات مولير ثرية وتفتح خيالا للممثل على أمهات مختلفة من الكوميديا، كالكوميديا ديلاوتي وغيرها.

وأن المشروع الذي قدمه مع دفعته من طلاب المعهد يعد تجربة ناجحة واختبارا حقيقيا لهم على مستوى التمثيل، مشيدا بجماليات العرض على مستوى الصورة البصرية التي حققت المتعة والبهجة للحضور، وختم حديثه متمنيا أن تظل الطفرة التي يلمسها في المسرح المصري، وأن يصل المسرح لكل المصريين على اختلاف أمثاطهم وشرائحهم، وأن يفرز المسرح نجومه ليضعهم في مصاف نجوم السينما والتلفزيون.



محمد علي إبراهيم: طورت أنماط مولير لشخصيات درامية فاعلة

شخصيات مولير تتشابه مع الكوميديا ديلاوتي

ومن أبطال العرض تقول رفاه الخطيب: كنا نطمح منذ نهاية الفصل الدراسي الأول التخرج بعرض مختلف يركز على الغناء والرقص والتمثيل، وعندما عرضنا الأمر على أستاذنا د. أشرف زكي رحب بذلك واقترح (تياثرو مولير) ووضح أنه الأنسب لذلك، وبالفعل بدأ العمل، وقام العبقري محمد علي إبراهيم بعمل الدراماتورج لهذه النصوص، ورغم صعوبة شخصيات مولير التي تشابه إلى حد كبير الكوميديا ديلاوتي فإننا بالعمل من خلال ورشة مكثفة استطعنا الدخول لعالم مولير وشخصياته على مستوى التمثيل بتوجيهات د. أشرف زكي.

وتضيف رفاه: كان عملا ممتعا رغم مشقته، وازداد جمالا بالأغاني والاستعراضات، واستطعنا تقديم عرض مشرف لنا وللمعهد، وقمت بأداء ثلاث شخصيات وهن بيجار (ممثلة بفرقة مولير) و(توانيت) الخادمة في مسرحية مريض الوهم، و(مكدالون) في مسرحية المتحذلقات، وما كان يهمني هو التمييز بين الشخصيات الثلاث. وقد أسعدني رد فعل الجمهور وإعجابه الشديد بالعرض، وتكمن أهمية التجربة بالنسبة لي في كونها أكسبني ثقة تقديم الأعمال الكوميديا، فأنا لم أكن أرى نفسي ممثلة كوميدية، بالإضافة لتمييز كوميديا مولير عن غيرها من الكوميديات، وأخيرا ما تعلمته من د. أشرف زكي في

التحدي يكمن بالنسبة لي في تطوير أنماط مولير لشخصيات درامية فاعلة

أما المؤلف محمد علي إبراهيم الذي قام بعمل الدراماتورج لهذه النصوص فيقول إنه قام بعمل الدراماتورج من قبل كبار الكتاب العالميين مثل شكسبير وألبير كامو وفينكتور هوجو وغيرهم، ولكنها المرة الأولى التي يتعرض فيها لمولير الذي يعتمد على شخصيات نمطية تقع في مقالب كوميدية، فكان الأصعب في الموضوع في البداية هو كيفية الربط بين هذه المسرحيات المتنوعة في بنية درامية واحدة، فقامت بعمل إطار (كاريكاز) من مسرحية مرتجلة فرساي، ثم قمت بوضع المسرحيات داخل هذه البنية، وتطوير هذه الشخصيات داخل أحداث المسرحية لتصبح شخصيات درامية فاعلة كبديل عن نمطيتها.

ويضيف: عندما دخلت لعالم مولير، اكتشفت أن هذا الرجل مطلع على ثقافات كثيرة ومتنوعة، ولمست النقد الذي يوجهه لمجتمع بنية شديدة وجمل عميقة، وتراكيب كوميدية متقنة، وهو ما شجعني على محاولة استخراج من هذه الأعمال ما لا يعرفه عنه الكثير، لا سيما وأن حياته أيضا كانت مأسوية بعض الشيء.

ثم وجه الشكر للدكتور أشرف زكي على هذه الفرصة، مشيرا إلى أنها ليست أول مرة يعمل معه، حيث أخرج له من قبل مسرحية «عفو أنا مؤلف».

محمد حجاج مخرج «زهرة اللوتس»:

العرض يطرح قيم ومعان مهمة وينهل من التراث الشعبي العربي



للعمل والسعي والاجتهاد أهمية بالغة في حياة الفرد، بها يستطيع الإنسان أن يحقق ما يحلم به .. تلك هي رسالة العرض المسرحي الغنائي « زهرة اللوتس» الذي يقدم حاليا على خشبة مسرح ميامي و الذي حقق إقبالا جماهيريا كبيرا. العرض إنتاج المسرح القومي للطفل تحت قيادة الفنان حسن يوسف، تأليف طارق مرسى إخراج محمد حجاج، تدور أحداث العرض حول اختفاء زهرة اللوتس وبحث الأميرة عنها، ويساعدها الحطاب الفقير علاء الدين في معرفة السر. العرض بطولة هدى هانى، فادي خفاجة، سيد جبر، حمدي العربي، محسن العزب، وائل إبراهيم، بدر سيد، فاطمة ذكي، أشرف شكرين، وليد أبو ستيت، بمشاركة مجموعة من أطفال فرقة المسرح القومي للطفل. سينوغرافيا حازم شبل، وملابس د. مروة عودة، استعراضات شريف راضي ألحان إيهاب حمدي وأشعار أيمن النمر وعرائس مجدي ونس ومادة سينمائية محمد الجباس. المخرج محمد حجاج عضو نقابة المهن التمثيلية، و ابن فرقة السامر و مدير عام الإدارة العامة للفنون الشعبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة. قدم العديد من الأعمال المسرحية للكبار والصغار، بالبيت الفني والثقافة الجماهيرية ومسرح الجامعة والفنون الشعبية والاستعراضية، قمنا بعمل هذا الحوار معه حول تجربته الجديدة.

حوار : رنا رأفت

- في البداية كيف بدأت التجربة؟

منذ فترة طويلة أقدم عروضاً لمسرح الطفل، فأنا أعشق هذا المسرح ولدي اقتناع برسائله وكنت أبحث عن نص وقرأت العديد من النصوص إلى أن عثرت على نص «زهرة اللوتس» للمبدع طارق مرسى، فإنجذبت لفكرته كثيرا، خاصة وأن التيمة عربية تشبه «ألف ليلة وليلة» بالإضافة إلى أن النص يتوافر به عناصر التشويق والإبهار الخاصة بمسرح الطفل، من الملابس والديكور والاستعراضات وخيال الظل والعرائس، ويطرح مجموعة من القيم والمعاني الهامة مثل قيمة العمل

جريدة كل المسرحيين

والعلم وحب الوطن، ورسالة العرض أن بالعلم والاجتهاد يستطيع الإنسان تحقيق كل ما يصبو إليه، وقد تقدمت بالنص إلى الفنان القدير حسن يوسف مدير عام المسرح القومي للطفل، وتمت إجازته وبدأت في ترشيح الأبطال وقد حرصت أن يكون الإبطال من أعضاء الفرقة .

والعلم وحب الوطن، ورسالة العرض أن بالعلم والاجتهاد يستطيع الإنسان تحقيق كل ما يصبو إليه، وقد تقدمت بالنص إلى الفنان القدير حسن يوسف مدير عام المسرح القومي للطفل، وتمت إجازته وبدأت في ترشيح الأبطال وقد حرصت أن يكون الإبطال من أعضاء الفرقة .

- هل تناسب العروض التي تقدم للطفل مع وعي طفل اليوم الذي أصبح على درجة كبيرة من التطور والتعامل مع التكنولوجيا الحديثة؟

هناك ثلاثة أنواع من العروض تقدم لمسرح الطفل: النوع الأول هو النوع المقتبس من التيمات العالمية، ويتم تمثيلها وتقديمها. النوع الثاني ابن الاستسهال، أما النوع الثالث فهو الأصعب حيث يقدم تيمة عربية مصرية شعبية، فكما أن هناك تيمات عالمية فإن لدينا العديد من التيمات العربية

- ما المميز في نص «زهرة اللوتس» للكاتب طارق مرسى؟

الكاتب طارق مرسى لديه خبرة كبيرة في مسرح الطفل، وهذا ما جعل له ثقل كبير في الكتابة وما يميز كتاباته أنه يعنى المعنى الحقيقي الذي يجب أن يقدم للطفل، ففي مسرحية « زهرة اللوتس» يقدم تيمة العمل في أجواء من الإبهار، ويقوم بإخراجها على الورق، وهو ما يجعلني أقوم بتطويرها وأحاول

هناك ندرة فى مهرجانات الفنون الشعبية ؟

هناك العديد من المهرجانات الخاصة بالفنون الشعبية، فعلى مستوى الجمهورية هناك 60 فرقة بين فنون شعبية وآلات شعبية، وهناك 32 فرقة للفنون الشعبية تمثل مصر في مهرجانات دولية طوال العام،

وهي فرق متميزة وتشارك في مهرجانات عربية وداخلية، وفي أوائل سبتمبر نقوم بإقامة مهرجان الإسماعيلية الدولي للفنون الشعبية، الذي تشارك به كل فرق الفنون الشعبية، ولدينا مهرجان تعامد الشمس في فبراير ويقام في أسوان، وتشارك به معظم الفرق المميزة من الفنون الشعبية، بالإضافة لوجود فرق عربية ودولية. كما نقيم كل عام مهرجانا للتخطيط، وكان هناك المهرجان الأقليمي الخاص بالفنون الشعبية واستعصنا عن هذا المهرجان بأن أصبحت فرق الأقاليم تقوم بعمل جولات في الأقاليم الأخرى وتتبادل الفرق عروضها، ففرق الفنون الشعبية مستمرة في تقديم عروضها في جميع المناسبات.

ما الخطة المقبلة للإدارة العامة للفنون الشعبية ؟

نحن بصدد إقامة مهرجان الإسماعيلية للفنون الشعبية يعقبه مهرجان التخطيط وأود أن أشير إلى أن الفرق التابعة للإدارة تشارك في كل المناسبات القومية، مثل الأعياد القومية للمحافظات وعيد العمال وغيرها من المناسبات.

ما رأيك في اتجاه البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية تحت قيادة د. عادل عبده لتطوير الرقصات الخاصة بفرقة رضا والفرقة القومية للفنون الشعبية ؟

د. عادل عبده لديه خبرة كبيرة في مجال الفنون الشعبية والاستعراضية ومن المؤكد أن هناك تطوير كبير سيحدثه وهي خطوة هامة للغاية وفكرة صائبة كما أن فرقة رضا والفرقة القومية تحوي أفضل العناصر الفنية في الوطن العربي.

قدمت العديد من الأعمال المسرحية للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية فهل هناك مشروع مقبل ستقدمه ؟

هناك عمل مسرحي غنائي أقوم بالتحضير له الفترة المقبلة وسيكون إنتاج البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية تحت قيادة د. عادل عبده، وقد سبق وأن قدمت ثلاثة عروض من إخراجي للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية وكان آخر هذه العروض عرض « لفلل حيران » لفرقة تحت 18 الذي استمر عرضه لمدة ثلاثة سنوات. وقدمت أيضا عرض «بائعة الحواديت» مع الجميلة الفنانة مي عبد النبي والجميلة ناهد رشدي وكان أولى أعماله « بيت الحب » بطولة الفنانة حنان سليمان والفنان عادل الكومي والفنان همام تمام.

ما رأيك في مسرح الدولة الفترة الحالية ؟

هناك نقلة نوعية كبيرة وهناك مجموعة من المبدعين على الساحة المسرحية، وقد سعدت كثيرا بحصول المخرج تامر كرم على جائزة الدولة التشجيعية وهو مخرج مبدع، قدم أعمالا متميزة ومنها «هنا أنتيجون» و«يوم أن قتلوا الغناء» وهناك مخرجين شباب مبدعين ومنهم المخرج شادي الدالي وآخرون.



هل أنت مع الاستعانة بنصوص مقتبسة لمسرح الطفل ؟

المحلية تصنع العالمية، أنا مع النصوص التي تكتب خصيصا للطفل وللمسرح العربي والمصري بالتحديد، فنحن لدينا العديد من الشخصيات العربية التي يمكن أن تقدم للطفل ليحتذى بها ولا تقل في الجودة عن الشخصيات الغربية .. هناك الكثير من الشخصيات في التراث الشعبي العربي والمصري، وهناك « ألف ليلة وليلة » التي تزخر بالحكايات والقصص التي تحوي الكثير من القيم والمعاني وبها إبهار كبير.

ما رأيك في تخصيص مسابقة منفردة لمسرح الطفل في دورة المهرجان القومي المقبلة ؟

أنا ضد التقسيم و أتساءل: لماذا هذا التقسيم؟ فكل عناصر العمل المتوفرة في مسرح الكبار تتوافر في مسرح الطفل.. بل أن مسرح الطفل يحتاج إلى مزيد من الإبهار وفي بعض الأحيان هناك عروض لمسرح الطفل تتفوق بشكل كبير عن عروض الكبار.

ما رأيك في حجب جوائز التأليف في جوائز الدولة التشجيعية ؟

أنا ضد حجب جوائز التأليف، فالتأليف إبداع حقيقي وهو أول خطوة في طريق الإبداع.

بصفتك مديرا عام لإدارة العامة للفنون الشعبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة لماذا

لدينا العديد من الشخصيات العربية التي يمكن أن تقدم للطفل ليحتذى بها ولا تقل في الجودة عن الشخصيات الغربية

أن أوازي فكرة النص، بالإضافة إلى الحوار البسيط والعميق والراقي، وعناصر الإبهار في كتابة الحدث والتي تجعله متدفقا وسريعا ومنجزا وهو ما لا يتوافر في الكثير من كتاب مسرح الطفل.

ما الرؤية التي أردت أن تلقى الضوء عليها من خلال العمل ؟

لن يحقق حلمك سوى اجتهادك وعملك وحبك لبلدك، فسعى الإنسان يجعله يصل إلى هدفه.. فلن يظهر لك المارد ليحقق لك أحلامك، وهي الرسالة الهامة التي يبعث بها العرض.

ما رأيك في الكتابات الخاصة بمسرح الطفل ؟

كتابات الطفل الجيدة نادرة وقلما نجد كتابا متميزين، فالكتاب الجيد معدودين لأن مسرح الطفل من أصعب المسارح، ومن الصعوبة إقناع الأطفال بأي أفكار .

ما الذي ينقص عروض مسرح الطفل في مصر ؟

مسرح الطفل يحتاج إلى عناصر الإبهار في الملابس والديكور والخدع السينمائية، ولكن الأمر يحتاج إلى تكلفة إنتاجية كبيرة، وكما شاهد الجميع فإننا بأقل التكاليف الإنتاجية استطعنا تقديم عرض مسرحي متكامل. وأعتقد أنه إذا كان لدينا إنتاجا أكثر كنا سنقوم بعمل المزيد من الإبهار، في جميع أنحاء العالم مسرح الطفل تكون ميزانيته مفتوحة، لذلك من الضروري الاهتمام بالإنتاج الخاص بمسرح الطفل لأنه لا يقل أهمية عن مسرح الكبار حيث يقوم بتربية النشء .

أكرم مصطفى مخرج عرض نوح الحمام:

العرض يقدم شخصية أسطورية ولكنها حية وتعيش بيننا



أكرم مصطفى هو مخرج «نوح الحمام» العرض الجديد الذي قدم مؤخرًا بقاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة، كما سبق وقدم الكثير من الأعمال التلفزيونية ممثلًا ومؤلفًا، منها مسلسل الحربية، بالإضافة لعدد من النصوص المسرحية التي ألفها وأخرجها وشارك ممثلًا في البعض منها.. «نوح الحمام» بطولة ياسر عزت، سوسن ربيع، أكرم مصطفى، نشوى حسن، أحمد مجدي، إيناس المصري، إبراهيم البيه، موسيقى وألحان محمد حمدي، ديكور فادي فوكيه، إضاءة عمرو عبد الله، ملابس شيما محمود، ومكياج أدهم عفيفي. عن العرض وبعض الموضوعات الأخرى كان لـ«مسرحننا» هذا اللقاء مع مخرجه.

حوار: روفيدة خليفة

ابتعدت عن البناء الكلاسيكي

بسبب طبيعة العرض وبناء شخصياته

- كلمنا عن العرض والسبب في تغيير اسمه من «بس حكاية» لـ«نوح الحمام»..

كتبت النص منذ ثماني سنوات تحت اسم «وطني» الشخصية الرئيسية التي يدور حولها العرض، لكن لإحياء الاسم بأبعاد سياسية، وحتى لا يُحمل العمل بقصد غير ما قصدته أسميته «بس حكاية»، ثم وجدت أن من الأفضل تسميته باسم في فكان «نوح الحمام»، الحمام ينوح كثيرا وهناك الكثير من الأعمال في التراث المصري تشمله، ويرمي الاسم إلى أن الحمام هذا الكائن الرقيق الهادئ حين ينوح ويبيكي فإنه يشير لمدى عمق التأثر بأزمة وجرح كبير. والعمل يدور حول «وطني» صعيدي من الجنوب تمتاز فيه الكثير من الصفات المتضاربة، شجاع وخجول وبطل وقاتل، معشوق السيدات ومخيف للرجال، وحنون على محبيه، هو بطل أسطوري ولكنه على قيد الحياة، ويتضمن العرض سبع شخصيات لهم علاقة ببطل العمل وكل منهم يتناول أو يوضح شخصية وطني من منطقتهم ونظريته.

- لماذا اخترت المزج بين الواقعية والأسطورية؟

فلنقل إنه نهج فني، حيث أتحدث عن قيم أتخيل أنها عميقة، عن الخوف والموت والخيانة والثواب والعقاب والحساب بعد الموت، قيم كبرى كان لا بد من البحث عن حكاية مشوقة جدا

الأخرى، أيضا حتى أناقش كل القيم. وهناك الشكل الأسطوري، وقد أدخلت الحكيم والميثولوجيا الشعبية وكل هذه القيم والتكنيكات لا يمكن طرحها معا من خلال الشكل أو البناء الكلاسيكي للدراما، لذلك كان لا بد من التخلي عنه وأن تأتي الحكايات على لسان أبطال العمل، دون الوقوع في الملل والسرد المباشر، ولتجاوز المشكلات التي تنتج عن البناء الكلاسيكي.

- كل شخصية تحمل تركيبة نفسية معينة لها منطقتها الخاص.. كيف استطعت التعامل مع كل

لنضعها فيها، أي القيم، حتى لا تصبح مجرد رسائل مباشرة تزج الجمهور.

- لماذا لم تستخدم الشكل الدرامي الطبيعي البداية والوسط والنهاية؟

اخترنا شكلا آخر من البناء وهو الدراما المستعرضة بعيدا عن البناء الكلاسيكي للحبكة الدرامية التي تصل لذروتها، حيث نسير في العرض بشكل متوازٍ، وليس هناك حبكة حقيقية حتى نستطيع عمل الدوائر المغلقة والضيقة وتسلم كل منها

الدراية مهنة التمثيل لأنها صعبة، لذلك اخترت عناصر يمكنها مساعدتي لتقديم هذا النوع من المسرح لاعتماده على الإيهام الكامل، والحقيقة أنهم خضعوا «لكورس» تدريبي صعب جدا لدرجة أنهم اتهموني بأنني أجهدتهم كثيرا.

- في صعيد مصر هناك لهجات مختلفة.. فكيف تعاملت مع هذا الأمر لتحديد اللهجة المناسبة للعرض؟

اخترت قرية في قنا إحدى مدن الصعيد، واستعنت باثنين من مراجعي اللهجة المحترفين، وبالتأكيد استغرق الأمر وقتا وجهدا كبيرا حتى يتمكن الممثلون من إجادة اللهجة، فلأسف لدينا مشكلة كبيرة في لهجات الصعيد التي يصدرها لنا التلفزيون. فكان همي الأول ألا أقع في فخ صعيدى التلفزيون، وبالفعل ساعدني المراجعون على التخلص منه وأعتقد أنني نجحت في ذلك.

- لماذا اخترت شخصية «سلام» دون غيرها لتجسيدها؟

سلام شخصية صعبة، أحبته كثيرا لأنه إنساني جدا، والضعف الإنساني يتضح به جليا، صعيدى «ابن عز» فرض عليه الثأر من وطني البطل العظيم الذي قتل عمه وأخاه، وحياته تتوقف على فكرة انتظار وطني وقتله، وفي نفس الوقت فهو خائف جدا من مواجهة «وطني».. المفارقة هنا أن عليه مواجهة القاتل وفي نفس الوقت خوفه من مقابلة الموت، وعليه أن يظهر شجاعا وبطلا أمام أهله وعشيرته.

- كيف يمكن لفنان القيام بعدة أدوار داخل العرض الواحد دون تشتيت؟

الأمر ليس بدعة، فهذا هو رجل المسرح منذ نشأة الدراما اليونانية القديمة لمسرح الدولة الوسطى في أوروبا والمسرح الإنجليزي والفرنسي وفي الدولة الحديثة، ومنذ بدايات القرن التاسع عشر، كل رجال المسرح عملوا بالثلاث مهن لأنها مهنة واحدة، فرجل المسرح يجب أن يجيد الكتابة للمسرح، وأن يكون مخرجا وممثلا، وليس هناك مخرج مسرح غير قادر على التمثيل، فكيف يدرّب الممثلين؟ جورج أبيض ونجيب الريحاني وغيرهما كتبوا وترجموا وأخرجوا للمسرح، صحيح أنه كان لدي أزمة مع القيادات ولكن الفنان شادي سرور يدرك معنى المسرح لذا وافق على قيامي بالأدوار الثلاثة، من المهم للسلادة النقاد أن يوضحوا للناس أن التأليف والتمثيل والإخراج ليسوا وظائف أو مهن مختلفة، فجميعهم من نفس الوعاء.

- البروفات بدأت من نوفمبر فما السبب في تأخر العرض؟

هذا صحيح، السبب هو تأخر افتتاح مسرح الطليعة بسبب الدفاع المدني، ود. إيناس عبد الدايم ساعدتنا لينتهي الأمر سريعا.

- هل يختلف الأمر عندما تخرج لمؤلف آخر؟

قدمت عرضين فقط لمؤلفين آخرين هما «العشاء الأخير» لسعيد حجاج و«برلمان الستات» لتوفيق الحكيم، ولكنني تدخلت بشكل أو بآخر في الورق، أنا أحب ورقي لسهولة التحكم فيه، كما أنني لم أرتح كثيرا مع من عملوا على ورقي بخلاف المخرج أحمد إبراهيم الذي قدم النص الذي أعدته «الأبرياء» فأحبت التجربة، وأتمنى أن تتحقق التوافقية لأجد مؤلفا أعمل على نصوصه أو مخرجا يعمل على نصي، فالأمر ليس سهلا وأشعر معه بغربة بعض الشيء، وقد يرجع ذلك لاعتيادي على تقديم أعمالتي فهذا العمل الثاني عشر تأليفًا وإخراجًا.

- هل تختلف كتابة السيناريو التلفزيوني عن النص المسرحي؟

الوسيط مختلف تماما، المسرح يمكنه تقديم القيم العميقة الفلسفية ويتحمل مناقشتها، بينما الفيديو يحكمه النجوم والوقت وأنه يذهب للناس في المنازل، بالإضافة لكونه مادة



رجل المسرح يلعب كل الأدوار منذ نشأة الدراما اليونانية وأنا لست بدعا

هؤلاء؟

وقد أجاد وأبدع ونقل العرض في «حقة» مهمة جدا بمشاركة ديكور فادي فوكية، بالإضافة لمصممة الملابس شيماء محمود في أول تجربة لنا سويا وهي ابنة الطليعة، وقد قدمت شيئا جيدا في تصميمات خدمت الشخصيات وعبرت عنها.

- تقسيم العرض إلى ثلاثة أجزاء يشبه المونتاج في الفيديو.. فهل قصدت ذلك للتقرب من الجمهور؟

النص فرض اللجوء للفوتو مونتاج أو الطريق المتوالي، وكذلك فرض علينا الإضاءة والديكور كتكنيك للعمل، فالورق بني من البداية على هذا التكنيك وليس الأمر حيلة إخراجية ولا يمكنني القول إن كنت قد ساهمت في التقريب والحميمية مع الجمهور أم لم.. لكنه كان أحد أهدافي بالتأكيد حين قسمت العرض لأجزاء.

- كيف وقع الاختيار على فريق العمل؟ وهل تتخيل من سيقدم الشخصية أثناء الكتابة؟

إطلاقا لأنني أكتبها شخصيات مطلقة، ثم أبحث عن من يجسدها، وقد استعنت بفريق قوي جدا في «نوح الحمام» وسعيد كوني ممثلا بينهم، ولأنني أحب التمثيل فمن الصعب القبول بالقليل في أحد الأدوار، فجاءت الشخصيات بتريكية مختلفة وصعبة، وفي اختياري للممثلين أحرص أن يكونوا على مستوى عالٍ من

هذا حقيقي فكل الشخصيات لها علاقة ببطلنا «وطني»، وكان يجب اختيار شخصيات متباينة حتى تأتي بالقيمة وعكسها، نتحدث عن الخوف والشجاعة، الموت والحياة، الحب والخيانة، العلاقة الجسدية وعشق الروح، القيم المتضاربة، فكان لا بد من رسم شخصيات متباينة حتى تكون القيم مُحملة على شخصيات شبيهة بها وفي نفس الوقت تتضارب هذه القيم فيحدث ما نسميه الصراع، وبالتالي يكون عملي على منهج الواقعية الجديدة، الشخصيات حقيقية وفي نفس الوقت «متأسطرين» فن، وقد ساعدتني الموسيقى والديكور والإضاءة على تحقيق هذا البعد بين الواقعية والأسطورية فعملنا على حد السيف وتلك كانت الصعوبة.

- كيف ساعدتك هذه العناصر في تحقيق رؤيتك؟

حول مهندس الديكور فادي فوكية قاعة مسرح الطليعة لقرية صغيرة وكان هذا هو الرهان، ثم جاء دور مهندس الإضاءة عمرو عبد الله الذي وضع لمستته بعد مناقشة طويلة بيننا لنصل إلى المنطقة التي أردتها: الشخصيات واللوحات المسرحية تجعلك تشعر أنها شخوص مرسومة في لوحة، وحين يبدأ الحدث المسرحي تتحول هذه الشخوص لشخصيات حقيقية،

أشعر بغربة حين أخرج نصوص الآخرين وكذلك وأنا أقدم نصوصي ليخرجها غيري



والتعرف وإقامة العلاقات بيننا كمسرحيين في الوطن العربي والعالم، «الصنعة» مبدع وجمهور وغير ذلك حليات شكلية مهمة في إطار الفعل المسرحي ولكنها ليست في صلب القيمة المباشرة.

- بمناسبة الجمهور أيهما الأقرب له اللغة العامية أم الفصحى؟

ليس هناك من يُلمي على الجمهور ما الذي يحبه أو يكرهه، فقط قدم فنا حقيقيا والجمهور سيتقبله ويقدره، الجمهور أرض خصبة أيا كان ما تزرعه سوف تحصد، زرعت الوعي والفهم ستجده زرعت السخف والهراء ستجده.

- أهم المشكلات التي تواجه المؤلف المصري عموما من وجهة نظرك؟

الإنتاج، فليس لدينا قنوات إنتاج سوى عدد محدود من مسارح الدولة لديها مشكلات ومعوقات إنتاجية، وبعيدا عن مسرح الدولة ليس هناك سوى Cairo Show لمجدي الهواري، وما زال يتلمس طريقه حتى إنه اضطر للجوء لكلاسيكية من كلاسيكيات شكسبير، بالإضافة لعمل مسابقة للنصوص المسرحية - وقد شاركت بأحد نصوصي - وأحب تجربته فهو يحاول إيجاد مؤلفين، نعم لدينا أزمة لكنها ليست أزمة مؤلفين، لدينا مؤلفين «شطار» جدا لكن ليسوا معروفين، وليس لديهم سبل للإفصاح عن أنفسهم.

- هذا يجعلني أسألك عن مهرجان الكاتب المسرحي الأول الذي أقيم لدورة واحدة.. هل يحتاج المؤلف المصري لهذا المهرجان الآن؟

من الجيد ذكر هذا المهرجان وأحمل كل الامتنان والتقدير لدكتور أسامة أبو طالب، صاحب فكرته، لأنني عرفت كمؤلف من خلال المهرجان حين قدمت «حكاية واحد صالح»، وأسامة نور الدين (رحمه الله) من أوائل المؤلفين الذين ظهروا في مهرجان الكاتب الأول، وكانت تجربة راقية ومهمة وذكية، لكنها لم تنل حظها.. هو من المهرجانات المهمة جدا التي أؤيد بشدة عودتها، فإن تقدم له عشرون مؤلفا وخرج منهم فقط اثنان كل عام، في خمس سنوات سيكون لدينا عشرة مؤلفين مختلفين، إنه شيء عظيم وسنجد أكثر من ذلك.

- هل أنت مع فكرة ورش الكتابة؟

أنا مع ورش الكتابة التدريبية ولست مع ورش كتابة نصوص، نص واحد يكتبه خمسة أفراد لا يمكن.. فهل سيكتب كل منا كلمة، قد ينجح ذلك في الفيديو، لكن المسرح صعب جدا، وهنا أتحدث من خلال تجربتي الشخصية وليس في المطلق.

- عملت لثلاث سنوات أخصائي مسرح مدرسي فما هو دور المسرح المدرسي في البناء والتنمية؟

تخرجت من كلية التربية النوعية قسم إعلام تربوي شعبة مسرح مدرسي، وعملت أخصائي مدرسي، هي أهم أيام مررت بها في حياتي، ولدي جيل كامل أكثر من ثلاثين طالبا وطالبة وجهتهم وأتيت بهم من المدارس صاروا نجوما كبارا اليوم في الوسط الفني، منهم كتاب سيناريو ومديرو قنوات، وحدي كأخصائي مسرح مدرسي فعلت ذلك في ثلاث سنوات، فما بالناس إن كان هناك جيل حقيقي من المهتمين بالمسرح المدرسي بالتأكيد سنخرج دررا، بالإضافة لبناء الذائقة الفنية والثقافية لدى الأجيال.

- هل ترى أن المسارح يجب أن تلتزم بهويتها؟

بالتأكيد، فليس منطقي أن أقدم في القومي عروضاً دون المستوى، أو أقدم في المسرح الكوميدي عرضاً تراجيدياً ومونودرامياً، كذلك الطليعة، ليس منطقياً أن أقدم به عرضاً لا يحمل لمحة تجريبية فهو طليعي ويحتاج لأفكار وتكنيك، غير ذلك خدعة للناس.



السينما هي الأشبه بالمسرح في قدرتها على

مناقشة القيم الكبرى والمسرح هو السيد

بالتأكيد، فالمرأة مهمة جدا في حياتي وأدعي أن العلاقة الديالكتيكية بين المرأة والرجل هي قوام الدنيا وكوكبنا، فالمرأة قيمة كبرى بالنسبة لي وأهم الأشياء التي عشتها في حياتي أبطالها من النساء، علاقتي بوالدي وزوجتي وأخواتي الفتيات علاقة متفردة، المرأة حدث كبير لا يمكنني تجاهله أو إغفاله.

- من خلال اهتمامك بالمرأة.. هل ترى أن الأعمال التي قدمها المسرح عنها تناقش قضاياها بعمق؟

هناك أزمة كبيرة في الكتابة للمرأة، وهناك الكثير من المشكلات الخاصة بالمجتمع النسوي في مصر والعالم العربي إن لم يكن العالم أجمع، وهذه المنطقة بها حساسية وحرص، لأنك تتناول الدين والقيم الأخلاقية والاجتماعية المسكوت عنها وتغض الطرف عنها لأنها عيب وحرام، وأرى أنها منطقة ملهمة وملينة بالقنابل، ومن يقترب منها لا بد أن يكون حذرا، ولهذا فليس كل من كتب فيما يخص العلاقات بالمرأة كان واعيا بها.

- هل فكرة وجود مسابقة لهذا النوع من الأعمال قد يوجد حلا لهذه الأزمة؟

التسابق والمهرجانات حلية فقط بينما القوام الحقيقي للفعل المسرحي هو التلقي، أي الجمهور، فالمهرجانات تقام لنشكر بعضنا البعض ونُقيم بعضنا بعض النظر عن صدق التقييم من عدمه، لست ضدها ولكننا كمبدعين نحب التسابق والمهرجانات

للتسلية وهذا هدفه الأول، في حين أن المسرح التسلية هدف من أهدافه بجانب الأهداف التنويرية والتثقيفية، وأعتقد أن السينما هي الأشبه بالمسرح في قدرتها على مناقشة القيم الكبرى لكن يظل المسرح هو السيد في هذه المنطقة.

- ما قصة صالح ولماذا لم تستخدم نفس الرمز في «نوح الحمام» بدلا من «وطني»؟

هي سلسلة من ثلاثة نصوص، بدايتها كانت «مرة واحد صالح» عرضت عام 2005، وحصلت على جائزة أحسن عرض جماعي في المهرجان القومي، ثم «المطعم» 2010، و«العفريت» وهو مشروع القادم، وحتى لا أكون على نفس الوتيرة قدمت «نوح الحمام»، لكن صالح بطل من أبطال الذين أحبهم ولعبت دوره في العرضين، ولا أعتقد أنني سأكتب صالحا مرة أخرى، فنهايته «العفريت» الذي أحاول حاليا أن أوجد له خطة لتقديمه، وصالح يرمز لجيلنا وأدعي أننا جيل من الصالحين، جيل يحاول أن يظل جيدا على الرغم من كل الضغوط والفساد والأزمات السياسية والاجتماعية التي تمر بنا منذ نعومة أظافرنا، فصالح رمز واضح وجلي لعدة أجيال متتالية.

- «هو وهى» و«واحدة حلوة» وحتى «نوح الحمام» غلب عليهم الحوار النسوي.. فهل هذا اهتمام خاص منك بالمرأة؟

لدينا مؤلفون «شطار» لكنهم لا يملكون سبل

الإفصاح عن أنفسهم

نوح الحمام

سينوغرافيا بلا دراما



بطاقة العرض:
اسم العرض:
نوح الحمام
جهة الإنتاج:
مسرح
الطليعة
عام الإنتاج:
2018
تأليف
وإخراج: أكرم
مصطفى



رانا أبو العلاء

وكانه أصبح أمرا معتادا رؤيته على خشبة المسرح في الآونة الأخيرة، أن ترى مخرج العرض هو ذاته مؤلفه وأحد ممثليه، وهذا ليس عيبا على الإطلاق، فمبدأيات المسرح اليونانية وكان مؤلف النص المسرحي هو ذاته من يقوم بإخراج العرض المسرحي ومثليه على خشبة المسرح أحيانا، فتلك السمة لم تكن مستحدثة أبدا ولكنها تقدم تاريخ المسرح، ولكن في ظل تطور المسرح وتقنياته علي مر العصور بات هذا الأمر صعبا بعض الشيء، ويرجع ذلك إلى المهام الشائكة التي تقع على عاتق المخرج فهو رب العمل الذي ينسج للمتلقي صورة مسرحية متكاملة ومتقنة فنيا يتلمس بها إبداعا بدوره يعمل على إمتاع المتلقي، فقد لا يؤثر هذا على العرض حين يكون مؤلف النص هو ذاته مخرجه، ففي كلتا الحالتين يرى المخرج الصورة كاملة ومن ثم يمكنه ان ينسج خيوط اللعبة المسرحية بإتقان دون أن يتخللها سقطات لا منطقية في أي من عناصرها.

أما في حالة أن يصبح المخرج أحد ممثلي العرض فكيف يرى تلك الصورة كاملة إذا كان جزءا منها؟! وهنا تكمن صعوبته.

وإحقا للحق فنجاح ذلك أو إخفاقه يتوقف على قدرة المخرج الإبداعية ومهارته الفنية فحسب، فقد ينجح البعض في إدارة كافة عناصر العمل الفني بالإضافة إلى وجوده كأحد ممثلي العرض. وبتعبير آخر يمكننا أن نذكر أنها ملكة يمتلكها البعض وليس الكل ومن ثم تأتي سقطة المخرج الذي لا يمتلك تلك المهوبة ويخطئ في تقديره لدوره المهم كمخرج للعرض عليه أن يطهو وجبته الفنية بإتقان حتى لا تفسد وهذا ليس يسيرا على الإطلاق.

وربما قد يكون هذا تحديدا ما حدث مع المخرج أكرم مصطفى مخرج ومؤلف عرض «نوح الحمام» وأحد ممثليه الذي يعرض حاليا على خشبة مسرح الطليعة، حيث أغفل مصطفى بعض العناصر سواء على مستوى الصورة أو المستوى الدرامي، مما جعله لم يصب في خلق تلك الوحدة المتكاملة فنيا وإبداعيا، خاصة وإن كنا بصدد دراما تنبش بإحدى قضايا المجتمع وتحاول أن تعكسها بصورة أقرب إلى الواقع، ومن ثم فنجد أن العرض لا يحتمل أن يتخلله عناصر مشتتة تفسد حالة الإيهام التي حاول العرض أن يخلقها ولم ينجح.

حيث جاءت سينوغرافيا العرض لتتربع على العرش وتحتل الجانب الجوهري والأبرز من العرض لما بها من انضباط فني متقن بما يتناسب مع حالة العرض في أغلب عناصرها، فقد لعب المخرج على خلق صورة بصرية متزنة إلى حد كبير سوى ببعض التفاصيل المنطقية، لتتكتم الصورة على شاكلتها الأقرب إلى الواقع كما ذكرت تلك التي أغفلها تماما صناع العرض، ومع ذلك تظل سينوغرافيا العرض المسرحي «نوح الحمام» هي الأفضل بالإضافة إلى الأداء التمثيلي لجميع ممثلي العرض الذي أتقن كل منهم دوره وجسده بحرفية وإدراكهم الأبعاد الشخصية، فنحن أمام طاقات تمثيلية جديرة بالثناء، فنجد موسيقى تشق طريقها بما يتناسب مع دراما العرض حيث جاءت ألحان محمد حمدي رؤوف لتتناسب مع دراما العرض المأسوية وتسهم بشكل كبير في خلق حالة الإيهام مع الحدث الدرامي، وجاءت إضاءة عمر عبد الله لتشكّل حالة درامية

حكايات عن شخص يدعى «وطني» ترك البلدة من سنوات ولكنه بقي حاضرا في أرجاء البلدة بحديث أهلها المستمر عنه - أشبه بفكرة الاسكتش المسرحي - حيث قسمت أحداث العرض إلى ثلاث مجموعات كل منها يتحدث بدوره عن «وطني» وحسب، وقد اختلفت تلك الحكايات بين نافرين من هذا الفتى الذي قتل وبطش في البلدة دون طرفه عين هؤلاء الذين انتظروه للأخذ بالثأر منه وأخرى انتظرن لولعهن به، وحتى لا يصبح الحوار الدرامي على وتيرة واحدة حيث الحديث عن «وطني» وحسب لجأ مؤلف النص إلى التطرق إلى الحكايات الأسطورية يسردها الشخصيات لتحرر من قيد الحكايات عن هذا الغائب الذي قيد بها المتلقي طوال مدة العرض، ولكنها لم تصب أحيانا كثيرة مما أثار شعور المتلقي بالملل، ويكمن هذا في إيقاع العرض الرتيب نتيجة طبيعة الحدث الذي كشفت لعبته الدرامية بعد بضع دقائق من بدايته وتؤكد المتلقي بأنه متورط في انتظار شخص يدرك تماما أنه لن يأتي وأن ما يحدث هو ثرثرة حول شخصية هلامية ربما لا تكن شخصا من الأساس، فربما هي فكرة أثارها أهل القرية ليجدوا مبررا لخوفهم من الأقوى أو من المجهول، أو ربما أنه شخصية قد تأتي... إلخ، وهو ما لم يسمح العرض بتأويله من قبل المتلقي، لما بدا عليه الحدث الدرامي دون تصاعد درامي أو صراع خارجي للشخصيات فهي ثرثرة لا طائل منها، وكأنها تجليات تعكس ما تحمله بواطن كل شخصية من صراع داخلي يشكله الخوف من الآخر ومن المجهول وكأنها مناجاة لكل شخصية تفرقت مشاعرهم تجاه هذا الشخص ولكن عبثية الانتظار وضرورة وجود الخوف واحد بداخل كل منهم، ومن ثم فكانت نهاية أحداث العرض بتلك النهاية العبثية لدراما مخلخلة كهذه متوقعة لحتمية استمرارية الفعل الدرامي الذي أدركها المتلقي تماما فهو لن يأتي وهم لن يكفوا عن الثرثرة وحسب.

بحنة تتسم بهرموني شديد مع بقية عناصر السينوغرافيا، كملابس شيما محمود التي ساهمت أيضا بدورها في أن تعكس الصورة الواقعية لصعيد مصر المغلق الذي طرح من خلاله دراما العرض، وعن ديكور فادي فوكيه، ورغم اهتمامه لأدق التفاصيل في تصميم ديكور العرض المسرحي لدرجة أنه قد أبرز شقوق الجدران مما تمكن المتلقي من رؤيتها بوضوح وكأنها حقيقية، فإنه اتضح أن اهتمامه بتفاصيل صغيرة جعلته يغفل تفاصيل لا تقل عنها أهمية وإن كانت تفوقها بكثير، حيث قسم المسرح إلى ثلاثة أهدا يعكس ويجسد أروقة منزل «وطني» - البطل المحوري للعرض - والآخر ساحة أمام المنزل، أما الجزء الثالث فكان لحانة بتلك القرية، ففي حين جاء تقسيم المسرح على هذا النسق مناسباً لأحداث العرض ومشاهده التي تنتقل سريعا بين الثلاثة أماكن المختلفة تلك، وفي حين جاء تجسيده بصورة المنزل الصعيدي والساحة بشكل أقرب إلى الواقع بعض الشيء فقد أغفل في تصميمه للحانة ما يجب أن تكون عليه الخمارة بتلك القرية الصغيرة، فهل يعقل أن نرى حانة بقرية صغيرة تبدو بهذا الثراء كما لو كانت مدينة كبيرة في شوارع القاهرة الكبرى؟! وهو ما أثار تشويش المتلقي ووضع الكثير من علامات الاستفهام حول رمزية المكان الذي من المفترض أن يجسده ديكور العرض دون إجابة، مما أفسد حالة التماهي مع الحدث لما بالحانة من خلل بين ما يسمعه المتلقي من حوار درامي وما يراه.

وفي ظل تأرجح عناصر سينوغرافيا العرض بين التميز والإخفاق لم تجد دراما العرض المسرحي إجابة لأسئلة المتلقي التي أثرت بذهنه، دارت دراما العرض حول قضية الثأر التي تحدث بإحدى قرى الصعيد، ولأن تلك القضية قد طرحت مرات ومرات عبر أنواع الدراما المختلفة، فقد حاول مؤلف النص أن يثيرها بصورة تختلف عن سابقتها ولكنها لم تتمكن من أن تصل إلى مرادها، فقد بدت أحداث النص كشذرات جُسدت في خط درامي واحد محوره

محطة مصر

زرع للحب والمعرفة



بطاقة العرض:

اسم العرض:

محطة مصر

جهة الإنتاج:

مسرح

العرائس

عام الإنتاج:

2019

تأليف وأشعار:

محمد زناقي

إخراج: رضا

حسين



جمال الفيشاوي

يقدم البيت الفني للمسرح (فرقة مسرح العرائس) على مسرح العرائس، العرض المسرحي محطة مصر، مسرح العرائس مثل المسرح البشري يكتب له نصوص وفيه ديكور وملابس وإضاءة.. وهكذا، يزيد على المسرح البشري القيمة التشكيلية للعروسة وإحساس فنان العرائس بالعروسة التي يقوم بتحريكها ويتميز كل فنان تحريك عرائس عن زميله فيوجد من يتقن تحريك عروسة الخير أو الشر أو الولد أو البت .. وهكذا. ولكل عروسة تكنيك خاص في التحريك فتوجد أنواع كثيرة من العرائس منها (باتوه - تحرك بالعصا، ماريونت - تتحرك بالخيط، قفاز - تتحرك باليد) ويطلق على بعض العروض أسماء طبقا للتقنية المستخدمة، منها مسرح الطاولة (طاولة تتحرك عليها العروسة) المسرح الاسود (ملابس الفنانين وكل الستائر لونها أسود وتكون الإضاءة على العروسة . الفكرة الأساسية للعرض المسرحي تدور حول طفلة تدعي احلام تذهب مع والدها الى محطة مصر لكي يستقلان القطار للوصول إلى الإسكندرية لقضاء وقت ممتع هناك. تدخل احلام المحطة تمسك يد والدها سعيدة فرحانة فتشاهد مجموعة من الناس كل منهم جاء

لهدف فمنهم من جاء باحثا عن الرزق مثل الباعة (العرقسوس - الترمس - البالونات - الجرائد)، ومنهم من جاء للسفر مثل الصعيدي والدرويش والراقصة تزف عروسين، تطلب احلام شراء كتب لقراءتها أثناء السفر، يتكها والدها تذهب لبائع الكتب و الجرائد ويذهب لشراء تذاكر السفر، اثناء عودتها تسمع بالصدفة ارهابيون يخططون لتفجير المحطة، فيخطفها الارهابيون خوفا من فضح أمرهم فيقع منها الشال، تبحث الشرطة عنها وبواسطة كلبها وشمه الشال يتتبع أثارها ويتم القبض على الارهابين . عند ما نحلل عناصر العرض المسرحي نجد (محمد زناقي) المؤلف وكاتب الاشعار قد استلهم بعض الشخصيات من التراث ليتعرف عليهم الطفل مثل كلا من بائع (العرقسوس والترمس والبالونات) وايضا الشخصية السيئة (لاعب الثلاث ورقات)، وتتدفق الأحداث من خلال تنوع الشخصيات في المحطة، وعند قراءة العرض فيوجد أكثر من مستوي، المستوي الاول: أن طفلة خطفها الارهابيون وتم القبض عليهم وتم إنقاذ البنت وايضا انقاذ المحطة ومن فيها من اعمالهم الارهابية، المستوي الثاني: أن شخصية احلام هي احلام كل المصريين بأن يعيشوا في أمان وطمأنينة، والفكر التخريبي الارهابي يقضي على احلامهم، وداخل محطة مصر لحظة تجمع لنماذج مختلفة من المصريين، فلحظة الانتظار أو لحظة ركوب القطار يتساوي فيها الجميع . كانت الاشعار والاغاني مكتملة للحدث الدرامي (أذان بيعلا في مأذنة، وجرس كنيسة يضمنا، ولا نفترق عن بعضنا، حزن الوطن يضمنا)، في دلالة على حب الناس لبعضها تحت سماء وطن واحد . يغرس العرض القيم النبيلة في نفوس اطفالنا منها حب الأخر، حب الوطن، نبذ الإرهاب، والمعرفة بالقراءة، فكلما زدنا في القراءة تزودنا بالمعرفة . أجاد المخرج (رضا حسين) في استخدام أدواته فنجد الديكور (د. سمير شاهين) عبارة عن بارقان ارتفاعه متران تقريبا، مرسوم عليه عربات قطار، استخدم ليختفي ورائه فنان تحريك العرائس ونجد خلفها منظر عام لمحطة قطار، بهذا البارقان ميكانيزم (يوسف مغاوري) سهل التشكيل يفتح ويقفل ليتشكل أمامنا منظر جديد، مثل كشك الكتب والجرائد، مكتب

يغير في الكلمات لتناسب مع العصر فبالتالي سار الملحن على هذا المنهج فكانت الصياغة بقالب موسيقي جديد مناسب فاستخدم في الأغاني التراثية الآلات الشرقية مثل القانون والناي والكولة والدف والصاجات، وفي اغاني المخربين استخدم تيمة غربية باللات غربية . أجاد كل المشاركين في العرض ففي الأداء الصوتي (مجدي فكري - الاب ولاعب السيرك)، محمد عزت (اداء صوتي وغناء - الشاويش)، فرح حاتم (اداء صوتي وغناء - احلام)، (شكري عبد الله - بائع الجرائد)، (محمد زناقي - الصعيدي)، (عادل عثمان - صعيدي)، (شادي سرور - ارهابي ١) (رضا حسين - ارهابي ٢)، (أحمد النمى - ارهابي ٣)، (رفعت ريان - الطفل و بائع الترمس)، (نادين - الام والاجنبية)، (فاطمة محمد علي - الساعة والراقصة) غناء (محمد المحمدي - المنشد)، (عادل الجمل -لاعب الثلاث ورقات)، (ماهر محمود - العرقسوس)، (عبد الرحمن) بائع الترمس) . فنان تحريك العرائس (محمد عبد السلام - الاب)، (شكري عبد الله - بائع الجرائد - الدرويش)، (هاني عز - صعيدي)، (سيد حسين - الام والارهابي ١)، (عبد الحميد حسني - بائع العرقسوس والشاويش)، (عادل عثمان - صعيدي ١)، (محمد شراوي - لاعب الثلاث ورقات وبائع البالونات)، (محمد لبيب - احلام والراقصة)، (نديم شوقي - الكلب والارهابي ٣)، (رفعت ريان - بائع الترمس) .

تحية للمخرج رضا حسين وكل فريق العمل بتقديم عرض حكايته بسيطة بالموسيقى والغناء هدفه ثقافي وتعليمي واجتماعي بصورة ترفيهية بالوان مبهجة محبة للطفل .

عامل التذاكر، نلاحظ ايضا وجود دائرة على شكل بيضاوي بها ساعة تختفي ويظهر مكانها مكان يختبئ به الارهابين، كذلك نجد أعلى يمين المسرح رسمة على شكل تليفزيون، يستغله المخرج في ظهور الفلاش بالك عندما يبلغ الصبي الشرطي بانه شاهد أحلام قبل أن يخطفها الارهابيون، كذلك يظهر قطار في نهاية العرض تركب فيه أحلام ووالدها ليذهبا إلى الإسكندرية . الملابس (د . ريم هيبه) كانت الملابس مصرية خالصة مستلهمة من التراث مناسبة لكل شخصية ذات ألوان مبهجة محبة للطفل كذلك نحت العرائس (محمود الطويجي) كانت وجوه العرائس تشبه المصريين، واشكال ممسوخة للأرهابيون . اعتمد مصمم الاضاءة (شكري عبد الله) على أن العرض يمثل حالة لتجمع عدد من الناس في محطة مصر لدواعي السفر، لذلك اعتمد على الألوان الأساسية الاحمر والاخضر والازرق، فاستخدم اللون الاحمر في مشاهد المخربين، والاخضر مع الدرويش حيث أنه رجل متماسح ويذكر الله طوال الوقت، والازرق في الحيوية بتكاتف الناس أثناء البحث عن احلام، كذلك وظف جهاز الموفينج (يشع ضوء لونه فضي) لعمل دوامة ويتغير لأشكال عديدة نظرا للحظات التوتر أثناء البحث عن احلام، واستخدم الإضاءة الكاملة (فول لايت) بالون الاصفر لإظهار التجمعات في المحطة، واسقاط الإضاءة على وجوه العرائس باستخدامه اللوان حسب الحالة الدرامية لتوضيح ملامح العروسة، كذلك استخدم الإضاءة للتعبير عن الانتقال من مكان إلى مكان . كانت موسيقي (حاتم عزت) متناعمة مع الاحداث فاعتمد كاتب الاشعار علي مطلع الاغاني التراثية مثل لاموني والعرقسوس، ثم

أطفال المنيا

في مدينة السعادة



بطاقة العرض:
اسم العرض:
في مدينة
السعادة
جهة الإنتاج:
إدارة الطفل
بالحياة العامة
لقصور الثقافة
عام الإنتاج:
2019
تأليف:
نجلاء علام
إخراج: عادل
بركات



بها العرض منها استعراض (التعلب فات) وقد شارك في صناعة هذه اللوحات التعبيرية الراقصة مجموعة من الشباب هم (يوسف خالد) و(زياد مؤمن) و(طه عيسى)، و(شادي طارق)، و(محمود سيد)، و(محمد رجب)، و(عاصم علي)، و(أحمد محمد)، و(يوسف زين)، و(عبدالرحمن شعبان)

”سر مدينة السعادة“ مسرحية هامة تكافئت كافة الجهود لإنجاحها حيث شارك الكبار في تمثيل بعض الأدوار التي لا تناسب الأطفال لتقرب بين الأجيال وتعطي مجال لتبادل المعرفة والخبرات ومن بين المساهمين في البحث عن السر التشكيلي (فتحي مرزوق) الذي أثرى العرض بإسهامه التشكيلي في فضاء مسرح محافظة المنيا الذي رحب باستقبال العرض وأيضا العرائس -البابيت- التي قام بتنفيذها وتصميمها إلى جانب الديكور والملابس فتحي مرزوق المتألق في تصميم عرائس سواء الماريونيت أو البابيت ذات تعبيرات ومدلولات تصب في صالح العرض الذي استطاع أن يعرضها بشكل جيد وملفت من هذه العناصر الدرامية التي كوتت تلك الفرجة المسرحية الممتعة الأشعار التي كتبها (إبراهيم رفاعي) و(سيد سلامة) وصنع لها الألحان بأحاساس مرهف وموازى ومكمل (طه راشد) وهكذا وجدوا السر في نهاية اللعبة وبفضل هذا الجهد الكبير على طريق تطوير مسرح الطفل في أقاليم مصر لتجديد الأمل في مستقبل فني مشرق بإبداع الصغار، وعندما ابتهج الأطفال في صعيد مصر سارعنا لكي ندون وقائع هذا الحدث الهام لنواكب ونرصد هذه التجربة التي اثبتت جدارتها وتفوقها وحققها في الدعم والاستمرار وإزالة أي العقبات علي طريق تقدمها ليصل مزيد من الفن والإبداع إلي كل ربوع مصر التي تتغير وتتقدم وما قد وصلت قاطرة الدراما المسرحية إلي صعيد مصر بعدما، والمناطق النائية لقد بدأ المشوار وتقدم الموكب وعلى جميع الأطراف العمل بقدر الطاقة لكي تستمر وتنمو لكي يعود للمسرح المصري حضوره وريادته.

وتستثمر دراستها للدراما المسرحية لتبحث عن سر مدينة السعادة وهو النص الذي اختاره المخرج (عادل بركات) لكي يزرع من خلاله فكرة مسرح الطفل على ضفاف ثقافة الطفل بالمنيا وقد تم ذلك بمساعدة كوكبة كبيرة من مسئولى الثقافة الجماهيرية وقيادات محافظة المنيا الذين تكتلوا ضد الروتين لصالح الإبداع في الإقليم وضد إغلاق أبواب المسارح بأوجه الهواة والمحبين كي يمارس الأطفال ألعابهم التمثيلية ويخرجوا طاقتهم الإبداعية فيما يفيدهم وينفع المجتمع .

على أرض الواقع وبدلاً من أن يشارك في عروض الأطفال عدد محدود لا يقل عدد المشاركين في أكثر ما شاهدت من عرض عن ثلاثين إلى أربعين طفل من مختلف الفئات الإجتماعية والمراحل العمرية وها هم في البحث عن سر المدينة منهم من جسد دور حيوان طيب لطيف مثل الأرنب الذي قام بتمثيله (ناصر رمضان) وهو طفل من أطفال المنيا بالعاشر من العمر وأحد هؤلاء الأطفال الذين تصدرت أسماؤهم بطاقة العرض الجيد ومعهم (محمد عبد الغفار)، و (يوسف محمد)، و (سيف الدين أحمد) وهنا تأتي واحدة من أبرز إنجازات الثقافة الجماهيرية في مجال مسرح الطفل حيث علي عكس غيره من مسارح الطفل يقدرون هنا مشاركة الأطفال بالعروض ويحتفلون بها لتري الأطفال يصنعون عروضهم بأنفسهم ولذلك تلقى عروضهم قبول واستحسان كبير لأن هؤلاء الملائكة من أطفال المسرح يحملون جوازات مرور إلي قلوب مشاهديهم.

تمكن المخرج عادل بركات من استثمار باقي إمكانيات الواقع وأهمها فرقة الفنون الإستعراضية للبايعين تحت 18 سنة الذين قدموا تبلوهات في غاية الإبداع والروعة بقيادة (يحيى عبد العليم) الذي قدم تحدياً فنياً بهذه الفرقة الجديدة الجيدة بخطوات جديدة وتعبيرات حركية مبتكرة وجمل تعبيرية صعبة ومختلفة وبعض هذه التبلوهات من التراث الشعبى للأطفال بدأ

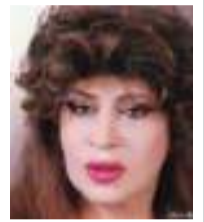
محمود كحيلية



في إطار الصحوة المسرحية الكبرى التي يتمتع بها أطفال أقاليم مصر هذا الموسم المسرحي ولأول مرة منذ وقت طويل حيث عشرات التجارب تنتشر في أغلب المحافظات وقد استقطب لأجل تنفيذها لهذا الموسم مجموعة من أفضل مخرجي الثقافة الجماهيرية ممن رحبوا بالعمل لأجل إنشاء تجارب مسرحية موجهة للأطفال الذين ظلوا طويلا محرومون من هذا النشاط الإنساني الهام ولكن جاء اليوم الذي ينسج فيه أطفالنا في أنحاء مصر نشاط موازى ومواكب لهذه النهضة الكبرى التي تحاول أن تنهضها مصر لتشرق شمس الدراما المسرحية مجددا في كل مكان فنزرع الأمل ونحدد مستقبل أفضل، ومن الأماكن التي لم يكن زارها المسرح الخاص بالطفل من قبل أو ربما منذ سنوات طويلة محافظة المنيا عروس الصعيد، وقد تم ذلك من إنتاج إدارة الطفل بالحياة العامة لقصور الثقافة برئاسة ”لاميس الشرنوبى“ مسرحية لطيفة من تأليف الأدبية الشهيرة (نجلاء علام) التي فرح المسرح بإنتاجها وفرحت وهى برؤية منتجها الدرامى يتحرك فوق منصة ليعرض بكل خفة ورشاقة من قبل أطفال اعتنقوا فكرتها ورحبوا بها لتصل إلى حشد كبير من جمهور المنيا يرحب بهذا المنتج المسرحي في قلبه الجديد وبشكل مباشر هكذا بعد تجربة طويلة من الإبداع الكتابي والأدبي تستخدم نجلاء علام أخيراً موهبتها الأدبية الكبيرة

حسين رياض..

الفنان صاحب الألف وجه



وفاء كمالو

شهد الواقع المسرحي المصري إصداراً رفيع المستوى يقدمه د. عمرو دودة في كتابه العبقري «حسين رياض.. الفنان صاحب الألف وجه»، الذي يأتي كمرجع علمي وفني شديد الثراء، يتناول خلاله تلك التجربة الاستثنائية لأشهر فرسان الفن المصري والعربي، وصاحب الإسهامات والإنجازات والبصمات والمواجهات، وأحد أيقونات النهضة الفنية، فهو يمتلك بريقاً مشعاً ووعياً ثائراً، يفتح دائماً مسارات للدهشة والأمان والجمال، والاحتفال المتجدد بالحياة. عرف ذاته واعترف بإنسانية الإنسان، وظل يعزف بأدائه الفريد على أوتار حلم ذهبي، ليساهم في منح الوجود المعنى والهدف والدلالات.

إذا كان د. عمرو دودة يؤكد أن هذا الكتاب هو مجرد محاولة للاقترب من ذلك العالم الإبداعي الرحب، بهدف تسجيل وتوثيق إنجازات وإسهامات الفنان حسين رياض، فإن الحقيقة العلمية تقتضي أن نسجل أن هذه المحاولة تمثل في حد ذاتها سبقاً علمياً ثقافياً رفيع المستوى، يأتي ككتابة حية في أعماق الزمن والفن والتاريخ والإنسان، تلك الحالة التي تضع المؤلف في مصاف الكبار الذين أدركوا معنى الوطن والانتماء والوعي والحرية، فبحثوا عن جوهر تجربة الفن وفلسفة الجمال، وكيفية صياغة مجتمع يبحث عن الصعود.

يؤكد مؤلف الكتاب أنه لا يمكن إجراء أي دراسة أكاديمية عن تطور فن التمثيل في مصر والعالم العربي دون تناول أعمال الفنان حسين رياض، موضحاً أن الكتابة عن قصة شامخة بحجم وقدر هذا الفنان هي عملية شاقة ومرهقة، نظراً لإسهاماته الكثيرة جداً والمتعددة والمتنوعة في كل المجالات، بالإضافة إلى غياب دور المراكز البحثية المسؤولة عن التوثيق، وكذلك ندرة الدراسات الأكاديمية والمراجع التي تتناول أعمال الممثلين بالبحث والدراسة والتوثيق، وكذلك غياب البيانات والمعلومات الموثوقة عن بعض مراحل حياته.

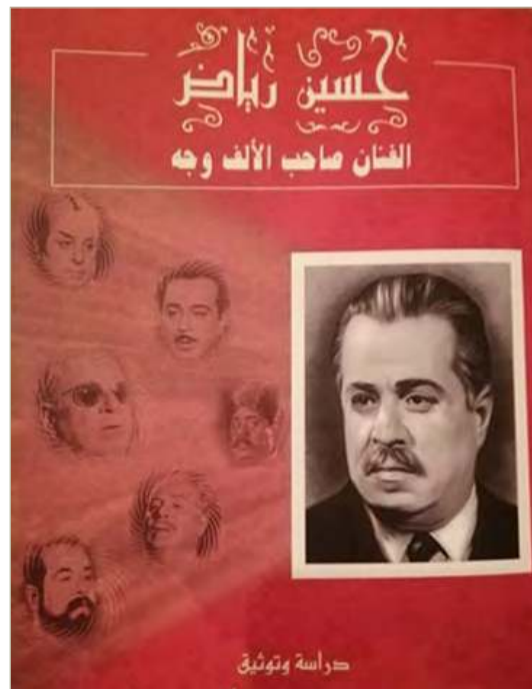
يرتكز كتاب «حسين رياض.. صاحب الألف وجه» على مفاهيم الدقة والموضوعية والرؤية العلمية، لكنه على مستوى آخر يأتي مسكوناً بوهج الحياة ونبض الحرية وحرارة المشاعر، فالكتاب قراءة مبهرة في المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون، وهو أيضاً اشتباك مع الفن والسياسة والمجتمع والاقتصاد، وفي هذا السياق يمثل الكتاب كشفاً مبهرًا عن روح الشغف وملاحم الموهبة التي تسكن أعماق د. دودة، الظاهرة الفكرية الفنية اللامعة والكيان الثقافي المشاغب، الذي تتضح بعض ملامحه عبر إنجازاته العظيم «موسوعة المسرح المصري المصورة»، ذلك الإنجاز العبقري غير المسبوق عالمياً، فهي موسوعة مسرحية مصورة توثق للمسرح المصري

لا يزال مضيئاً في سماء الفن المصري والعربي، فقد تعلم مؤلف الكتاب من نجوم هذا الزمن عشق الفنون الراقية، وفي مقدمتها المسرح بتقاليد الصارمة، والالتزام بأداب ممارسة الفن بصفة عامة. ويذكر أن المبدع حسين رياض قد استطاع أن يحقق مكانته الرفيعة، ويمتلك بصمته الفريدة وخصوصيته الأثرية عبر موهبته التي صلحها بالدراسة الأكاديمية والثقافة الموسوعية، والعمل الجاد مع كبار المبدعين العرب والأجانب، حتى إن كل الذين اقتربوا من عالمه قد أكدوا على أنه حالة إنسانية مدهشة، فهو شديد الاعتزاز بنفسه دون غرور متواضع وتموج أعماقه بالحنان والعطف والأبوة الصادقة والعطاء المستمر، يحترم فنه ويقدر قيم العلم والثقافة والمعرفة. ويذكر أن أداءه الفني يكاد يصل إلى العالمية عبر تيارات مشاعره الصادقة وملاحم وجهه وصوته ولغة جسده، تلك الحالة من الصدق والإبداع التي اتضحت أبعادها على خشبة المسرح وعلى الشاشات الكبيرة والصغيرة حتى أطلقوا عليه لقب «أبو السينما المصرية».

يحتوي كتاب «حسين رياض.. صاحب الألف وجه» على مقدمة مدهشة غزيرة الثراء، عميقة التفاصيل والأبعاد ترسم ملامح التجربة، وتضع المتلقي في قلب هذا الوجود الإبداعي المثير عبر الفصول الثمانية للكتاب، الذي يتضمن: أولاً «السياق التاريخي والفني» الذي تأثر به وأثر فيه، والمناخ العام لإسهاماته الفنية، ثانياً «السيرة الذاتية والمسيرة الفنية» خلال مراحل حياته المتتالية، بالإضافة إلى توثيق لأهم مظاهر التكريم ومجموعة الجوائز التي حصل عليها، وفي الفصل الثالث نتعرف على «الإسهامات الفنية»

منذ 1870 وحتى الآن (في سبعة عشر ألف صفحة)، ومن المؤكد أن الزمن القادم سوف يذكر أن د. عمرو دودة من الكبار المفكرين الذين بحثوا عن واقع مختلف، وساهموا بإيجابية في تغيير مسارات الواقع المسرحي والبحث العلمي في مصر.

في مقدمة هذا الكتاب الثري اعترف «د. دودة» أنه وقع ومنذ الصغر في هوى وتقدير نجوم وعمالقة زمن النهضة والفن الجميل، ومن بينهم الرائد حسين رياض، النجم الذي



دراسة وتوثيق

الدرامية بجورج أبيض ليلقي أمامه جزءا من الحوار، لكنه تلجج من الهيبة والخوف أثناء تأدية الدور، فلم يتحملة «جورج أبيض» وقام بطرده من فوق خشبة المسرح أمام المشاهدين، ولم يستطع الفتى آنذاك تحمل ما حدث فخرج وهو يبكي أمام الجمهور. وهكذا يحسب لحسين رياض قدرته على تجاوز الموقف بسرعة وشجاعة، بل وزاد إصراره على تحقيق النجاح، فالتحق بعدة فرق أخرى. وكما يشير «د. دوار» فقد تحققت انطلاقة «حسين رياض» الكبرى بعد ذلك من خلال فرقة «رمسيس»، التي أسسها الفنان يوسف وهبي عام 1923، وضم إليها كبار المسرحيين آنذاك ومن بينهم: روز اليوسف، أحمد علام، زينب صدقي، بشارة واكيم، فاطمة رشدي، وعزيز عيد. ويذكر أن المبدع حسين رياض قد انضم عام 1935 إلى «الفرقة القومية» التي أسستها الدولة فكانت أول فرقة حكومية في الوطن العربي، وقد شارك الفنان الكبير في بطولة أول عروضها مسرحية «أهل الكهف» لمؤلفها الراحل توفيق الحكيم، والمخرج الكبير زكي طليمات، وظل يؤدي أدوار البطولة المطلقة سنوات طويلة وكانت آخر مسرحياته هي «تاجر البندقية» عام 1963.

يشير الكتاب إلى أن الفنان حسين رياض هو أحد أهم الفنانين الذين قامت على أكتافهم صناعة السينما في مصر، وكذلك بداية الدراما الإذاعية والتلفزيونية، فهو من كبار الممثلين الذين امتلكوا عبقرية الأداء الساحر، بسيطرته الدقيقة على تيارات مشاعره وانفعالاته المدروسة، وبنعومة انتقاله من التراجيديا إلى الكوميديا، ومن القسوة إلى الطيبة. فهو يتبنى مدرسة التمثيل بلا تمثيل، وبالتالي فقد ابتعد عن المبالغة والحركات الجسدية المفتعلة والإشارات الحادة والتشنجات، والصوت العالي والتبرات الخطابية. وقد اتفق بعض كبار النقاد على الجمع بين مدرسة «حسين رياض» في الأداء وبين مدرسة النجمين العالميين «أنتوني هوبكنز»، «وبيتر أوستينوف»، كما أكدوا تفوق النجم حسين رياض على النجم العالمي تشارلز لوتن، الذي قام بدور السجين في النسخة الأجنبية لفيلم «أمير الانتقام».

كان حسين رياض نجما لامعا في مجال التمثيل السينمائي وقام ببعض أدوار البطولة المطلقة في عدة أفلام، وكذلك بالأدوار الرئيسية في البعض الآخر، ومن أهم أفلامه: رد قلبي، غضب الوالدين، حديث المدينة، المراهقات، في بيتنا رجل، ويمكن للقارئ تتبع القائمة السينمائية الطويلة لأعماله الكاملة، وكذلك الرصد الموثق للمخرجين الذين تعاون معهم، ولأهم اللقطات والمشاهد التي لا تنسى لحسين رياض من خلال هذا الكتاب القيم المهم عن فنان كبير ومبدع، ويكفي أن نذكر بأنه أحد الذين حصلوا على لقب «فنان الشعب»، كما أن السينما المصرية قد شعرت باليتم بعد وفاته، فهو حالة سينمائية فريدة تستحق التأمل، وقد كان بالفعل أبو السينما.

ويكفي أن نسجل له مشاركته في بطولة مائتي وخمسين فيلما، وأكثر من ثلاثمائة مسرحية، ومائة وأربعين مسلسلا إذاعيا، وما يزيد على خمسة مسلسلات تلفزيونية، حيث لم يهله القدر للمشاركة بأعمال تلفزيونية أكثر، ورحل عن عالمنا في عام 1965.

أخيرا، يظل هذا الكتاب ثروة إبداعية غزيرة التفاصيل والمعلومات، وتضيف إلى الواقع المسرحي أعماقا وأبعادا رفيعة المستوى.

كما أنه يحتوي على بعض المعلومات عن السينما العالمية. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الكتاب المرجع يعتمد بشكل أساسي على الصور في كل فصل من فصوله، وهي من الإضافات الفنية المتميزة التي منحت الكتاب أبعادا غزيرة من المصداقية والمنهجية وأصول التوثيق، وقد بلغ إجمالي عدد الصور في الكتاب مائتي وعشرين صورة من بينها مجموعة نادرة جدا لبعض أعمال حسين رياض وخصوصا بمجال المسرح.

يشير د. دوار في كتابه الأحدث عن الفنان حسين رياض «صاحب الألف وجه» إلى تأخر ظهور دور المخرج في مصر - وهو الدور الذي عرفته أوروبا في نهاية القرن الثامن عشر - ويوضح أن تطور الإخراج المسرحي قد تأثر بعودة الراحل جورج أبيض من أوروبا عام 1910، ويمكن اعتبار ذلك التاريخ هو بداية لتيار جديد في المسرح العربي، حيث درس «جورج أبيض» الفن بأسلوب علمي، وقدم للجمهور كلاسسيكيات المسرح الأوروبي، وفي هذا السياق ارتبط الشاب حسين رياض بفرقة «جورج أبيض»، وهناك عاش موقفا فارقا في حياته الفنية والإنسانية، فقد حصل على أول دور مسرحي كبير وهو دور «الملك / جورج»، وجمعت الأحداث

في مختلف المجالات الإبداعية، في حين يتضمن الفصل الرابع إبداعاته في مجال التمثيل المسرحي التي يطرحها «د. دوار» بأسلوب منهجي متميز، أما الفصل الخامس فهو يتناول مجموعة إبداعات «حسين رياض» في مجال التمثيل السينمائي، ويأتي الفصل السادس بعنوان: «رؤى وكلمات من القلب» متضمنا مجموعة مختارة من أقواله التي وردت في الأحاديث الصحفية والبرامج الإعلامية، والتي توضح خبراته الفنية ووجهة نظره في الفن والحياة، تلك الحالة التي تكتمل أبعادها في الفصل السابع من خلال الشهادات النقدية بأفلام نخبة من كبار النقاد، الذين تناولوا عروضه وأفلامه بالنقد والتحليل، وكذلك بعض الشهادات التي سجلها عنه الزملاء الفنانين، وأخيرا يختتم الكتاب بالفصل الثامن الذي يتضمن أهم النتائج والسمات العامة للفنان الكبير حسين رياض.

إن هذا الكتاب يعتبر أيضا تطبيقا نظريا على بعض مناهج الأداء التمثيلي، فهو مفيد لجميع هواة المسرح والدارسين بالمعاهد، خصوصا أنه يتضمن كثيرا من المعلومات الموثقة عن بدايات الفن المصري، ومراحل تطوره في كل من المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون، مع إيضاح الفروق الفنية في كيفية التعامل مع كل منها طبقا لمتطلباتها التقنية،



التفاعل:

أسلوب وإمكانيات التناول الإدراكي العلمي للمسرح (١-٢)



تأليف: أمي كوك
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يعمل المسرح على جسم وعقل المتفرج، فهو يغير العقول ويلمس الأجسام إلى أعمق المستويات. وأنا بصفتي منظرًا ومتخصصة في المسرح، فأنا مدفوعة لفهم طبيعة هذا العمل: كيف يمكن أن تحرك القصة المتجسدة التي تروى على خشبة المسرح المشاهد؟ أحيانًا عندما يعتاد الناس على البساطة الدرامية والخطابية الكوميديا التلفزيونية، كيف يستطيع المتفرجون فهم قصة مسرحية مثل «ريتشارد الثالث»؟ لقد تحولت دراسات المسرح والأداء بشكل مثير إلى نظريات الأنثروبولوجيا وعلم النفس واللسانيات وغيرها للبحث عن الأجوبة التي تدفع هذا المجال. وفي خطوة من المحتمل أن تحدث هزة، مثل التي أحدثها (فيكتور تيرنر) و(فرويد)، يسعى الباحثون الآن لإيجاد الإجابات في العلوم الإدراكية.

وكما أشار (ديفيد سولتز David Saltz) بشكل مفيد أنه من المهم ألا يستخدم تكامل العلوم الإدراكية في دراسات المسرح والأداء البحث في العلوم للتحقق من صحة نظرياتنا. كما أن مقالة عن (ريتشارد الثالث) أو استخدام الأطراف الصناعية في أداء مسرحية (ريتشارد الثالث) هي قيمة من حيث إنها تقدم إجابات وأسئلة لمختبر غرفة التدريبات، ينبغي أن يوفر البحث العلمي طرقًا جديدة لاستجابات الافتراضات في إطار مجالنا وتوضيح ثنائية اللغة - ولا يحتاج منهما أن يكونا متحولين. فلا يجب أن تغرينا الإحصائيات وصور الرنين المغناطيسي لتترك سلطة معرفتنا. فالوضع النظري (سواء داخل العلوم أو الإنسانيات) لا يقل صلاحية لربط البيانات التجريبية، ولكن يجب أن يكون مسئولًا وقابلًا للدحض من خلال شبكة الدراسات والنظريات التي لا يزال في حوار معها. إذ تربط اللسانيات الإدراكية اللغة والإدراك والجسم، بطرق تؤثر على المسائل العملية والنظرية في الأداء، وبالتالي تكون نقطة بداية طيبة لبحث متعدد المجالات.

وفي هذه الدراسة سوف أقدم بعض الأسئلة والإجابات التي تنتج من التعارض بين شكسبير والعلم وخشبة المسرح والمختبر. ولمعرفة كيف نفهم يعني أن نعرف كيف نزيد هذا الفهم. فالبحث في اللسانيات الإدراكية عن المجاز ونظرية المزج يقدم أساليب فك المعنى وربطه بالصور الأفكار الأخرى التي أثرت حول المسرحية. ويسمح لنا فهم اللغة بهذه الطريقة بتحليل درامي للمسرحية للتركيز على المساحات التي أثارت جدلا وإن لم تكن علنية بالضرورة. إذ تعيد اللسانيات الإدراكية تنشيط التحليل النصي، ولكن الأهم من ذلك بالنسبة لقوة النمو طويلة المدى لهذا المجال المتنامي، أنه يوفر الصلة بين الكلام

مجيدا بشمس يورك/ والسحب التي غطت بيتنا/ قد دُفنت في حضان المحيط، إن التحدي هو فهم كيف يعني ذلك. فكل من نظريتي الاستعارة المفاهيمية والمزج المفاهيمي تعارضان الافتراضات التقليدية لبنية القواعد اللغوية الموروثة التي توزع جملا مثل «القط على الحصيرة the cat is on the mat» بناء على تعريفات وقواعد حفظ الكلمات. وتوافق اللسانيات الإدراكية عموما أن اللغة والفكر إبداعيان

والتفكير والكلمات والخلايا العصبية. وسوف أبدأ بمقدمة للنظرية اللغوية التي أكدت أقصى فائدة لتحليلي اللغوي، ثم أنتقل إلى علم الأعصاب المتضمن في أداءات هذا النص.

مزج التفاعل:

لأن اللغة تعمل على جسم/ عقل المستمع، فتبدو عملية معالجة هذه اللغة أساسية للمتخصصين في المسرح. وليس من الصعب أن نفهم ما معنى «شئنا سخطنا الآن/ صنع صيفا

اتضح، سيقى سخط إنجلترا صاحبها حتى نهاية المسرحية، عندما يموت ريتشارد ويتوج ريتشموند (جد الملكة إليزابيث الأولى).

في جملة ريتشارد الأولى، دُفنت سحب سوء حظ الأسرة في قبر تمثل وكأنه محيط وصدر. ويحتوي ذلك القبر المائي على سوء الحظ، مثلما يحتوي المحيط على الجسم الميت أو يحتوي الصدر سرا مشتركا. وكلاهما الحميمة والخطر في هذه الصورة. وتسمح دينامية مزج البنية بمسافة للمعنى لكي يلتحم خلال المسرحية. وصدر المحيط العميق قادر على الرعاية والخق - وهي فكرة استكشفت المزيد في المشهد التالي. (ريتشارد) في إغرائه لـ (آن) يستخدم الصدر مرتين: المرة الأولى عندما يطلب أن يعيش لمدة ساعة في حضنها الجميل، والثانية أن يقترح أن تغمد نصل سيفه الحاد في صدره إذا كانت تعتقد أنه المستول عن موت زوجها. هذان الصدران، مثل صدر المحيط حاويان للحياة والموت. وبعد بدء المسرحية بهذه الصورة المظلمة والمبهجة للمحيط الذي يدفن السخط، يضم شكسبير وصفا شعريا طويلا لحلم شقيق (ريتشارد) (كلارنس) عن الغرق في المحيط. ففي هذا الحلم، كما يحكيه (كلارنس)، يدفع (ريتشارد) أخاه في تدفقات المحيط الرئيسية، حيث على الرغم من الرغبة في الموت، يجد (كلارنس) أن المحيط توقف في روجه وخنقها داخل الجزء الأكبر منه. فالمحيط والصدر هما حاويان يخنقان حتى عندما يكونا معنيان بالنشئة ويشبهان الرحم القوي الذي يلومه (ريتشارد) في المناجاة الأولى على أنه سبب تشوّه «أخرجتني قبل أواني/ في هذا العالم الصاحب/ غريبا نصف مخلوق».

لقد كتبت كل من (ليندا تشارلز Linda Charnes) و(مادونا مايزر Madonne Mimer) عن ارتباط الرحم/ القبر في مسرحية (ريتشارد الثالث). إذ تفكك (تشارلز) لغة «الرحم/ القبر»: يستبدل ريتشارد لغة الإفراط والتأخر الهائل، بلغة التخلف والابتسار غير المهذب. وتجادل (مايزر) بأن استعارة الميلاد مركزية في المسرحية وأن الميلاد والقتل متحدان في المسرحية، وعلى الرغم من اتفاقي معهما، أعتقد أن المزج يفسر كيف يحدث هذا الربط. فـ (ريتشارد) ليس الشخصية الوحيدة التي تلوم رحم الأم لشكلها الشرير، فـ (مارجريت) تسميه «طلقة رحم أمك الثقيلة». وبعد ذلك تحدد الرحم الذي أنجب ريتشارد، وأنها كان يجب أن تدفنه، باعتباره المدخل إلى الجحيم، «لقد تسلل من رحمك مثل الكلب/ كلب الصيد الملعون الذي سيطاردنا حتى الموت». وفي نهاية المسرحية، يعود (ريتشارد) إلى صورة الرحم باعتباره علاقة الميلاد والموت. وقبيل معركة بوزورث فيلد، يتكلم (ريتشارد) مع أرملة أخيه عن زواج ابنتها وأختها لأمرين قتلها. فتذكره أنه قتل أولادها، فيجيب «وفي رحم ابنتك أدفنهما؛/ حيث يتعرعون في هذا البيت القدر/ بكل جوارحهم، حتى تستريح». وفي صورة بشعة أخرى للدفن والبعث، يجعل (ريتشارد) الرحم صراحة مثل القبر: وسوف يكون رحم ابنة إليزابيث هو التربة الراحية لميلاد مستقبل أفضل.

ويجادل (كريس هاسيل جي آر Chris Hasel J R) أن الانتصار الأخير لـ (ريتشموند) على (ريتشارد) في «بوزورث فيلد» تم عرضه مسبقا في خطبته القوية لجنوده. ولا يقترح تحليل (هاسيل) ما يجعل إنسانا أقوى من آخر. إذ توضح نظرية المزج المفاهيمي أين فشلت خطبة (ريتشارد) ونجحت خطبة (ريتشموند). ففي محاولة لحشد قواته في المعركة النهائية ضد (ريتشموند)، ينعت ريتشارد خصمه بأنه «راضع

شتاء سخطنا الآن

قد صنع صيفا مجيدا بشمس يورك

والسحب التي غطت بيتنا

قد دُفنت في حضن المحيط

يحدد ريتشارد ملك يورك الإيقاع، ويبشر بالمستقبل، ويقدم أهم توضيح في جملة واحدة. وبالطبع يمكنني أن أناقش أن أغلب ما يلي في المسرحية يمكن رؤيته في هذه الجملة الأولى في عرض مذهل لما يسميه (فاكونير) و(تيرنر) «التعاطف». فحالة إنجلترا المعقدة في بداية المسرحية مضغوطة بواسطة (ريتشارد) إلى نطاق إنساني، بينما يفهم المستمع نهاية صراع الأسرة المالكة في يورك في إطار تغير الفصل، مع سحب سوء الحظ التي دفنت في أعماق المحيط. وفضلا عن القول بأن تلك الأشياء على ما يرام، يخبرنا (ريتشارد) أن أشياء سيئة تحدث للأشياء السيئة. تبتكر لغة ريتشارد حزنا متغيرا بانتظام مثل فصول السنة، ومحيط كحزن الأم والمقبرة، وملك هو ابن وشمس. يعتمد تصوير شكسبير على تتابع المتمازجات التي تسهل المطالبة بتمازجات المستقبل، فاللغة تقف على التداخليات التي تبنيها على طول الطريق. فلغة شكسبير توليدية بشكل إدراكي: فالتمازجات التي ينسجها خلال المسرحية تخلق المفاهيم كلما استمرت.

عندما أسمع «شتاء سخطنا الآن»، أفترض أن سخط (ريتشارد) في أوج ارتفاعه، فضلا عن نهايته بسبب الدفاء الذي يوفره ملك جديد. وهذا جزئي لأنه لا يوجد شيء مبهج أو صيفي في ما يتعلق بتصوير (ريتشارد)، ولكن هذا جزئي لأنه بعد أن أضاف «صنع صيفا مجيدا بشمس يورك هذه»، تتغير تلك الصورة لكي تتوافق مع فكرة التغير الموسمي. فعبارة «شتاء سخطنا الآن» هي مزيج استعاري، حيث المعلومات المنعكسة من المساحة الذهنية للشتاء مختارة بناء على فهم «السخط» باعتباره دائرة والشتاء هو أكثر أجزاءها برودة. فعندما يقول (ريتشارد) إذن إن سخطهم تحول إلى صيف، فمن الضروري أن يعكس معلومات من مفهوم السنة باعتبار أن لها مواسم لكي يفسر الحالة الحالية باعتبارها تغيرا لا ينقص مثل الزمن: انتهت الحرب، وتغيرت الأحوال. ويريد (ريتشارد) أيضا أن يستحضر برودة الشتاء - فالأشياء تتغير كما أنها مرحب بها - الجزء الأخير في الدائرة والغموض المتجمد لما هو آت. وكما

ومتجسدان ويستخدمان الاستعارات والأمثلة والتمازجات. وفي كتاب (الطريقة التي نفكر بها) The Way We Think يتوسع (جيل فاكونير) و(مارك تيرنر) في نظرية الاستعارة ليجادلوا بأن المعنى ليس من المصدر إلى الهدف فقط، ولكنه مزيج بين المساحات العقلية. ويتم عرض المعلومات من مساحتي إدخال أو أكثر إلى مساحة مختلطة، مثل تلك المساحة التي تحتوي على معلومات وبنية من أكثر من مجال. والأهم أن تتضمن المساحة المختلطة بنية ناشئة غير متاحة من المدخلات، فالتضارب هو التأزر. وأود أن أستخدم «كذبة اجتماعية» لإظهار كيف يمكن لنظرية المزج المفاهيمي أن تبدأ عندما تنتهي نظرية الاستعارة.

وإذا كانت «الكذبة خدعة» يعني بها إحداث ضرر، و«الاجتماعية» تتعلق بالجماعة أو العلاقات الودية، أو المجتمع المهذب، فلن يضيف التعديل إلى فهمنا للكذبة. وفي هذه الحالة، فسوف تخصم كلمة «اجتماعي» المعلومات من تصنيف كلمة «كذبة». وكما يقول (جورج لاكوف George Lakoff): «تصنيف الكذبة الاجتماعية ليس تقاطع مجموعة من الأشياء ومجموعة من الأكاذيب». فالكذبة الاجتماعية بدلا من ذلك تُفهم عن طريق الإسقاط بشكل انتقائي لبعض المعلومات من مساحة مدخلات كلمة «اجتماعي» وبعض المعلومات من مدخلات كلمة «كذبة» إلى مساحة ثالثة. ففي مساحة كلمة «اجتماعي» تكون اهتمامات الذات عرضة لأهمية الجماعة، وفي مساحة كلمة «كذبة» تُقدم معلومات غير دقيقة لكي تسبب ضررا للآخر. ومساحة المزج «كذبة اجتماعية» تخلق فكرة جديدة، فكرة لم تكن متاحة تماما من المدخلات: الخداع لمصلحة الجماعة.

وفي التحليل النصي التالي، أتمنى أن أوضح منهج فك عملية صناعة المعنى، رغم أن المعاني نفسها ربما لا تكون جديدة. فلا تكمن قوة المسرحية العظيمة فيما تعنيه، ولكن في كيف يتم صنع معناها وإعادة صنعه عبر الزمن والأجيال. وفك بناء مسرحية «ريتشارد الثالث» للحالة في إنجلترا باستخدام نظرية المزج المفاهيمي يقدم تحليلا غنيا ومفيدا مسرحيا. وما يلي، رغم ذلك، لن يكون تفريغا كاملا، بل تضاربا أولي بين الجملة ونظرية المزج. وأتمنى أن أستخدم تحليلي المختصر لطرح مزيد من الأسئلة أكثر من الإجابة عليها، كدعوة لأعمال تالية.





والاشتباكات بين المساحات العقلية التي استحضرها (شبيرد) وشبح الملك هاملت، يربط (ألميريدا) قصة الفن الرفيع والفن الوضيحي، والحي والميت، والأب والابن، والفيلم السينمائي وشريط الفيديو، وخشبة المسرح والشاشة، جميعا معا. ففي عرض (هاملت) يحافظ الشبح على عناصر الملك الميت (مظهره وذكرياته ونياته) ولكنه لا يحافظ على الآخرين. ويأخذ الشبح شكل الجسم الذي كان عليه ذات يوم، ولكن بدون ماديته البدنية: «نفس شخصية الملك الميت». ويستطيع أن يتكلم ومشي، لكنه لا يؤثر مباشرة في تغير مادي - بمعنى أن الشبح لا يمكنه أن ينتقم.

وعلى الرغم من أن اختيار ممثل لأداء الدور يحمل معنى يقوم على العناصر التي يظهرها الممثل تلقائيا لكي يعرضها معه (العمر، والعرق، والنوع البدني، والآليات الصوتية)، لا يتوافق كل الممثلين مع شخصية (سام شبيرد). فسيرة شبيرد خالية من الأدوار والتفاصيل التي تتعارض مع صورته باعتباره من النوع الهادئ الصلب، إنه راعي البقر أو رائد الفضاء أو الكاتب المسرحي. ولا سيما لأدوار مثل الشبح، حيث لا يسمح للمشاهدين بنفس مقدار الزمن بمعلومات عن الشخصية، فاختيار شبيرد هو اختيار تلك الشخصية. اختيار نجم لشخصية محددة يسمح للمخرج بإثراء دور صغير عن طريق نقل معلومات من حياة النجم الحقيقية بقوة إلى الشخصية. ويسمح أيضا للممثلين أن يجسدوا شخصياتهم عن طريق أداء شخصياتهم في فيلم.

بينما يتم تقييد مزيج «شبيرد/ الشبح» بسياق مزود بنص وفيلم - «شبح» و«ملك» و«أب» و«فنان» و«مدير تنفيذي»

الكونيات البطلمي على تكوين المعاني المرتبطة بالشموس/ الأبناء في المسرحية، على سبيل المثال. وما يهمنا هنا هو الطريقة التي تبني بها اللغة المعنى طوال المسرحية - الطريقة التي تستحضر بها المساحات العقلية لفهم كلمات مثل «صدر» و«رحم» (مهما كانت معلومات يستدعيها المشاهدون عند سماع الكلمة) هي عندئذ متاحة ومنقولة بينما تدور أحداث المسرحية. ويجادل (فوكونير) بأنه بينما يمكن يختلف أي مزيج معين من شخص إلى آخر، فإن شبكة المساحات المدفوعة في موقف معين هي أكثر قوة باعتبارها عملية في تدفق، وسلسلة من المتغيرات، فضلا عن أنها مزيج نهائي. ووفقا للتصميم تقريبا، فإن الوصف الكامل للمساحات في إطار مبني بواسطة مزيج هو أمر مستحيل، لأن هناك عددا لا نهائي من المساحات المحتملة المرتبطة. ولا تكمن قيمة تطبيق نظرية المزج على النص أو الأداء في القدرات التصنيفية، بل تكمن بالأحرى في كيفية تحديد المساحات المحتملة وتوضيح الصلات التي لا تظهر على الفور رغم المحافظة على القوة حتى في حالة السكون. تقدم نظرية المزج للمتخصصين في المسرح والمنظرين أداة لتحسين العرض والتصميم لأنها توفر طريقة لفهم المقصود عندما نقول إن شيئا يفلح بينما لا يفلح آخر.

ولتقديم مثال لتحليل الأداء اللغوي الإدراكي، أريد أن أركز على تمثيل (سام شبيرد) لدور شبح الملك هاملت في عرض (مايكل ألميريدا (Micheal Almeralda) لمسرحية «هاملت» (عام 2000). فقد استعار (ألميريدا) شخصية النجم السينمائي (شبيرد) لكي يحكي قصة «هاملت». فمن خلال اللقاء

الحليب» وهو النعت الذي يفهم رجاله أنه رجل أو فتى لين العريكة أو مخنث أو يفتقر إلى الشجاعة ولكنه أيضا ربما سمع «الخبز المنقوع في الحليب» أو «الرضيع الذي ما زال يتغذى على الحليب - وهما تعريفاً من القرن السادس عشر مدرجان في قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية. ومن المحتمل أن شكسبير أراد أن يسمع جمهوره المعاني الثلاثة. فـ(ريتشارد) الخطيب المتمكن لا يمكنه أن يفكر في شيء أسوأ من الوقوع فريسة إغراء الحب الأمومي، إذ يستمر كلامه لتحذير الجنود من زوجات سرقة الهزيمة. وقبل أن يفقد ريتشارد حصانه، يفتقر إلى رؤية الإنجاب التي لا تتعرض للخطر أو الخيانة. ومن الناحية الأخرى، يشجع (ريتشموند) جنوده بربط أرحام زوجاتهم بأجيال المستقبل التي من شأنها توفر الخلود من خلال الذرية: إذا حرمتهم أولادكم من السيف/ فسوف يتركه أولاد أولادكم في حياتكم». تتطلب رؤية (ريتشموند) أن يستدعي جنوده المساحة الذهنية في التهديد الموجه للأطفال، ثم يمزج ذلك بمساحة مستقبل أولاد الأولاد المهتدين: الأطفال الذين يتم إنقاذهم بالسيف ينجبون أطفالا قادرين على سداد دين حياتهم. في هذا المزيج، يكون الجنود على قيد الحياة وبخير ويشعرون بالارتياح لوجود أحفادهم - صورة من المرجح أن تغرس الشجاعة في المعركة بدلا من صورة الزوجات والبنات المغتصبات. ويذكر (ريتشموند) جيشه بأن ما هم عليه الآن يعتمد جزئيا على كيفية تذكرهم.

لا تهدف نظرية المزج إلى التنبؤ بالمزيج الدقيق المبني من أي مجموعة معينة من المساحات العقلية المستحضرة. ويمكن أن يزودنا المنظور التاريخي بالطريقة التي يمكن أن يؤثر بها علم

الجمل الاستعارية لم تعد تقراً ببط أكثر من الجمل الصريحة، بل يتم استدعاء أجزاء منها من المخ. وهذا يوحي بأن هذه المعالجة أكثر ارتباطاً، ولا تستهلك الوقت. وتدمج هذه الدراسة المنهجية التجريبية مجالات علم الأعصاب وعلم النفس في أسئلة فهم الاستعارة التي تعتبر قابلة للتحقق من الناحية التجريبية والعلمية. ويتحدى عملهم الاعتقاد السائد لفترة طويلة بأن معالجة الزمن تساوي الصعوبة، بمعنى آخر، تطلبت معالجة الجمل المجازية المشاركة بأكثر من المخ، ولكن هذا زيادة النيران لم تزد من الوقت المستغرق في معالجة الجملة. إذ يعالج مشاهدو المسرح بشكل مذهل المعلومات المركبة بدون أن يضلوا. وبالطبع، ربما أن سبب عرض مسرحية «حلم ليلية صيف» أكثر من مسرحية «فارس المدقة الحارقة The Knight of The Burning Pestle» هو بسبب حقيقة أن ثراء لغة شكسبير تحتاج المزيد من التخيل والعمل، وربما لأن البحث عن كيفية فهم اللغة والقصة والأداء يمكن أن يشجع أولئك الذين يرغبون في أن يجادلوا عن مسرحيات أقل لها نفس سهولة مسرحيات كوميديا الموقف (sitcoms)، ومسرحيات أكثر بتعقيد مسرحيات شكسبير.

- تعمل (أمي كوك) أستاذة بجامعة أموري بالولايات المتحدة الأمريكية. وقد أصدرت كتاباً بعنوان: «المسرحية الشكسبيرية العصبية: التلاقي بين العلوم الإدراكية ودراسات الأداء».
- نشرت هذه الدراسة في مجلة theater journal العدد 59 لسنة 2007 الصادرة عن مطبوعات جامعة Johns Hopkins بالولايات المتحدة الأمريكية.

ولا تساهم نظرية المزج المفاهيمي في رؤية (شبيرد) عند تصويره لشبح الملك هاملت أو فهم أن السطر الأول من ريتشارد الثالث الذي ينشئ التشبيهات والمجازات التي تستمر في النمو والتطور على مدار المسرحية. فنظرية المزج المفاهيمي لا تقدم لنا التحليل الذي يقدمه لنا نقاد الأدب وكتاب الفن الدرامي، فنظرية المزج المفاهيمي تمنحنا منهجية لإعادة تفرغ المعنى مراراً وتكراراً، لإيجاد صلات جديدة في عصور جديدة أو مسرحيات جديدة. واللسانيات الإدراكية عموماً تستكشف كيف تكون اللغة قوية ولماذا. وإذا شاركت عبارة «الآن شتاء سخطنا» بشكل أكبر في التخيل من خلال ربطها بالمساحات العقلية بشكل غير مرجح، فيستتبع ذلك أنها سوف تثرى الفهم، وقد تعقده، وتتطلب المزيد من الكتب والهوامش والتفسيرات، ولكنها، كما يقول أحد المنظرين، سوف تجعلنا أكثر حيوية. وهذا نوع من التقديس لقيمة الأدب التي يمكن أن تكون غامضة وبلا معنى، ولكن في حوار مع فروع العلم التي تبحث معنى الحيوية ومعنى المشاركة في التخيل وتدرسهما، فإنها تحدث هزة لدراسة الفن الذي نقدره كثيراً. وهذا هو أحد الأسباب التي تجعلني أجد أن اللسانيات الإدراكية أداة مفيدة لتحليل المسرح: فمنهجها ولغتها ونتائجها تتوافق مع العمل الذي يتم في مجالات أخرى. وقد تعاون (جورج لاكوف)، وهو عالم لسانيات إدراكي في جامعة كاليفورنيا بيركلي، مع (فيتوريو جاليزي)، وهو عالم أعصاب من جامعة بارما بإيطاليا، في دمج البيانات التجريبية إلى نظريات تخصص لك منهما. وهذا العمل، الذي سوف أناقشه فيما بعد، لم يكن ممكناً بدون الاحترام المتبادل لكل من النظرية والبيانات. ورغم الفروق بين مناهج المجالين وتعريفاتهما للأدلة، فقد وجدا الأرضية المشتركة لربط اللسانيات الإدراكية بعلم الأعصاب في دراسة للأسئلة التي طرحها كل منهما. وبالمثل سجلت (سيانا كولسون) و(سيما فان بيتين) الإمكانيات المرتبطة بالحدث Event - related Potentials من أشخاص يقرأون جملاً مختلفة ووجدوا أن

- فأكثر المعلومات التي نعرفها عن «شبيرد» ومسرحية شكسبير، كلما أصبح المزيج أكثر ثراءً. فمثلاً يعتقد أن شكسبير قد لعب دور شبح الملك «هاملت»، و«شبيرد» هو كاتب مسرحي وممثل. بهذه المساحات العقلية المستحضرة، فإن «هاملت» ملك (ألميريدا) هو محدد العظمة التي تسير مؤقتاً في ثوب مؤدي ضئيل. لقد سقط ملك (ألميريدا) الذي له دراية بأعمال (شبيرد) ككاتب مسرحي، وسمعته في تجنب برودواي للمسرح السحري في سان فرانسيسكو، بسبب نزعة شقيقه التجارية وتفضيل ابنه لمقاطع الفيديو على المسرح: شبح شبيرد أكثر من مجرد مجموع أجزائه. لقد فعل (ألميريدا) أكثر من إعطاء الدور لـ(شبيرد): يمنح الأولوية لهذه التدايمات من خلال كيفية عرض سينمائي. كان يمكن أن يصور (ألميريدا) شبح (شبيرد) سينمائياً باعتباره صوتاً غير مجسد أو كصوت روحاني، فهذه الاختبارات تؤكد تمثيل المساحات (كاسبر، أفلام الرعب، وتاريخ الأشباح في مسرحيات شكسبير). وبتقديم (شبيرد) بكامل جسمه وليس شبحاً، تستطيع الكاميرا أن تركز على ماديته وليس شبحيته. فشبح (شبيرد) يدخن وهو يرتدي معطفاً طويلاً من الجلد، يستدعي صورة راعي البقر المصورة على سجانر مارلبورو التي سبق أن لعبها في الماضي. يجعل (ألميريدا) شبح (شبيرد) يختفي بالسير خلال ماكينة بيبسي، التي تؤكد المؤسسة المستولة عن استثمار مثل هذا المنتج وبالتالي تتحرك من خلاله شخصية (شبيرد) باعتباره لا منتمي، وكأنه يتحرك بالسحر، والاستغلال الدائم لرأسمالية السلع. يربط (ألميريدا) (شبيرد) مع (إيثان هوك) وبالتالي يضع عناصر الفكرة في المقدمة في العلاقة بين «هاملت» وأبيه. وعندما يظهر (شبيرد) لـ(هوك) أول مرة، يتهمه ويخيفه وويخرسه: (شبيرد) هو راعي البقر القوي بالنسبة للجنرال المفكر هوك: فشبيرد هو الفعل وهوك هو الكلام. كان سام شبيرد هو الوحيد الذي بقي على الشاشة لبضعة دقائق، ومع أنه يركز على المساحات العقلية التي يستدعيها، يحكي القصة دون أن يقول كلمة.



عبد الحسين عبد الرضا

.. البرج الرابع (٦)



سيد علي إسماعيل

المسرح الوطني

اشترك عبد الحسين عبد الرضا في العرض التجاري (هالو دولي)، كان البداية العملية لانفصاله عن فرقة المسرح العربي، وتكوينه لفرقته الخاصة (المسرح الوطني) مع سعد الفرج!! ففي يوم 26 / 10 / 1974، أرسل عدنان حسين - سكرتير عام فرقة المسرح العربي - خطابا إلى وكيل وزارة الشؤون، قال فيه: «نظرا لما درج عليه في الآونة الأخيرة بعض الأعضاء العاملين في الفرق المسرحية من إنشاء مسارح خاصة، لها طابع تجاري، وتحت أسماء مثل المسرح الكوميدي، والمسرح الوطني، والمسرح الحر. وبما أن أغلبية الأعضاء المؤسسين للمسرحين الأخيرين هم في الواقع أعضاء عاملين في فرقة المسرح العربي مما يسبب تناقضا في مضمار الفن في هذا البلد. فإننا نرجو إفادتنا وافتائنا إذ إننا لم نجد بين مواد القانون ما يخول مجلس إدارتنا باتخاذ أي إجراء في هذا الصدد».

وبعد وصول إفادة الوزارة وفتواها، أصدر مجلس إدارة الفرقة قراره رقم 43 لسنة 1976 / 75، بمنح كل من: عبد الحسين عبد الرضا، وسعد الفرج (المسرح العربي / المسرح الوطني). ومحمد جابر، أحمد الراشد، صالح حمد، عائشة إبراهيم (المسرح العربي / المسرح الحر) أجازة تفرغ خاصة للعمل على النهوض بمسارحهم الخاصة. ولهم الحق في قطع (أجازة التفرغ)، ويعتبر هذا القرار ساري المفعول بالنسبة لأي عضو آخر ينضم إلى مسرح خاص، إلى أن يقرر مجلس الإدارة مستقبلا ما يراه مناسبا في مصلحة الفرقة بهذا الشأن.

وبناء على هذا القرار، قام فؤاد الشطي - بعد عودته من دراسته في أميركا - بمحاولات جادة من أجل عودة هذه الأسماء إلى فرقة المسرح العربي، وبدأ بسعد الفرج، وعبد الحسين عبد الرضا، محاولا إقناعهما بالعدول عن فكرة مسارحهما الخاص، والعودة إلى فرقة المسرح العربي، ووعدهما بالإنصاف المادي من قبل الفرقة؛ حيث إنهما - رغم نجوميتهما - كانت الفرقة تعاملهما ماديا؛ بوصفهما عضوين عاديين، وللأسف لم ينجح فؤاد الشطي في محاولته!!

وهكذا أصبحت فرق المسارح الخاصة التجارية، واقعا ملموسا لا تستطيع أن تتغافل عنه الصحافة؛ حيث قالت مجلة (الطلیعة) في نوفمبر 1974: «في الأيام القليلة الماضية، كثر الحديث عن ظاهرة (المسارح الخاصة) التي تظهر معتمدة على جهود فردية، بعيدا عن مساعدة الشؤون الاجتماعية، فقد أعلن الفنانان عبد الحسين عبد الرضا وسعد الفرج عن تشكيل فرقة مسرحية تحمل اسم (المسرح الوطني)، وذلك انطلاقا من مبدأ خدمة الحركة الفنية بوجه عام والحركة المسرحية بوجه خاص في بلدنا الحبيب. ولما لمسناه من تشجيع من قبل جماهير المسرح وكل المسؤولين في الدولة... متحملين مسؤولية وأعباء هذا المسرح على عاتقنا دون أي معونة مادية من وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل

ولكنه تركه لأسباب معروفة تتركز في عدم التقدير الذي تواجهه الحركة المسرحية من قبل المسؤولين في الدولة.. عبد الحسين كان العمود الفقري للمسرح العربي».

هكذا انفصل الفنان عبد الحسين عبد الرضا عن فرقة المسرح العربي؛ الذي يُعدّ من أهم مؤسسيها، لذلك تم اختياره ليلقي كلمة مؤسسي الفرقة في الاحتفال بيوبيلها الفضي عام 1986، وهذه الكلمة، تُعدّ آخر مستند رسمي، ربط بين الفرقة والفنان، ويُفضل ذكر بعض فقراتها، ومنها قوله: «... منذ أوائل الستينات، وعندما دفعنا حب المسرح إلى الالتفات حول أحد عمداء المسرح العربي، وهو المرحوم الدكتور زكي طليمات، الذي لا يستطيع أحد أن ينكر بصماته الواضحة على البدايات الصحية للمسرح الكويتي.. تلك كانت مرحلة الصبر والمعاناة الفنية.. إلى أن اجتمعنا وطلبنا من وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل بتأسيس فرقة أهلية تحت اسم (فرقة المسرح العربي).

أو أي جهة أخرى. كما أعلن عن تشكيل فرقة (المسرح الحر الكويتي) من الفنانين: عبد الله خريط، عبد العزيز الفهد، محمد جابر، عائشة إبراهيم، صالح حمد، عبد الله مسلم».

تأثرت فرقة المسرح العربي كثيرا بخروج نجمها الفنان عبد الحسين عبد الرضا، وهذا الأثر ظهر واضحا عندما عرضت مسرحية (إمبراطور يبحث عن وظيفة)، التي لم تحقق النجاح الجماهيري الذي كان مأمولا لها؛ لأن الفرقة لم تضع في حساباتها خروج نجمها المتألق عبد الحسين عبد الرضا، وتأثير خروجه على الجماهير، التي اعتادت رؤيته في عروضها. ونستشهد على ذلك بما ذكره حسن يعقوب العلي - في مجلة اليقظة عام 1977 - قائلا: «... لا شك أن عبد الحسين وسعد وحسين الصالح وغيرهم من النجوم الذين تركوا المسرح العربي، كانوا نجوم المسرح العربي بالإضافة لكونهم نجوم الحركة المسرحية في الكويت.. عبد الحسين لم يترك المسرح العربي لعدم رغبته فيه؛



الحسين عبد الرضا وسعد الفرج، ومن إخراج نجم عبد الكريم. وقام بتمثيلها كل من: عبد الحسين عبد الرضا، سعد الفرج، حياة الفهد، عبد المجيد قاسم، عبد الجبار عبد المجيد، أمال محمد، يوسف خميس، عبد الحي الغنيمان، دخيل صالح، كاظم الزامل، هداية محمد، قاسم رمضان، يحيى السيد، إبراهيم الحري، سمير القلاف، ماجد سلطان، أحمد قاسم، بو عباس، مدحت سعيد، صبيح العرادي، رمسيس سعد، عباس عبد الرضا، موسى الدرويش، سعد مبارك، نوري السعد، محمد الحجى، عدنان المنصور، عوض محسون، خليفة محمد، عبد المجيد السرحان، جمعان مبارك، حسن السوداني.

أحداث هذه المسرحية تدور حول شقيقين، أحدهما (سعد الفرج) يتصف بالطيبة والخير، والآخر (عبد الحسين) ويتصف بالشر والطمع وفعل أي شيء مقابل أن يصبح من الأثرياء. وفي يوم ما يحصل (عبد الحسين) على كم هائل من مستندات خاصة بعملاء الشركة التي يعمل بها من أجل تصويرها. فيقوم بتصوير نسخ زائفة، ويتلاعب بها، ويكوّن شركات وهمية بأسماء أصحاب هذه المستندات، حتى يصبح من أغنى الأغنياء، وتصبح لشركته فروع في جميع أنحاء العالم. وفجأة تنهار ثروته بسبب التأميم، وبسبب اختلاف سعر العملات. وهنا يستيقظ (عبد الحسين) من نومه؛ حيث يفاجأ الجمهور بأن كل الأحداث التي مرت به كانت حلماً!!

هذه المسرحية، تمثل المرحلة الفنية الثالثة، التي يخوضها الفنان عبد الحسين عبد الرضا. فبعد أن كانت نجوميته - في المرحلة الأولى - تظهر من خلال العلاقات الاجتماعية المتشابكة، وما ينتج عنها من كوميديا الموقف واللفظ، ووجوب وجود العنصر النسائي؛ نجده في المرحلة الثانية، يضيف - إلى ما سبق - القليل من الغمز واللمز السياسي غير المباشر. ذلك الغمز واللمز، الذي أصبح السمة الغالبة في مرحلته الثالثة، التي بدأت مع أول عرض للمسرح الوطني في (بني صامت)؛ وكأن الفنان عبد الحسين عبد الرضا، يُعلنها صراحة بأنه سيخوض مرحلة المعارضة

خارج الكويت، أتعامل معه ضمن عقد لفترة معينة حسب مدة العمل. وأيضاً نقطة أحب أن أضيفها وهي أنه كان يحزّ بأنفسنا في السابق عندما نشترك في عمل فني في الإذاعة أو التلفزيون فنأخذ أجراً زهيداً بينما يُسوق في الخارج بأضعاف الأضعاف فالوزارة كريمة ولكن على حسابنا. أما الآن فكل عمل فني نقوم به يكون بإشراف المسرح ويوزعه حسب معرفته وضمن اتفاقيات معينة».

بني صامت

مسرحية (بني صامت)، كانت أول عرض للمسرح الوطني، وعُرضت ابتداءً من يوم 5 / 2 / 1975، وهي من تأليف عبد



لم نكن نطمح في أكثر من إسعاد الجماهير البسيطة، التي بدأت شيئاً فشيئاً تلتف من حولنا، وكانت من أهم العوامل التي جعلتنا نستمر.. إلى أن عرفت الفرقة بأعمالها على مستوى الكويت.. وأخذت نظرتها للمسرح تتطور، واستفدنا كثيراً من تجارب من سبقونا، وأصبح لنا طابعنا الخاص.. وشعرنا بأهمية ما نقوم به.. وأن المسرح رسالة وأمانة والتزام. إلا أنه لم يدر بخلدنا أن التاريخ يسجل لنا بهذه الدرجة من الدقة سلبيات وإيجابيات ما قمنا به، أو ما حاولنا القيام به.. ولكنه قدرنا كما كان قدر من سبقونا.. وعلينا أن نذعن لأحكام التاريخ... إلخ».

وقبل أن نتعرض إلى عروض فرقة المسرح الوطني، نذكر هنا كلمة الفنان عبد الحسين عبد الرضا حول نشأة هذه الفرقة؛ قائلاً عنها في مجلة النهضة سنة 1974: «ميلاد هذا المسرح لم يكن جديداً، أو نتيجة لظروف طارئة، أو موقف معين. وإنما فكرة كانت تختمر في ذهني مع سعد الفرج؛ ولكن ظروفها حالت دون إشهاره لسفر سعد للدراسة في الخارج. وبعد عودته تبلورت الفكرة أكثر ونضجت، وقررنا البدء بالمشروع. الحقيقة أن أموراً فنية كثيرة، كانت تراودنا ونحن في فرقة المسرح العربي؛ ولكن كنا نصطدم بمجلس الإدارة، الذي يخاف الإقدام أو الصرف على بعض الجوانب الفنية، التي تخدم عملنا المسرحي ويتوقع الفشل! ولكن في المسرح الجديد لنا الحرية التامة في التصرف عند الاقتناع بالفكرة، ولا يوجد عندنا مجلس إدارة أو اختلاف في الرأي حول كيفية تنفيذ العمل الفني. فقد احتاج إلى ديكور معين أو إلى ممثل من الفرق الأخرى، أو من خارج الكويت فلا أقف عند رأي البعض، الذي يقول: يجب أن استغل كل فرد في الفرقة حتى لو كان الدور لا يتناسب وإمكاناته الفنية؛ ولكن يكفيه أنه عضو في الفرقة، وتتوقع فشله في الدور ومع ذلك يشترك في العمل. وقد واجهت هذه التجربة شخصياً ونحن في المسرح الجديد مع الكل نتعامل مع الفنان الصالح الذي يخدم الدور الذي أقدمه. لا يهم من أي فرقة أو حتى من

التوكيلات العالمية، الذي يتلاعب بالسوق دون مراعاة لحقوق الآخرين، مع اتصافه بعدم الضمير. وهذه الشخصية تختلف عن شخصية أحد موظفيه (عبد الحسين عبد الرضا)، الذي يراعي ربه في كل أفعاله. ومن هنا يأتي الصراع بينهما، أي بين الخير والشر. وبكل أسف ينتصر الشر على الخير في نهاية العرض، وهو أحد أسباب عدم نجاح المسرحية.

من خلال هذه المسرحية، استطاع عبد الحسين عبد الرضا أن يوجه سهامه الكوميديّة الساخرة نحو المشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية؛ ولكن بصورة محدودة من خلال أحد الأثرياء في الكويت، وما يملكه من شركات وعلاقات أسرية واجتماعية. وقد استخدم عبد الحسين أسلوبه الساخر الكوميدي في حديثه عن أسماء الشركات، مثل شركة (شيلني وأشيلك) أو شركة (كل ووكل)!! والإشارة إلى أن المدير الجديد، يجب أن يعدّل ملفه الوظيفي - بوصفه المدير - بتحويل الإنذارات إلى شهادات تقدير، وتبديل أيام الخصم والجزاءات إلى مكافآت. كما لمّح إلى مشروع الدولة للمطافئ - الذي تكلف أربعة ملايين دينار - والذي أحرّقه رئيس مجلس إدارة الشركة المكلفة بإنشائه؛ لأن الشركة لا تستطيع تسليم المشروع في الوقت المحدد، مما يستوجب دفع غرامة تأخير خمسمائة دينار كل يوم!! كما أشار العرض أيضا إلى غلاء الإيجارات للمساكن القديمة، والحديث عن أسلوب طرد السكان وزيادة الإيجار عن طريق قطع الكهرباء وسد المجاري، مما يجبر السكان على الرضوخ لأطماع الملاك، وقبول زيادة الإيجار. كما تعرضت المسرحية إلى حادثة - ربما حدثت بالفعل - عندما أقام صاحب الشركة بعلاقة آثمّة مع سكرتيرته، التي حملت منه سفاحا، فأراد أن يزوجه من أحد موظفيه - للتخلص من المشكلة - وعندما فشل اتهمها بالسرقة وتسبب في سجنها، ومن ثم طردها وتسفيرها إلى بلدها.

على هامان يا فرعون

لم يُقدّم المسرح الوطني جديدا في عمله الثالث - والأخير - (على هامان يا فرعون)، الذي عُرض ابتداء من يوم 31 / 8 / 1977 على مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان. والمسرحية من تأليف عبد الحسين عبد الرضا وسعد الفرج، ومن إخراج فاروق القيسي. وقام بالتمثيل: عبد الحسين عبد الرضا، سعد الفرج، سعاد عبد الله، أسمهان توفيق، حسين صالح الحداد، فوزية المشعل، عوض محسون، يوسف درويش، ماجد سلطان.

وعدم الجديد - الذي لم يُقدّم - في هذه المسرحية، تمثل في أنها تكرر للمسرحية السابقة - ضحية بيت العز - حيث تدور فكرتها حول أحد الأثرياء (سعد الفرج)، الذي جمع ثروته من التلاعب في حساب وأملاك ورثة إحدى العائلات الكويتية، فيضطر مدير مكتبه إلى سرقة بالأسلوب نفسه، وعندما يكتشف اللص الكبير سرقة اللص الصغير يطرده، ويُعيّن بدلا منه موظفا شريفا، وهو (عبد الحسين عبد الرضا)، الذي يراعي ربه في كل شيء. لذلك نجده يعالج أخطاء اللص الكبير في مكتبه وفي بيته، حيث يمثل أنه تزوج من ابنة اللص (سعاد عبد الله)، حتى يمنع زواجها من رجل في عمر أبيها، ويمثل بأنه أنجب منها طفلا، حتى يحل مشكلة ابن اللص الكبير. وهكذا يحاول الخير أن ينتصر على الشر؛ ولكن الشر كان الأقوى في النهاية، ولم تُحل المشكلة إلا بحل مفتعل، وهو إصابة اللص الكبير بالجنون. والجدير بالذكر إن هذه المسرحية، حملت في جوانبها أسباب توقف نشاط (المسرح الوطني)، الذي أصبح حلقة من حلقات تاريخ المسرح الكويتي، ومن هذه الأسباب: إن جرعة السخرية السياسية كانت قليلة - بالمقارنة بما سبق، وتحديدًا في مسرحية (بني صامت) - وأن الجرعة الكوميديّة، كانت شبه مفقودة، وما كان يُقدم من حركات وعبارات ساخرة، كان يُقدم من أجل انتزاع الضحكات من الجمهور. كما أن الموضوع المعروض محلي الطابع ومحدود بعائلة كويتية، ناهيك بكونه موضوعا معروفا من قبل؛ لأنه منقول من مسرحية (لو كنت حليوة) لفرقة نجيب الريحاني، التي عالجتها السينما المصرية أيضا في فيلم (أبو حلموس).



والذي ألفه عبد الحسين عبد الرضا وسعد الفرج، وقام بإخراجه فاروق القيسي، وقام بتمثله: عبد الحسين عبد الرضا، سعد الفرج، عبد العزيز النمّش، لمياء الخطيب، استقلال أحمد، ماجد سلطان، حياة الرفاعي، كاظم الزامل، دخيل صالح، سمير القلاف، سالم حمود، أحمد قاسم، نوري أسعد، عدنان المنصور، حسن عبد الرسول.

وسبب عدم نجاح هذا العرض بالمقارنة بنجاح العرض الأول، راجع - من وجهة نظري - إلى أن الجرعة السياسية فيه كانت قليلة ومحدودة، بعكس عرض (بني صامت)!! فأحداث مسرحية (ضحية بيت العز)، تدور حول الثري (سعد الفرج) صاحب



السياسية والاقتصادية والاجتماعية بصورة فنية مسرحية!! والدليل على ذلك أن الفنان عبد الحسين، استغل أن أحداث المسرحية، تدور من خلال حلم بطل المسرحية، فقال ما يحلو له، مثل: من يجالس الوزراء والأغنياء، يكتسب مكانة تؤهله للتدخل في رفع بعض رواتب الأشخاص، وإخراج بعض المساجين؛ بوصفه نموذجًا للواسطة. كما أن أسماء العائلات الكبيرة، يتم استغلالها في تكوين شركات بأسماء مختلفة - للمالكين أنفسهم - من أجل التبرج، مثل بيع قطعة الأرض أكثر من مرة، واحتكار السلع على مستوى العالم، وبيع الجنسيات والأسهم.. الخ. ناهيك بالسخرية من الفقير، الذي يجب عليه ألا يضارب في بورصة الأوراق المالية والأسهم، لأن آخر حدود تعامله التجاري، هو أن يتاجر في الخضرة وليس في الأسهم والأوراق المالية التي يحتكر تجارتها الأغنياء!!

أما مشهد مجلس إدارة شركة أبناء بني صامت، فكان يرمز إلى مجلس الأمة؛ حيث كان عبد الحسين - رئيس المجلس - يجلس ويتحرك ويتحدث بطريقة تتشابه مع مستول برلماني أو سياسي معروف في ذلك الوقت - بدليل ضحكات الجمهور عند كل حركة ولفظة يتلفظها - مستغلا ذلك في حديثه الساخر عن الجزر الكويتية التي تتحدث عنها الحكومة؛ وكأنها الجنة الخضراء وهي صحراء قاحلة! كذلك سخرته من واقعة معروفة معتادة - تحدث في مجلس الأمة - عندما يسأل العضو سؤالًا محرّجا لرئيس المجلس، فلا يجد الرئيس الإجابة المناسبة - أو لا يريد أن يجيب - فيضطر إلى رفع الجلسة هربًا من الموقف!! وأقوى ضربة ساخرة وجهها الفنان في هذا العرض، عندما فضح ممارسات إرساء العطاءات والمناقصات لبعض الشركات المعروفة، التي يُقدّم رئيس مجلس إدارتها للجنة فض المظاريف وبحث العروض المقدمة - الرشى والسهرات الحمراء.

والجدير بالذكر إن جرأة الفنان عبد الحسين عبد الرضا في انتقاداته للحكومة الكويتية، راجع إلى ثقته الكبيرة في عدم محاسنته!! حيث قال - في لقاء تلفزيوني وهو - برنامج «تو الليل»: «... إن الحكومة تتحمل انتقاداتي لها، وتغض الطرف عنها، فتعطيني مساحة كبيرة من الحرية في انتقادها؛ لأنها تعي جيدا أنني لا أقصد شخصا فيها، بقدر ما أقصد شخصا آخر خارجها، فاتخذها هي غطاء لانتقاد هذا الشخص».

ضحية بيت العز

نجاح أول عرض للمسرح الوطني، لم يكن حليفا للعرض الثاني (ضحية بيت العز)، الذي عُرض ابتداء من يوم 27 / 11 / 1975،

هالة فاخر

«طمطم» الدراما المصرية

الفنانة القديرة هالة فاخر والتي أسعدتنا بتجسيدها لعدد كثير من الشخصيات الدرامية المتنوعة من مواليد ٨ يونيو عام ١٩٤٨، وهي ابنة الفنان القدير فاخر فاخر (٣٣١٩١٢ - ١١٢١٩٦٢)، وقد درست في مدرسة "سان كلير" الإنجليزية، ثم بدأت نشاطها الفني مبكرا جدا وهي طفلة (في بعض أفلام الأبيض والأسود)، وذلك حينما اختارها المخرج حسن الإمام عام ١٩٥٧ للمشاركة بفيلم "لن أبكي أبدا"، ويذكر أن المخرج الكبير حسن الإمام كان الراعي الأول لخطواتها الفنية، فقدمت معه عام ١٩٦٣ دورا في فيلم "امرأة على الهامش".



عمرو دوار



من العروض ببعض الفرق المسرحية المهمة (ومن أهمها فرق: "المسرح القومي"، "المسرح الكوميدي"، "المتحدثين"، حيث شاركت في بطولة ما يزيد عن ستين مسرحية، من بينها ما يقرب من خمسة عشر مسرحية بفرق مسارح الدولة. هذا ويمكن تصنيف مشاركتها المسرحية طبقا لتنوع واختلاف الفرق المسرحية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

- 1 - "المسرح القومي": الطعام لكل فم (1964)، ثلاث ليالي (1966)، الغريب، حلاوة زمان، الزير سالم (1967)، حاملات القرايين (1968)، البلياتشو (1969)، زي في الوزارة (2008).
 - 2 - "المسرح الكوميدي": الملوك يدخلون القرية (1970)، ممنوع دخول الستات (1980)، الدكتور زعتز (1987)، المرجيحة (الكوميدي 1993)، الناس بتحب كده (الكوميدي 2009).
 - 3 - "مسرح الشباب": مليم بمليون دولار (1990).
- بفرق القطاع الخاص:
- 1 - "ثلاثي أضواء المسرح": كل واحد وله عفريت (1969)، الراجل إيلي جوز مراته (1970)، لو أنت قط أنا فار (1985).
 - 2 - "الفنانين المتحدثين": شاهد ما شافش حاجة (1975).
 - 3 - "الفنانين المصريين": لك يوم يازوربا (1981)، إمبراطور عماد الدين (المصريين 1984).

وتكرها لذكرى والدها عضو فرقة "المسرح القومي" تم ضمها إلى عضوية الفرقة، التي قدمت معها عددا من المسرحيات الرصينة فأكدت موهبتها وأثبتت جدارتها وتميزها، فقامت بتجسيد الشخصيات الدرامية الآتية: نادبة مسرحية "الطعام لكل فم"، زيزي مسرحية "الليلة البيضاء"، العذراء مسرحية "شهرزاد"، فريدة في "حلاوة زمان"، الفتاة المرفهة نانا مسرحية "بلاد بره"، قائدة الكورس مسرحية "حاملات القرايين"، الفتاة المتهممة البرينة في مسرحية "البلياتشو". ثم شاركت بعد ذلك في بطولة عدة أعمال مسرحية سواء بفرق مسارح الدولة الأخرى أو الفرق الخاصة بعدما تميزت واشتهرت بأدائها للأدوار الكوميديّة، ومن أهم المسرحيات التي قامت ببطولتها بخلاف التي تم ذكرها: الدكتور زعتز (في شخصية تفاحة ابنة "بلاميطة" الصرمان وتلميذة الدكتور زعتز)، الراجل إيلي جوز مراته (شخصية زوجة الموظف المؤمن عليه، ثم مدير تحرير إحدى الصحف)، شاهد ما شافش حاجة (في شخصية مقدمة البرامج بالتلفزيون التي تحب الممثل الأول بالبرنامج)، خد الفلوس وإجري (في شخصية فتاة مدللة)، أبو زيد (في شخصية المهرجة فتاة السيرك المتجول)، تجوزيني يا عسل (في شخصية الفتاة ابنة البلد خفيفة الظل عسل)، وجع الدماغ (في شخصية الدكتورة المثقفة هبة)، باللو (شخصية الراقصة زوبة).

شاركت الفنانة هالة فاخر خلال مسيرتها الفنية في أداء بعض الأدوار الرئيسية وبطولة عدد كبير من المسلسلات والمسهرات الدرامية ومن أهم أعمالها التلفزيونية: مسلسل الأطفال الشهير "بوجي وطمطم" منذ ثمانينات القرن العشرين، وكذلك مجموعة المسلسلات التالية: القاهرة والناس، صيام صيام، صابر ياعم صابر، غدا تتفتح الزهور، رحلة السيد أبو العلا البشري، الودد، الشارع الجديد، أبناء ولكن، سامحوني ما كانش قصدي، النساء قادمون، تاجر السعادة، أنا قلبي دليلي، اللص والكتاب، أهل كايرو، خرم إبرة، ابن حلال، ساحرة الجنوب، كلابش، لمعي القط.

وجدير بالذكر أنها قد ارتدت الحجاب في عام 2010 ولكنها لم تعزل التمثيل.

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 هالة فاخر هو المجال المحبب لها ومجال إبداعها الأساسي، وهو الذي قضت في العمل به كممثلة محترفة ما يزيد عن نصف قرن، شاركت خلالها ببطولة عدد كبير

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 وهبتها 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»



نجحت الدراما التلفزيونية في الاستفادة من موهبة وخبرات الفنانة القديرة هالة فاخر فمكنتها فرصة المشاركة ببطولة عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية قد يزيد عن مائتين وخمسين مسلسلا وسهرة درامية ومن بينها المسلسلات التالية: أنا إلي أستاهل، عزبة القروء، موعد مع الخوف، الأحقق هبنقة، حديقة الزوجات، اللص المجهول، مذكرات ضرة، عندما تثور النساء، أزعرينا، مرات جوزي، يعود الماضي يعود، دمعة على خد الزمن، غريب يا ولدي، المنتصرون، الأشياء النفيسة، كوبري الأحلام، حلال المشاكل، حكاية النجم الذهبي، بصمة فوق الأمواج، ناس وناس، دع كل شيء لشلي، علاء الدين والأميرة ياسمين، تركة جدو، بوجي وطمطم، محطة فلافلو، ماما، طريق الذهب، ليالي القمر، أيام المرحة، القاهرة والناس، حكاية زواج، الليل الطويل، ملك البانصيب، الحب والسنين، وآه يا زمن، أيام الشقاوة، السمان والخريف، كيف تخسر مليون جنيه، صيام صيام، زغاريد في غرفة الأحران، الجزائر الشاعر، صابر ياعم صابر، غدا تتفتح الزهور، رحلة السيد أبو العلا البشري، جراح الماضي، بلاغ للنائب العام، وشاءت الأقدار، ناس وناس، أيام العمر، سر الأرض، حكايات مجنونة، الودت، رجال تحت الشمس، الشارع الجديد، أبناء ولكن، وأنت عامل إيه؟، عوضين وإمبراطورية عين، فطومة، مستر شو، البرج إلي فاضل، دمعة على خد الزمن، أحلام مؤجلة، بنت الأسيوطي، دنيا عجب، سامحوني ما كانش قصدي، أزعرينا، النساء قادمون، أهل الدنيا، مارينا مارينا، همام وبنت السلطان، الأصدقاء، أحلام وسنابل، أبيض× أبيض، العطار والسبع بنات، الناس في كفر عسكر، عيب يا دكتور، التوبة، يا ورد مين يشتريك، بابا في تانية رابع، القلب إذا هوى، رجل وامرأتان، علي يا ويكا، أرض الرجال، بنت بنوت، حمد لله على السلامة، آخر الخط، لحظات حرجة، بنت من الزمن ده، شرف فتح الباب، أغلى الناس، عبودة ماركة مسجلة، إن غاب القط، تاجر السعادة، أنا قلبي ديلي، دنيا، جامعة بابا، سي عمر ويلي أفندي، اللص والكتاب، أهل كايرو،

أسرار البنات (1969)، بلا رحمة (1971)، مقلب حب، أغنية على الممر (1972)، بدور (1974)، بنت اسمها محمود (1975)، قمر الزمان، بيت بلا حنان (1976)، 13 كدبة وكدبة، الولد الغبي (1977)، من بلا خطيئة (1978)، لا تظلموا النساء (1980)، مين يجنن مين (1981)، الجواز للجدعان، نهاية رجل تزوج (1983)، الانتقام لرجب (1984)، لست مجرما (1985)، البوليس النسائي (1988)، بلاغ للرأي العام، ليس لعصابتنا فرع آخر (1990)، امرأة وخمسة رجال (1997)، بلية ودماغه العالية (2000)، رشة جريئة (2001)، الحاسة السابعة، درس خصوصي، ليلة سقوط بغداد (2005)، بالعربي سنديلا، أظن (2006)، حين ميسرة، تيمور وشفيقة، هي فوضى (2007)، كباريه، حسن ومرقص، حلم العمر، H دبور، الزمهاوية (2008)، عزبة آدم (2009)، الثلاثة يشتغلونها (2010)، ضربة حظ (2011)، ساعة ونص، الأنسة مامي، وبعد الطوفان (2012)، بوسي كات (2013)، يوم مالوش لازمة، كابتن مصر (2015)، عنتر ابن ابن شداد (2017)، كدبة بيضا، الرجل الأخطر (1018)، ساعة رضا (2019).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: نيازي مصطفى، حسن الإمام، فطين عبد الوهاب، يوسف شاهين، محمود ذو الفقار، كمال عطية، يوسف معلوف، وصفي درويش، نادر جلال، علي عبد الخالق، أحمد فؤاد، أنور الشناوي، مدكور ثابت، تيسير عبود، عادل صادق، نجدي حافظ، أحمد السبعواوي، أحمد ثروت، علاء كريم، سعيد حامد، علي إدريس، وائل إحسان، ومن الأجيال الجديدة: خالد يوسف، رامي إمام، أشرف فايق، سامح عبد العزيز، هاني حمدي، أحمد مكي، شريف إسماعيل، محمد أمين، خالد مرعي، عبد العزيز حشاد، مرقص عادل، نور هلال، أحمد الجندي، معتز التوني، علاء الشريف، محمود كامل.

ثالثا - أهم الأعمال التلفزيونية:

4 - "الريحاني": الربيع اللذيذ (1983).
5 - "المصرية للكوميديا": أبو زيد (1988)، سعدون المجنون (1992).
6 - "الكوميدي شو": دلح الهوانم (1991)، على كيفك يا قمر (1999).
7 - "عصام إمام": باللو (1996)، شيرة (1998).
8 - فرق أخرى: وش السعد (الكوميدي فلاش - 1984)، سرايا المجانين (أحمد شادي - 1986)، ميت مسا (أوسكار - 1989)، إحننا إلي خطفناها (سامي عامر - 1990)، تتجوزيني يا عسل (مسرح الفن - 1992)، رقص الديوك (النسور - 1994)، وجع الدماغ (استديو 2000 - عام 1995)، ربنا يخلي جمعة (أحمد الإبياري - 2007).
وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة ومن بينها: الانفجار الجميل (1980)، وداعا أيها الفلاس، وشك حلو، نساء عالمات (1981)، الزوجة أول من يعلم، درس حريمي (1982)، السيرك، مصنع الشيكولاته (1984)، ثمانية على الهوا (1985)، سعدون تحت الطبع، كرنفال (1986)، الزلزال (1988)، ثرثرة فوق النيل (1990)، المشاغبون في المستشفى، الواد شطارة (1992)، زهرة الحب (2004)، أولاد ثريا (2014)، مطلوب على وجه السرعة، يا أنا يا أنت، سيدة الفجر، أحلى مقلب في حياتي. وأيضا الأداء الصوتي لمسرحية "سفرات والمزمار" لفرقة القاهرة للتراث (عام 1979)، وذلك بالإضافة إلى مجموعة مسرحيات "تياترو مصر" للجيل الثاني - الموسم الثاني والرابع (عامي 2015، 2018).

هذا وقد تعاونت من خلال مسيرتها المسرحية مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون مختلف الأجيال ومن بينهم الأساتذة: سعد رديش، جلال الشرفاوي، حسن عبد السلام، السيد راضي، كمال حسين، سمير العصفوري، محمد عبد العزيز، رشاد عثمان، محمود الأنفي، شاعر عبد اللطيف، عبد الغني زكي، فهمي الخولي، نبيل منيب، الضيف أحمد، شاعر خضير، سعيد مدبولي، جمال منصور، محمد أبو داود، محسن حلمي، عصام السيد، سيد خاطر، نبيل عبد العظيم.

ثانيا - أهم مشاركتها السينمائية:

برغم عدد الأفلام القليل نسبيا - والذي لا يتجاوز خمسة وستين فيلما - والذي لا يتناسب إطلاقا مع حجم موهبتها الكبيرة إلا أنها استطاعت أن تثبت وتؤكد مقولة "الكيف أهم من الكم" خاصة خلال السنوات الأخيرة. كانت أولى مشاركتها السينمائية في فترة مبكرة جدا وبالتحديد في فيلم "لن أبكي أبدا" عام 1957 من إخراج حسن الإمام وبطولة فاتن حمامة، عماد حمدي، زكي رستم في حين كانت آخر مشاركتها حتى الآن بفيلم "أنت حبيبي وبس" عام 2019 ومن إخراج أحمد البدري، وبطولة محمد ثروت، نيرمين ماهر، محمود الليثي، بوسي.

ويمكن من خلال قائمة أعمالها السينمائية أن نرصد ذلك الدور الهام الذي لعبه المخرج القدير حسن الإمام - صديق والدها - في صقل موهبتها، حيث منحها فرصة المشاركة في عدة أفلام مهمة ومن بينها الأفلام الأربعة الأولى في مسيرتها الفنية (لن أبكي أبدا، امرأة على الهامش، الخرساء، بين القصرين). وتجدر الإشارة إلى أن الفنانة القديرة هالة فاخر قد حرصت على تنوع أدوارها طوال مسيرتها السينمائية، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك: أدوارها الأولى ببعض الأفلام الكوميدية ومنها مراتي مدير عام، عفريت مراتي، مقلب حب، بنت اسمها محمود، 13 كدبة وكدبة، الولد الغبي، مين يجنن مين، الجواز للجدعان، نهاية رجل تزوج، ليس لعصابتنا فرع آخر، البوليس النسائي، والتي تختلف عن أدوارها الميلودرامية ببعض الأفلام الأخرى ومن بينها بين القصرين، امرأة على الهامش، بلا رحمة، بيت بلا حنان، من بلا خطيئة، حين ميسرة.

هذا وتضم قائمة أعمالها الأفلام التالية: لن أبكي أبدا (1957)، الخرساء، بين القصرين (1962)، امرأة على الهامش (1963)، مراتي مدير عام، قصر الشوق (1966)، عفريت مراتي (1968)،

بدأت نشاطها الفني مبكرا جدا وهي طفلة

وبالتحديد عام 1957

التهديد، أبو قلب ذهب، أبناء القرية، فتحة وشبكة وكتب كتاب، الهبوط إلى أرض الملعب، الإنسان والأمل، 24 قيراط، وأيضا المشاركة بتقديم بعض البرامج (المخرج عايز كده)، وكذلك بعض الفوايزر (ومن بينها: أمثال ما تعجبنيش، المتزوجون في التاريخ، كلمة × غنوة، ثلاثي أضواء المسرح، مسلسل كوكو).

رابعا - أهم الأعمال الإذاعية:

تميزت الفنانة المتميزة هالة فاخر في فن الإلقاء ومخراج ألقاهاها السليمة وصوتها الحساس المتميز، ومهاراتها في التلون الصوتي وقدرتها على التعبير عن مختلف المشاعر والمواقف الإنسانية، وبأدائها البديع لمختلف الشخصيات وإتقانها لفن "الدوبلاج"، ولذا فقد 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: الرحلة، الأمل المشرق، الأبيض والأسود، الخطاب، الراقصون على النار، الأشرفية، كوكب سعيد، لو كنت منافقا، عيلة الست فكيفه، حكيم الزمان، سلام لحضرة الناظر، مصباح علاء الدين، منحوس مع مرتبة الشرف، ميمي عربيات، لو كنت منافقا، الإنسان يعيش مرة واحدة، ملحوظة في الكازوزة، الحاملة، إعتراقات حواء، شجرة الحب، الأستاذ مبسوط جدا، انقذني شكرا، مكتب أم عتريس للزواج الحديث، السبع لفات، كوكب سعيد، عيلة البرنس. ويتضح جليا مما سبق أن الفنانة المتميزة خفيفة الظل والممثلة صاحبة الإحساس الصادق هالة فاخر فنانة قديرة حقا، ويحسب لها خلال مسيرتها الفنية الثرية إخلاصها في عملها واجتهادها الكبير والمستمر لإسعادنا وخلق البسمة على شفاهنا، كما يحسب لها محاولاتها 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. هذا ويضاف إلى رصيدها الفني قدرتها الرائعة في تجسيد الأدوار التراجيدية والميلودرامية بنفس كفاءة تجسيدها للأدوار الكوميديّة، وكذلك تميزها في جميع القنوات الفنية بلا إستثناء وتألقها في كل من المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون، وأيضا في تقديم عدة برامج تليفزيونية ناجحة (من بينها: هات من الآخر، أحلى مسا، دارك، المخرج عايز كده).

وإذا كانت الفنانة هالة فاخر تتمتع بمهارات خاصة ومن بينها القدرة على الإرتجال وكذلك على تغيير نبرات صوتها وطريقة أدائها بسرعة كبيرة فيحسب لها ذكائها ونجاحها في توظيف تلك المهارات سواء بالمسرحيات الكوميديّة أو من خلال مشاركتها في "دوبلاج" بعض المسلسلات الكارتونية للأطفال، وأيضا في تقديم عدة أعمال مسرحية وتلفزيونية للأطفال، خاصة بعدما ارتبطوا بها كثيرا منذ تألقها في شخصية "طمطم" مع الفنان الراحل يونس شلبي (في شخصية بوجي) من خلال المسلسل التليفزيوني الشهير "بوجي وطمطم" الذي استمر بنجاح لعدة سنوات متتالية. وأخيرا يطيب لي أن أهنئ في إذن هذه الفنانة الكبيرة بأن رصيدها الفني على كل من المستويين الكمي والكيفي مشرف بالفعل، ولذا يجب الحفاظ عليه وعدم السحب من رصيدها الكبير لدى جمهورها بالمشاركة ببعض الأعمال الفنية دون المستوى، وفي مقدمتها عروض "تياترو مصر" التي أصبحت للأسف نموذجا صارخا عن الإسفاف والإبتذال لاعتمادها على نصوص ضعيفة وإرتجالات بعض الممثلين.



شاركت في مالا يقل عن ستين مسرحية، وخمسة وستين

فيلما، ومائتين وخمسين عملا تليفزيونيا

الهدى، لا إله إلا الله (ج2). وذلك بالإضافة إلى بعض مسلسلات السيت كوم ومنها: في بيتنا حريقة، بيت العيلة (ج1،2)، حواكة بوت، بيني وبينك، طعمية بالكفيار، راديو ستار، وأيضا بعض السهرات التليفزيونية ومن بينها: أبدا يعيش الحب، الزوجة الطائشة، بابا جاي، يوميات امرأة عاملة، أبناء الغربية، تأليف في تأليف، إغارة × إغارة، وتمت بحمد الله، هنية، شرف المهنة، بالشفاء إن شاء الله، حلة برستو، ليمون حلو، يعملوها الكبار، خلال المشاكل، الرجل والثعبان، الحبال المقطوعة، عائلة تحت

الزناقي مجاهد، عريس دليفري، لسه متزوجين، هرم الست رئيسة، موجة حارة، خرم إبرة، العقرب، نقطة ضعف، السبع وصايا، أنا عشقت، ابن حلال، ساحرة الجنوب، حالة عشق، حارة المجانين، أريد رجلا، كلابش (ج1،2،3،4)، لمعي القط، قيد عائلي، قمر هادي، هربانة منها، ربع رومي، الستات جننوا فرحات، عفريت القرش، وبعض المسلسلات الدينية مثل: المهاجرون، وداعا قرطبة، عصر الفرسان، وجاء الإسلام بالإسلام، عمر بن عبد العزيز، العارف بالله، الأزهر الشريف منارة الإسلام، الإسلام حضارة، ساعة ولد