

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 621 • الإثنين 22 يوليه 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مهرجان الصعيد
المسرحي
يفتح باب
المشاركة
لدورته الرابعة

إيطاليا
والمسرح
في مصر

هل التأليف المسرحي في أزمة؟

مهرجان الصعيد المسرحي

يفتح باب المشاركة لدورته الرابعة



أعلنت جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين الثقافية عن فتح باب التقدم للمشاركة في مهرجان الصعيد المسرحي للفرق الحرة، في دورته الرابعة والمقرر أن تعقد في محافظة أسيوط خلال الفترة من 10 إلى 12 أكتوبر 2019.

قال المخرج المسرحي أسامة عبد الرؤوف المدير الفني للمهرجان: يهدف المهرجان لإلقاء الضوء على ثقافة الجنوب والعمل على إثراء الحركة المسرحية والثقافية في الصعيد، وخلق بيئة داعمة للإبداع، واكتشاف المواهب الواعدة في المسرح من أبناء الصعيد.

كما أضاف عبد الرؤوف تتمثل شروط المشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان أن تكون الفرق المتقدمة للمشاركة من محافظات الصعيد (الفيوم، بني سويف، المنيا ، أسيوط، سوهاج، الوادي الجديد، الأقصر، قنا، البحر الأحمر، أسوان)، وأن تكون المشاركة بالمهرجان من خلال تقديم عرض مسرحي جديد يتم تنفيذه خصيصاً للمسابقة الرسمية للمهرجان، وأن يناقش العرض المسرحي قضايا اجتماعية برؤى جديدة وغير تقليدية وتابع عبد الرؤوف: و

ضمن شروط المهرجان ألا يحتوى العرض على موضوعات ذات طابع سياسي أو أفكار تحض على الكراهية..، و ألا تزيد مدة العرض المشارك عن 45 دقيقة ولا تقل عن 30 دقيقة ، وألا يزيد عدد فريق كل مسرحية عن ١٠ أفراد من الجنسين، متضمن مخرج العرض المسرحي . واختتم عبد الرؤوف: بدأ تلقي استمارات الفرق الراغبة في المشاركة من يوم 15 يوليو حتى 1 أغسطس القادم 2019.. وستبدأ لجنة مشاهدة المهرجان عملها من 5 حتى 30 أغسطس 2019

همت مصطفى

«رسائل العشاق»

قريبا على المسرح العائم

يوصل المخرج محمد إبراهيم البروفات النهائية لعرض «رسائل العشاق» إنتاج فرقة المسرح الكوميدي التابعة للبيت الفني للمسرح والمنتظر إفتتاحه خلال شهر أغسطس المقبل على المسرح العائم الكبير بالمنيل.

العرض بطولة مفيد عاشور، وائل شاهين، زينب العبد، تغريد عبد الرحمن، سهر رضا، جورج أشرف، عبدالله صابر، تلحين وغناء المطرب والمنشد علي الهلباوي، ديكور هبة عبد الحميد، إضاءة محمد إبراهيم، تصميم الدراما الحركية مناضل عنتر، فكرة وتأليف وأشعار وإخراج محمد إبراهيم.

وهو حالة رومانسية كوميدية مع أشعار صوفية ودراما حركية تقدم في ساعة وربع عن المشاكل الحياتية ما بين المحبين والأزواج، ومحاولة لحلها من خلال رسائل تقدم عن طريق أشعار جلال الدين الرومي داخل المسرحية كما أنه أشبه بحالة سينمائية تقدم على المسرح وفيه دعوة للطاقة الإيجابية في الحياة والوصول للفطرة السليمة في الحب والتعامل .

أحمد زيدان



نوادي المسرح

تبدأ عروضها بثقافة الدقهلية

طريق صراع بين الإنسان والشيطان، وكيفية التغلب على الحياة بالتحديات، بحضور رئيس اقليم شرق الدلتا الثقافي، ومدير عام فرع ثقافة الدقهلية، ولجنة التقييم المتمثلة في كلا من المخرجين والنقاد أحمد عبد الجليل، سمير الأمير عادل بركات.

سمية أحمد

شهد مسرح أم كلثوم العرض المسرحي الأول ضمن برنامج عروض نوادي المسرح التي تميزت في دورة نوادي المسرح الماضية، حيث انطلق البرنامج بالعرض المسرحي «تي جين»، العرض إخراج أحمد مصطفى، تأليف ديريك والكوت، تدور فكرة العرض عن أنه رغم من الضغوط وظروف الحياة فأنت قادر أن تتغلب على كل الصعاب للوصول لهدفك، وتم تجسيد هذا عن

«تسجيل دخول» و«أيام صفراء»

يشاركان فى المهرجان القومى للمسرح



قال المخرج محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون أن مركز الهناجر للفنون يشارك في الدورة الثانية عشر بعرضين وهما «تسجيل دخول» فكرة وإخراج هاني عفيفي كتابة إسماعيل إبراهيم وفادي سمير، تمثيل وارتجال «أحمد السلكاوي، شادي الدالي، شادي الدالي، محمد الشافعي، منة حمدي، ندى نادر، هبة الكومي، أوسكار نجدي»، ديكور مي كمال، أزياء مروة عودة، موسيقى محمد صلاح، مادة فيلمية أحمد روبي، إضاءة هاني عفيفي ومحمد عبد المحسن، مخرج مساعد فتحي إسماعيل ويسرا أشرف وباسمين أبو عرب والعرض الثاني هو «أيام صفراء» إخراج أشرف سند تأليف دانيلا يانيتش ترجمة نفين فايق، سينوغرافيا فادي فوكية، تصميم حركة محمد شفيق، تصميم إضاءة : محمد عبد المحسن، رؤية موسيقية باهر جمال، البطولة للفنانين «رامى الطمباري، عابد عناني، رباب طارق»، مخرج منفذ رمضان موسى وهيثم مفيد وسيقدم كلا من العرضين لمدة أسبوع على خشبة مسرح الهناجر حيث يفتتح عرض «تسجيل دخول» 25 يوليو الجارى ولمدة أسبوع بينما يفتتح عرض أيام صفراء 7 أغسطس الجارى ويستمر حتى الأيام الأولى من المهرجان القومى

وتابع قائلا: «عقب المهرجان القومى وخلال ال 10 أيام التى تسبق فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي والمعاصر يستضيف مركز الهناجر للفنون عرضين فيشارك المعهد العالى للفنون المسرحية بعرض عن موليير وهو إشراف الدكتور أشرف ذكى وهو مشروع طلابي ويقدم عرض «الخان» لفرقة كيميا بطولة هالة محمد وكريك أدريانو ومحمود تيكور وحازم الزغبى ومحمد صلاح ومحمد كمال وعلي الصباحي ودينا عبدالعزيز، ديكور روماني جرجس، إضاءة باسل ممدوح، تأليف محمد علي وإخراج حسام التوني وسيقدم كلا العرضين لمدة ثلاثة ليال على خشبة مسرح مركز الهناجر للفنون

ريوتوار لمركز الهناجر العرض تأليف أبو العلا السلاموني وإخراج المخرج محمد فاضل تتضمن خطة الهناجر تقديم عرض «حريق» وهو مشروع لرحلة أعمال الكاتب رأفت الدويرى إخراج طارق الدويرى وإستطرد قائلا «من الأعمال التى يتم التحضير لها الآن عرض «إنشودة البجع» لأنطون تيشخوف وهو عبارة عن مجموعة قصص قصيرة لأنطون تيشخوف إخراج باسم قناوى

رنا رأفت

وأضاف الدسوقي قائلا: «عقب المهرجان التجريبي يستعد مركز الهناجر للفنون لتقديم عرض «إهتزاز» من إنتاجه العرض تأليف رشا فلتس وإخراج حسن الوزير وهى ثانی تجربة للكاتب رشا فلتس بعد تجربة «بارانويا» إخراج محسن حلمى والتي قدمت منذ سنوات فى مركز الهناجر للفنون إهتزاز بطولة الفنانة إنتصار ، إيمان امام، شادي سرور

وعقب عرض «إهتزاز» تقدم مسرحية «ديوان البقر» كأول

اهتزاز ..

وعودة حسن الوزير للهناجر بعد غياب

والصراع النفسى حيث تجيد الكتابة كتابة مثل هذه النوعية التى تميز بها عرضها الأول أيضا ولكن هذه النوعية من العروض تعد التجربة الأولى للمخرج حسن الوزير فى إخراجها حيث انه صرح بأنه لم يسبق له ان أخرج مثل هذه النوعية من عروض الصراع النفسى ولكنه يؤمن بأن المخرج إذا آمن بالنص و انجذب له فإنه يخرج كل ابداعاته و طاقاته فى إخراجها طبقا للرؤية المطروحة، كانت اخر عروض انتصار المسرحية على المسرح القومى وهى مسرحية يعيش اهل بلدى من اخراج عاصم نجاتي و جدير بالذكر ان الكتابة رشا فلتس هى ابنة الأستاذة الدكتورة هدى وصفى مدير المسرح القومى و الهناجر سابقا و صاحبة الإنجازات والبصمات الكبيرة فى كلا المسرحين .

أشرف فؤاد

بعد غياب أكثر من ثماني سنوات يعود المخرج حسن الوزير للإخراج على مسرح الهناجر مرة أخرى، من خلال بداية البروفات والإستعداد للعرض المسرحي «اهتزاز» من تأليف الكتابة رشا فلتس، وتعد هذه ثانی تجاربها فى التأليف على مسرح الهناجر أيضا حيث كانت أولى تجاربها من خلال مونودراما بارانويا، بطولة ريم حجاب ومن اخراج محسن حلمى، أما بالنسبة لأهتزاز فهو من بطولة كل من: انتصار و إيمان امام و شادي سرور، و تدور قصته حول سيدة تجسدها انتصار تعاني من مرض انفصام الشخصية بشكل كبير مما يسبب لها معاناة و اهتزازات فى قراراتها و لها صديقة فتاة شابة تجسدها إيمان امام تعاني من نفس مرضها و لكن بدرجة أقل يقعان فى حب رجل يجسده شادي سرور يستغل مرض كل منهم فى التلاعب بهما، لكنهما فى النهاية يرفضان ذلك و يقرران مواجهته، العرض المسرحي يأخذ طابع السيكودراما



مسرح الدولة

يستعد للموسم الصيفي



يستعد البيت الفني للمسرح برئاسة المخرج إسماعيل مختار لافتتاح بعض العروض الجديدة قريبا استعدادا للموسم الصيفي الجديد، حيث يستعد المسرح القومي بالعبثة لافتتاح العرض المسرحي «المنفائل» للنجم سامح حسين وأحمد صيام وسحر الصائغ وكوكبة من شباب المسرح القومي، تأليف فولدير وإخراج إسلام إمام. قال الفنان أحمد شاعر عبد اللطيف مدير المسرح: تم بذل جهد كبير في تحويل النص إلى اللهجة العامية ليصل إلى المتلقي بكل يسر، مضيفا أن الفرقة لديها ٢٨ نصا مسرحيا تم تقديمهم خلال الثلاثة أشهر الماضية منذ توليه المسؤولية، الأمر يدل على كم التفاؤل لدى المسرحيين بقدومه إلى هذا المكان العظيم، مؤكدا أنه لا يدعي شرف الاختيار وحده لما يقدم على المسرح القومي حيث لا يستطيع أحد أن يفرض إرادة على المسرح القومي حتى وإن كان هو ذاته، موضحا أن اختيار النصوص يتم بالتنسيق والتشاور بينه ووزيرة الثقافة الفنانة إيناس عبد الدايم والمخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح. أكد عبد اللطيف أن المسرح القومي من أهم مسارح الشرق الأوسط وما يقدم عليه يمثل روح مصر وقوتها الناعمة.

بينما يستمر المسرح القومي للطفل في تقديم العرض المسرحي «زهرة اللوتس» الذي تم افتتاحه في عيد الفطر المبارك ويعرض حاليا على خشبة مسرح ميامي بوسط البلد بسبب أعمال الصيانة التي تجرى في مسرح متروبول.

وقال الفنان حسن يوسف مدير عام المسرح القومي للطفل إن الفرقة تستعد للمشاركة في مسابقة المهرجان القومي للمسرح بعرضي «زهرة اللوتس» بطولة فادي خفاجة وهدي هاني، تأليف طارق مرسي، إخراج محمد حجاج. و«القطط» بطولة ميرنا وليد، سيد جبر، محمود حسن، جلال عثمان، وائل إبراهيم، ديكور وملابس فادي فوكيه، ألحان صلاح الشرنوبي، توزيع موسيقي محمد الشرنوبي وأحمد عبد العزيز، استعراضات مصطفى حجاج، مادة فيلمية محمد الجباس، تأليف وأغاني صفوت زينهم وإخراج صفوت صبحي.

وأوضح يوسف أن أعمال الصيانة التي تجرى في مسرح متروبول قد تنتهي بعد سبعة أشهر من الآن، حسب الموعد

المحدد في العقد وناشد المسئولين ألا تزيد المدة أكثر من ذلك لأي سبب حتى تتمكن الفرقة من تقديم عروضها.

وعلى مسرح السلام افتتحت فرقة الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة التابعة للبيت الفني للمسرح الأربعة الماضي، العرض المسرحي «أوبرا بنت عربي» بحضور جماهيري كبير.. «أوبرا بنت عربي» بطولة علاء قوقة، ماهر محمود، نهاد عبد الفتاح، محمد السعداوي، هاني عبد الحي، ياسمين فرج، شريف غانم عمر فرحان، أداء صوتي للراوي الفنانة الكبيرة سميحة أيوب، بمشاركة الكثير من الشباب والراقصين المتخصصين في فنون الهيب هوب وأبناء فرقة مسرح الشمس وأبطال مصر من ذوي القدرات ونجوم السيرك القومي، دراما شعرية إهداء سامح مجاهد، ألحان أحمد الناصر، ديكور

رامنة فاروق، أزياء أميرة صابر، مكياج أماني حافظ، العرض من تأليف ياسمين فرج، إخراج هشام علي. وفي مسرح العرايس يستمر تقديم العرض المسرحي «محطة مصر» من تأليف محمد زناقي وإخراج رضا حسنين حتى منتصف الشهر الحالي، ويليه العرض المسرحي «رحلة الزمن الجميل» من إخراج محمد نور. أما «أبو كبسولة» فبعد زيارة ناجحة جماهيريا إلى خشبة المسرح الكوميدي استمرت أسبوعين، يعود مرة أخرى إلى الإسكندرية مسرح بيرم التونسي. يدور العرض في إطار كوميدي اجتماعي حول مخترع اختراع كبسولة يستطيع الشخص عند تناولها أن يشبع تماما. «أبو كبسولة» بطولة مصطفى أبو سريع، صفاء جلال، حسن عبد الفتاح، عمرو عبد العزيز، إسلام عبد الشفيق، محمد الكوتي وأبطال فرقة الإسكندرية، ألحان كريم عرفة، توزيع موسيقي أيمن التركي، أشعار مصطفى أبو سريع، ديكور وملابس وائل عبد الله، إضاءة إبراهيم الفرن، استعراضات محمد ميزو، من تأليف محمد الصواف، وإخراج محمد مرسي.

كما قرر البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار مد العرض المسرحي «بيت الأشباح» من إنتاج فرقة مسرح الشباب ١٥ ليلة عرض أخرى ابتداء من الجمعة الماضي. «بيت الأشباح» تأليف وإخراج محمود جمال حديني، في أول تجربة إخراج له بمسرح الدولة، وبطولة 30 شابا من خريجي الدفعة الأولى لورشة مسرح الشباب «ابدأ حلمك»، ديكور هبة الكومي، ملابس أميرة صابر، إضاءة أبو بكر الشريف، موسيقى رفيق يوسف.

محمود عبد العزيز

المحدد في العقد وناشد المسئولين ألا تزيد المدة أكثر من ذلك لأي سبب حتى تتمكن الفرقة من تقديم عروضها.



اتفرج يا سلام

بضائع الباعة الجائلين أحدث عروض مسارح الدولة!



وجود باعة جائلين في منطقة العتبة أمر ليس بجديد، فمنذ زمن بعيد وهم حاضرون بشكل عشوائي في هذه المنطقة الحيوية، ومؤخراً وصل الأمر إلى استغلال هؤلاء الباعة أسوار وجدران المسارح لعرض بضائعهم، الأمر الذي أثار غضب المسرحيين أكثر، وقد انتشرت هذه الظاهرة بشكل كبير أمام مسارح العتبة: المسرح القومي ومسرح الطليعة ومسرح القاهرة للعرائس. هذا فضلاً عن اتخاذ كثيرين من سائقي الميكروباص هذه المنطقة موقفاً لهم، في عدم احترام لقيمة المسرح والفن والجمال.

قال الفنان أحمد شاكر عبد اللطيف مدير عام المسرح القومي، إن الباعة الجائلين لهم تأثير سلبي وطارده على المسرح بصفه عامة وعلى المسرح القومي بصفة خاصة، وهو الذي سيصبح أثراً للعام القادم نظراً لمرور مائة عام على إنشائه، وهو ما يجعله جديراً بأن نحترم هذا الحرم وتقديره وتهيبته ليكون مكاناً جاذباً يسهم في استعادة قوة مصر الناعمة. أضاف أن المسارح أماكن لتقديم الجمال ويعمل على مواجهة ظروف الحياة الشاقة، ومن الظلم أن يرتبط كل ذلك بسوق ملابس وتجارة دون المستوى كما هو الحال في منطقة وسط البلد والعتبة التي تجمع كثيراً من المسارح.

وأشار عبد اللطيف إلى أن المسارح المهمة في كل دول العالم تكون في وسط البلد ودائماً تحرص الدولة على أن يصبح المسرح مكاناً جاذباً للجماهير والضيوف والمارة، غير أننا هنا نفتقد لهذه الثقافة، والدولة المصرية تعمل جاهدة من حين لآخر على إزالة هؤلاء الباعة ولكنهم سرعان ما يعودون ويعود الوضع إلى ما كان، بسبب تقدير هؤلاء الباعة لأهمية الثقافة والفن وقيمة المسرح.

أضاف شاكر عبد اللطيف: من المهم أن نجد لهؤلاء الباعة أماكن بديلة على الفور، حتى وإن كانت أمام المسارح بشرط أن تنظم بشكل حضاري وبالتنسيق مع المسئولين، وعلينا أن نستفيد من خبرات الدول الأخرى التي تهتم بالأوبرا والمسارح القديمة. وأكد أن المسرح القومي يعد من أهم مسارح الشرق الأوسط ويمثل الروح المصرية.

خطر على المسارح

فيما قال المخرج إسلام إمام الذي يجري الآن بروقات العرض المسرحي «المتفائل» بطولة سامح حسين: لا يليق بالمسرح القومي ومسرح الطليعة ومسرح العرائس أن يحيط بهم الباعة والبضائع والميكروباصات، التي تقف أمام المسرح القومي فلا نجد مكاناً لنسير فيه. أضاف: هذه الأماكن أصبحت غير آمنة، لذلك لا تجد أي فنانة تذهب إلى هذه المسارح، فهي لا تخلو يومياً من المضايقات والتجاوزات وشريحة كبيرة من الجمهور أصابها الخوف من الدخول إلى منطقة العتبة بسبب هذه الأمور غير المستولة. وأكد إمام أن الأمر لم يعد طارداً فقط للجمهور إنما أصبح طارداً للفنانين والفنانيات وعلى المسئولين التدخل لإزالة هذه المعوقات.

الباعة ينشرون الفوضى أمام المسارح

وموظفو الحي لا يحركون ساكناً



حماية نفسها وقد تركت مسارحها مظلمة لا تستطيع جذب المتفرج من خلال إضاءة بسيطة تدل على أنها لا تزال تقدم عروضاً ولم تغلق. أما المخرج رضا حسنين مخرج عرض الأطفال «محطة مصر» الذي يعرض حالياً على خشبة مسرح القاهرة للعرايس، فقال إن هذه المنطقة إذا خلت من الباعة فسبحت طفرة في إيرادات المسارح واستعادة الجمهور الذي قرر مقاطعة المسرح بسبب هؤلاء الباعة. أضاف حسنين: وعلى الرغم من ذلك فإن مسرح القاهرة للعرايس يتمتع بصحة جيدة تجذب جمهوره الكبير.

والفن واهتمت بالاستثمارات وبناء الكباري؛ فتمكن المرض اللعين واستولى على حرمة المسارح واستغل أسوارها لعرض بضائعه، مقابل دفع رسوم إيجار تبلغ أربعة آلاف جنيه في الشهر، كما يقوم بسرقة الكهرباء من الشارع، وكل هذا على مرأى ومسمع من موظفي الحي الذين لا يحركون ساكناً. تابع: عندما أنشأت الدولة مولاً في المترو لماذا لم تسكن هؤلاء الباعة فيه، أو تنشئ لهم مكاناً آخر وتترك حرم المسارح للفنانين والمهتمين بالمسارح. للأسف وزارة الثقافة لا تستطيع

وقال الفنان محمد شافعي مدير دار العرض في مسرح العرائس، إن الباعة موجودون أمام مجمع المسارح: القومي والطليعة والقاهرة للعرائس، وتشارك الدولة ببناء منفذ بيع خاص بها؛ مؤكدة أن الثقافة هي آخر ما يحتاج إلى حماية، وقد غاب عن عقول المسئولين أن الثقافة هي غذاء العقل والوجدان، هي المنهج الذي لو اتبعناه لظهرت مصر بأجمل صورة أمام العالم. أضاف: لم تكن منطقة العتبة بهذا الشكل إلا في القرن العشرين عندما غفلت الدولة عن أهمية الثقافة

هل تشارك الدولة بالصمت؟

فيما أشار المخرج شادي الدالي مخرج عرض «شباك مكسور» الذي يعرض على مسرح الطليعة، إلى أن وضع الباعة الجائلين حول المسارح وضع غير مفهوم. أضاف: الشعب من حقه أن يشاهد العروض، ومنذ ما يقرب من العشر سنوات بدأ الباعة الجائلون يتوافدون إلى هذه المنطقة والدولة كانت تقوم بحملات لإزالتهم ثم يعودون وبكثرة، والآن أصبحت منطقة العتبة منطقتهم هم، وليست منطقة لأقدم وأعرق المسارح على مستوى العالم؛ هذا المكان الذي كان يضم مسارح ودار الأوبرا المصرية القديمة وحدائق الأزبكية وكان مكاناً ذا طابع أثري عريق.

أضاف: المسارح لا تمتلك المساحة الكافية لوضع دعاية للعروض المقدمة عليها بأمر من المحافظة، المحافظة تمنع دعاية المسارح ولا تمنع الباعة والعشوائية؛ نحن لا نلقي التهمة على الباعة الجائلين فقط، إنما على أخلاق هذا الوحش المتفترس للثقافة المصرية والدولة لها النصيب الأكبر في هذا، فنحن مع المواطنين في كسب رزقهم ولكن مع مراعاة حقوق الثقافة.

شيماء سعيد ومحمود عبد العزيز



لم يعودوا طاردين للجمهور فقط إنما للفنانات والفنانين أيضاً وعلى المسئولين التدخل

وداعا أحمد خلف.. صانع ألحان الثقافة الجماهيرية

عمرو دواره: أحمد خلف موسيقار من العيار الثقيل

ذكرى الأربعين لرحيل المخرج الراحل موسى النحراوي، وقام بتلحين عددا من الأغاني الحزينة التي أبدع في صياغتها الشاعر الكبير فؤاد حجاج، ثم شارك معي في العام التالي بعرض مهم لفرقة «الجيزة القومية» وهو عرض «النيل والفرات» من تأليف الشاعر أحمد الصعيدي، وتدور أحداثه بين مدينتي «القاهرة» و«بغداد» فأبدع أحمد - رحمه الله - في تقديم مجموعة من الأغاني المعبرة والمتنوعة التي تضافرت بدقة مع نسيج العمل، وقام بغنائها كل من الأصوات المصرية الأصيلة: عادل عثمان، هالة الصباغ، وائل سامي، حبيبة.

واختتم دواره قائلا: رحم الله صديقي المحب للحياة والفن والموسيقى وأسكنه جناته جزاء ما سعى مخلصا لإسعادنا بموهبته المؤكدة وإبداعه الحقيقي الذي انحاز فيه دائما لصوت الجموع، وحاول جاهدا توظيف تراثنا الشعبي الجميل للتعبير عن مختلف طبقات الشعب وخصوصا تلك الطبقات المناضلة المكافحة الكادحة التي كان يعتز دائما بانتمائه إليها.

فيما قال الفنان جلال العشري عن ذكرياته مع الملحن أحمد خلف: التقينا بمدرسة بورسعيد الثانوية العسكرية، بعد عودتنا من التهجير بعد انتهاء الحرب، وكان خلف - رحمه الله يلعب عود وغاوي تمثيل وتعارفنا على بعضنا البعض، حيث إنضم معنا إلى فريق الموسيقى بالمدرسة، وبعدها انضمنا إلى فرقة نادي المسرح.

وتابع العشري: في تلك الفترة كان سمير زاهر هو مخرج الفرقة، وقمنا بالتمثيل، وقام أحمد بعمل الألحان، ومن يومها ظل أحمد ملحنا لكل أعمال الفرقة، وبعدها انتقلنا إلى القاهرة للتحقق بأكاديمية الفنون، والتحققت وقتها بمعهد الفنون المسرحية، وأحمد خلف وعمرو دياب ومحمد شرف التحقوا بمعهد الموسيقى العربية.

أشار إلى أن أحمد خلف لم يكمل دراسته بالمعهد، حيث انشغل بالعمل في تلحين مسرحيات للثقافة الجماهيرية، وظل يذهب إلى بحري وقبلي إلى أن استقر بالسامر، ليبدأ خلف مرحلة جديدة وقد حقق الكثير من الشهرة وقت ذاك بأعمال الثقافة الجماهيرية؛ وذاع صيته بعد ألحان مسرحية «قطة بسبع أرواح» مع رشدي إبراهيم، ولكن يظل حسن الوزير صاحب النصيب الأكبر من ألحان خلف.

أضاف: أحمد خلف عمل مع كثير من المخرجين مثل حسام صلاح الدين وحسن الوزير وسمير زاهر وأحمد طه ويس الضوي وكثيرون من مخرجي الثقافة الجماهيرية وفي



رغم الصداقة القوية بيننا وطلبه بكل تواضع التعاون معي كلما شاهد لي عرضا متميزا، ويحسب له في هذا الصدد أنه كان يبدأ حوارا دائما بالثناء على الزميل الموسيقار الذي شاركني في العمل، وأتذكر أن آخر الفرص الضائعة التي لم تسنح الظروف بتحقيق التعاون كانت في عام 1998 عندما رشحته للتعاون معي في عرض «سليمان الحلبي» من إنتاج فرقة «الجيزة القومية» وأصر المسئولون بالإدارة العامة للمسرح على رفض ترشيحه وعدم الموافقة على إجراء أي استثناء وذلك نظرا لقيامه بالتعاقد الفعلي على العمل بعرضين خلال نفس الموسم!! ونظرا لإصراري على تقديم العرض في موعده بسبب الاحتفال بمرور مائة عام على الحملة الفرنسية على مصر!! التي انطلقت من مركز الهناجر، قبلت اعتذار الصديق أحمد خلف وتعاونت مع الملحن الكبير حمدي رؤوف الذي قبل مشكورا - رحمه الله - إنقاذ الموقف وأبدع في تقديم عدد كبير من الأغاني الوطنية.

كما أشار دواره إلى أنه تعاون مع الفنان والملحن أحمد خلف لأول مرة في عام 2004 تطوعا مع جميع العاملين بعرض التأبين الخاص الذي قام بتنظيمه «مركز الهناجر للفنون» في

يوما بعد يوم يغيب الموت عنا أحد مبدعي الثقافة الجماهيرية، رحل عنا مؤخرا المبدع والفنان الملحن أحمد خلف الذي كانت ألحانه تتميز بنغماتها الشرقية الأصيلة، وبقوة تعبيرها الدرامي الذي يتداخل مع نسيج العرض، وربما كان السبب في ذلك كما كان يقول إنه تلميذ نجيب في مدرسة سيد درويش، وكان يتخذ منه قدوة له في حبه وعشقه للمسرح.

قال الدكتور عمرو دواره: إن الفنان الموسيقار والصديق الغالي أحمد خلف ملحن من العيار الثقيل وموسيقي ذو معدن نفيس، وهو ليس مجرد ملحن متميز فقط ولكنه أيضا موزع موسيقي متميز ومؤلف موسيقي بارع، ساهم بنغماته الأصيلة وألحانه المعبرة في إثراء حياتنا المسرحية بكثير من الأعمال الدرامية الرائعة.

مستكملا: بخلاف عشرات المسرحيات التي شارك في تلحين أغانيها ووضع الموسيقى التعبيرية لها شارك أيضا في عدد من المسرحيات المتميزة من إنتاج فرق مسارح الدولة المختلفة ومن بينها على سبيل المثال: مزرعة الأرناب لفرقة «تحت 18» «1994»، بانوراما فرعونية لفرقة «مسرح الغد» 1996، طعم الكلام لفرقة «مسرح الطليعة» 1997، وادي الحب، وعلشانك يا قمر لفرقة «البطريق» 1998، والله زمان يا فاطمة لفرقة «المسرح الحديث» 1998، عشا العميان لفرقة «المسرح الحديث» 1999، حرب الباسوس لفرقة «مسرح الطليعة» 2001، حلم يوسف، وحريم الملح والسكر لفرقة «مسرح الغد» 2001، العدو في غرف النوم لفرقة «مسرح الغد» 2002، بائعة الحواديت لفرقة «تحت 18» 2002، ميسدكول من هولوكو لفرقة «المسرح القومي» 2002، ثلاثة في واحد لفرقة «مسرح الطليعة» 2007، الفاضي يعمل قاضي لفرقة «مسرح الغد» 2008، مشهد من الشارع لفرقة «المتجول الجديد» 2011، طقاطيق جحا لفرقة «المسرح الكوميدي» 2012.

وأضاف: والحقيقة، إن التعاون الفني بيننا قد تأخر كثيرا وذلك لسبب وحيد وهو أنني أنتمي إلى جيل مخرجي الثمانينات، وأن تجربتي المسرحية - بسبب العمر والإقامة بالقاهرة - كانت سابقة على تجربته التي بدأت بالقاهرة خلال تسعينات القرن العشرين، وبالتالي كان قد سبق لي التعاون مع نخبة من كبار الموسيقيين الذين أبدعوا في مجال الدراما المسرحية وفي مقدمتهم الأساتذة: إبراهيم رجب، علي سعد، عبد العظيم عويضة، حمدي رؤوف، ومن الأجيال التالية كل من المبدعين: فاروق وصلاح الشرنوبلي، محمد باهر، أحمد رستم، محمد عزت، خالد جودة، خالد سلامة، حاتم عزت.

متابعًا: أحمد الله أنه أتاح لي - رغم تأخر الفرصة كثيرا - شرف التعاون مع المبدع الموسيقي أحمد خلف في عملين من إخراجي، وأعد كل منهما ضمن قائمة أهم عروضي المسرحية. وللتوثيق فقد تأجلت فرصة التعاون بيننا أكثر من مرة، وذلك

جلال العشري: بعد العودة من "التهجير"

جمعتني به فرقة الموسيقى

ما تم منع العرض بداخل الحزب، قمنا بالبحث عن مكان آخر، فوصلنا إلى نادي المسرح في بورسعيد وهو مبني مكون من دورين على قناة السويس، وهو المكان الذي كان يجتمع فيه كبار الفنانين أمثال سمير العصفوري ومحمود ياسين.. إلخ، ووقتها تقابلنا مع رئيس النادي ورحب بالفكرة، وتم فتح النادي ووقتها قمنا بعمل 4 عروض مسرحية، ومنها نص حدث في 39، للسيد حافظ، وست الملك لسمير سرحان، والزوبعة لمحمود دياب، ويابيهية وخبريني لنجيب سرور، ووقتها أصبح لنا صيت بعد أن ألقى الضوء علينا الدكتور حسن عطية في إحدى مقالاته، حيث استطعنا بعدها التواصل مع القاهرة، وبدأ النقاد يأتون لمشاهدة العروض التي نقدمها ومنهم الدكتورة نهاد صليحة، وشاكر عبد الحميد، واستمر الحال حتى تغيرت إدارة النادي وبدأت الإدارة الجديدة في تهميش دور المسرح، وبعدها طلبت إدارة المسرح ان نقوم بعمل في العريش، وبعد نجاح العرض طلب منا أن نقدم عملا آخر في جنوب سيناء، وإنشاء فرقة مسرحية ووقتها قدمنا مسرحية «عاشق الموالم» لعبد الدايم الشاذلي، ثم عودة للعريش مرة أخرى وقدمنا العمل الثاني هناك، وقمنا بعمل مسرحية «نحن لا نشكر الظروف» لمجدي الجلال، وفي تلك الفترة بدأ أحمد يزيغ صوته كمؤلف موسيقى وملحن، وتعاقد مع البيت الفني مع حسام الدين صلاح، وقدم معه مسرحية «توهان» من تأليف صلاح متولي، وتوالت الأعمال بعدها، فكان خلف عاملا مشتركا بيني وبين المخرج حسن الوزير وقدم عروض كثيرة معنا، وكان له دور كبير في فرقة الالات الشعبية، حيث ترك له عبد الرحمن الشافي مطلق الحرية في قيادة الفرقة، نظرا لأنه كان مهووسا بالتراث، ويقوم بتدريب الموسيقين، فكان فنانا عظيما رحمة الله عليه.

كما نعاه المخرج الكبير حسن الوزير حيث قال: مات «أحمد خلف» صديق العمر صاحب أول ألحان عروضي المسرحية، منذ بداية الثمانينات حتى آخر عروضي 2019.

وتابع الوزير: عرفته تلميذا في الصف الأول الثانوي بمدرسة بورسعيد الثانوية؛ قدته للمسرح عام 1975، بقصر الثقافة، وقادني للموسيقى ليسمعني ألحان سيد درويش؛ بهرنى بتمكنه من العزف على العود، وهو لا يزال صغيرا؛ ليصبح ملحنا مهما، وقدم معي ومع غيري ألحانا مهمة.

واختتم الوزير قائلا: أعدك يا أحمد أن أسمعها للناس؛ مع السلامة يا حبيبي؛ قدمت الكثير، ولم يلتفت إليك أحد؛ أنتم السابقون ونحن اللاحقون؛ وأنا لله وإنا إليه راجعون.

وقال الفنان ياسين الضوي: كنا نتحدث منذ أيام.. كان ساخطا على مرضه الذي يكبله.. على الدنيا والمتسلطين عليها.. على اختلاف الزمان والناس.. وداعا (أحمد خلف).

سأظل أذكرك إنسانا فنانا أهدرت سعيه الدنيا وسوادها.. سأظل أذكر ألحانك وموسيقاك التي كانت من أميز عناصر الكثير من عروضي المسرحية.. سأظل أذكركا لك حتى ألقاك. كما نعاه عمر عثمان قائلا: وداعا للفنان والإنسان والأخ والزميل العزيز رفيق الدرب، ارتضى أن يظل الفن دربه وتحمل وأن يظل مسرح الدولة محرابه، عاش تجربته كاملة فهو ذجا لا ينسى، عرفته الخاصة أيضا، وأشادوا بموهبته.

مستكملا: لم ينل حظه من الشهرة لكنه باق كذكرى عطرة لمحييه.. وداعا وسلاما لروحك الطاهرة.. خالص الدعاء بالرحمة والقبول.

سمية أحمد



سمير زاهر: لم يأخذ حقه رغم موهبته الكبيرة



للكاتب الكبير أبو العلا سلاموني، مسرحية اسمها النديم، ووقتها كانت المسرحية تتحدث عن «شهيد عطية» وهو ما جعل قوات الأمن تقبض على الفرقة، ومن يومها أصبح هناك تضيق أمني على قصر الثقافة وعلى الفرقة، وكان أحمد خلف من ضمن الفريق، وفكرنا بعدها في البحث عن مكان فإرس فيه العمل المسرحي، ووقتها عرض علينا أحد الأصدقاء استخدام القاعات الموجودة بالحزب، ولكننا رفضنا ملء استماراته، وبالفعل قمنا بعمل مسرحية المشخصاتية لعبد الله الطوخي، وكانت من أشعار زي عمر ومن إخراجي، وكان بطل المسرحية مطرب وقام أحمد بدور البطولة في العرض فكان يغني ويلحن ويمثل في نفس الوقت، فخلف كان دائما ما يدخل غرفة الموسيقى ويقوم بالعزف على العود منفردا.

أضاف: أحمد خلف كان يتخذ من موسيقى سيد درويش نبراسا له، كما قال. بدأت موهبة التلحين تتجلى عند خلف يوما بعد يوما وبدأ العمل على نفسه وتنميه مهاراته، وبعد

التلفزيون شارك في برنامج الأطفال «عالم سمس» كما قدم أعمال اخري للأطفال، وكانت آخر أعمال خلف هي مسرحية «الاشفور باشا» إخراج يس الضوي، و«مقامات مصرية» للمخرج حسن الوزير وهما من إنتاج مسرح السامر. واختتم الفنان جلال العشري قائلا: رحم الله أحمد خلف؛ صاحب المواقف الكثيرة في رحلتنا على مدى 41 سنة.

فيما قال المخرج سمير زاهر إن الموسيقى الراحل أحمد خلف كان مثالا للفنان المجتهد الذي عمل على موهبته ونماها دون مساعدة من أحد، فكان فنانا كبيرا وموهوبا ومجتهدا ومغامرا، ولكنه لم يأخذ حقه أو المكانة التي كان يستحقها.

وتابع زاهر قائلا: لقد تعرفت بأحمد خلف من خلال الفرقة القومية ببورسعيد، وكنا وقتها نقوم بعمل عرض مسرحي

حسن الوزير: ورحل صديق العمر

في وداع رفيق الدرب «أحمد خلف»



في البدء خالص، كنا سردين في البور، لقبناها بابخه ف حقنا.
صرنا سحالي، بجناحات زلي الطيور، دايرين نلقط رزقنا،
طحلب ودود.. ودود وطحلب، كل يوم ف بقنا،
شئ مش تمام!
طب نبقى إيه؟.. قال لك: قرود!
أصبحنا يا مبارك، قرود.. برضك زهقنا، وقلنا: لأ، نبقى بشر
وبشر بقينا، وإيه بأه؟ أهو ليل نهار غلب وشقا..
أين المفر؟!

لأول مرة تغزوني تلك الكلمات للرائع صلاح جاهين عبر أوتار شجبة وصوت يحمل شجن الحارة المصرية وأهازيج على وتر السمسمة البورسعيدية للرائع أحمد خلف الذي سجل اللحن على شريط كاسيت لفرقة بيت ثقافة البراجيل في أول التسعينات للمخرج أحمد طه في أولى عروضه بالثقافة الجماهيرية وقتها.

صوت خلف وهزات أوتار عوده لم يخرج صداها من روحي وقتها تلك البساطة التي تغزوك رغما عنك وتتسلل لروحك بكل عفوية حاملة تاريخا كبيرا وعمقا وأصالة كبيرين.

قدم أحمد خلف عشرات وعشرات العروض المسرحية بالثقافة الجماهيرية والبيت الفني للمسرح وغيرها من الفرق هاوية ومحترفة، حاملا عوده دوما كأحد رحالة الفن بمسرح الثقافة الجماهيرية ومُودج لكل فنان حقيقي وقع راضيا عاشقا تحت أسر ومحبة هذا المسرح.

أذكر حين قدمنا سويا مع فرقة السامر أولى أشعاري في نهاية التسعينات «بر انبابة» للفرقة المركزية مع جيل كبير رحل عنا معظمه من بينهم محمد عبد الرازق، إبراهيم علي حسن، مصطفى أبو الخير، عبد الواحد السعيد، وغيرهم، إضافة لمجموعة رائعة من الفنانين أسعدهم الله بالصحة والإبداع من بينهم عادل الكومي وأشرف فاروق وكمال عطية وهمام تمام وخليل تمام ومحمود بشير، وفي الغناء أحمد الطويلة، وأعتذر لمن لم تسعفني ذاكرتي لذكرهم.

كنا قد استوطننا المسرح العائم بجوار نقابة المهنة التمثيلية الذي أصبح مسرحنا نبوت ونقوم فيه لنهي العرض في توقيت لم يزد على عشرين يوما، حتى حولنا النص للراحل محمد زهدي وديكور وملابس محمود حنفي وإخراج أحمد طه، لما يشبه الأوبريت نتناقش ونكتب ونسمع الألحان، وهكذا حتى خروج العرض للنور.

استقبلني أحمد خلف محبة في أول لقاء وأول عمل لي بمسرح الثقافة الجماهيرية، ومن يومها لم نفتق حتى لو لم نعمل سويا إلا في النادر، فقد صهرتنا تلك التجربة مسرحيا وإنسانيا. أحمد خلف المبدع الموهوب ابن بورسعيد الذي طالما كان يحمل ذلك الوهج وتلك الموهبة والغيرة الفنية على ما يقدم، مشوار كبير بين صالونات الفن وسهراته الفنية، وقصائد مثل الكعكة الحجرية لأمل دنقل وغيرها التي تغنى بها في مناسبات عدة وعلقت في وجدان الكثيرين؟

أحمد خلف ذلك الخبير الموسيقي الذي أبت الدولة أن تستمر في منحه ذلك اللقب توفيرا للنفقات، ليدور في فلك رحلة طويلة قبيل وصوله لسن المعاش كي يوقع يوميا في دفاتر لهيئة قصور الثقافة التي لا تعترف به موظفا بها وقتها، وفي الوقت نفسه وبعبثية يحسد عليها أولو الأمر بذلك الجهاز، لم تحرمه الهيئة من التوقيع في دفاتها حتى انتبهوا وقرروا

للآلات الشعبية بمنتهى الشغف، رغم كل تلك الإجراءات التي صيغت ضده.

الكثير والكثير يمكن أن يقال حول أحمد خلف الفنان والإنسان، تاريخ حافل بالإبداع والمعاناة حتى آخر فاصلة لحنية حزينة، تنتهي في صمت جنائزي لم أحضره ولم أعلم به إلا منذ قليل.

تغمذك الله برحمته وطيب ثراك وأحسن مثواك يا رفيق الرحلة الذي غادر مفاجئا الجميع بعزف منفرد بسيط.

أحمد زيدان

أن يوقفوا التوقيع ليرفع قضية تثبت عمله لسنوات وسنوات ومحاضر توقيعه تثبت ذلك في وقت على مستوى رسمي آخر هو ليس له علاقة وظيفية بتلك الجهة التي منحها خلف الكثير من دمه وإبداعه شرقا وغربا شمالا وجنوبا في مشوار يعد بعشرات السنوات ومئات الإبداعات، فهل تنتبه الوزارة والهيئة لتكرم الراحل أحمد خلف على مجمل إبداعاته وتعيد له اعتبارا أفسدته البيروقراطية.

لم يهتز خلف، ظل مبدعا غير عابئ بتلك التفاهات، وكنت تراه أيام الأحد والأربعاء بساحة قاعة منف يقود فرقة النيل



في ندوة مناقشة كتابه بالمركز الدولي للكتاب:

سامح مهران: نموذج الكتابة التقليدي انتهى ولا أطرح حلولا في نصوصي

الجد الشديد وما بين الهزل الشديد حيث يتولد من خلالها التطور الدرامي، وليس التطور التقليدي كما نعرفه، وإنما من خلال الصورة، ثم يعود إلى مصر لنكتشف أن هناك ثورة قد قامت وأسقطت النظام.

أضاف: يربط سامح مهران بين ما بين الحداثة وما بعد الحداثة، ففي أوائل الخمسينات دخل النظام الرأسمالي في صراع شديد مع كتاب المسرح والقصة، ووصلوا لفكرة أن العمل يدور في دائرة واحدة ليعود لنفس النقطة التي بدأ منها، وفي هذا النص يصل بنا د. سامح إلى نفس الفكرة ولكنه يرفعها إلى مستوى ميتافيزيقي غريب جدا، حيث يبدأها من خلال استشهاد حسن بآية قرآنية خلال حديثه مع الطبيب وهي «كما بدأنا أول خلق نعيده، وعد علينا، إنا كنا فاعلين»، فهو أراد أن يرفع الحدث إلى مستوى ميتافيزيقي، ويؤكد أن الماضي لا يعود، فهو يقول من خلال ذلك إننا نرنا في يناير من خلال الأطفال الذين ولدوا وبأيديهم سكاكين، وممسك الدكتور سامح بهذا الأمر جيدا، وهو ما يؤكد من خلال النص الثاني داخل الكتاب «ذو اللحية» الذي يربط خلاله بوضوح ما بين الشيطان والنظام الرأسمالي، فالبطل في الأحداث هو الشيطان حيث يبدأ من خلال مشهد إغواء الشيطان لآدم وحواء وإخراجهما من الجنة، وهو لا يموت ويعود من جديد في نهاية الأحداث.

الجرأة فيها مجرد الإقدام على كتابة مقال - على حد تعبيره - وأكد أنه يستحق التحية على ذلك الأمر، ثم تناول الكتاب قائلا: الدكتور سامح مهران يصنع فنا متفردا في عالمنا الإبداعي، ويكاد يكون الوحيد ممن قرأت لهم الذي يمتلك حس ما بعد الحداثة، في كتاباته، التي لا أستطيع أن أضع أحدا من المسرحيين في ذلك الإطار باستثناء د. سامح، قد يكون هناك آخرون لا أعرفهم لكنني أتحدث من خلال قراءاتي.

وأضاف الإمام: بين يدينا إعلان ينطلقان في إطار واحد، حيث تدور الأحداث فيما بعد ثورة 25 يناير، وقد أثرت بالكامل على العاملين، فمن خلال النص الأول «إلى الخلف در» يبدأ الكاتب بالشخصية الرئيسية «حسن» في أحد المستشفيات بألمانيا، وهو يكاد يموت يرافقه طبيب، تتفاجأ بوظيفته الغربية جدا حين نكتشف أنه مكلف من زوجة حسن وابنه بأن يلقنه الشهادتين حين يحين أجله، وبدلا من أن يموت نرى أن حلمه هو أن يعود إلى مصر، فيسأله الطبيب كيف تعود لمصر وأنت مطلوب القبض عليك، فيخبره أنه دفع عدة ملايين للتصالح مع الحكومة وإسقاط القضايا المرفوعة ضده، وعندما يكون حسن بالمستشفى يرى خلال الشاشة التلفزيونية التي تقيس النبض صور جنين يحمل سكيناً في يده فينزعج كثيرا من ذلك، وهنا تبرز الطريقة التي يعتمد عليها د. سامح في كتابته عن طريق الخلط ما بين

أكد الدكتور سامح مهران أن هناك نموذجين للمعرفة: الأول هو الرأسي الذي ينتهي بانتهاء الحداثة، والنموذج الأفقي القائم على تجاوز الأشياء، وأحيانا يكون تضادا، ففكرة التماسك والوحدة الواحدة انتهى مع ما بعد الحداثة، وما بعد الدراما، وأصبحت الشخصيات المرسومة بعناية غير موجودة سوى في كتابات الشباب الذين يخوضون تجاربهم الأولى.

جاء ذلك خلال الندوة التي عقدت بالمركز الدولي التابع للهيئة العامة للكتاب لمناقشة كتابه الجديد «إلى الخلف در وذو اللحية» والصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، ضمن سلسلة نصوص مسرحية التي يرأس تحريرها الناقد خالد رسلان.

الندوة أدارتها د. ياسمين فراج، التي أشارت في بداية اللقاء إلى أننا بصدد مناقشة أحدث إصدارات الدكتور سامح مهران، ثم قدمت نبذة مختصرة حول عدد من المناصب التي تقلدها ومنها مدير مسرح الغد، ورئيس أكاديمية الفنون، ومدير المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، إضافة إلى رئاسته لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وتحدث خلالها د. سيد الإمام أستاذ النقد والدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، الذي استهل حديثه بتوجيه التحية للدكتور سامح مهران على استمراره في الكتابة في ظل الأجواء المحيطة التي باتت من



وعقبت د. ياسمين فراج بأننا تعلمنا أن الفن يطرح المشكلات ولا يقدم الحلول، وأكدت أنه ليس من الضروري أن يملئ العمل الفني على الناس ما يفعلونه وإلا ما كان ذلك إبداعاً، وإمّا يصبح عملاً موجهاً للأطفال. فأوضح الدكتور سيد الإمام أنه لم يقصد ذلك وإمّا قصد تحديد قوة يكون عليها تحمل عبء التغيير، فالمجتمع الذي تعرض له النص أصبح عليه الكثير من علامات الاستفهام، وأكد أنه كان ينتظر وجود قوة تحمل الأمل في التغيير.

وانتقل الحديث إلى الدكتور سامح مهران الذي حرص على توجيه الشكر للدكتور سيد الإمام على قراءته الواعية للنص، وأكد على أنه في جدل دائم معه، وأكد على أنه جدل مثمر.

واستطرد مهران قائلاً: أحب أن أقول إن العالم - للأسف الشديد - مر بحالة تحول من الاقتصاد الفوري إلى ما بعد الفوري، فما بعد الفردية تخلت المجتمعات عن الزراعة الصناعة والتعدين، إلى مجتمعات الخدمات مثل العمل في البورصة والسمسرة، أشكال من العمل التأثيري مثل أن تجلس الناس في البيت، وبالتالي أثر هذا العمل التأثيري على فكرة الحرف الفردية ومن ضمن العمل التأثيري أن يتجه الشباب لقيادة «التوكبوك» والميكروباص وتترك المهنة والحرف. من هنا ظهر اقتصاد ما بعد الفورية، فقد تحولنا إلى مجتمع استهلاكي، وقائم على ظهور منتجات جديدة كل يوم والكلمة يجري خلفها، وكلما زاد هذا الأمر كلما انتفت المرجعيات السابقة، فلم تعد هناك مرجعية واحدة، حتى على مستوى العلوم، حتى الأكواد الفنية تم القضاء عليها، التي كانت تعتبر وسائط تكيف حتى يتكيف المشاهد مع مصدر واحد للحقيقة، لذلك كانت قواعد الاتصال في الدراما التقليدية قائمة على تلقين المتفرج ما يسمى بـ«حقيقة الحقيقة»، وهي الحقيقة التي يتم تجهيزها خلف خشبة المسرح من خلال مخرجين ونصوص وجيش من الممثلين بغرض شيء واحد فقط يسمى «علم إدارة الانطباعات»، إذن فعندما تأتي الرأسمالية في مراحلها المتأخرة وتنتج جديداً يلغى ما قبله، لدرجة نفي كل مرجعية بما فيها المرجعيات الأيديولوجية، والمرجعيات الدينية نفسها ويصبح الإنسان منقطع الصلة عن أية جذور،

يساعده في السفر إلى مصر، لم يطلب السفر بالطائرة أو الباهرة، وإمّا طلب منه أن يدفع التزولي الذي يرقد عليه ليصنع بانوراما خلال الرحلة يرى خلالها من خلال شاشة سينما ما طرأ من تغيير. وفي مشهد آخر يرى الجنين في بطن أمه ممسكاً بالسكين في إشارة لثوار يناير، وهكذا، فهو لا يقدم تطور الأحداث بالشكل التقليدي بقدر ما يقدم تطوراً للصورة الشعرية.

وأردف الإمام أن هذا الشكل يجد صعوبة في التنفيذ على خشبة المسرح من خلال العودة لفهم المقصود من المشاهد، فهذا ممكن أثناء قراءة النص، لكنه مفقود لدى المتفرج، وأنا أتفق مع الكاتب في مبادئه التي يعمل بها وهو تطوير الصورة الشعرية وليس تطوير مواقف درامية، ولكن من حقي أن أعرف كيف سيتم ترجمة ذلك على خشبة المسرح، فأسماء الشخصيات غير واضحة وكذلك ما تفعله خلال الأحداث. ولدي استفساران على مستوى الشكل الفني في نص «ذو اللحية»، فأنت وضعت شروطاً في الشكل الفني هي أن هناك كورسا من الرجال والنساء يؤدي ويعلق على الأحداث، ثم فجأة لم يعد موجوداً، فلماذا؟ وهذه الملحوظة تظهر أكثر بعد تنفيذ العرض. الاستفسار الآخر: إذا كان بعض الرأسماليين قد أصبحوا منتجين - أي كانت تحفظاتنا عليهم وعلى ثروتهم التي كونوها من خلال استغلال المستعمرات وما إلى ذلك - حين يفقد الأمل في التغيير فهم سيفقدون التكيف مع النظام، فحتى الحركة النسوية في النص تكيفت مع النظام الرأسمالي وحالة الفساد و«تسليح» الأنثى وما إلى ذلك. وأتساءل هنا: إذا ضاع الأمل وأصبحت الضغوط أقوى من الاحتمال، فما هو الحل؟ أنا رأيت أن رسالة النص للمتلقي هي أن دوره في الحياة قد انتهى ويجب أن يموت، أو أن يكون جزءاً من هذا العالم الفاسد ويتكيف معه.

أضاف: فالنص سخر من كل شيء حتى القوى السياسية التي أصبحت منهارة ولم يعد لها دور يذكر، حتى نساء الحارة كلهن فاسدات ولديهن الاستعداد لبيع أنفسهن. ما أقصده أن النص وضع تحفظات على كل القوى الموجودة، حتى الطبيب الذي نكتشف أنه كفيف، فإذا كان الوضع بهذا الشكل فعلى من أستند حتى ينهض المجتمع.

تابع الإمام: هناك مقولة أطلقها الماركسيون منذ زمن تقول إن النظام الرأسمالي متعدد الوجوه، وقادر على ولادة نفسه وإعادة تصدير صور أخرى، لا تتغير، ويلعب د. سامح مهران على فكرة التحالف بين الشيطان والنظام الرأسمالي التي تظهر بوضوح من خلال مشاهد متعددة خلال النص، ونحن لسنا بصدد الرأسمالية الغربية وإمّا الرأسمالية المشوهة من حيث ولادتها وتاريخها.

ولخص د. سيد الإمام ملاحظاته حول النصين فقال: النسان يعرضان لحالة فقدان الأمل وفقدان أي رؤية مستقبلية، ما بين الهزل والجد، من خلال خلط الأمور مع بعضها ووجود تضاد كامل، وفي النهاية تبقى الحقيقة نسبية، فالنسان يتعرضان لسلطة ما بعد يناير وإخفاق الشباب ونجاح النظام الرأسمالي في شراء الوجوه البريئة والجميلة، ليعود كل شيء «إلى الخلف در» ونعود إلى نقطة الصفر.

ووجه د. سيد استفسارات للدكتور سامح حول مجموعة النساء اللائي يظهرن في الفصل الثاني داخل الحارة، وهل كانوا تعبيراً عن القوة السياسية الموجودة بعد الثورة وصراعهم الدائم مع أطوال الوقت، فمنهم مجموعة مؤيدة للنظام الجديد ومجموعة ضده، وفي النهاية تصل المعركة بينهن إلى أقصى مدى من خلال التراسق بأفطع الألفاظ ثم التشابك بالأيدي، أم أنك عنيت أمراً آخر؟ ولكنني يمكنني القول في النهاية إن البناء عند الدكتور سامح مهران بناء غير تقليدي، وهو ما بعد الحداثة، الذي بدأ مع صدمة عام 68 في فرنسا ومع آخر حلم لتغيير المجتمع الأوروبي وحدث ما سمي «ربيع باريس»، وانتقامه كان الصعود الكبير للرأسمالية وفقدان أي أمل في التغيير حيث ولدت فكرة ما بعد الحداثة. ود. سامح لديه هنا مفتاح آخر وهو فقدان الشعب الذي «انطحن» ولم يعد لديه أي أمل في القضاء على الفساد، فالناس بحكم الضغوط المالية والاقتصادية يفتح أمامها الباب للتورط في الفساد، وتكوين أي ثروة، وفقدان الأمل في التغيير، وتدور الناس في فلك واحد، والكاتب هنا ليس عنده موقف ابتداء كما كنا نتعلم ولكن لديه صورة شعرية، وهي صورة قابلة لتوليد صور أخرى، فلا أحد يسأل عن التطور التقليدي، وهو يقرأ النصين، وبالتالي عندما يريد تطوير المشهد وهو يطلب من الطبيب أن

هنا ينتفي المؤلف بمعناه الحقيقي ويسمى فيما بعد الحداثة بـ«الذات المتأثرة»، في ظل انتفاء ذلك حتى الهياكل التقليدية في المجتمع القائمة على تحديدات كالجنس والنوع، فمثلا قديما كان كل شخص يعرف موقعه كمدير أو عامل فيستطيع أن يساند من ينتمي إليهم، أما ما بعد الحداثة، وفي قطاع الخدمات حدث اندماج فلم يعد هذا التضامن والتعاقد موجودا، وبعد أن كان التقسيم رجلا وامرأة أصبح هناك التحول الجنسي والانحراف الجنسي، فنحن في عالم بالغ التغير وبسرعة وفي نفس اللحظة التي ينفي فيها المرجعيات، يشجع على العودة إلى الأصوليات بضراوة، لأن الناس تحتاج إلى ركائز في حياتها وهذه الركائز لا يجدونها إلا في شتى أنواع التطرف الديني القديم، إذن هو يخلق كل التناقضات الموجودة في المجتمع، دون أمل في التغيير سوى العودة إلى الماضي عند بعض الناس.

وأردف مهران: هذا رد على استفسارات د. سيد الإمام، وأحب أن أقول إن من ينفذ هذا العمل على المسرح سيحول السيدات إلى أرقام، فهن لسن شخصيات تحمل ملامح وإنما هن تحولن إلى مسوخ تحت ضغط الحاجة، أنا بدأت بقصة من القرآن حول الفرعون عندما حلم بطفل سيزيحه، لكنني استخدمت هنا الصورة لرجل رأسمالي هرب بأمواله من مصر بعد ثورة 25 يناير، وكنت أقصد شخصية حسين سالم، فالملتفت عني في المسرحية عندما يقول إنني وفقت أوضاعي مع الدولة ودفعت خمسة مليارات، فهنا أتصور أن هذا الرجل حاقد على ثورة يناير وعلى هؤلاء الشباب لأنهم أخرجوه من امتيازاته التي كان يتمتع بها فهو يحاول الرجوع للانتقام، وحينما يعود إلى مصر ويرى الشوارع المليئة بالقمامة والمدن الخربة بفعل الرأسماليين، يقرر أن يحول الشارع إلى دكاكين حتى يختفي الشارع بكل آلامه ويلتفت الناس للتنافس على السلع، ويعرض على كل نساء الحارة عمل مشاريع تجارية، حتى إن إحدى السيدات تطالبه بعمل قصر ثقافة جنسية.

واختتم الدكتور سامح مهران حديثه قائلاً: اليوم الفن أصبح يعتمد على الشفرة النوعية لدى المبدع وكيف أدخل في جدل مع كل ذلك لأستخلص شفرتي الخاصة، فالمنحازون إلى تقاليد موروثه في الفن لا يستطيعون التحليل لأنهم ينتمون إلى سلطة ما وإلى تحيز ما، لأن النقد الحقيقي معرفة وليست الحقيقة ذات المصدر الواحد، وارتباط النقد بعلم الجمال لأن النقد في الحقيقة يعني الكشف والتفسير، والنقد دوره إمالة اللثام، وكشف الواقع والوصول إلى جوهر الأشياء، أنا لا أقدم حلولاً في كتاباتي، لأنني عندما أدرك ما أكتبه أستغرق وقتاً طويلاً.

أضاف: إن التحالف بين الرأسمالية المصرية ورجال الدين أدى إلى اكتساح في نهاية العمل، وهذا في حد ذاته رؤية أحذر من خلالها إلى خطر التحالف ما بين الرأسمالية المصرية، والإسلام السياسي، وأن هذا التحالف قد يأتي على مصر بالكامل. واختتم الرواية من خلال عدد من البوستات السريعة على فيسبوك مثل «على المنتضر اللجوء للمكار - إن خرب بيت أبوك خدك قالب - جت الحزينة تفرح مقلتلهاش مطرح» وغيرها، ويدخل الرجل الأعمى مع مجموعة من العميان نزولاً إلى الجمهور، وما أريد أن أقوله إن الرأسمالية المصرية لم تقم بواجبها تجاه جموع الشعب المصري، ويجب أن يحددوا سقف هامش الربح الذي لا يزيد في كل العالم عن 30% في حين أن لدينا من يربحون 500% في بعض السلع، وهذا لا يجوز، إلى جانب اللجوء للاحتكار.

شهد حفل الوقيع عدد من المهتمين بالشأن المسرحي ومنهم المخرج جلال عثمان، ود. ليس الشرنوبي مدير إدارة ثقافة الطفل بهيئة فصور الثقافة، وأسامة قاسم مسئول النشاط بالهيئة، ومن النقاد والصحفيين د. محمد زعيمة، وأحمد زيدان، وإيهاب شام، إضافة إلى عدد من المسرحيين السودانيين.

كمال سلطان



حركات تتميز بسهولة التواصل، بهرونة الحركة، بالاجتماع عند الحاجة ثم الانفضاض، فنجد بالنسبة للسياسة «احتلوا وول ستريت»، وعلى مستوى المسرح نجد ما يسمى بـ«الحشد الحرج»، حيث نقدم مسرحية تعارض بناء مناطق سكنية مثل التي يبنها ساويرس في الشيخ زايد حالياً، هناك مقاطعة السلع يقابلها ما يسمى راكبو الدراجات التي هي شكل مسرحي يقولون من خلاله إن شراء سيارة واحدة يحول دولتنا إلى دولة استعمارية تذهب لاحتلال دولة أخرى من أجل الاستيلاء على البترول لكي يستطيع المواطن شراء سيارة. إذن هنا تنتفي الحالة الجماعية وتنتصر الفردية، ويحدث انقسام بين ثنائيات ما كان لها أن تنقسم، مثل العلم والسعادة، فالعلم لم يعد مصدراً للسعادة، وإنما أصبح مصدراً للتدمير وبيع الأسلحة، وبيع الأعضاء البشرية،

هذه ما بعد الحداثة، لأن هناك مجموعة مصطلحات نستطيع الربط فيما بينها (ما بعد الحداثة - ما بعد الدراما - ما بعد التمثيل (REPRESENTATION)، فالتمثيل في المسرح مثل السياسة تماماً، فالشعب يختار من يمثله على المسرح كي يعرض قضايا وأحلامه وهمومه، هذا في البنية التقليدية القديمة، اليوم سقطت فكرة التمثيل على مستوى السياسة، وعلى مستوى الفن، ففي السياسة أصبح النائب البرلماني يعمل لمصالحه الشخصية، وعلى مستوى الفن أصبح النجم يمثل «أوليغاركية» فنية تتحكم في مفاصل العمل بما فيهم المؤلف والمخرج، وهذا يعتبر فشلاً للعملية التمثيلية، وعدنا إلى ما يسمى ما بعد التمثيل على مستوى السياسة وعلى مستوى المسرح.

وأضاف د. سامح مهران: تتشكل عبر مواقع التواصل الاجتماعي

سيد الإمام: مهران يربط بين «ما بين الحداثة» و«ما بعدها»

ويلعب على فكرة التحالف بين الشيطان والنظام الرأسمالي



بمناسبة صدور مسرحيته أرض الدخان عماد مطاوع: أعشق الكتابة للمسرح والإذاعة



الكاتب المسرحي والإذاعي عماد مطاوع صدر له مؤخرا كتاب (أرض الدخان ومسرحيات أخرى) عن سلسلة نصوص مسرحية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، الذي يضم ثلاث مسرحيات قصيرة ذات طابع نفسي وفلسفي. عماد مطاوع صدر له من قبل مسرحية «المؤرقون» التي فاز عنها بجائزة ساويرس للنص المسرحي عام ٢٠١١، كما صدرت له مسرحية «الزائر» عن هيئة الكتاب عام ٢٠١٨ وله عدة أعمال غير مطبوعة. يعمل مديرا للتحرير بهيئة قصور الثقافة ومشرفا فنيا لمشروع مسرح الجرن، كما أنه محاضر للدراما الإذاعية بقسم الدراما والنقد بكلية الآداب جامعة عين شمس.. كتب الكثير من المسلسلات الإذاعية وفاز بجائزة أفضل مسلسل إذاعي عربي بمهرجان الإذاعة والتلفزيون عام ٢٠٠٩ عن مسلسل «شرق النخيل».. نحتفي معه هنا بمجموعته المسرحية الجديدة (أرض الدخان).

✎ حوار: أحمد محمد الشريف

- بأي الصنوف الأدبية بدأت وأيها أقرب إلى قلبك؟

بدأت قاصا أنشر القصص القصيرة في المجلات والصحف لكنني لم أنشر مجموعة قصصية كاملة من قبل، لأن الكتابة للمسرح والدراما الإذاعية استهوتني وجذبتني تماما من القصة القصيرة، لكن ملامح القصة القصيرة تبدو جلية في كتابات المسرح من حيث التكتيف والاختزال واللغة وغيرهم، والحقيقة إن أقرب الأجناس الأدبية إلى قلبي هو المسرح وبنائه فقط الدراما الإذاعية، فقد بدأت أكتبها معا تقريبا في الوقت نفسه، فأول عمل إذاعي درامي حقيقي لي أكون راضيا عنه كان في عام 2003 وهو مسلسل «الجواد الجامح» وقد أذيع عبر موجات البرنامج الثقافي من إخراج المخرج الراحل عصام العراقي، ولكنني أكتب البرامج الإذاعية منذ عام 1998، وفي العام نفسه 2003 كتبت مسرحية «المؤرقون».

- ليتنا نتعرف على متن كتاب (أرض الدخان).

الكتاب يحوي ثلاثة نصوص، وهي مونودراما (أرض الدخان)، ومسرحية (رحلة صيد)، ومسرحية (حلم). نص (أرض الدخان) بطله شاب نشأ حيث يوجد نبوءة أو لعنة متوارثة في عائلته تقول إن أكبر الشباب في العائلة كل عشرين عاما عندما يتم الأربعين من عمره يموت، وهو في انتظار النهاية المتوقعة، ولكن المسرحية تنتهي دون أن يموت ولكنه يظل طوال الوقت في حالة انتظار للحظة النهائية مع استدعاء للماضي ومحكمة تصرفاته من خلال التفاصيل التي تسمح بها المونودراما والاستدعاء الداخلي وغيره، وينتقل من حالة إلى حالة

أؤمن أن الفنون كلها متكامل وأنه يوجد عامل مشترك بينها مثلما المسرح أبو الفنون وخرجت من عباءته كل الفنون الدرامية. أيضا يمكن أن يستفيد المسرح من أي فنون أخرى. توجد مقولة معروفة إنه إذا بدأ الكاتب بكتابة القصة القصيرة وامتلأ أدواتها يمكنه بعد ذلك أن يكتب الدراما بشكل جيد وقد يظهر ذلك في التكتيف واختزال اللغة والتركيز على لحظات بعينها وهي كلها من سمات القصة القصيرة.

- هل اعتمدت بقية نصوص المجموعة على المونودراما أيضا؟

إلى حالة مصاحبة تيار الوعي وما إلى ذلك، وهي قد تكون لحظة توقف مع النفس يتفكر فيها ويحاكم الواقع والتاريخ، ورغم أنه مؤمن أنه لن يكون حاضرا في العالم بعد قليل فإنه يأبى أن يترك العالم إلا وهو مشارك فيه من خلال محاولات كتابة رسائل إلى أصدقائه، مع سرد حكايات لن تنتهي ولا نعرف نحن كيف ستنتهي ولكنه فتح بابها وتركها هكذا دوّما غلق.

- تبدو لديك ملامح التلاقي في الفكرة بين القصة القصيرة والمسرح والتأثير المزوج بينهما.

لا أرى أي غضاضة في أن يتأثر جنس أدبي بجنس آخر بل بالعكس

التراجع عن تقديم الأعمال التي تحوي أفكارا إنسانية تساعد على التغيير والإجابة على أسئلة كثيرة حول حتمية الوجود ودور الإنسان في الحياة والمجتمع، وهذا سؤال كبير يطرح نفسه: من الذي يوجه بوصلة الإنتاج الفني الآن في مصر، وأعتقد أن الأعمال الدرامية التي قدمت في رمضان الماضي خير شاهد على ما أقول.

- كيف تؤثر السياسة وتتناثر بالإبداع؟

إن مجرد القيام بالفعل الإبداعي وطرحه للجماهير والمتلقين هو عمل سياسي، والعمل الفني الذي لا يحدث تغييرا لدى المتلقي والمجتمع هو عمل عادي وليس جيدا، بمعنى أن السياسة ليست فقط ما يقال داخل جدران الأحزاب والبرلمانات. السياسة هي كل ما يحدث من وقائع وتصرفات يومية يقوم بها الإنسان داخل مجتمعه، تعامل الإنسان مع الأخبار اليومية، طريقة تعامله مع غيره من الناس، الطريقة التي يتعاملون بها مع الممتلكات العامة أو الخاصة، نظرتهم لفكرة الانتماء والمستقبل والوضع الحالي وتعاطفهم مع القضايا القومية إلى آخره، كل ذلك سياسة.

- لما لا يقرأ الناس الآن؟

هذا سؤال أطرحه على نفسي دائما لأنني أصاب بصدمات كثيرة من ظاهرة تراجع القراءة والسعي للتثقيف عموما. لك أن تتخيل أن أقسام الفنون في الكليات والمعاهد في مصر لا يلتحق بها الطلاب إلا بعد اختبار قدرات، وبالتالي يجب أن تكون هناك محصلة معرفية وقراءة وثقافة، إلى آخره، لك أن تتخيل أن من بين هؤلاء من يصل إلى السنوات النهائية ولا يكون قد قرأ روايات لنجيب محفوظ أو مسرح لمحمود دياب أو شعر لصالح عبد الصبور وهي من أوليات التكوين الثقافي للطلبة في الثانوية العامة، قبل وصولهم لتلك المرحلة، قد يكون السبب هو التراجع العام الذي نشهده منذ سنوات، قد يكون ذلك مع أسباب انتشار الإنترنت وثورة المعلومات التي أورتت الجيل الحالي نوعا من الاستسهال وأصبحت متابعة الأخبار السريعة والعناوين هي شغله الشاغل وتراجع فكرة القراءة والقراءة الممنهجة إلى آخره. وقد تكون الصدمات السياسية التي مرت بمجتمعنا منذ ثورة يناير 2011 وما تبعها من إخفاقات ونجاحات واختطاف للثورة وصراع بين تيارات اليمين المتطرف وبين القوى المدنية وبين الشعب المصري عموما، ربما كان السبب في ذلك، وربما خرجنا منتصرين من هذه المعركة لوجه مصر الحضاري ضد تيارات ظلامية كانت تريد أن تسجننا في أوهامها، لكن كنت منتظرا أن يتبع ذلك ويتوازي معه حالة ثراء في القراءة ونهم ورغبة في المعرفة على الأقل لكشف زيف من يستخدمون التراث والتاريخ استخداما كاذبا، وهو سؤال مهم وأضح صوتي لصوتك في هذا السؤال قد تكون هناك إجابة يجيبها أحد المتخصصين في علم الاجتماع أو غير ذلك.

أين نحن كمبدعين من الجذور؟

هذا موضوع شائك جدا. لكن عموما لا يمكن أن نتقطع صلتنا بالتراث لأنه مكون أساسي من مكونات شخصيتنا، بدون أن نقصد نحن في حالة تواصل دائم مع التراث، يظهر ذلك في إنتاجنا وسلوكنا اليومي، فالتراث في الإبداع والفن لن تنتهي علاقتنا به لأننا نستمد منه دائما أفكارا تجعلنا في حالة اشتباك دائمة معه ربما بغرض تحليله وقراءته أو إعادة قراءته مرة أخرى، أعتقد أن الإنسان سيظل طوال الوقت مهموما بإعادة قراءة التاريخ أو الماضي وتحليله وتأويله أو النظر فيه، وفي الوقت نفسه النظر في إمكانية أن يأتي المستقبل مبني على ما يحدث الآن.

هل هذا سبب الهوة التي سقطنا فيها الآن؟

لست من المؤمنين بفكرة أن التراث منجانا لأنه لن يصلح حاضرا إلا ما صلح بماضينا، الهوة التي نحن فيها أعتقد وجودية، فالإنسان المصري والعربي في حالة بحث الآن حول سؤال ما الذي يحدث ولماذا يحدث ذلك الآن؟ الذي يمكن أن يحدث غدا، أما ما حدث في الماضي فنعرفه. وأنا لست من المؤمنين بأننا يجب أن نظل أسرى للتراث. بل يجب أن نتعامل مع التراث بذكاء شديد ونأخذ منه ما يعيننا على تكوين وجهة نظر لمستقبلنا. كما يجب ألا نتعامل مع التراث بسطحية أو استخفاف بل بالعكس يجب أن نتعامل معه بمنتهى الجدة والدقة وأن ندرسه بشكل جيد ونتمسك به حتى يمكننا أن ننقده وأن نشترك مع قضاياه فلا يمكن أن نتعالى على التراث وفي الوقت نفسه ليس من المقبول أن نظل أسرى للتراث.

بماذا تحب أن تخاطب المسئولين؟



المسرح فأعتقد أنه توجد أسباب كثيرة تداخلت وتفاعلت للوصول لما نحن فيه الآن، لكن توجد بعض الجهود المنتشرة هنا وهناك، وهي محاولات لرأب الصدع أتمنى أن تنجح، فمثلا يوجد مشروع أعتقد أنه جيد اسمه «أبدأ حلمك» شاهدت إنتاجه مسرح الشباب وهو عرض بيت الأشباح، وهي تجربة جيدة لمثلين شباب جدد، معهم محمود جمال الدين كاتب متميز وهو مخرج العمل. وأيضا الفرق المستقلة تكافح بشكل أو بآخر كي تثبت وجودها، رغم كل الإحباطات الموجودة أشعر أن المسرح قد يزدهر في الفترة القادمة.

- كيف ترى أنه لا أزمة في التأليف المسرحي رغم تكرار حجب جوائز التأليف وكان آخرها في التشجيعية؟

أنا أؤمن أنه لا توجد أزمة تأليف أو أزمة نصوص، لأنني من خلال عملي في إدارة النشر بهيئة قصور الثقافة أعرف جيدا أنه توجد نصوص كثيرة تقدم لسلسلة نصوص مسرحية لدينا. وقرأت بعضها، لا توجد أزمة بالمرءة أما مسألة حجب الجوائز فهذا يخص لجنة التحكيم وبخصوص هذا العام وحجب جائزة الدولة التشجيعية في التأليف المسرحي، قد يكون هناك نصوص جيدة لكنها لمؤلفين قد تجاوزوا سن الأربعين ومن شروط الجائزة عدم تخطي المرشح لهذه السن. وهذا النص في اللائحة أعترض عليه وهو نص غير ملائم للواقع، أعرف كتابا كثيرين لم ينتشروا ولم يعرف إنتاجهم إلا بعد أن تجاوزوا الأربعين وتلك ظروف مجتمعنا ويجب أن نعترف بذلك لأسباب تأخر النشر والحالة الاجتماعية عموما.

- هل الفن مؤثر في المجتمع أم أن هذا وهم يسكن في الدائرة المغلقة للفنانين؟

بلا شك إن الفن يؤثر بشكل كبير، وإنه ساهم في تغيير كثير من الأفكار وكثير من أمهات السلوك لدى أفراد المجتمع، لكن المشكلة أنه في السنوات الأخيرة تم التركيز على أنواع بعينها من الفنون سطحية ليس فيها عمق، والغرض منها إذكاء الوقت والترفيه وتم للأسف



بالمجموعة مسرحية (رحلة صيد) وهو نص مسرحي قصير أبطاله أربع شخصيات ومكان الحدث متخيل، على ظهر يخت بحري، ويتحدث النص عن فكرة العلاقات الملتبسة وثالوث الزوج والزوجة والعشيق أو العشيق، وهو محاولة لسر أغوار النفس البشرية وفضح كثير من الأشياء التي تخفيها. ربما النص يهدف إلى القول في النهاية إننا جميعا بشر ولنا أخطاؤنا وهناتنا، وفكرة إننا دائما نتخيل أننا نصنع أشياء في الخفاء هي فكرة واهية، ويبدو في النهاية أن الجميع متواطئ وأن الجميع يعرف ذلك.

النص الثالث (حلم) ديودراما عبثية ترصد علاقة بين اثنين، قد تكون فانتازيا أو قد تكون واقعية، الأحداث التي تحدث قد يصدها المتلقي أو لا يصدها وقد يتفاعل معها أو لا.

- أين أعمالك المكتوبة من خشبة المسرح؟

توجد فرق مستقلة عرضت مسرحية (المؤرقون) وكان هناك مشروع على مستوى الاحتراف مع المخرج ناصر عبد المنعم وتم تأجيله لظروف إنتاجية. ولدي مشكلة أن نصوصي عبثية وتجريبية، وليس في تخطيطي ماذا يقدم ومتى يقدم، لكن الهدف الأساسي الآن هو أن أكتب فقط أما ما بعد ذلك فهو دور المخرجين.

- لماذا يبحث المخرجون عن النصوص الأجنبية والروايات رغم توفر النصوص المصرية؟

أقرأ دائما عن من يتحدثون عن أزمة المسرح وأنا أؤمن أنه لا توجد أزمة في المسرح. والأزمة حقيقة تكمن فيمن يديرون العملية المسرحية وفي القائمين عليها، يوجد حالة كسل وحالة استسهال باللجوء للنصوص الأجنبية والإعدادات، وأنا لست معترضا بل بالعكس أنا أؤمن أنه لا بد من الاطلاع ومشاهدة النصوص والعروض الأجنبية والعالمية من بيئات أخرى، لأن الفن إنساني غير مرتبط بمكان أو زمان معين، ولذا فإن نصوصي معظمها غير محددة الزمان والمكان ولا أطلق أسماء على شخصيات نصوصي لأني مؤمن أن من يكتب إنما يكتب حالة إنسانية تصلح لكل زمان ومكان. أما فيما يخص

نعم، المسرح أبو الفنون ومع ذلك فهو

يستفيد منها جميعا

هل التأليف المسرحي في أزمة؟



المؤلفون: نحن هنا.. ولكنكم «ودن من طين

وودن من عجين»

بالقضايا المعاصرة. واستطرد: أحد محفزات مسابقة توفيق الحكيم للتأليف هو ترشيح النصوص الفائزة لتقديمها على خشبة المسرح. وعن كيفية ضخ مواهب جديدة في التأليف، أوضح فهيم: لا بد من إقامة مسابقات محلية على أن تصعد النصوص الفائزة وتقدم على خشبات المسارح في الجهات الإنتاجية المختلفة. وتساءل المؤلف محمود جمال الحديني: هل نعيش أزمة في المسرح؟ وأجاب: بالطبع لا، فهناك ما لا يقل عن 4 آلاف عرض مسرحي يقدم من جميع الجهات الإنتاجية، مسرح الجامعات ونوادي المسرح والفرق الحرة ومسرح الدولة والقطاع الخاص، ومن المؤكد أن هذا الزخم يفرز مؤلفين مسرحيين وكتابا، ولكن الإشكالية تتلخص في أنه لا يتم مساعدة المؤلفين وصقل مواهبهم، فعلى سبيل المثال لا توجد أقسام في المعهد العالي للفنون المسرحية تقوم بتخريج مؤلفين، فقسم الدراما والنقد يقوم بتخريج نقاد، بالإضافة إلى قلة عدد الورش التي تؤهل المؤلفين الجدد.

وتابع: زحرت فترة الستينات بعدد كبير من الكتاب والمؤلفين ثم في الثمانينات والتسعينات لم تنتج هذه الفترة مؤلفي

الجهات الإعلامية والإنتاجية التي لا تهتم بالترويج للمؤلفين. وتابع: من واقع تجربتي هذا العام، وقد كنت أحد أعضاء اللجنة المختصة بجوائز الدولة، فلم يتقدم أحدا للجائزة، وذلك لسببين الأول: لأن الجوائز لم تعد تحظى بمصداقية كبيرة لدى الشباب. والثاني أن الإعلان عن الجوائز يتم بشكل سري، وهذا يعد تقصيرا كبيرا، فهناك كم كبير من المؤلفين لا يعلمون عن هذه الجوائز شيئا.

مسابقات محلية

واستنكر المؤلف د. سيد فهيم الحديث عن وجود أزمة في التأليف المسرحي، موضحا أن هناك طفرة كبيرة في التأليف منبعها الرئيسي الفرق الحرة التي ظهر من خلالها الكثير والكثير من المؤلفين.

وأضاف: مصر تزخر بالكثير من المبدعين وللمؤلف المصري دور كبير ومهم، ولكن هناك بعض الأزمات في إدارة بعض الجوائز، خاصة التأليف، تقف حائلا أمام الأقسام الجديدة، فعلى سبيل المثال جائزة الدولة التشجيعية، يجب أن يكون لها فلسفة، لماذا تمنح ولمن ومتى تحجب، فهناك مؤلفون مهتمون

المؤلف المسرحي هو عصب العملية المسرحية، وهو الركيزة الأساسية في بناء العرض المسرحي، وكل ما دون ذلك من إخراج وتمثيل وديكورات وملابس وإضاءة، هو أولى المفردات التي ينطلق منها العمل المسرحي، فإذا فقدنا النص فقدنا العملية المسرحية.. ومؤخرا حجت جائزة الدولة التشجيعية في التأليف المسرحي، لأنه لم يتقدم أحد للمسابقة، كما حجت جائزة التأليف في دورتين سابقتين للمهرجان القومي للمسرح، وهو ما أثار تساؤلات مهمة، وكان علينا أن نطرحها: هل نعيش أزمة نصوص مسرحية بالفعل؟ أين المؤلف المصري؟ وكيف نستكشف مؤلفين جددا موهوبين؟

رنا رأفت

قال السيناريست كرم النجار عضو لجنة المسرح وأحد أعضاء اللجنة المختصة بجوائز الدولة: لا توجد أزمة في التأليف المسرحي، فلدينا أعداد كبيرة من المؤلفين الشباب، وهناك مؤلفون لا نعلم عنهم شيئا، ومن حين لآخر يتحدث معي مؤلفون شباب جدد طالبين التوجيه، ولكن النقطة المهمة في الأمر أن هناك حالة تغييب كاملة بالنسبة للتأليف من جانب

أبو العلا سلاموني: التأليف المسرحي يتسم بالعشوائية

الاستسهال

وأثار المخرج المسرح ناصر عبد المنعم عدة نقاط، فقال: إذا رصدنا الكتاب الشباب في المرحلة العمرية من 20 وحتى سن 30، فسنجد أن هناك مؤشرا خطورة على مستقبل المسرح المصري، وعليه يجب إقامة مسابقات للتأليف المسرحي للشباب خصيصا. ثانيا: يجب الربط بين هذه المسابقات وبين الإنتاج المسرحي، عن طريق إقامة بروتوكولات تعاون بين البيت الفني والهيئة العامة لقصور الثقافة.

وتابع: المؤلف المصري في خطر، الساحة لا تطرح أعمالا قوية متماسكة، وأغلب الكتابات تقليدية، وهي مشكلة كبيرة يجب أن نفكر فيها، فهناك ضرورة تحتم إيجاد استراتيجية لخلق وتحفيز الكتاب المسرحيين الشباب.

واستطرد: الشق الآخر من الأمر هو استسهال بعض المخرجين وعدم التنقيب عن المؤلفين الجدد، بالإضافة إلى إعادة تدوير النص وإعادة إنتاجه في أكثر من موقع، لا بد على المخرجين أن يقرأوا بشكل أكبر، كما أن هناك ضرورة أن تقوم الهيئة العامة لقصور الثقافة بتجميع وتقديم النصوص الأجنبية.

وقالت الناقدة أمل ممدوح: ربما نحن بالفعل نعاني نوعا من الضعف في التأليف المسرحي، إلا ما ندر والأمر يكاد يكون حالة عامة في الإبداع أيضا. حيث الكثير يسعون «للعاب في المضمون» ويخوضون في مناطق خاضها الغير بتغييرات طفيفة، ويقدمون شكلا وضعه الغير مع تغييرات طفيفة.. وكل مستنسخ وإن أجاد فهو ضعيف ولا يباهي الأصل.

وتابعت: نحن بحاجة للتمسك بالأصالة في الإبداع، بأن يخوض المبدع والمؤلف مناطق مختلفة أبعد أو أكثر عمقا ومن زوايا مختلفة حقيقية لا استعراضية. نابعة عن هم لا مهمومة بمجرد الحضور.

أضافت: الأمر له صلة بالنتائج الإنسانية مجتمعا عموما، فالإحباط وعدم التحقق وضعف الخيال وعدم تحرر عقلية المبدع أو الخوف من ذلك وضعف القراءة والاطلاع والوعي بحقيقة العملية الفنية والدراما، كل هذه مشكلات يجب علينا مواجهتها لبناء مبدع حقيقي ومؤلف يسبق المجتمع خطوة.

عناصر العملية الإبداعية

واتفق الناقد طارق مرسي في أن هناك أزمة، ولكنه يرى أنها ليست فقط في عنصر التأليف المسرحي إنما في عناصر العملية المسرحية بأكملها، موضحا أن عنصر التأليف من العناصر الأساسية التي تؤثر على بقية عناصر العملية المسرحية.

وأضاف: المناخ الثقافي أيضا كان له دور في تفاقم تلك الأزمة وهو ما يؤثر على ظهور مبدعين. وأشار مرسي إلى وجود الكثير من المبدعين في التأليف المسرحي على سبيل المثال المؤلف السكندري سامح عثمان الذي استطاع أن يقدم أشكالا ورؤى مختلفة للنصوص المسرحية وكسر المتعارف عليه في النص المسرحي وطرح أفكاره بشكل مغاير.

وأضاف: هناك جيل من المسرحيين السكندريين المبدعين قاده د. أيمن الخشاب.

وعن فكرة اكتشاف موهوبين استطرد قائلا: الأمر يقع على عاتق المؤسسات الثقافية التي من أهم أدوارها اكتشاف المبدعين ودعمهم كالثقافة الجماهيرية التي تغير دورها فأصبح دورا وظيفيا. تابع: كان للثقافة الجماهيرية دورا مهما وبارز في اكتشاف المبدعين من كتاب ومخرجين منذ جيل الستينات، بداية معظم رواد الثقافة الجماهيرية، على سبيل المثال الكاتب الكبير سعد الدين وهبة والفنان الكبير عبد الغفار عودة وغيرهم من المبدعين.

عصام السيد: المتميزون قلائل والعدد في الليمون



ناصر عبد المنعم: المؤلف المصري في خطر.. لا

توجد أعمال قوية وأغلب الكتابات تقليدية

وهناك تراث مسرحي كبير، وإذا افترضنا وجود أزمة، فلماذا لا تقدم نصوص توفيق الحكيم ونعمان عاشور وعبد الرحمن الشرفاوي وميخائيل رومان وغيرهم من كتاب فترة الستينات، هناك أيضا كتاب معاصرون، ولكن يتم تجاهل نصوصهم، وقد كان لي عدة تجارب مريرة مع مديري المسارح.

وعن فكرة اكتشاف موهوبين في التأليف قال السلاموني: هناك عدة مسابقات، فأنا أقوم بالتحكيم منذ خمس سنوات في مسابقة إبداع، وهناك كم كبير من المؤلفين، بالإضافة إلى مسابقة توفيق الحكيم للتأليف في المركز القومي، وسلسلة نصوص مسرحية التي يتولى رئاستها د. محمود نسيم، وسلسلة نصوص مسرحية التي تقدمها هيئة قصور الثقافة ويتولى رئاستها الناقد خالد رسلان.. لماذا لا يتم تقديم تلك النصوص؟ واختتم السلاموني حديثه بالإشارة إلى ظاهرة «المخرج المؤلف» الذي يقع اختياره على النص بما يتناسب وتقنيات المسرح وإمكاناته، وهي ظاهرة منتشرة منذ سنوات، وتسبب إحباطا كبيرا للمؤلفين من وجهة نظره.

التميزون قلائل

فيما أشار المخرج عصام السيد إلى أن الأزمة الحقيقية تكمن في الجودة، وأن المتميزين في التأليف قلائل. أضاف: كثيرون يكتبون نصوصا. أضاف: المؤلفون أيضا لا يثقون في الجوائز الخاصة بالتأليف والمسابقات التي تختص بالتأليف، وهو ما يجعلهم يتقاعسون عن المشاركة، على سبيل المثال جائزة الدولة التشجيعية التي لم يهتم بها أحد منهم.

مسرح لهم أثر بالغ سوى عدد قليل، ومنهم على سبيل المثال وليس الحصر المؤلف الكبير لينين الرملي والكاتب وليد يوسف.

تابع: هناك الكثير من المؤلفين المهمين الذين لم يحصلوا على التقدير اللائق ولم يقدم مسرح الدولة أعمالهم سوى بعد سنوات طويلة وهو شيء مؤسف.

فيما قال الكاتب عبد الفتاح البلتاجي: لا توجد أزمة نصوص والمؤلف المصري بخير، وهناك مبدعون في كل المحافظات، وهذه مقولة تزد لتغطية على فشل خطير، فهناك ما يعرف بالبلجان في كل مسرح بخلاف لجنة البيت الفني، هناك لجان تتعامل مع النصوص المقدمة بشكل انطباعي بعيدا عن فهم الدراما والحياد أيضا.

عشوائية

ومن وجهة نظر مختلفة أشار الكاتب محمد أبو العلا السلاموني إلى أن هناك عشوائية في التأليف المسرحي، مؤكدا على وجود استراتيجية أو وعي بقضية النص المسرحي، مؤكدا أنه لا بد من إدراك أن النص المسرحي هو أصل العملية المسرحية.

وأضاف: إذا بحثنا في مسارح العالم سنجد أن النص المسرحي هو أول المفردات التي يجب أن نبحث عنها، فإذا بحثنا في المسرح الإغريقي سنبعث عن النص، وكذلك في مسرح شكسبير سنبعث أيضا عن النص، فإذا فقدنا النص المسرحي فقدنا العملية المسرحية.

وعن وجود المؤلف المصري قال السلاموني: النصوص موجودة

أمل ممدوح: الأزمة أكثر عمومية



إيطاليا والمسرح في مصر

على مائدة المؤتمر الدولي للمركز الثقافي الإيطالي

وأشار د. سيد علي إسماعيل إلى أن من المفاجآت المكتشفة حديثاً، أن أول مسرحية تم تمثيلها باللغة العربية في مصر كانت عام 1870 وهي مسرحية «الإسكندر في الهند» والمتجمة عن اللغة الإيطالية من تأليف الإيطالي «بيترو تراباسي» الملقب بميتاستازيو وقام بتمثيلها مجموعة من شباب مصر الهواة، وأن المطبعة الإيطالية في القاهرة والمشهورة بالمطبعة الكاستلية لصاحبها الخواجة جاكوا كاستلي نشرت في 9 أبريل 1872 أول مسرحية مصرية مؤلفة باللغة العربية وهي «نزهة الأدب في شجاعة العرب المبهجة للأعين الزكية في حديقة الأزيكية» من تأليف محمد عبد الفتاح.

وعن بدايات ازدهار المسرح في مصر أوضح أن البداية كانت من عصر الخديو إسماعيل الذي اهتم بالمسرح اهتماماً عظيماً فأقام في منطقة وسط البلد والأزبكية والعتبة منشآت مسرحية وفنية وترفيهية مثل المسرح الكوميدي الفرنسي، دار الأوبرا الخديوية، والسيرك، ومسرح حديقة الأزيكية، ومضمار

والعروض والنصوص. أشار إلى أن أغلب الباحثين حتى الآن لم يعتمدوا في بحوثهم على الكتابات العربية المنشورة في الصحف المصرية أو على النصوص المسرحية المترجمة عن الإيطالية أو على الوثائق العربية المتعلقة بالمسرح الإيطالي أو متعلقة بالإيطاليين المسرحيين في مصر في القرن التاسع عشر.

وتابع: أقدم إشارة عن عروض مصرية شبه مسرحية، نقلها إلينا الرحالة الإيطالي «بلزوني» عام 1815 عندما حضر عرساً في منطقة شبرا وشاهد في احتفالاته عرضين أقرب إلى المسرح أحدهما يدور حول عملية نصب واحتفال وقع فيها أحد الحجيج. والآخر يدور حول إعرابي فقير يدعو أوروبا لتناول الطعام في بيته، ويبدأ الإعرابي بإلقاء الأوامر إلى زوجته لتذبح عنزة إكراماً للضيف فتخبره بأن العنزة شردت.

أضاف: إذا تركنا بداية العروض هذه إلى بداية أخرى سنجد إن أول قوانين تنظيمية تتعلق بالمسرح في مصر، أصدرها باللغة الإيطالية ارتين بك وزير الخارجية في 16 أكتوبر 1847، وكانت تخص المسرح الإيطالي الموجود في الإسكندرية.

أقام المركز الثقافي الإيطالي الأسبوع الماضي مؤتمراً دولياً، ناقش خلاله د. سيد علي إسماعيل أستاذ اللغة العربية بكلية الآداب جامعة حلوان، موضوع «إيطاليا والمسرح في مصر في القرن التاسع عشر». كما ناقش أحمد عامر الدكتور بقسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان، موضوع «القضية الفلسطينية في الدراما المسرحية الإيطالية/ مسرحية (فدائيون) لدرافيو فودجا». وذلك بحضور كوكبة من الأكاديميين منهم د. وفاء رؤوف رئيسة قسم اللغة الإيطالية بجامعة حلوان، ود. سلوى محمود رئيس قسم اللغة الإسبانية التي شاركت بمدخله عن المفهوم الجمالي للحياة اليومية في عرب البحر عن طريق السندباد من موانئ الجزيرة العربية إلى جزيرة زنجبار للكاتب جوردي استيبيا، ود. أحمد الراوي رئيس قسم اللغة العبرية الذي شارك بمدخله عن أدب الرحلات العبري من أوروبا إلى فلسطين ودوره في الاستيطان اليهودي وأهدافه، ود. أبو العزائم فرج الله المدرس بقسم اللغة العبرية جامعة حلوان الذي شارك بمدخله حول ظاهرة الاستعارة في الأدب العبري الوسيط، ود. إبراهيم سام عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العبرية بجامعة حلوان الذي قدم مدخلة عن فن السيرة الذاتية في الأدب العبري الوسيط.

ذكر د. سيد علي إسماعيل أن بدايات المسرح في مصر، أو البدايات المهمة كانت إيطالية، من حيث البناء والإدارة

سيد علي: أول قوانين تنظيمية تتعلق بالمسرح

في مصر أصدرها وزير الخارجية باللغة الإيطالية



هذه التسميات انتشرت بسبب النموذج الإيطالي الأبرز في تاريخ الأوبرا الخديوية وهو أوبرا «عايدة» التي كتبها الإيطالي غيزلنسوني وتم عرضها في ديسمبر 1871، وترجمها أبو السعود أفندي إلى العربية من الأصل الإيطالي كما ترجمها أحمد راسخ إلى التركية. ثم تحدث سيد علي عن مسارح الإسكندرية موضحاً أن العروض المسرحية الإيطالية هي العروض الأولى التي تم عرضها على مسرحي زيزينيا وروسيني عند افتتاحهما في ديسمبر 1864. وعن مسرح زيزينيا قال: نقلت جريدة الأهرام أخبار عروضه الإيطالية في 21 / 1 / 1881 تحت عنوان «المسيو أرنت روسي»: هو الإيطالي المشهور الذي حضر عواصم الدنيا وشخص فيها فكان له في كل محل المقام الأول في التشخيص والشهرة السامية ونال من حكومته نياشين الافتخار، ففي هذه الأثناء أتى ثغرا ليقدم 12 رواية. وواصلت جريدة الأهرام تتبعها لعروض هذه الفرقة فنقلت وصفاً دقيقاً لأول عرض وكان بعنوان «كين».

وأضاف سيد علي إسماعيل: استمرت جريدة الأهرام في تتبعها لأخبار هذا الممثل وفرقته، لدرجة أن أهالي القاهرة شعروا بالغيرة من أهالي الإسكندرية وطالبوا بحضور الفرقة لتعرض عروضها في الأوبرا الخديوية بالقاهرة. تابع: أسهبت الجريدة في وصفها لعرض مسرحية «لويس الحادي عشر» التي عرضته الفرقة في زيزينيا، ولاقى استحساناً مما دفع الجالية الإيطالية إلى إقامة وليمة عشاء ألقى الأديب «فابري» فيها خطبة بليغة. وتابع: في مارس عام 1881، جاءت الفرقة الإيطالية التي كانت تعرض في الأوبرا الخديوية إلى الإسكندرية وعرضت في زيزينيا مسرحية «لوسيا دي لامرمور» كما قدمت مسرحية أخرى خصص دخلها الذي بلغ عشرة آلاف فرنك لمدارس البنات الإيطالية وكانت الفرقة الإيطالية بقيادة «البراندي» وقدمت عروضها في

مقالة في مجلة «وادي النيل» تحت عنوان «بدعة أدبية وقطعة تعريبية» والمقصود بالبدعة هي ترجمة مسرحيتين إيطاليتين إلى اللغة العربية، وهما لابادوسيت، ومزين إشبيلية، و وصف الأمر بالبدعة لحدوثه لأول مرة في مصر إذ لم نجد نصاً مسرحياً إيطاليا منشوراً باللغة العربية قبل هذا التاريخ، وقد تم عرض المسرحيتين في الأوبرا الخديوية باللغة الإيطالية وقام بترجمتهما إلى العربية محمد عثمان. وتابع: هذا الزخم بالنسبة لدار الأوبرا الخديوية جعل أبو السعود أفندي يطلق عليها اسم «تياترو الأوبرا الإيطالية المصرية» وأطلق عليها أحمد فارس الشدياق في جريدته «الجوائب» اسم الملهى الإيطالي. وأشار إسماعيل إلى أن

السباق وكان يديره الخواجة جويليوم داود الإيطالي وكان المضمرة يسمى ملبع الفروسية الإيطالي وهي منشآت ضخمة ومهمة تحتاج إلى إدارة واعية بأهميتها وتحقيق أهدافها، لذلك اختار الخديو إسماعيل شخصية إيطالية خدمت في مصر سنوات وهي شخصية «بولينو درانيت» ليكون مديراً للتياترات الخديوية. قال إسماعيل إن الأوبرا الخديوية تم افتتاحها أوائل نوفمبر 1869 بعرض «ريجوليتو» ولم يكن أسلوب عرض إعلانات العروض المسرحية في الشوارع معروفاً، حيث ظهر في أكتوبر 1870 في إعلان باللغة الإيطالية.

أضاف: في نوفمبر 1870، قام أبو السعود أفندي بكتابة

أحمد عامر: حول داريفو مسرحه إلى منبر لعرض قضية الشعب الفلسطيني





بالفلسطينيين أنفسهم الذين يناضلون بالسلح وهم «الفدائيون» ليقفوا في أماكن عرض المسارح الإيطالية، ويقدموا بأنفسهم قضيتهم أمام الجمهور الإيطالي. تابع: هنا توجد إشكالية أن هؤلاء الأشخاص ليسوا فنانيين أو ممثلين!.. أضاف: فرانكا رامي ذهبت إلى لبنان عام 1971 وقامت بزيارة معسكرات الفدائيين، وفي البداية استنكر الفدائيون الزيارة ولكن بعد فترة من الزمن نجحت فرانكا رامي بالإتيان ببعض الفدائيين الفلسطينيين إلى إيطاليا وقامت بتدريبهم هي وداريفو ليقفوا أمام الجمهور الإيطالي، وهنا تمثل فرانكا رامي وداريفو الذات الإيطالية التي قدمت الآخر وهم الفلسطينيون لجمهور به إيطاليون وفلسطينيون.

وعلق أحمد عامر بأن سؤال الذات ليس بسيطاً، وله عدة إجابات وليس إجابة واحدة عامة. وتحدث الباحث عن مجموعة من الذات، الذات الإيطالية والجمهور الإيطالي أمام الآخر الجمهور العربي والفلسطيني والذات الفلسطينية.. الفدائيون أمام صناع العرض الإيطالي والعالم.. أضاف أن المسرح الإيطالي أصبح منبراً أو فرصة للفدائيين الفلسطينيين الذين يعتبرهم البعض «إرهابيون» حتى يقدمون عرضاً يحمل ويتبنى قضيتهم ويوضح دافعهم في الدفاع عن أرضهم، وبالتالي يسمى الآخر الذي لم يتم التحدث عنه وهو الكيان الصهيوني بالمحتل المغتصب وهو الذي لم يتم ذكره في العرض.

تابع: قدمت مسرحية «فدائيون» بالإيطالية والعربية، وقدم المحتوى الفلسطيني بلغته، لكن فرانكا رامي باعتبارها أيقونه العمل كانت بمثابة القائدة، وكان لها أهمية بالغة ودور كبير في هذا العمل.. فمن خلال النص وجهت فرانكا رامي رسالة للجمهور وغالبية إيطاليون مفادها أننا قدمنا عرضاً نشرح به نضال الشعب الفلسطيني والإيطالي والأردني.. وكأنها توضح أن هذا المثلث المكون من ثلاث دول من الممكن أن يكون نضاله واحداً.

رنا رأفت



ما يعرف وأن ما نسميه خيالاً ينتج أيضاً من مجمل المكون المعرفي لشخصية الكاتب. وفي حديثه عن عمل داريفو تحدث عن مصطلح «المبدع الباحث» وتحديد «المؤلف الباحث» وهو الذي يقوم بالسفر ومعاينة الوقائع والأماكن وشهود العيان، أو يحاول تجميع ما يعينه على اكتشاف الحقيقة إذا لم يستطع السفر لمكان الحدث أو القضية التي يشرع في الكتابة عنها، وقد ضم تحت هذا المصطلح أيضاً عمل المخرج والممثل حتى لا يصبح أحد دمية مجرد دمية في العرض.

أشار عامر إلى أن داريفو اتبع أسلوباً مختلفاً، فبدلاً من أن يقوم بتحصيل المعرفة بالذهاب إلى فلسطين، أتى

الإسكندرية بصورة تبادلية بين مسرحي زيزينيا وروسييني. وعن مسرح روسيني قال: «أقامت الفرقة الإيطالية فيه مواسم مسرحية كاملة وقدمت عدة عروض مسرحية منها «كوزي أدايني»، «وابن كورالي»، «ومقاتلة النساء»، «جوف أران»، «ومسرحية «الكونت دي مونت كريستو»، مشيراً إلى أنه كانت هناك مجموعة من المسارح الصغيرة في الإسكندرية، تأتي في الأهمية والقيمة بعد مسرحي زيزينيا وروسييني، مثل مسرح البوليتيما، الذي تعد فرقة المسيو كاستابنا أول فرقة إيطالية تقدم عروضها عليه، وقد قدمت ما يقرب من ثلاثين ليلة عرض وكانت التذاكر تباع بنظام الاشتراك.

أما عن التعاون المسرحي بين الفرق المصرية والإيطالية

فأوضح قائلاً: النشاط المسرحي الإيطالي في مصر في القرن التاسع عشر شجع الفرق المسرحية العربية على إقامة تعاون فني غير مسبوق، ففي عام 1894 قام سليمان القرداحي بتمثيل دور البطولة في مسرحية «عطيل» التي عرضتها الفرقة الإيطالية، ومثلت الفرقة باللغة الإيطالية فيما مثل قرداحي دور البطولة باللغة العربية، والتعاون الآخر غير المسبوق تم في عام 1897 بين فرقة إسكندر فرح وفرقة إيطالية اشتهرت بتقديم الفصول المضحكة والبانومايم والفقرات الراقصة بين فصول المسرحية أو بعد انتهائها.

وفي مداخلته تناول د. أحمد عامر موضوع «القضية الفلسطينية في الدراما المسرحية الإيطالية/ مسرحية فدائيون لداريفو نموذجاً» حيث أشار إلى أنه في عام 2017 خرجت ملكة جمال العراق مدافعة عن الكيان الصهيوني، تهاجم من يهاجمه وتصف الفلسطينيين بأنهم إرهابيون. وعلى ذلك طرح عامر سؤاله: من الذي تعبر عنهم القضية الفلسطينية؟ أجاب: إذا عرضنا ثنائية الذات والآخر على هذا الموضوع، فسند أن الدراما الإيطالية والمتمثلة في داريفو هي «الآخر» الذي قدمني. وتساءل عامر أيضاً: كيف قدمني الآخر كعربي؟ كما تحدث عامر عن الجدل بين العمليات المعرفية، وإبداعية ممارسة التأليف الدرامي والمسرحي، مؤكداً أن الإنسان يكتب

يهودا ..

محال أن يُغفر للخائن



بطاقة العرض:
اسم العرض:
يهودا
جهة الإنتاج:
المعهد العالي
لل فنون
المسرحية
عام الإنتاج
2019:
تأليف: عصام
عبد العزيز
إخراج: كريم
عبد الكريم



رانا أبو العلا

هناك واحد من الحواريين أو تلاميذ المسيح الإثني عشر هؤلاء الذين عاشوا مع المسيح تعلموا منه وشهدوا معجزاته الكثيرة، كما أنه كان المؤمن على الصندوق في عهد المسيح، الذي قام باستغلاله وسرقته لكثير من الأموال، ولا يذكر إلا وتستدعي في الحين ذاته فعلته التي التصقت به كجبل الوريد في جسد الإنسان، وهي خيانتة للسيد المسيح عليه السلام، حيث سلم المسيح لرؤساء كهنة اليهود لقتله مقابل مبلغ من الفضة، فقد وقع اختيار كهنة اليهود له تحديدا لوعيمهم الشديد بتلك النفس الهاوية، ذلك الذي لم يراوده الشعور بالندم عما فعله بالسيد المسيح إلا بعد أن تحققت خيانتة وأودي بحياة المسيح بسببه، ومن ثم انتهى به الأمر بعد أن شعر بالندم وعدم قدرته أو الآخرين على مغفرة تلك الخطيئة، إلى الانتحار. إنه يهودا الذي باتت قصته معروفة يدركها الجميع ويعي جيدا أن الخيانة تيمتها الوحيدة، فمادام حين تُستدعى تلك القصة الذي يدرك المتلقي تفاصيلها جيدا على خشبة المسرح؟ فهل ستصبح دراما باهتة لا يبالي بها المتلقي أم أنه في قدرة المخرج أن يصوغ من تلك الدراما وجبة إبداعية جيدة الصنع؟

ولعل هذا بالفعل ما بحث عنه المخرج كريم عبد الكريم من خلال العرض المسرحي "يهودا" الذي قدمه على خشبة مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية، المأخوذ عن نص "ليلة انتحار يهودا" للكاتب عصام عبد العزيز، حيث جسد عبد الكريم قصة يهودا على شاكلتها دون أدنى تغيير في أحداثها، حيث استند إلى أحداث حقيقية حدثت بالفعل، ليس فيما يخص يهودا فحسب بل وفيما يخص معجزات السيد المسيح، المذكور أنها قد حدثت بالفعل كمعجزة الضرب الذي أعاد له المسيح بصره، وغيرها، وأنه لأمر لم يرجوه المتلقي أو يطمح بأن يراه متغيرا خاصة وأنها تحتك بصورة مباشرة برمز ديني - المسيح عليه السلام. ففي حين يدخل المتلقي قاعة العرض وهو يطوي أحداث القصة بذهنه غير مبالٍ بالحوار الدرامي الذي يُخيل إليه أنه لا شيء سوى محاولة لسرد قصة معلومة، يأتي عبد الكريم ليكسر توقع المتلقي تجاه الحوار الدرامي، فلم يكن كذلك بالمرّة بل نجح في أن يثير انتباه المتلقي للفعل الدرامي منذ بداية العرض وحتى أسدل ستاره، وتحديدا بالمشاهد الخاصة بالشياطين التي تعكس ما يدور بثنايا شخصية يهودا من قبل حوارهم وذاته، ويمكننا القول إن تلك المشاهد كانت الأقدر والأفضل لما بها من فكرة قد تكون سائدة في عالم الدراما بمختلف أنواعها، ولكن يكتفي بأنها بدت كمحاولة للتخلص من قالب القصة النمطي وإضافة سمة تجديد لقصة يعي المتلقي حيثياتها بالفعل.

ومن ثم يأتي تشكيل فضاء العرض كالعنصر الأقدر في جذب المتلقي الذي من المفترض أن تزج به رؤية المخرج في تجسيد تلك الدراما عبر عناصر السينوغرافيا، ولا سيما الأداء التمثيلي للاستمتاع، وقد جاءت سينوغرافيا العرض تنحو تجاه هذا النسق بداية من الديكور الذي اتسم بالبساطة في التنفيذ بما

يتناسب مع الحدث الدرامي وتشكيل العلاقات المكانية، فقد رأى المتلقي في اللحظات الأولى من فتح الستار خشبة المسرح فارغة سوى من مقعد صغير على يسار المسرح فحسب، واستغلال عمق المسرح لخلق مستوى أعلى عن المستوى الرئيسي للخشبة، فقد كانت المساحة الأغلب للأداء التمثيلي، حيث غلب الأداء الاستعراضي على نصف مشاهد العرض تقريبا، فرمما لو استخدم قطع ديكور أكثر من ذلك لعاق ذلك حركة الممثلين على خشبة المسرح وأفقد العرض الكثير من جماليته، وهذا إن دل على شيء فسيدل على وعي المخرج بأليات العرض وحاجته لتشتبك خيوطه التي من المفترض أن تتسق بدورها لتنتج في النهاية كوحدة واحدة متضافرة، والأزياء التي تتفق إلى حد كبير مع البعد الزمني والمكاني للفعل الذي يدور في عهد المسيح، بالإضافة إلى الإضاءة التي بدأت خافتة لتدل على الخديعة وتخفي كهنة اليهود خلف يهودا لتحقيق مرجوهم الشخصي، ثم لحظة الإنارة المفاجئة بقدم المسيح على خشبة المسرح كدلالة على التنوير ورفع البلاء.. إلخ، ومن ثم أخذت الإضاءة تترنح بين الأحمر والأصفر الخافت من جديد بمجرد أن تحقق يهودا من تسليم السيد المسيح إلى كهنة اليهود، والذي يكتشفه المتلقي من خلال السرد وانعكاس ظل صلب المسيح في عمق الخشبة، والتي تستمر باستمرار الفعل الدرامي حتى قبيل أن يسدل العرض ستاره بثوانٍ، حيث يمزق الجنود اللوحة التي انعكس عليها ذاك الظل ويجد المتلقي يهودا منتحرا مصلوبا بالطريقة ذاتها. وقد كان للمكياج دور بارز في خلق معادل بصري وتحديدا

في تجسيد مجموعة الشياطين، حيث وضع المكياج حتى على أجسادهم، ولذا بدت تلك المجموعة بصورة فنية مبتكرة، وقد لعب المخرج والكويجراف على خلق خطوط حركة بصورة ديناميكية تتناسب مع دراما العرض، فقد سبق وأن ذكرنا أنه قد غلب الأداء الاستعراضي على دراما العرض وتحديدا في المشاهد الخاصة بالعلاقة الإشكالية بين يهودا والشيطان، لتتحقق وظيفته في دفع يهودا لخيانة المسيح من خلال ذلك التصميم الديناميكي وانسيابية الحركة حتى مع وجود بعض الحركات العنيفة، فلم تكن هناك حركات مجانية أو عشوائية. وجدير بالذكر أنه لولا إمكانات الممثلين ومهاراتهم العالية ودقة وعيهم جميعا بمكونات الشخصيات التي يؤدونها وأدق تفاصيلها واهتمام كل ممثل بتقنين الانفعالات وتطويع حركة الجسد بما يتناسب مع دور كل شخصية وحاجة المشهد الدرامي حتى في ظل مشاهد الاستعراض، لما بدت مشاهد العرض في صورتها المتقنة تلك. فنحن بصدد عرض حدد أولوياته في طرح تيمة اتخذت من قصة يهودا خطأ دراميا لها من خلال إعطاء معادل موضوعي بصري متناسق إلى حد كبير سواء على مستوى الصورة أو الأداء، فلم يخفق المخرج سوى بإقحامه لإحدى الشخصيات التي تدخل إلى خشبة المسرح لتلقي جملة مباشرة أشبه بالحكمة بلا داعي، مما أفقد العرض جمالية أن يكمن تأويله ضمنا، بالإضافة إلى بعض الأغنيات التي بدت كذلك بصورة مقحمة ليس إلا، دون مبرر منطقي.

محطة مصر

صورة مصرية خالصة شديدة الإبهار والتميز



بطاقة العرض:
اسم العرض:
محطة مصر
جهة الإنتاج:
مسرح
العرائس
عام الإنتاج:
2019
تأليف وأشعار:
محمد زناقي
إخراج: رضا
حسنين



تأثيراً على النمو الإدراكي والاجتماعي واللغوي له. يقف خلف هذا العرض مجموعة متميزة جداً من لاعبي العرائس شكري عبد الله، عادل عثمان، محمد عبد السلام، محمد شبراوي، سيد حسين، محمد لبيب، عبد الحميد حسني. أما الأصوات فاطمة محمد علي، فرح حاتم، مجدي فكري. عادل عثمان، شكري عبد الله، شادي سرور، محمد عزت، فرح حاتم، شكري عبد الله، عادل عثمان، أحمد النمى، نادين، ديكور: سمير شاهين، تصميم عرائس: د. ريم هيبه، نحت عرائس: محمود الطوبجى، موسيقى وألحان: حاتم عزت، ميكانيزم: يوسف مغاوري.

ولأنني متابع جيد إلى حد ما للمسرح فاعلم جيداً مدى صعوبة إنتاج عرض عرائس وتكلفته الباهظة التي تجعل مسرح العرائس يعتمد اعتماداً أساسياً على العروض القديمة منها على سبيل المثال: "سندريلا"، "الليلة الكبيرة"، "صحصح لما ينجح" لذا فقد أسعدني جداً أن أشاهد عرضاً جديداً تكتمل فيه كل عناصر العرض الناجح من صورة مبهرة وحوار يتسم بالبساطة ومعلومة ويجعل من أحد العروض القديمة بل وأهمها مثلاً يحتذى به "الليلة الكبيرة" ويتجسد ذلك في إصراره على تقديم صورة مصرية خالصة بعيدة عن الترجمات والنقل وما يحدث في بعض عروض الأطفال من أكاذيب حيث يتم تقديمها على أنها مؤلفة وليست منقولة، وهو ما يفقد العمل أهم قيمة وهي القدوة الحسنة، مما يستوجب تقديم التحية والشكر لمؤلف العمل ومخرجه وكل القائمين عليه ولمنتجه الفنان محمد نور الدين.

الأخلاقية التي يتسم بها المجتمع المصري ومن أهمها الشهامة حيث يقوم كل هؤلاء بالبحث عن أحلام ولم يتركوا المحطة إلا بعد العثور عليها والاطمئنان على سلامتها، كما تظهر شجاعة أحلام التي دلت الشرطة على هؤلاء الإرهابيين ومن ثم القبض عليهم وإبطال مخططهم الإجرامي، مما يتيح للطفل التعرف على قضية من أهم القضايا المعاصرة ببساطة شديدة بعيدة عن لغة الإعلام التي قد يصعب عليه فهمها، كما قدم أيضاً مجموعة من القيم المهمة منها: قيمة القراءة والمعرفة، قيمة العمل ومساعدة الإبن لأبيه من خلال حوار الطفلة مع بائع الترمس الذي يساعد والده في الإجازة، وكذلك معلومات عن الكاتب الكبير أنيس منصور وكتابه "حول العالم في 200 يوم" وتاريخ محطة مصر عبر العصور وتغير اسمها أكثر من مرة، وتناولها من خلال فيلم يحمل اسمها هو "باب الحديد" وهو إحدى روائع المخرج العالمي يوسف شاهين.

غلف كل ذلك إطار درامي شديد الإبهار للطفل ولل كبار أيضاً، يضم الغناء والاستعراضات مع استخدام تقنية الفلاش باك والديكور المتحرك وتجسيد القطار الذي يستقله المسافرون ويمشي بهم، إضافة إلى قدرة العرائس على تشكيل وعي الطفل وإثراء خياله وتلقيه المعلومة بشكل محب وممتع من خلال شخصياتها التي يحبها ويتفاعل معها، والألوان المبهجة كل ذلك يجعل الطفل يتقبل المعلومة بسلاسة وحب بل ويجعل من شخصيات العرائس قدوة يحتذى بها، وهو ما تؤكد عليه الدراسات الاجتماعية، والتي تؤكد أيضاً على أهمية الحكايات التي تحتوي على قضايا اجتماعية وأخلاقية يتأثر بها الطفل، ومعالجتها بما يتفق مع إدراكه ومتغيرات العصر، وأنها الأكثر

نور الهدى عبد المنعم



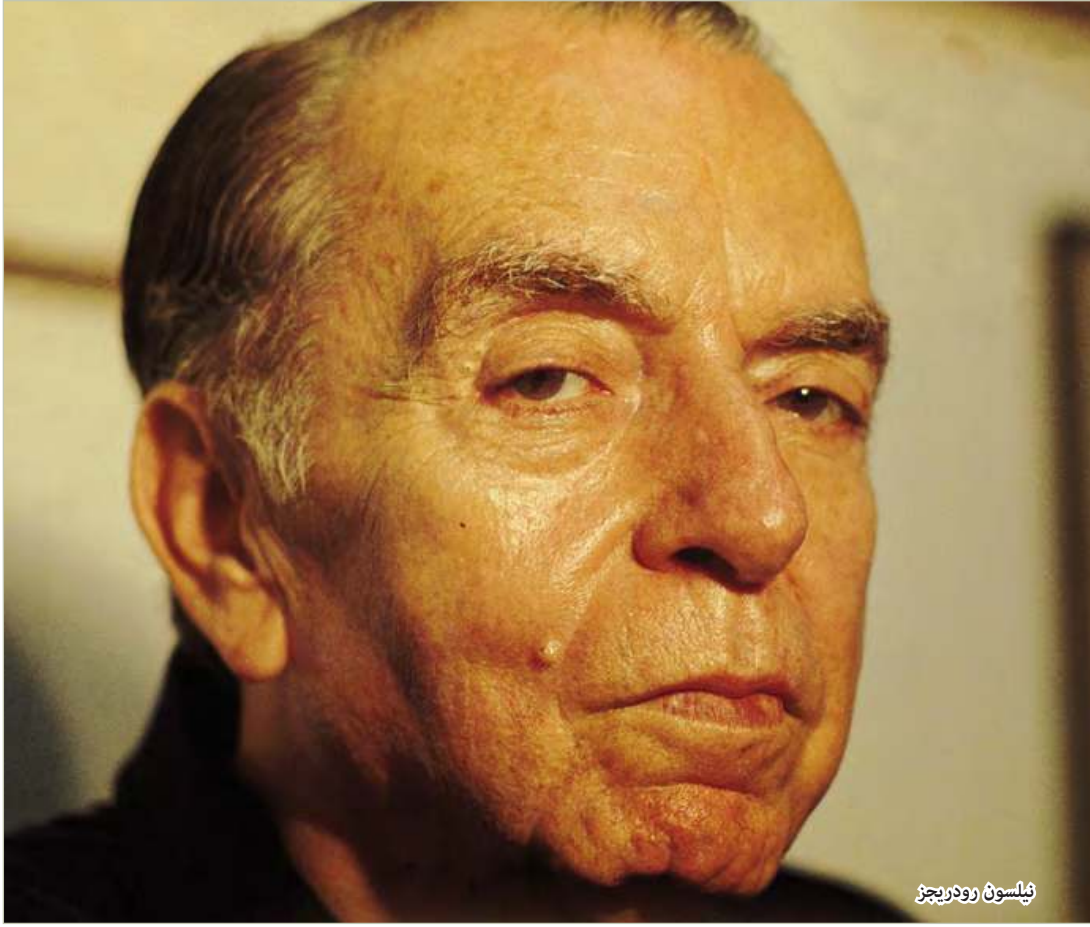
(جه خلاص وقت السلام/ بين الأوبة ما فيش وداع/ لازم نكون الإيد في الإيد/ ولا نرضى أبداً بالخداع) بهذه الكلمات يُختتم عرض "محطة مصر" وهي تشكل القضية ومحور الارتكاز الذي بني عليه، والرسالة الأساسية التي يخرج محملاً بها الطفل من قاعة العرض، بجانب مجموعة من القيم النبيلة التي ينبغي أن يتحلى بها، وهو عبارة عن صورة حية لمحطة مصر من خلال شخصيات حقيقية تتمثل في: بائع العرقسوس، بائع الترمس وابنه، الراقصة والصبي، سيدة ارستقراطية، ناظر المحطة، الدرويش، الشرطي، فرقة من لاعبي السيرك، كل هؤلاء وغيرهم تلتقيهم الفتاة أحلام التي يصطحبها والدها لقضاء إجازة الصيف في الأسكندرية حيث تنتظرهما الأم هناك.

هذه الصورة تقدمها العرائس من خلال عرض شيق تأليف وأشعار محمد زناقي، إخراج رضا حسنين، فمن خلال مغامرة تتعرض لها البطلة أحلام حيث يقوم بخططها مجموعة من الإرهابيين الذين كانوا ينوون تفجير المحطة، وقد سمعتهم وهم يتحدثون، هذه المغامرة توضح مجموعة من القيم

جولة في مسارح العالم

في ٢١ ديسمبر من عام ٢٠٢٠ - وليس في ٢١ ديسمبر القادم - سوف تمر ٤٠ عاما على وفاة الكاتب المسرحي البرازيلي «نيلسون رودريجز» الذي توفي في مثل ذلك اليوم عن عمر يناهز ٦٨ عاما. ومع ذلك تجرى من الآن على قدم وساق الاستعدادات لإحياء تلك الذكرى تحت شعار «إيقاظ المسرح البرازيلي».

• هشام عبد الرؤوف



نيلسون رودريجز

وتوالت بعد ذلك مسرحياته التي أكد فيها على نفس الفكرة مثل «سامحني لأنك خنتني» و«ذي لكن متشرد» وغيرها من المسرحيات التي عالجت عيوب المجتمع البرازيلي بحثا عن مجتمع أفضل وليس كراهية لهذا المجتمع رغم ما عاناه في شبابه ونشأته في أسرة فقيرة.

صحفي يهاجم الصحافة

ويرى النقاد أن من أجرأ مسرحياته التي مست عيوب المجتمع البرازيلي مسرحية «قبلة على الإسفلت» التي تحولت أيضا إلى فيلم بنفس الاسم حقق نجاحا كبيرا. هاجمت هذه المسرحية الصحافة واتهمتها بالمبالغة في تصوير الأحداث سعيا وراء نجاح زائف.

تدور أحداث المسرحية حول شخص تصدمه حافلة فيسقط مصابا. ويحاول أحد المارة إسعافه بعمل تنفس صناعي له عن طريق الفم. ويرصد أحد الصحفيين الحادث ويلتقط صورة

وسوف تهتم الاحتفالات بأول مسرحية كتبها رودريجز في حياته عندما كان في الثامنة والعشرين من عمره. وسوف تعرض المسرحية فرقة واحدة في كل ولايات البرازيل (27 ولاية بالإضافة إلى العاصمة برازيليا). وكان يعمل وقتها محررا بإحدى الصحف وهي «امرأة بلا خطيئة». وتدور المسرحية حول رجل أعمال يتزوج فتاة تصغره بأكثر من أربعين عاما لتتولى رعايته بعد أن أصيب بالشلل وأصبح يلزم مقعدا متحركا. ويشك في خيانة زوجته ويسعى إلى التحقق من شكوكه بعدة اختبارات تنجح فيها الزوجة حتى يكتشف في النهاية أنها تخونه بالفعل مع سائقه الأسود. وتوالت عليه الاتهامات بالعنصرية بسبب هذه المسرحية لكنه دافع عن نفسه بالعجالة الشهيرة «سأكافح حتى تصاب البرازيل بعمى الألوان». وحاول التأكيد على هذه الفكرة في مسرحيته الثانية «ثوب الزفاف» عام 1943 التي يعتبرها البعض من عيون إبداعاته المسرحية.

وإذا عرف السبب. فهذا الكاتب المسرحي الراحل صاحب إنتاج مسرحي لم يزد على 17 مسرحية كتبها عبر حياة من الكتابة للمسرح امتدت عبر 40 عاما أو بمعدل مسرحية واحدة كل عامين وأربعة أشهر. وقد يكون هذا رقما بسيطا لكن المهم هنا هو كيف وليس الكم. فقد كانت مسرحياته تثير قدرا كبيرا من الجدل بسبب القيم والأفكار التي تعبر عنها. ووصل به الأمر إلى درجة أن الرقابة في البرازيل ظلت ترفض عرض إحدى مسرحياته وهي «البوم عائلي» لمدة 21 عاما. وفي العرض الافتتاحي لمسرحية أخرى من مسرحياته - وكان رودريجز يحضره - فوجئ الحاضرون بأحد المشاهدين يستل مسدسا ويندفع إليه لقتله لولا إيقافه في الوقت المناسب.

هجوم ودفاع

وكان البعض يتهمه بالدعوة إلى الفساد والفجور بسبب أسلوب حياته الذي اتسم بالإباحية. فقد كان متزوجا وله ابن، لكنه في الوقت نفسه كان يقيم علاقات أخرى خارج مؤسسة الزواج. ويحتمل أن تكون تلك العلاقات أثرت أطفالا رفع بعضهم بسببها دعاوى قضائية في حياته وبعد موته. لكن أيا منهم لم يستطع أن يثبت بنوته للكاتب الراحل.

وتعرض لاتهامات بالهجوم على الكنيسة الكاثوليكية المسيطرة على البرازيل الدولة التي تضم أكبر تجمع كاثوليكي في العالم. وكان البعض يتهمه بمحاولة إفساد أخلاق الشعب البرازيلي. ودافع آخرون عنه بأنه يعبر عن المجتمع البرازيلي بكل أطرافه بسليباته وإيجابياته من أجل حياة أفضل لهذا الشعب المتعدد الأعراق الذي يقل مستوى معيشته كثيرا عما تتمتع به بلاده الشاسعة من خيارات وما يتمتع به الشعب البرازيلي نفسه من قدرات ومواهب. ويبالغ البعض في الإشادة به حتى إن البعض يعتبره سبب الحظ لأنه لم يكتب بالإنجليزية وإلا كان منافسا لآرثر ميلر أو بالفرنسية وإلا تفوق على بلزاك أو بالروسية لكان أعظم من تشيكوف، لأنه لا يقل عظمتا عن أي منهم أو عن عمالقة المسرح الآخرين في العالم مثل تينيسي ويليامز ويوجين أونيل.

ويصفه برونو باريانو المخرج السينمائي البرازيلي العالمي بالبطل الثقافي. ويقول إنه يعتز بأنه حول عددا من مسرحيات رودريجز - الذي كان صديقا له في حياته - إلى أفلام سينمائية حققت نجاحا كبيرا مثلما حققت المسرحيات المأخوذة عنها. ويقول إن أهم ما تميز به الكاتب المسرحي الراحل أنه كان يستفز العقل كي يفكر.

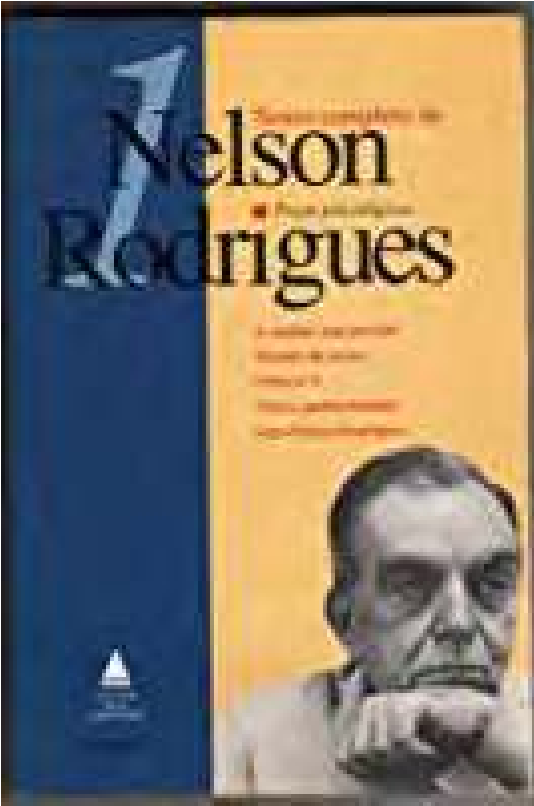
ملهة ومأساة

كما امتازت مسرحياته بالمرونة حيث كانت تعرض أحيانا مأساوية حزينة وأحيانا أخرى ملهاوية. ولم يكن يمانع في ذلك. ويرى النقاد أن العالم عرف البرازيل وأدبها المسرحي عن طريقه. وكان قارئا اطلع على الأدب المسرحي العالمي وتأثر بأعلامه. ويقول عنه الكتاب إنه استشرف المستقبل على نحو لم يتحقق مع نظرائه الأمريكيين والأوروبيين. وكانت شخصياته أوسع من الحياة على حد تعبير أحد النقاد.

وتتمثل إجراءات الاحتفال المبكر بالذكرى الأربعين لرحيل المبدع المسرحي عقد ندوات لمناقشة مسرحياته والأفلام المأخوذة عنها.

عملاق "مسرح المرفوض" ..

يعود إلى الحياة.. بعد 40 سنة



مسرحية قبلة على الاستغاث

17 مسرحية عبرت عن المجتمع



أحدى مسرحيات نيلسون رودريجز

الإيطالي السينمائي في المقام الأول فرانكو زيفريللي الذي رحل إلى العالم الآخر قبل أيام عن 96 عاما.

يشتهر زيفريللي على مستوى العالم بأفلامه الرومانسية أو التي كان يضيف عليها رؤية رومانسية. وكان يهتم أيضا بفخامة الإنتاج. وأشهر أفلامه هي «روميو وجولييت» (1968) الذي تكلف 1,5 مليون دولار فقط وبلغت إيراداته 52 مليوناً. وقدم أيضا «يسوع الناصري»، الذي لم تتجاوز تكلفته مليوني دولار وحقق إيرادات فاقت 300 مليون دولار.

وكانت السينما مجال شهرته الرئيسي وقد يكاد يكون الوحيد رغم أن مساهماته في مجال المسرح لا تقل عنها. فقد أخرج عددا من المسرحيات العادية والموسيقية والأوبرالية في إيطاليا وبريطانيا والولايات المتحدة.

أدوات مختلفة

وكان يتلقى السؤال التقليدي حول تعدد مجال إبداعاته وما إذا كان الأفضل التركيز في مجال واحد. وكان يرد عليهم بأنه يسعى إلى أن تكون الثقافة متاحة للجميع ولا تهم الوسيلة بعد ذلك. فكل الفنون واحدة مع اختلاف بسيط في التفاصيل. وكان يشبه نفسه بأنه سلطان شرقي تعمل تحت إمرته ثلاث جوار هي السينما والمسرح والأوبرا. وهو يستعين بكل جارية حسب الحاجة وكلها طوع بانه. وقدم رواية شكبير «ترويض النمرة» على المسرح. وكانت الأوبرا عشقه قبل السينما.

وبعبارة أخرى قال: أنا لست مخرجا سينمائيا.. أنا مخرج يستخدم أدوات مختلفة للتعبير عن أحلام الجماهير وأفكارها وحياتها ويك جعل الجماهير تحلم. وقد عمل مع عدد كبير من نجوم المسرح والسينما والتلفزيون في العالم. ويصفه رئيس الوزراء الإيطالي بأنه كان سفير إيطاليا للسينما والفن والجمال، وكان فريدا مثل اسمه الذي لا يحمل في العالم سواه. وقد مارس التمثيل لبعض الوقت لكنه لم يشعر بالرضا عن أدائه فتوقف. وكان يشارك في وضع الديكورات والملابس لمسرحياته. وفي السنوات العشرين الأخيرة كان يعاني مشكلات في التوازن بسبب عدوى أصابته أثناء جراحة أجراها لكنه لم يتوقف عن العمل إلا قبل شهر قليلة من رحيله.

ويرى ناشر القصص أنه كان كاتب قصة أعظم كثيرا منه كاتب مسرحية لكن هذا الجانب لم ينل ما يستحق من تقدير. وسوف يشمل الاحتفال تقديم بعض مسرحياته في الولايات المتحدة مترجمة إلى الإنجليزية والإسبانية. وسوف تكون البداية مع مسرحية «دوريتا» التي كتبها عام 1947. وستقدم أيضا مسرحية «كل العراة سيعاقبون».

وسوف تعرض له أعمال أخرى مترجمة في فرنسا وبولندا. وفي كل الأحوال سوف تخضع ترجمة أعماله لمراجعة دقيقة لأنه كان معروفا بالتلاعب بالألفاظ واستخدام تعبيرات عامية بأكثر من لغة مستخدمة في البرازيل فجاءت ترجمات بعض أعماله عن البرتغالية التي لم يعرف سواها هي والإسبانية غير دقيقة.

سلطان و 3 جوار

لا حدود بين المسرح والسينما والتلفزيون... فكلها أدوات فنية في خدمة الإنسان والتعبير عن مشكلاته وحياته. والمهم اختيار الأداة المناسبة في التعبير. كان هذا هو الرأي الذي اعتنقه المخرج

ويصور أن الاثنين كانا يمارسان الشذوذ في الطريق. وموت المصاب بينما تستحيل حياة الشخص الآخر وهو مسيحي كاثوليكي متدين جحيما بعد الكشف عن شخصيته. وتشك زوجته في رجولته.. وتتوالى الأحداث. وقد عرضت المسرحية لأول مرة عام 1961 وتحولت إلى فيلم في عام وفاته بعد معاناته من مشكلات صحية حزنا على ابنه الذي اعتقلته الحكومات العسكرية وقتها. كما عانى من بنية جسدية ضعيفة بسبب أمراض أصيب بها في طفولته من جراء سوء التغذية.

وكان يقول عن نفسه دائما إنه يتبنى تيارا أطلق عليه اسم «مسرح المرفوض» الذي يعرض الأفكار المثيرة للجدل وهو الاتجاه الذي التزم به طيلة حياته الأدبية. وكان يقول دائما إنه يتبنى مذهبا أطلق عليه «القيمة العدوانية».

وكان له إنتاج غزير لا بأس من القصص القصيرة والمتوسطة لزيادة دخله نشر بعد وفاته في 12 مجلدا. وكان كاتب عمود في بعض الصحف.

ترجمة أعماله عن البرتغالية.. مهمة شاقة

التفاعل:

أسلوب وإمكانات التناول الإدراكي العلمي للمسرح (٢-٢)



تأليف: أمي كوك
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يعمل المسرح على جسم وعقل المتفرج، فهو يغير العقول ويلمس الأجسام إلى أعماق 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 تغربنا 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 «شتاء سخطنا الآن/ صنع صيفا



ابن وشمس. يعتمد تصوير شكسبير على تتابع التمازجات التي تسهل المطالبة بتمازجات المستقبل، فاللغة تقف على التداييات 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. فعجبة "شتاء سخطنا الآن" هي مزيج استعاري، حيث المعلومات المنعكسة من المساحة الذهنية للشتاء مختارة بناء على فهم «السخط» باعتباره دائرة والشتاء هو أكثر أجزائها 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 ينقسم 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 اتضح، سيبقى سخط إنجلترا صاخبا حتى نهاية المسرحية، عندما يموت ريتشارد ويتزوج ريتشموند (جد الملكة إليزابيث الأولى).

في جملة ريتشارد الأولى، دُفنت سحب سوء حظ الأسرة في قبر تمثل وكأنه محيط وصدور. ويحتوي ذلك القبر المائي على

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 لشرح مزيد من الأسئلة أكثر من الإجابة عليها، كدعوة لأعمال تالية.

شتاء سخطنا الآن

قد صنع صيفا مجيدا بشمس يورك

والسحب التي غطت بيتنا

قد دُفنت في حضان المحيط

يحدد ريتشارد ملك يورك الإيقاع، ويبرش 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. فضلا 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 كحضان الأم والمقبرة، وملك هو

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 التآزر. 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

خلال الذرية: إذا حرمتكم أولادكم من السيف/ فسوف يتزكرو أولاد أولادكم في حياتكم». تتطلب رؤية (ريتشموند) أن يستدعي جنوده المساحة الذهنية في التهديد الموجه للأطفال، ثم يمزج ذلك بمساحة مستقبل أولاد الأولاد المهديين: 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 الكونيات الباطني 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 نهائيا 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 شيرد) لدور شبح الملك هاملت في عرض (مايكل ألمريدا Michael Almereyda) لمسرحية «هاملت» (عام 2000). فقد استعار (ألمريدا) شخصية النجم السينمائي (شبيرد) لكي يحكي قصة «هاملت». فمن خلال اللقاء والاشتباكات بين المساحات العقلية التي استحضرها (شيرد) وشبح الملك هاملت، يربط (ألمريدا) قصة الفن الرفيع والفن الوضيع، 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 مادته البدنية: «نفس شخصية الملك الميت». ويستطيع أن يتكلم ويمشي، 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 شيرد). ففسيرة شيرد خالية من الأدوار والتفاصيل التي تتعارض مع صورته باعتباره

الذي أنجب ريتشارد، وأنها كان يجب أن تدفنه، باعتباره المدخل إلى الجحيم، «لقد تسلل من رحمك مثل الكلب/ كلب الصيد الملعون الذي سيطرنا 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 لأميرين قتلها. فتذكره أنه قتل أولادها، فيجيب «وفي رحم ابنتك أدفنهما!؛ حيث يتزعرعون 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 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

سوء الحظ، مثلما يحتوي المحيط على الجسم الميت أو يحتوي الصدر سرا مشتركا. وكلاهما الحميمية والخطر في هذه الصورة. وتسمح دينامية مزج البنية بمسافة للمعنى لكي يلتحم خلال المسرحية. وصدر المحيط العميق قادر على الرعاية والحنق - وهي فكرة استكشفت المزيد في المشهد التالي. فـ (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 المسئول 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 العرق 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 روحه وخنقها داخل الجزء الأكبر منه. فالمحيط والصدر هما حاويان يخنقان حتى عندما يكونا معنيان بالتنشئة ويشبهها 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 تشارنر Linda Charnes) و(مادونا ماينر Madonne Mimer) عن ارتباط الرحم/ القبر في مسرحية (ريتشارد الثالث). إذ تفكك (تشارنر) لغة «الرحم/ القبر»: يستبدل ريتشارد لغة الإفراط والتأخر الهائل، بلغة التخلف والابتسار غير المهذب. وتجادل (ماينر) بأن استعارة الميلاد مركزية في المسرحية وأن الميلاد والقتل متحدان في المسرحية، وعلى الرغم من اتفاقي معها، 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



وكتاب الفن الدرامي، فنظرية المزج المفاهيمي تمنحنا منهجية لإعادة تفريخ المعنى مرارا وتكرارا، لإيجاد صلات جديدة في عصور جديدة أو مسرحيات جديدة. واللسانيات الإدراكية عموما 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 تثير 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 كثيرا. 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 بركلي، 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 ممكنا 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 جملا مختلفة ووجدوا أن الجمل الاستعارية لم تعد تقرأ ببطء أكثر من الجمل الصريحة، بل يتم استدعاء أجزاء منها من المخ. وهذا يوحي بأن هذه المعالجة أكثر ارتباطا، 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 كتابا 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.



غير مجسد أو كصوت روحي، فهذه الاختيارات تؤكد تمثيل المساحات (كاسبر، أفلام الرعب، وتاريخ الأشباح في مسرحيات شكسبير). وبتقديم (شيرد) بكامل جسمه وليس شبحا، تستطيع الكاميرا أن تركز على ماديته وليس شبحيته. فشبح (شيرد) يدخن وهو يرتدي معطفا طويلا من الجلد، يستدعي صورة راعي البقر المصورة على سجاثر مارلبورو التي سبق أن لعبها في الماضي. يجعل (الميريدا) شبح (شيرد) يختفي بالسير خلال ماكينة بيبسي، التي تؤكد المؤسسة المستولة عن استثمار مثل هذا المنتج وبالتالي تتحرك من خلاله شخصية (شيرد) باعتباره لا منتمي، وكأنه يتحرك بالسحر، والاستغلال الدائم لرأسمالية السلع. يربط (الميريدا) (شيرد) مع (إيثان هوك) وبالتالي يضع عناصر الفكرة في المقدمة في العلاقة بين «هاملت» وأبيه. وعندما يظهر (شيرد) لـ(هوك) أول مرة، يتهمه ويخيفه وويخرسه: (شيرد) هو راعي البقر القوي بالنسبة للجنرال المفكر هوك: فشيرد هو الفعل وهوك هو الكلام. كان سام شيرد هو الوحيد الذي بقي على الشاشة لبضعة دقائق، ومع أنه يركز على المساحات العقلية التي يستدعيها، يحيي القصة دون أن يقول كلمة.

ولا تساهم نظرية المزج المفاهيمي في رؤية (شيرد) 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

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 شيرد 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 «شيرد/ الشبح» بسياق مزود بنص وفيلم - «شبح» و«ملك» و«أب» و«فنان» و«مدير تنفيذي» - فأكثر المعلومات التي نعرفها عن «شيرد» ومسرحية شكسبير، كلما أصبح المزيج أكثر ثراء. فمثلا يعتقد أن شكسبير قد لعب دور شبح الملك «هاملت»، و«شيرد» هو كاتب مسرحي وممثل. بهذه المساحات العقلية المستحضرة، فإن «هاملت» ملك (الميريدا) هو محدد العظمة التي تسير مؤقتا في ثوب مؤدي ضئيل. لقد سقط ملك (الميريدا) الذي له دراية بأعمال (شيرد) ككاتب مسرحي، وسمعته في تجنب برودواي للمسرح السحري في سان فرانسيسكو، بسبب نزعة شقيقه التجارية وتفضيل ابنه لمقاطع الفيديو على المسرح: شبح شيرد أكثر من مجرد مجموع أجزائه.

لقد فعل (الميريدا) أكثر من إعطاء الدور لـ(شيرد): يمنح الأولوية لهذه التدايمات من خلال كيفية عرض سينمائي. كان يمكن أن يصور (الميريدا) شبح (شيرد) سينمائيا باعتباره صوتا

فايق عزب

الفنان القدير

الفنان فايق عزب ممثل مصري متميز اشتهر بحضوره المحبب، وهو من مواليد مدينة الإسماعيلية في ٦ سبتمبر عام ١٩٤٣. بدأت هوايته لفن التمثيل من خلال المسرح المدرسي، ولتميزه تولي رئاسة فرقة التمثيل أثناء فترة دراسته بمدرسة «ابن حزم الأولية». انتقل بعد ذلك إلى القاهرة ليستكمل رحلته الدراسية حيث التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة (قسم اجتماع) عام ١٩٦٠، ومن ضمن رغباته وأهدافه الاقتراب من عالم الفن بالعاصمة، ولذا كان من الطبيعي أن ينضم إلى فريق المسرح بالكلية، وبالفعل أكد موهبته وأثبت جدارته بأداء بعض الأدوار المركبة الصعبة مما أهله للفوز بالمركز الأول بالمسابقة السنوية ونال كأس أحسن ممثل بالجامعة.



عمرو دواره

الدرامية أن نرصد أيضا تميزه الكبير في تجسيد عدة شخصيات درامية مركبة ومن بينها شخصيات: رئيس المخبرات مسلسل «السقوط في بئر سبع»، والد الدكتورة حنان مسلسل «قضية رأي عام»، الملك فؤاد مسلسل «ملكة في المنفى»، شخصية محمد النمر في مسلسل «الأسطورة» مع الفنان محمد رمضان، ومصليحي في مسلسل «سلسال الدم» بأجزائه الخمسة مع الفنانين رياض الخوي وعيلة كامل، والد نونة المأذونة (الفنانة حنان ترك)، عضو مجلس شعب في مسلسل «الجماعة»، وشخصية شوكت زاهر في مسلسل «شاهد إثبات»، وأيضا شخصية «عراي» في مسلسل «سقوط الخلافة».

والمتتبع للمسيرة الفنية لهذا الفنان القدير يمكنه رصد مدى تنوع مشاركاته بين الأعمال الملبودرامية والأعمال الكوميديية، وكذلك تنوع أدواره بين الرجل الطيب المسالم والرجل الشرير الخارج عن القانون أو زعيم العصابات، وأيضا بين شخصية الرجل المطحون من الطبقات الكادحة وبين الرجل المسئول، وإن كان قد تميز وتألق خلال السنوات الأخيرة في تجسيد شخصيات كبار المسئولين ورجال الدولة بتمكن وبراعة.

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

أولا - أعماله المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان فايق عزب طوال حياته، ومجال إبداعه الأساسي، فهو المجال الذي قضى في العمل به كمثل محترف ما يقرب من نصف قرن، شارك خلالها بعروض أهم الفرق المسرحية (من أهمها: «مسرح الشباب» و«المسرح القومي»)، ونجح من خلال تلك العروض في إثراء حياتنا المسرحية بأدائه لعدد كبير من الشخصيات الدرامية التي نجح في تجسيدها بصدق ومهارة، ومن أشهر أدواره المتميزة: دور الشاعر الكبير المتنبي مسرحية «صعلوك في دار الملوك»، وشخصية «سكارا» مسرحية «المهاجر» حيث شكل مع زوجته «لورا» (الفنانة القديرة عايدة عبد العزيز) ثنائيا مسرحيا رائعا، وكذلك شخصية «جساس» في رائعة

شجعه تميزه بالمسرح الجامعي على احتراف الفن في مرحلة مبكرة، فانضم إلى فرق «التلفزيون المسرحية» في بداياتها، والتحق بالفرقة الثانية من فرق المسرح الكوميدي عام 1964، ثم انطلق من خلالها ليعمل بعدد كبير من المسلسلات والأفلام والمسرحيات، وقد اشتهر خلال مسيرته الفنية بتميزه في أداء الأدوار الثانوية والمساعدة وإن منحه المسرح فرصة بعض البطولات المطلقة أيضا.

والحقيقة التي يجب تأكيدها في هذا الصدد هي أن الفنان فايق عزب ينتمي إلى هؤلاء الممثلين الموهوبين الذين يملكون القدرة على لفت الانتباه بحضورهم المحبب وبتميزهم الفني، وعلى إثبات موهبتهم المؤكدة

ومهاراتهم الفنية حتى ولو شاركوا بأداء مشهد واحد، ويكفي أن نذكر أنه طوال حياته الفنية لم يحظ إلا نادرا بفرصة البطولة المطلقة سواء في السينما أو الدراما التلفزيونية ومع ذلك فقد استطاع أن يؤكد وجوده ويلفت الأنظار إليه بجميع الأعمال التي شارك بها حتى ولو من خلال بعض الأدوار الصغيرة، ولعل أشهر الأمثلة على ذلك تجسيده شخصية اللواء عبد الخالق أبو العينين بفيلم «حنفي الأبهة»، وشخصية فهمي السنهوري بفيلم «كتيبة الإعدام»، حاكم رشيد بفيلم «رسالة إلى الوالي»، الرئيس عابد بفيلم «أشغال شاقة»، شخصية الوزير بفيلم «الواد

محروس بتاع الوزير»، القاضي بفيلم «كلام في الممنوع»، عبد السلام بسيوني والد الضابط بسيوني بفيلم «الباشا تلميذ»، وكذلك شخصية مدير السوبر ماركت بفيلم «تينة رهيبة»، واللواء بسجن طرة بفيلم «بعد الطوفان».

كذلك يمكن من خلال مشاركاته بالدراما التلفزيونية أن نرصد تألقه في عدد كبير من المسلسلات ومن بينها: ليالي الحلمية، بعد الطوفان، ابن النظام، الدائمة، ألف ليلة وليلة، رأفت الهجان، الأنسة كاف، سعد اليتيم، رياح الشرق، العصيان، الشارد، أزمة سكر، الريان، الزناتي مجاهد، وكذلك عدد كبير من المسلسلات الدينية ومن أهمها: محمد رسول الله إلى العالم، لا إله إلا الله. ويمكن من خلال مشاركاته بالمسلسلات

بين الظل والضوء

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

عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نفردهم هذه المساحة.

«مسرحنا»





والذي قدم خلال حرب الاستنزاف ليثبت روح الأمل ويشحذ الهمم كان من تأليفه.

رابعاً - الإسهامات التلفزيونية:

تضم قائمة إسهاماته الإبداعية مجال الدراما التلفزيونية مشاركته بأداء بعض الأدوار الرئيسية أو الثانوية بعدد قد يصل إلى مائتي وخمسين عملاً، ومن بينهم عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية والتي يزيد عددها عن المائة وخمسين مسلسلاً ومن بينها المسلسلات التالية: جنة تحتوت، عندما تضحك الأوتار، لم يكن أبداً لها، شروق بلا غروب، هي عندما تحب، بلاد السعادة، أبداً لن أموت، ملك اليانصيب، الدائمة، رأس القط، ياسين وبهية، عابر سبيل، انها مجنونة مجنونة، ألف ليلة وليلة (الثلاث بنات: كريمة وحليمة وفاطمة)، ألف ليلة وليلة (جمال الآسية)، رأفت الهجان (ج1)، أهلاً بالأحلام، ليالي الحلمية (ج2)، الحب في عصر الجفاف، مواقف ساخرة، أحلام في الهواء، البحث عن فرصة، كنوز لا تضيع، شموع لا تنطفئ، البريمو، عروس البحر، أهل الطريق، الأنسة كاف، سر الأرض، السقوط في بئر سبع، الزواج على طريقي، الوهم والسلاح، التودد، اعترافاتي، سنوات الغربية، كلهن طبيبات، سعد اليتيم، أوراق من المجهول، أحلام وردية، أيام الضحك والدموع، رياح الشرق، وأخذنا تيار الحياة، أوان الورد، الوشم، الكومي، سوق العصر، طيور الشمس، البحار مندي، زمن عماد الدين، طرح البشر، وحلقت الطيور نحو الشرق، سيف اليقين، أبيض، أبيض، العصيان (ج2)، ثورة الحرير، أشرار وطيبين، امرأة من نار، ملح الأرض، بطة وأخواتها، مشوار امرأة، حكاوي طرح البحر، الشارد، على باب مصر، عايش في الغيبوبة، حارة الزعفراني، 30 شارع مصطفى حسين، القاهرة 2000، قضية رأي عام، خليها على الله، سلطان الغرام، حمد الله على السلامة، عمارة يعقوبيان، أولاد الليل، دموع

ويذكر من خلال رصد مجموعة الأفلام السابقة تعاونه مع نخبة من كبار المخرجين الذي يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم من جيل الرواد والأساتذة: نيازي مصطفى، يوسف شاهين، كمال عطية، نادر جلال، محمد عبد العزيز، حسين كمال، إسماعيل القاضي، هشام أبو النصر، أحمد مظهر، محمد خان، عاطف الطيب، محمد النجار، محمد ياسين، أحمد السعاوي، عبد اللطيف زكي، مجدي محرم، شريف عرفة، خالد يوسف، سامح عبد العزيز، محمد أمين، إبراهيم عفيفي، أحمد البدري، علي رجب، وائل إحسان، عثمان أبو لبن، رامي إمام، أحمد عاطف، مجدي محرم، حازم متولي، جمعة بدران، محمود كامل، أحمد نادر جلال، وليد التابعي، أحمد سمير فرج، يوسف منصور.

ثالثاً - مشاركته الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية للفنان القدير فايق عزب، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بصوته المميز وقدراته التعبيرية وإتقانه للتمثيل باللغة العربية الفصحى، والتي يجيد التمثيل بها بنفس درجة إجادته للتمثيل باللهجة العامية، ويحسب له مشاركته في عدد كبير من المسلسلات والتمثيلات الإذاعية على مدار ما يقرب من خمسين عاماً ومن بينها الأعمال التالية: جاي الصباح يا بلدنا والليل رواج، غربة الحب، الكلام المباح، هجرة النور، كلمني عن بكره، قلبي ليس في جيبي، فداك يا ولدي، اللعبة، حساب السنين، ليلة القبض على فاطمة، لسان العصفور، سهم الزيتون طلع، أربعة في مهمة إذاعية. وأخيراً يجب التنويه في صدد الحديث عن المشاركات الإذاعية للفنان فايق عزب إلى مشاركته أيضاً بالتأليف للإذاعة، ويكفيه فخراً أن المسلسل الإذاعي: جاي الصباح يا بلدنا والليل رواج

الكاتب الكبير ألفريد فرج «الزير سالم» التي أخرجها المبدع حمدي غيث.

هذا ويمكن تصنيف إسهاماته المسرحية بمراعاة التسلسل الزمني وطبقاً لاختلاف طبيعة الإنتاج وتنوع الفرق المسرحية كما يلي:

أولاً - مسارح الدولة:

- 1 - «المسرح الحديث»: قلوب خالية (1962).
 - 2 - «المسرح الكوميدي»: معروف الإسكافي (1967).
 - 3 - «المسرح القومي»: أنطونيو وكليوباترة (1977)، أنتيجون (1978)، المهاجر (1981)، رجل في القلعة (1987)، الزير سالم (1990).
 - 4 - «مسرح الشباب»: صعوك في دار الملوك (1990)، قولوا لأبوها (1998).
 - 5 - «الغنائية الاستعراضية»: مجلس العنطرة (1993)، نخلتني في العلال (1998).
- ثانياً - بفرق القطاع الخاص:
- 1 - «أوسكار»: أنا والنظام وهواك (1994).
 - 2 - «نجم»: الكدايين قوي (1990).
 - 3 - «المتحدين»: بودي جارد (1999).

وذلك بخلاف عدد كبير من المسرحيات المصورة ومن بينها: المغماطيس (1987)، طب ليه؟ (1990)، عيون ترى في الظلام. وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: حمدي غيث، سعد أردش، نور الدمرداش، حسن عبد السلام، حسين كمال، عبد الغفار عودة، شاعر عبد اللطيف، رشاد عثمان، مجدي مجاهد، إيمان الصيرفي.

ثانياً - أعماله السينمائية:

شارك الفنان فايق عزب بالتمثيل في أكثر من خمسين فيلماً، تنوعت خلالها أدواره بين بعض الأدوار الرئيسية وبعض الأدوار الثانوية. والحقيقة إن علاقة الفنان فايق عزب بالسينما قد بدأت في فترة متأخرة نسبياً وبالتحديد عام 1972، وذلك عندما شارك في التمثيل في فيلم «السيطان امرأة»، من إخراج نيازي مصطفى وبطولة محمود ياسين، نجلاء فتحي، وذلك في حين كانت أحدث مشاركاته السينمائية حتى الآن فيلم «كنغر حبنا» عام 2016 من إخراج أحمد البدري، وبطولة رامز جلال، سارة سلامة، حسن حسني.

هذا وتضم قائمة أعماله السينمائية - مع مراعاة التتابع الزمني - مجموعة الأفلام التالية: الشيطان امرأة، الرغبة والضياع (1972)، مدينة الصمت (1973)، المطلقات (1975)، حبيبة غيري (1976)، امرأة من زجاج (1977)، x علامة معناها خطأ (1980)، الحكم آخر الجلسة (1985)، سري للغاية (1986)، البيات الشتوي (1987)، خطة بعيدة المدى، كل هذا الحب (1988)، الوحوش الصغيرة، كتيبة الإعدام (1989)، وقت أقواله، حنفي الأبهة (1990)، اليوم المشهود (1991)، ضد الحكومة (1992)، مطاردة في الممنوع (1993)، المهاجر (1994)، بخيت وعديلة - 2 الجردل والكنكة (1996)، المصير (1997)، رسالة إلى الوالي، أشغال شاققة (1998)، الواد محروس بتاع الوزير (1999)، شجيع السيم، الكلام في الممنوع، أبناء الشيطان (2000)، أيام السادات، بدر، جواز بقرار جمهوري (2001)، عسكر في المعسكر (2003)، الباشا تلميذ، غبي منه فيه (2004)، أحلام عمرنا (2005)، صباحو كذب، وش إجرام، في محطة مصر، واحد من الناس (2006)، الجزيرة، كود 36 (2007)، حسن ومرقص (2008)، أزمة شرف، أدريناين، عزة آدم (2009)، على واحدة ونص (2011)، تينة رهيبه، وبعد الطوفان (2012)، قبل الربيع (2013)، كنغر حبنا (2016). وذلك بالإضافة إلى الفيلمين القصيرين: الجريمة تدق الباب، الصفقة.

شارك في أداء الأدوار الرئيسية فيما يزيد على خمسين فيلماً

وعشرين مسرحية وعشرات المسلسلات الإذاعية والتلفزيونية



تعد فترة ثمانينات القرن الماضي هي فترة تألقه المسرحي في حين تعد فترة التسعينات فترة تألقه السينمائي

أبي بكر، الفتوحات الإسلامية، الكعبة المشرفة، محمد رسول الله (ج3)، محمد رسول الله إلى العالم، لا إله إلا الله (ج3)، وذلك بالإضافة إلى مجموعة من مسلسلات «السبت كوم» ومن بينها: رست هوس، تامر وشوقية (ج4)، دندوش بياجر مفروش، وأيضا مشاركاته بعدد كبير من الفوايزر ومن بينها: فوايزر عمو فؤاد، فوايزر عمو فؤاد والمخترعين، فوايزر جدو عبده راح مكتبته، فوايزر المتزوجون في التاريخ، فوايزر المضحكون، فوايزر ما نستغناش، فوايزر حلم ولا علم.

وذلك بخلاف بعض التمثيليات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: مرة واحد صاحبنا، الست عيشة، قلب في مأزق، شيء من الحب، الشيخ شيخة، موقعة المتبته، السجان، الظالم والمظلوم، وهمت بحمد الله، محاكمة عيدان القصب، في ذكرى المولد، بصمات على الطريق، الميراث، قلوب مؤمنة، إحنا بتوع الأنيميا، حب أقوى من الموت، جمعية الرفق بالإنسان، مشكلة خاصة جدا، وطلع البدر، بدلة جينز، جناب الست رضا.

وجدير بالذكر أن للفنان فايق عزب دورا وطنيا متميزا ومشاركة مهمة في المقاومة الشعبية أثناء حرب الاستنزاف (1968 - 1970)، حيث أصر على البقاء في مدينته «الإسماعيلية» بعد تهجير أهاليها وأهالي جميع المحافظات الحدودية الثلاث (بورسعيد، الإسماعيلية، السويس) المواجهة للعدو أثناء احتلاله لأرض سيناء الغالية عقب نكسة 1967، وقد انضم خلال تلك الفترة إلى وحدات المقاومة الشعبية وتدريب على حمل السلاح للدفاع عن أرض الوطن.

وللأسف رغم تلك المسيرة الفنية العطرة للفنان فايق عزب فإنه لم يحظ بما يستحق من تكريم نظرا لزهده الدائم في التواصل مع وسائل الإعلام، ومع ذلك فقد تم تكريمه على مجمل أعماله المتميزة من قبل كل من: «مهرجان المسرح العربي» (الذي تنظمه «الجمعية المصرية لهواة المسرح») بدورته الخامسة عشر عام 2017، وكذلك من قبل «أكاديمية الألسن للغات وتكنولوجيا المعلومات» عام 2018، وفي إطار فعاليات مهرجان القاهرة بفندق هيلتون مركز التجارة العالمي عام 2018، وأخيرا من خلال مؤسسة «بيبان الخير» ومشاركته في احتفالية «الأم المثالية ويوم اليتيم» عام 2019، كما يذكر أيضا أنه قد حصل مرتين على درجة الدكتوراه الفخرية لتميزه الفني، وكانت المرة الأولى من قبل «أكاديميه نيفادا»، أما الثانية فكانت من جامعة «ديلاور» الأمريكية عام 2018.

ونيس والعباد وأحوال البلاد (ج8)، القاصرات، سلسال الدم (ج1، 2، 3، 4، 5)، الكابوس، أوراق التوت، الأسطورة، كابتن أنوش (ج1، 2)، طلقة حظ، الضاهر، ولد الغلابة، بنت بطوطة، نادي الخالدين، نور الدين زكي، النديم، فواكه الشعراء، أمير الشعراء أحمد شوقي، وكذلك مجموعة المسلسلات الدينية: هارون الرشيد، أنوار الحكمة، القضاء في الإسلام (ج3، 4)، من قصص القرآن الكريم، الطبري، الإمام محمد عبده، الإمام مالك، فرسان الله، الأنصار، عباد الرحمن، عبد الرحمن بن

القمر، هيمة أيام الضحك والدموع، قلب ميت، عبودة ماركة مسجلة، ليلة جواز بهية، الدنيا لونها مبي، الأشرار، حكايات بنعيشها - هالة والمستخبي، نساء لا تعرف الندم، رحيل مع الشمس، القطة العمياء، أغلى من حياتي، سقوط الخلافة، ملكة في المنفى، أزمة سكر، شاهد إثبات، لحظات حرجة (2)، قضية صافية، الجماعة، صفحات شبابية، الريان، الزناتي مجاهد، نونة المأذونة، صايحين ضايحين، أشجار النار، ابن النظام، النار والطين، هرم الست رئيسة، سيدنا السيد، شمس الأنصاري،

