

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 642 • الإثنين 16 ديسمبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

ظل الحكايات..

رحلة الوعي

والتعرف على

الذات والعالم

المسرحيون: ١٥٠ سنة مسرح مصري..
مناسبة وطنية تستحق الاحتفال

أوتوبيس «رحلة سعيدة» بجمهور كبير على مسرح المركز الثقافي بطنطا



حظي أوتوبيس مسرحية « رحلة سعيدة » بجمهور كبير في أولى محطات تجواله ضمن خطة فرقة مسرح المواجهة و التجوال التابعة للبيت الفني للمسرح برئاسة الفنان سماعيل مختار، وذلك على مسرح المركز الثقافي فرقة مسرح المواجهة و التجوال بطنطا ابتداء من الخميس ١٢ ديسمبر، وحتى الثلاثاء ١٦ ديسمبر في تمام السابعة والنصف مساءً بالمجان.

قال الفنان سامح بسيوني مدير فرقة مسرح المواجهة و التجوال أن عرض « رحلة سعيدة» يقدم ضمن خطة تجوال عروض البيت الفني للمسرح للعام ٢٠١٩-٢٠٢٠، والتي أعلنت في شهر يوليو الماضي، تحت رعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، حيث إن طبيعة العرض معدة لتناسب الأماكن المختلفة بالمحافظات، تدور أحداث العرض داخل أوتوبيس مسافر في رحلة إلى مدينة شرم الشيخ، به مجموعة من الأبطال المختلفة من المجتمع المصري، يتعرضون لأزمة أثناء السفر ويبحثون عن حل لها، وذلك في إطار كوميدي.

« رحلة سعيدة» من تأليف محمد الصواف، بطولة محمد فاروق، إيهاب جابر، رضوى حسن، عادل سعيد، مهند مختار، آثار وحيد، محمود فيشر، ياسر مجاهد، غادة كمال، عبد الرحمن عيد، ميرنا هشام، محمد مرسي، ديكور وملابس وليد جابر، تأليف موسيقي محمد شحاتة، إضاءة إبراهيم الفرن، استعراضات سمير نصري، و من إخراج محمد مرسي.

شيماء سعيد

العرائس

يستعيد إبداعات الزمن الجميل
في «صحصح لما ينبج»

شهد مسرح القاهرة للعرائس الخميس الماضي عودة العرض المسرحي « صحصح لما ينبج» في تمام السادسة والنصف مساءً، ويستمر العرض الخميس والجمعة من كل أسبوع.

قال الفنان محمد نور مدير فرقة مسرح القاهرة للعرائس إن مسرحية « صحصح لما ينبج» من تراث الفرقة تم انتاجها لأول مرة عام ١٩٦٣، من أشعار الرائع صلاح جاهين والحنان المبدع محمد فوزي وإخراج القدير صلاح السقا، وتعود لجمهور المسرح مرة أخرى مع إضافة لمحات عصرية لتتلاءم مع التغيرات التقنية المعاصرة.

مسرحية «صحصح لما ينبج» من تأليف وأشعار صلاح جاهين، ألحان محمد فوزي، إخراج الراحل صلاح السقا، اشراف عام محمد نور.

رنا رافت



تحتفل بتاريخ طويل من الإبداعات الفنية على مدار ٢٠ عاماً



1999 وأشرفت على وضعها وصياغتها معت للفن المعاصر لتكتمل الصورة، وعلى عكس ما كان يحدث في البداية من الاستعانة بعارضين أجانب أو هواة، و على مدار هذا الوقت استطاعت إدارة معت بلورة المنهج مستمرون في تطويره.

مع التطور الذي مرت به على مدار السنين أصبح لمعت للفن المعاصر ولفرقة الرقص المعاصر برامج وأنشطة كثيرة ومتنوعة منها: مدرسة تقدم برنامجاً مدته ٣ سنوات، برنامج حصص مفتوحة للجميع، برنامج إقامات فنية يدعم فنانين مصريين وعالميين، برنامج توعية واتصال معني بالأطفال الأقل حظاً على المستوى الاجتماعي.

أصبح لمعت شراكات وداعمون ويتعاون معها مدرسون وطلبة وخريجي المدرسة كما إنها تنتج أعمال فنية لآخرين، وأيضاً فريق عمل قادر على إلقاء الضوء على أعمال وأنشطة كثيرة موجودة منذ وقت طويل ومستمرة إلى الآن. ساهم كل ذلك في تطوير هذا المشروع بكل فروعه وأن يصل إلى صورته الحالية.

سمية أحمد

«معت»

تحتفل معت و مدار و سيمتاتك مرور عشرين عام على بدء نشاطها الفني ونتاج عروضها الإبداعية الراقصة وذلك وسط البلد على مدار 4 أيام متتالية.

حيث تم الافتتاح أمس الأحد 15 ديسمبر في تمام الساعة السادسة مساءً، وتستمر الفعاليات من الإثنين حتى الأربعاء 18 ديسمبر من الساعة الحادية عشرة صباحاً وحتى السادسة مساءً - الدخول مجاني

أسس كيان معت للفن المعاصر أول فرقة رقص معاصر مستقلة سنة 1999 وكانت معت منذ البداية نواة لمشروع يدعم الفن المعاصر بشكل عام، والرقص المعاصر بشكل خاص، وهي مشروع مصري - فرقة مصرية - راقصون مصريون يمتلكون الخبرة والعلم، وقد أخرجت معت أجيالاً وستخرج أجيالاً جديدة.

أنتجت معت للفن المعاصر من خلال الفرقة أكثر من 20 عرضاً حتى الآن من إخراج كريمة منصور شاركت بهم في فعاليات حول العالم، كما شاركت في أكثر من 20 تعاوناً مسرحياً وسينمائياً إلى جانب إنتاجها لأكثر من 25 عرضاً لمخرجين شباب مصريين ومخرجين أجانب.

ليس هذا كل شيء... كان لمعت للفن المعاصر منذ البداية دور تعليمي وثقافي مهم من خلال تدريس فنون الرقص المعاصر في شكل أنشطة وورش مستقلة وبالشراكة مع كليات ومؤسسات كبيرة مستقلة وحكومية التي كانت بمثابة أوعية ومساحات لهذا المشروع لتحقيق وتطبيق الأفكار والمناهج و الإنتاجات التي بدأت منذ 1999، بما في ذلك مركز القاهرة للرقص المعاصر والمدرسة.

في فاعلية «إعادة إطلاق معت» سنة 2018 قدمت الفرقة عروضاً شارك بها طلبة وخريجي معت مدرسة الرقص المعاصر الذين درسوا وفقاً لأسس ومناهج حديثة يتم تطويرها منذ

مهرجان لبنان المسرحي (تيرو الفني)

بمشاركة ١٢ دولة عربية



افتتحت ادارة مسرح إسطنبولي وجمعية تيرو للفنون الدورة الثانية من مهرجان لبنان المسرحي الدولي «تيرو الفني الدولي» ، تحت شعار «الفن من أجل التغيير» والذي يقدم عروضاً مسرحية وسينمائية وموسيقية من أجل إثراء التبادل الثقافي والفني، وذلك في المسرح الوطني اللبناني في مدينة صور، بمشاركة 12 دولة عربية وأجنبية من العراق والمغرب وتونس وليتوانيا ومصر والأردن والبرازيل وفرنسا وغيرها . وفي حضور حشد من الاهالي والطلاب انطلقت العروض بكرنفال شارع لفرقة البسار وسراج العودة الفلسطينية ، وعرض فيلم «العودة الى ساو باولو» للبرازيلي يوغو هتوري، الذي تناول قضية الهجرة والمعاناة في البحث عن حياة أفضل ، وعرضت مسرحية «عمود فقري» للراقصة والمصممة الفلسطينية الأمريكية ليلى عوض الله، وتناول العرض قصص الشتات العربي والحكايات الفلسطينية ، وقدمت فرقة لبن اللبنانية عرض ارتجال سياسي من وحي الثورة ، وقدمت فرقة نُسُونُ عرضاً موسيقياً على أنغام أم كلثوم والشيخ امام . وأكد مؤسس المسرح الوطني اللبناني الممثل والمخرج قاسم إسطنبولي إن «أهمية إقامة المهرجان في ظل الظروف التي تشهدها بلادنا هو من أجل الوقوف الى جانب الناس من خلال الفن الذي يجمعنا ويغيرنا من أجل المطالبة بحقوقنا، والمشاركين في المهرجان هم يؤسسون الى ثقافة الحياة والثورة الفكرية والمقاومة الثقافية في وجه القمع والاستبداد على أمل صناعة وطن يعيش فيه المواطن في كرامة».

وتتنافس العروض المسرحية المشاركة ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان على جائزة أفضل ممثل وأفضل ممثلة وأفضل إخراج وأفضل سينوغرافيا وأفضل نص وأفضل عمل متكامل وجائزة لجنة التحكيم التي تضم مدير المشاريع الفنية الهولندي نيل فان در ليندن، ولى كوثراني، والمخرج المسرحي والسينمائي العراقي محمد العامري، والممثلة والمخرجة الدماركية صوفي باركلي. كما واصدرت ادارة المهرجان بيان دانته فيه ما تعرض له الفنان

محمد رزق الله وأشرف صالح من ليبيا، بمنعهم من دخول الأراضي اللبنانية بسبب عدم حصولهم على موافقة أمنية على الرغم من مشاركتهم في مهرجان صور الموسيقي عام 2015 . ويعرض ضمن المهرجان أفلام سينمائية «هذه ليلتي» للمصري يوسف نعمان، و«ما اسمك؟» للبناني نور المجر، و«المفاجأة» و«المفقود» لطارق رجاوي من الأردن، و«مدينة البوركة» للفرنسي فريس براك، وعرض لفرقة شوارع أرت من المغرب، وعرض مسرح إعادة تمثيل لفرقة لبن من لبنان، وعرض «كمامات فلتر» للعراقي مصطفى الهلالي، وعرض «شكسبير في البرلمان» للعراقي مقداد المقدادي ، وعرض «اللا امان» لميلدا سوكليفيت من لتوانيا ، و«للرجال بركة» للتونسي توفيق العايب

صفا صلاح الدين

«واحد صاحبي ماتعرفوش»

كامل العدد لفرقة أبيض في اسود بالمركز الكاثوليكي

الشرقاوي، وأيمن صلاح ، عبد الرحمن ظاظا، باسم موريس، عمر الجمل، أحمد توبة، ياسمين القباني، مهرة مدحت، أمل مصطفى، باهر الشافعي، إبراهيم كامل، وحسن سعيد، ديكور وإخراج موريس عدلي يذكر أن الفرقة قدمت أولى عروضها عام 2016 وهو عرض «وايه يعني» والمأخوذ عن نص «على جناح التبريزي وتابعه قفة» للكاتب الكبير ألفريد فرج، وتم عرضه على مسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية، مفي العام التالي مباشرة وعلى نفس المسرح قدمت الفرقة ثاني عروضها والذي حمل عنوان «ولا كان على بالي» والمأخوذ عن نص «الخطوبة» و«الجلف» للكاتب الروسي تشيكوف، وفي عام 2018 قدمت الفرقة ثالث عروضها وهو عرض «أقل حاجة» وهو رؤية درامية لنص الكاتب الكبير توفيق الحكيم «مجلس العدل».

كمال سلطان

على مدار يومين متتاليين وعلى خشبة مسرح قاعة النيل بالمركز الكاثوليكي المصري بوسط البلد تم افتتاح العرض المسرحي الجديد «واحد صاحبي ماتعرفوش» والذي يعد العرض الرابع لفرقة «أبيض في اسود» المستقلة، والتي تأسست عام 2015 على يد مهندس الديكور موريس عدلي بهدف تقديم عروض تحاكي العروض المسرحية التي تم تقديمها في فترة الستينات، والتي شهدت أزهى عروض المسرح المصري. مسرحية «واحد صاحبي ماتعرفوش» حول رجل أعمال ثري جدا يلجأ لطبيب نفسي مغمور بعد أن فشل في علاجه كبار الأطباء لكي يعالجه من فرط شعوره بالسعادة، ويعدده مبلغ مالي كبير في حالة استطاعته أن يصيبه بالاكتئاب، فيبدأ الطبيب في رواية قصص أشهر مرضاه الذين كان يعالجههم وانتهت حالاتهم بنهايات مأساوية. المسرحية تأليف عمر الجمل وباسم موريس، بطولة أحمد



جريدة كل المسرحيين

«الإسكندرية للمسرح العربي»

يختتم فعالياته ومصر والأردن في صدارة التتويج



وحصل على جائزة أفضل إضاءة عن عرض "موشكا" من سلطنة عمان، وحصلت على أفضل أزياء حصة العباد عن عرض "الخروج الى الحياة" من الكويت، وحصل على جائزة أفضل إعداد موسيقى عرض "جبر الخواطر"،

وذهبت جائزة أفضل ممثل دور ثان إلى حسن السيد عن عرض "أصحاب السعادة" لفريق قسم المسرح بكلية الآداب جامعة عين شمس.

وقدمت د.عزة القصابي جوائز النصوص، وحصلت على جائزة أفضل نص معد دلالة فياض عن عرض "بر" من الأردن، بينما حصل على جائزة أفضل نص مؤلف محمد الكلزة عن عرض "جبر الخواطر".

وقدم د.فهد السليم جائزة أفضل إخراج التي حصلت عليها أيضا دلالة فياض عن عرض "بر" من الأردن.

الفنان السوري جمال سليمان، وجائزة أفضل ممثلة دور ثان وحصلت عليها شريهان الشاذلي وقدمها الفنان إياد نصار، كما فاز على واحدة من جوائز السينوغرافيا التي قدمها مهندس الديكور د.أحمد عبد العزيز، وهي جائزة أفضل ديكور لمروان السيد، كما حصل مصطفى منصور على جائزة أفضل تأليف موسيقى عن العرض نفسه وقدمتها الفنانة لقاء الخميسي.

كما قدمت الخميسي جائزة لجنة التحكيم الخاصة للعرض المسرحي "هنا" للمخرج ضياء حجازي من المغرب، وقدم المخرج محمد سامي جائزة أفضل ممثل دور أول التي حصل عليها جوزيف عقيقي من لبنان عن عرض "الديكتاتور"، وقدم كذلك جائزة أفضل تصميم رقصات التي حصل عليها عرض "جبر الخواطر" للمخرج محمد الكلزة لفريق قسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

وسط أجواء من السعادة اختتمت مساء الأحد قبل الماضي فعاليات الدورة الأولى من مهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة، بمكتبة الإسكندرية، حيث قدم حفل الختام الفنان فتحي عبدالوهاب والفنان أحمد السعدني، وبحضور د. اشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون و د. علاء عبدالعزيز سليمان رئيس المهرجان .

حيث قدمت سميرة محسن رئيس لجنة التحكيم جائزة أفضل عرض مسرحي والتي حصل عليها العرض المسرحي "الوحوش الزجاجية" للمخرج يوسف الأسدي وفريق المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، بينما قام باقي أعضاء لجنة التحكيم بتقديم الجوائز الأخرى خلال حفل الختام، وحصل "الوحوش الزجاجية" أيضا على جائزتي تمثيل الأولى هي جائزة أفضل ممثلة دور أول لريم المصري وقدمها

..و رئيس المهرجان

يهدى نجاحه إلى أستاذه فوزي فهمي

عن الممارسة المسرحية. الجدير بالذكر أن مهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة حملت دورته الأولى اسم الفنان جلال الشرفاوي، وأقيمت فعالياته تحت رعاية د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة المصرية، وبدعم من الهيئة العربية للمسرح، وأسس د. أشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون، ويرأس تلك الدورة د. علاء عبد العزيز سليمان، ونائب رئيس المهرجان د. انجي البستاوي.

أحمد زيدان

أعرب الدكتور علاء عبدالعزيز رئيس مهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة عن سعادته بنجاح الدورة الأولى من المهرجان التي اسدل الستار عنها مساء الأحد الماضي، وقال: الجميع خرج من هذا المهرجان فائز، ولم يقتصر الفوز على جوائز وشهادات تقدير فقط، بل وجود فعاليات مسرحية للمعاهد المتخصصة في مصر أمر كنا نحتاجه كثيرا. وأضاف: أريد إهداء هذا النجاح إلى الاستاذ الدكتور فوزي فهمي الذي يتجسد فيه مثال المعلم الأكاديمي الخبير موسوعي المعرفة غير المنفصل عن مجتمعه و لا



«حيضان الدم»

الأول بمهرجان سمونود وأحمد صيام ضيف شرف



لجنة التحكيم توصي باستحداث جائزة للتأليف

في الدورات القادمة

على المستوى الفني للمهرجان ، كما أوصت باستحداث جائزة لتأليف النص المسرحي ، ودعت إلى الاهتمام بالدعاية الكافية والتسويق للمهرجان اتساقاً مع عراقته ، والتزاماً بتوسيع رقعة المشاركة فيه ، كما أوصت اللجنة بضرورة مخاطبة الجهات المعنية بوزاري الشباب والرياضة والثقافة لتقديم الدعم المالي واللوجستي للمهرجان ، و بعقد ورش مسرحية موازية في جميع عناصر العمل المسرحي.

نتائج المهرجان

منحت اللجنة شهادات التميز في التمثيل لكل من محمد محروس ويسري يحيى ومنتصر و ريهام رمضان عن أدوارهم في عرض " حلم ليلة صيف " ، ومحمد العدوي ومحمد الأجاوي وعبد الرحمن عثمان عن أدوارهم في عرض " إنهم يعزفون " ، ومحمود عادل عن دوره في عرض " السكرة " ، و دينا السبع عن دورها في عرض " ساقى العطش " وشيما فاروق عن دورها في " يرما " ، كما منحت اللجنة شهادات التميز في الإخراج إلى صبري اللقاني عن عرض " المتاهة " وأحمد الدالي عن " دم السواقي " و شاذلي صالح عن عرض " السكرة ".

جوائز التمثيل

في جوائز التمثيل نساء ، ذهب المركز الأول مناصفة إلى أميرة

وإخراج أحمد غرابة، فيما قدمت فرقة مركز شباب سمونود عرض " إنهم يعزفون" تأليف محمود جمال حديني ، وإخراج حاتم قرشم ، وقدمت فرقة شروق القاهرة عرض " الساعة 10 " تأليف وإخراج محمد يسري، فرقة صوت المسرح قدمت " البلياتشو " تأليف غريب النمر وإخراج أحمد عبد العال ، أما فرقة البر الغربي بالأقصر فشاركت بعرض " تلك الليلة" تأليف أحمد سمير وإخراج أحمد يوسف الجمل ، وقدمت فرقة إبداع البحر الأحمر عرض " السكرة " تأليف أحمد إسماعيل، وإخراج شاذلي صالح ، وقدمت فرقة كيميا القاهرة عرض " الخان " تأليف محمد علي إبراهيم ، وإخراج حسام التوني .

وقد تشكلت لجنة التحكيم للدورة 24 للمهرجان من المخرج المسرحي محمد لبيب ، والكاتب والمخرج المسرحي هشام حامد ، والناقد والكاتب المسرحي د . طارق عمار ، وشارك المخرج وليد شحاته " مقررًا للجنة دون صوت " ، وانتهت لجنة التحكيم إلى توصياتها التي تمثلت فيما يلي :

توصيات لجنة التحكيم

أوصت اللجنة بضرورة تشكيل لجنة لمشاهدة العروض قبل إدراجها على جدول المهرجان والتأكد من جديتها من خلال الأقراص المضغوطة " DVD " أو روابط يوتيوب حفاظًا

اختتمت الاثنين ١١ نوفمبر الماضي، فعاليات مهرجان سمونود المسرحي الدورة ٢٤ بمركز شباب سمونود ، وكانت قد انطلقت في 31 أكتوبر . اختارت لجنة المشاهدة 30 عرضًا مسرحيًا من مختلف محافظات مصر للمشاركة في المهرجان وهي :

العرض المسرحي " ! ؟ " لفرقة مركز شباب سمونود تأليف جماعي وإخراج مصطفى زهران ، " هذه ليلتي " تأليف مصطفى مراد وإخراج مصطفى طارق لفرقة كازبلانكا شرشابة، عرض " كفر الغلابة " تأليف وإخراج مصطفى السعيد لفرقة توب تيم طنطا، وعرض " مونولوج الوداع " تأليف أنطون تشيخوف وإخراج نور علي لفرقة برفو إسكندرية ، عرض " الحارس " تأليف يوسف مسلم ، وإخراج محمد العدوي لفرقة إيكودراما المنصورة ، عرض " يرما " تأليف جاثيا لوركا ، وإخراج عصام عماد لفرقة المنصورة، وعرض " دم السواقي " تأليف بكري عبد الحميد وإخراج أحمد الدالي لفرقة حواديت قنا ، كما قدم عرض " ساقى العطش " تأليف محمد عبد الفتاح وإخراج يسري عرفة لفرقة مليونيرينا بالمنصورة وعرض " الرفور والططور " تأليف رضا الهجرسي وإخراج ياسر يسري لفرقة صيد المحلة ، و عرض " إكليل الغار " تأليف أسامة نور الدين وإخراج هيثم الجرائي لفرقة شباب المحلة ، و " المتاهة " تأليف حيدر علي ، وإخراج صبري اللقاني لمركز شباب كفر الشيخ، و " السجين والسجان " تأليف علي عثمان وإخراج أحمد حازم لفرقة كيان كفر الدوار، عرض " مطلوب مخرج" تأليف أحمد سمير" وإخراج إسحق نعيم لفرقة مركز شباب كفر الشيخ، وعرض " مش حقيقي " تأليف وإخراج أحمد السيد لفرقة كوميديان القاهرة ، و " لعنة الفرعون " تأليف محمود علاء ، وإخراج محمد دياب ومحمود مجدي لفرقة أقاليم طنطا ، " حيضان الدم " تأليف محمد موسى ، وإخراج أحمد السمان لفرقة بور سعيد الإقليمية ، و عرض " الطريق " تأليف إبراهيم حمدي وإخراج محمد خميس لفرقة صوت لفنون الأداء، وقدمت فرقة كابوس القاهرة عرض " ظلال الشارع " تأليف شهاب الدين مصطفى، وإخراج محمد ياسر، و لفرقة ملائكة المسرح عرض " حلم ليلة صيف " تأليف وليم شكسبير وإخراج محمد عبد الجواد ، وقدمت فرقة مركز شباب ميت غمر " مطلوب مخرج " تأليف أحمد سمير ، وإخراج طارق الشحات، كما قدمت فرقة عائلة مسرح طنطا عرض " فوزية النكدية " تأليف وإخراج آدم صلاح، و فرقة الشمس بشبرا الخيمة " الفرجة بلاش " تأليف عربي أبو سنة وإخراج خالد ربيع، فرقة مسرح لكل مواطن من الإسماعيلية شاركت بعرض " المسرحية " تأليف وإخراج محمود نوح ، و شاركت فرقة كواليس إسكندرية بعرض " أبيض وأسود" تأليف وإخراج أحمد ثروت، و فرقة مركز شباب المنوفية شاركت بعرض " الليلة القمرية الأخيرة " تأليف أحمد عصام

فؤاد عن دور " جميلة " و سما منسي عن دور " فوز " في " حيضان الدم " ، وجاء المركز الثاني مناصفة بين دينا مجدي عن دور " ساقى العطش " وإيمان ممدوح عن دور " نور " في عرض " حيضان الدم " ، وذهب المركز الثالث أيضاً مناصفة إلى سمر الشربيني عن دور " هيلينا " في " حلم ليلة صيف " و إيمان لطفي عن دور " بيا " في " ساقى العطش " أما جوائز التمثيل رجال فقد ذهب المركز الأول مناصفة بين محمد جمعة عن دور " الديب " ، وعمرو شلبي عن دور " جابر " في عرض " حيضان الدم " ، وذهب المركز الثاني مناصفة إلى أحمد إسماعيل عن دور " المزارع " في " السكرة " وأحمد صالح عن دور " الملك " في عرض " الرففور والطرطور " ، و حصد المركز الثالث مناصفة أيضا رزق عن دور " المصلوب " في عرض " إنهم يعزفون " ، ويس السمان عن دور " مهران " في " حيضان الدم " ومنحت جائزة لجنة التحكيم الخاصة مناصفة بين محمود الرافعي عن دور " كاليجولا " ، وأدهم علاء الدين عن دور " الشبح " في مسرحية " مطلوب مخرج " .

جوائز السينوغرافيا

فاز بجائزة أفضل إضاءة أسامة موسى عن عرض " حيضان الدم " ، وجائزة أفضل موسيقى فاز بها محمد صبري عن عرض " يرما " ، وفاز بجائزة أفضل ماكياج محمد ديفيد عن عرض " السكرة " ، وجاءت جائزة أفضل سينوغرافيا المركز الأول مناصفة بين محمد عبد الجواد عن " حلم ليلة صيف " و شاذلي صالح عن عرض " السكرة " والمركز الثاني فاز به أحمد علي عن عرض " حيضان الدم " أما المركز الثالث ففازت به دينا مجدي عن " ساقى العطش " .

الإخراج والعروض

فاز بالمركز الأول لجائزة أفضل مخرج حاتم قرشم عن عرض " إنهم يعزفون " وأحمد السمان عن " حيضان الدم " ، وذهب المركز الثاني مناصفة إلى طارق الشحات عن عرض " مطلوب مخرج " ومحمد عبد الجواد عن عرض " حلم ليلة صيف " و فاز بالمركز الثالث عصام عماد عن " يرما " ، فيما فاز بالمركز الأول لجائزة أفضل عرض " حيضان الدم " لفرقة جمعية بورسعيد الإقليمية ، بينما تشارك المركز الثاني عرضي " إنهم يعزفون " لمركز شباب سمند ، و " حلم ليلة صيف " لفرقة ملائكة المسرح ، وفاز عرض " السكرة " لفرقة إبداع " البحر الأحمر " بالمركز الثالث .

درع المهرجان

تم إهداء درع المهرجان للفنان أحمد صيام ضيف شرف المهرجان ، كما تم تكريم الإعلاميين الذين قاموا بتغطية الفعاليات. أقيم المهرجان تحت رعاية أ.د أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة ، واللواء هشام السعيد محافظ الغربية و أحمد الوكيل وكيل وزارة الشباب والرياضة بالغربية ، واللواء علاء الدين يوسف رئيس مجلس ومدينة سمند وأشرف عليه المحاسب رضوان برهان رئيس مجلس إدارة مركز شباب مدينة سمند ، والأساتذة رشا سليمان المدير التنفيذي للمركز ، وإبراهيم زهران مؤسس ومدير المهرجان ، و حاتم قرشم منسق المهرجان ، و سمير عبده المدير المالي للمركز .

همت مصطفى



«إنهم يعزفون»

الأفضل في مهرجان الرواد الحادي عشر



لجنة التحكيم توصي بإقامة الورش تحت إشراف

لجان التحكيم

إشراف لجنة التحكيم. فيما أشار المخرج محمد الصغير إلى عدة ملحوظات حيث قال: لاحظنا كأعضاء لجنة تحكيم عدم وعي بعض المخرجين بتناول النصوص وكذلك عدم وعي بالإيقاع المسرحي، وهو أمر يقع على عاتق المخرج في توجيه الممثل، ولكن هناك العديد من الطاقات التمثيلية الجيدة التي تحتاج إلى تدريب وتوجيه، كما أن هناك ضرورة لأن تهتم إدارة المهرجان بالتقنيات الخاصة بالإضاءة والصوت وذلك لوجود بعض العروض التي كانت بحاجة إليها، مضيفاً: وإذا لم تستطع إدارة المهرجان توفير ذلك فمن الممكن أن تشتت مشاركة نوعية معينة من العروض التي تعتمد منهج المسرح الفقير.

بينما قالت المخرجة د. منار زين: نفتقد وجود مهرجانات للفرق الحرة، لعدم وجود أماكن تحتضن هذه الفرق، وقد لفت نظري في المهرجان وجود فرق مشاركة من الأقاليم من كفر الزيات وسمنود على الرغم من عدم وجود أي دعم مادي وهي فرق تضم طاقات متميزة، وهناك جهد كبير مبذول من قبل الشباب وطاقات إبداعية كثيرة تحتاج احتضانها واستيعابها، ولذلك أوصينا - وهي المرة الأولى التي تحدث في تاريخ التحكيم في مصر- بأن تقام ثلاثة ورش للتمثيل والإخراج و عناصر العرض المسرحي تحت إشراف لجنة التحكيم، ذلك لتطوير وصقل الطاقات والعناصر المتميزة التي ظهرت خلال فعاليات المهرجان

رنا رأفت

قال د. سيد سرحان الأمين العام لجماعة الرواد ورئيس المهرجان: نحرص على استمرارية هذا المهرجان وذلك لتحقيق فلسفة وأهداف جماعة الرواد التي تتمثل في إتاحة الفرص لأبنائنا من الشباب حتى يمارسوا هواياتهم، وبالأخص محبي المسرح وذلك حفاظاً على شبابنا من الانحراف بأشكاله المختلفة فنحاول استيعابهم في نشاط المسرح وفي الأنشطة الأخرى الخاصة بجماعة الرواد، الرياضية والثقافية والاجتماعية.

بينما أشار المخرج أحمد عبد العال مدير المهرجان إلى أن الدورة الحادية عشر شارك فيها 35 عرضاً مسرحياً تم تصفيتهم من قبل لجنة المشاهدة التي تكونت من المخرج والفنان عمرو أمين والمخرج محروس عبد الفتاح والشاعر أيمن حافظ لتصل إلى عشرة عروض فقط.

أضاف " حرصنا في هذه الدورة على أن يحقق الشباب استفادة كبيرة من خلال إقامة بعض الورش والمحاضرات في عناصر العملية المسرحية ويشرف عليها أعضاء لجنة التحكيم الفنان معزز السويقي د. منار زين والمخرج محمد الصغير ونسعى في الدورات المقبلة أن تشارك دول عربية، و جعل المهرجان يتجه الاتجاه الدولي وليس المحلي فقط.

بينما قال الفنان معزز السويقي رئيس لجنة التحكيم: هناك طاقات متميزة واستعداد رائع وراقي لدى الشباب، ولكن هناك ضرورة لوجود توجيه والتدريب و أن يشاهد الشباب العروض المسرحية و يحضروا المناقشات الخاصة بها بالإضافة إلى القراءة في كل ما يخص المسرح، وذلك لصقل موهبتهم بشكل جيد وتنميتها وقد تضمنت التوصيات التي وضعتها لجنة التحكيم إقامة ورش في عناصر العملية المسرحية تحت

اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات الدورة الحادية عشر لمهرجان الرواد المسرحي، المهدى إلى اسم الفنان الراحل يونس شلبي.

أقيمت الفعاليات في الفترة من 22 وحتى 29 نوفمبر الماضي بمشاركة 10 عروض مسرحية، وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من الفنان معزز السويقي رئيساً وعضوية د. منار زين والمخرج محمد الصغير.

وكان الرئيس الشرفي للمهرجان د. محمد عبد المعطى، ورئيس المهرجان الأمين العام لجماعة الرواد د. سيد سرحان، ومديره المخرج أحمد عبد العال

الجوائز

حصل على جائزة أفضل عرض وأفضل سينوغرافيا عرض "إنهم يعزفون" تأليف محمود جمال الحديني وإخراج حاتم قرشم،

بينما حصل عبد الرحمن محمد على جائزة أفضل مخرج عن عرض "نائر على سرير العزلة" تأليف أحمد سمير.

أما عن جوائز تمثيل رجال فقد حصل أسامة موسى على جائزة أفضل ممثل عن عرض "إنهم يعزفون"

بينما حصلت سارة عصام على جائزة أفضل تمثيل نساء عن عرض "المفارقة" جوائز التميز في التمثيل حصل عليها عبد الرحمن عثمان عن عرض "إنهم يعزفون" وعبد الحميد على عن عرض "نائر على سرير العزلة" وضحى محمد عن عرض "لعبه المهاديب" و آلاء محمد عن عرض "لوحه بيضاء"

جائزة لجنة تحكيم الخاصة حصل عليها عرض "نائر على سرير العزلة" بينما حصل عرض "أوسكار" على جائزة التحكيم الخاصة كعرض جماعي.

وكان قد شارك في الدورة الحادية عشر 10 عروض مسرحية وهي "حلم يوسف" لفرقة الرحلة تأليف بهيج إسماعيل وإخراج سيد جلال، عرض "لعبه المجانين" تأليف سامح الهلالي وإخراج أحمد حسن، "اللوحة البيضاء" لفرقة الأستاذ تأليف وإخراج أنس عبد الرازق، "نائر على سرير العزلة" لفرقة الشمس تأليف أحمد سمير وإخراج عبد الرحمن محمد، عرض "القطعة العمياء" لفرقة أب مسرح تأليف سامح عثمان وإخراج كريم عبد الرسول، عرض "المفارقة" لفرقة برودواي تأليف توفيق الحكيم وإخراج رضوان جلال، فرقة سودكو عرض "عفاريت مصر الجديدة" تأليف على سالم وإخراج محمد بهاء، عرض "أوسكار" لفرقة وسط البلد تأليف وإخراج عمر لطفي، عرض "إنهم يعزفون" لفرقة مركز شباب سمنود، تأليف محمود جمال الحديني وإخراج حاتم قرشم، عرض "إنذار فرعوني" لفرقة الأصدقاء تأليف مجدي سعد وإخراج سيد طه، تضمنت فقرات حفل الختام عزف على الكمان للطفلين مروان إسلام و نور الدين طارق وتابلوه استعراض للفتيات للفنانين محمود تيتو وأحمد فتحي وغناء المطرب محمد تركي، و قدم الفنان كريم محمد استناد أب كوميدى وقدمت فرقة صوت بلادي عرضاً بعنوان "هنممثل" إعداد وإخراج وفاء عبد الله.

ترحيب كبير بالمبادرة واقتراحات بالجملة المسرحيون: ١٥٠ سنة مسرح مصري.. مناسبة وطنية تستحق الاحتفال

أعلن المخرج والباحث والمؤرخ د. عمرو دواره خلال الفترة الماضية عن مبادرة للاحتفال بمرور مائة وخمسين عاما على بداية المسرح المصري، مستهدفا من ذلك حسم الجدل الذي أثير حول بدايات المسرح المصري مؤخرا وتحديا خلال الدورة العادية عشرة من مهرجان المسرح العربي التي أقيمت في القاهرة. تفاعل المسرحيون مع المبادرة، فمنهم من أبدى إعجابه ومنهم من أبدى رغبته في المساهمة بالاحتفالية، وعن المبادرة كانت تلك آراء ومقترحات بعض المسرحيين الكبار التي التقت بهم «مسرحنا».

روفيده خليفة

يجب أن يلتف الجميع حول الاحتفالية كفرد واحد بلا تصنيف ولا انقسامات



سمير العصفوري



محمد أبو العلا السلاموني

أعلن المخرج والباحث والمؤرخ د. عمرو دواره خلال الفترة الماضية عن مبادرة للاحتفال بمرور مائة وخمسين عاما على بداية المسرح المصري، مستهدفا من ذلك حسم الجدل الذي أثير حول بدايات المسرح المصري مؤخرا وتحديا خلال الدورة العادية عشرة من مهرجان المسرح العربي التي أقيمت في القاهرة. تفاعل المسرحيون مع المبادرة، فمنهم من أبدى إعجابه ومنهم من أبدى رغبته في المساهمة بالاحتفالية، وعن المبادرة كانت تلك آراء ومقترحات بعض المسرحيين الكبار التي التقت بهم «مسرحنا».

روفيده خليفة

تطورات المسرح من خلال نشأته الأولى حتى اليوم، وأرى أنها باب مهم لتتعرف من خلاله الأجيال المختلفة على تاريخ المسرح، ومن ثم العربي، وهو أقدم نشاط فني يجمع ما بين العارض والمشاهد. أضاف العصفوري: حين عرفنا المسرح لم يكن مقسما لبيوت وإدارات ومؤسسات وأقسام مبعثرة في أماكن مختلفة، لذا كانت نشأته هي نشأة الفنان أيضا. لذا يجب أن يحتشد الجميع حول الاحتفالية بدون انقسامات، كفرد واحد على مدار خمسة عشر يوما هي مدة الاحتفالية، وأقترح أن تضم الليلة الأولى للاحتفال عرضا كبيرا يعالج تاريخ المسرح بشكل فني، بعيدا عن الأسلوب الوثائقي أو المحاضرات، من بداية فنون التسلية والارتجال حتى فنون الكتابة الدرامية المنقولة من الغرب، ثم بداية الكتابة الفعلية للنص المسرحي، والخلاف حول علاقة النص بالإخراج وإعادة التفسير، ثم المسرحية التقليدية الكلاسيكية، والمسرح المضاد للكلاسيكية، ثم التجريبي وما وصلنا إليه الآن، حتى يعرف الجمهور حكاية المائة وخمسين عاما من المسرح.

تابع: يواكب هذا أنشطة واسعة تجولية من خلال قصور

المسرح المصري منها المسرح الشعبي لأنه أساس المسرح المصري، وأيضا التجارب الخاصة التي تمثل هوية المسرح المصري خلال المائة وخمسين عاما، دون الاستعانة بنماذج أجنبية أو ممصرة، وهناك الكثير يمكن إعادة إنتاجه، هذا بشكل عام وبشكل خاص تقديم عمل مسرحي يتناول نشأة المسرح المصري على يد يعقوب صنوع «أبو نضارة»، يكون لائقا بالاحتفال، يقدمه فنانون كبار وبميزانية كبيرة، والنص مؤلف منذ الثمانينات ولكنه لم يقدم سوى في الأقاليم.

أقدم نشاط فني

لم يختلف على أهمية المبادرة المخرج الكبير سمير العصفوري الذي قال: أتصور أن المبادرة نتاج أبحاث موثقة تتناول

قال المؤلف محمد أبو العلا السلاموني: إن المبادرة طيبة ومهمة جدا لأننا سبق واحتفلنا مائة عام على بدايات السينما، والمسرح هو أبو الفنون لا شك يستحق احتفالية أكبر، ولا بد أن تكون شاملة، وعلى مدار العام كله وتقام في كل أقاليم مصر، وبالتالي يظل 2020 هو عام المسرح المصري.. وتكون احتفالية ضخمة تشمل كل الجهات التي يمكن أن تقدم مسرحا، إلى جانب الندوات والمحاضرات وملتقى نجتمع فيه الفنانين المصريين والعرب، ولا مانع من الأجانب، وأرشح أن تُقام الاحتفالية في مكان أثري كالأهرامات أو الأقصر بحيث تسلط عليها الأضواء، ثم يعقب ذلك الندوات والمحاضرات المعدة من خلال لجنة علمية.

وأضاف «السلاموني»: وتقدم العروض التي لها علاقة بنشأة

إعادة إنتاج أهم العروض المسرحية التي قدمت

خلال المائة وخمسين عاما

تفعيل فكرة محافظة مصر الثقافية واستمرار

الأنشطة على مدار العام



محمود الحديدي

حركة ثقافية من مسرح وأوبرا وفنون شعبية وسينما ومعرض للكتاب بدون مقابل للجمهور. وأعتقد أن ذلك سيتك أثار كبيرا لدى جمهور المحافظات. من ضمن المقترحات أيضا أن يقدم كولاج من مشاهد من أهم العروض التي أثرت في وجدان الشعب المصري، ولا بد أن تشكل لجنة من كبار المسرحيين والمؤرخين في حالة تبني الوزارة للمبادرة.

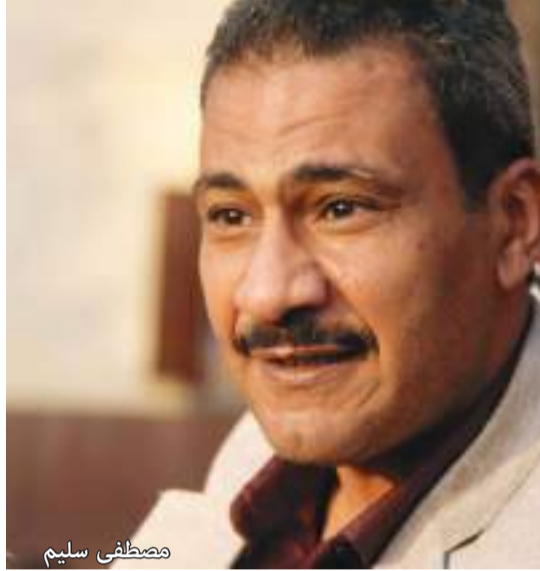
الاحتفالية ضرورة

د. وفاء كمالو أبدت إعجابها الشديد بالمبادرة قائلة: تجاوزت ردود فعل المبادرة حدود التصورات الممكنة، لم تقتصر على مصر، لكنها امتدت إلى الوطن العربي كله، وقد أجمع المسرحيون والأكاديميون على أهمية الاحتفال وضرورة المشاركة في تنظيمه بما يليق به، وجاء رد الفعل العربي كاشفا عن الوعي والفكر الرحب، حيث طالب الكثير من رواد وأعلام ورموز المسرح العربي، بضرورة تحويل الاحتفال المصري إلى كرنفال عربي ضخم.

وأوضحت «كمالو»: تابع المهتمون بالمسرح اقتراحات تنفيذ الاحتفالية عبر المؤتمر الإلكتروني الذي عقده دكتور دوار، وقد لمسنا حرارة تفاعل الكبار مثل عبد الرحمن بن زيدان المغرب، د. وطفاء حمدي لبنان، المخرجة مجد القصص الأردن، والفنان غنام غنام فلسطين، وبراك معز تونس، الإعلامي طالب البلوشي سلطنة عمان، وكذلك من سوريا والجزائر وليبيا وتونس والسودان والعراق، وقد اتفقت رؤاهم على أن مصر هي أم العرب. وأكدت كمالو على أن المبادرة تمثل ضرورة، وأن وزارة الثقافة يجب أن تكون هي القوة الفاعلة والأكثر حضورا في قلب المشهد بكل مؤسساتها وهيئاتها، وأنه يجب أن يتم التنسيق مع الوزارات الأخرى التي تهتم بالثقافة والفنون مثل وزارة التربية والتعليم، التعليم العالي، الشباب والرياضة، المجلس الأعلى للإعلام.

وضع استراتيجية

فيما قال المخرج أحمد إسماعيل: المبادرة عظيمة تعيد إلينا



مصطفى سليم

هي القضايا التي يجب أن تُثار حتى لا تكون الاحتفالية مجرد تجمع وينفض. تابع سليم: أنا مع إعادة إنتاج أهم العروض المسرحية التي قدمت خلال المائة وخمسين عاما الماضية، واختيارها بواسطة لجنة من المؤرخين والنقاد والمتخصصين، والاستعانة بقسم النقد والدراما المتخصص في التاريخ لتاريخ المسرح المصري والعربي. وفيما يخص فكرة التجول خلال العام في المحافظات، قال: هو المقترح الأعظم، أن نصل لأبناء الشعب في كل القرى والنجوع والمدن الحدودية، وأنا أحد المشاركين في مبادرة المواجهة مع المخرج محمد الشراوي بنص أولاد البلد، وهبت النص للتجول في القرى، ولم أنتظر أي مقابل مادي.

البذرة

فيما أشار الفنان الكبير محمود الحديدي إلى أن يعقوب صنوع هو من بذر بذرة المسرح المصري، فإذا كنا نتحدث عن تاريخ المسرح المصري فلنستعن بمسرحياته ويقدمها أحد الشباب بنفس الملابس والديكور، بحيث نرى بداية المسرح المصري عمليا وكيف كان؟ وتكون هذه هي فاكهة الاحتفال. لأن في اعتقادي هذا الجيل لا يعرف من هو يعقوب صنوع. ومن الضروري أن يقيم المركز القومي للمسرح متحفا يعرف من خلاله بكل من أثاروا المسرح المصري مثل توفيق الحكيم وألفريد فرج، وكل من ترك بصماته من المخرجين والكتاب والفنانين، ويطلع كتيب عن كل رائد منهم.

وتمنى الحديدي أن يكون الاحتفال بداية لانتشار فكرة أن تكون كل محافظة هي المحافظة الثقافية لمصر كل شهر، وتكون البداية من محافظات الصعيد، بحيث تقدم فيها

الثقافة تأخذ نفس الألوان وتبعثها في كل مكان، فيحدث انتشار مسرحي ممتع وليكن ذلك في أي مكان يصلح للعرض المسرحي: حديقة أو شارع أو حارة، مع تقديم دراسات مهمة ومفيدة للباحثين، شريطة حشد الشباب لمتابعة هذا الإنتاج والوصول لعدد كبير من الوثائق والصور التاريخية المفيدة للجميع.

وأكد العصفوري على ضرورة التحدث عن المسرح المصري وميراثنا منه وليس مقارنة نشاطنا المسرحي بالنشاط الدائر في العالم، فلن نخترع مسرحا ينافس برودواي، ولنتحدث بصدق عن أسباب نجاح أو فشل الحركة المسرحية في بلدنا لنستمتع بتاريخنا.

وناشد العصفوري وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم الاهتمام بالمشروع باعتباره مشروعا قوميا له قيمة كبرى في الدفاع عن الحركة المسرحية، وتخليد ذكرى المنسيين من صناع الحركة المسرحية.

فيما قال د. مصطفى سليم: إن الاحتفال بمرور مائة وخمسين عاما على بدايات المسرح في مصر مبادرة طيبة، وإن كنت أرى أنه أقدم من ذلك، لأن المسرح في مصر له جذور أعمق، ولكن إن كان المعيار هو المسرح بشكله الذي ابتدعه اليونان، فسنقول نعم 150 سنة من المسرح، ولكن يجب أن نعلم أن للمسرح في العالم مفاهيم أخرى تجاوزت الشكل اليوناني، وبالتالي هناك مسارح أقدم بكثير من المسارح التقليدية في الوطن العربي والشرق الأوسط بشكل عام، فمن يعتبرون أن خيال الظل مسرحا فهم بكل تأكيد سيقولون إن المسرح في مصر والوطن العربي يعود للقرن الثاني عشر، وبالتالي فهو أقدم بكثير من مائة وخمسين عاما.

وأضاف «سليم»: أؤيد المبادرة لأنها ستفرز طاقة إيجابية تعمل على إيقاظ الوعي العام بتاريخ المسرح المصري وأهم كتابه، وبالتالي فالاحتفال لن يكون فقط بالمسرح ولكن أيضا بالرواد والرموز والمراحل المهمة، ومن أبرزها مرحلة يعقوب صنوع ومرحلة المسرح الموسيقي من القباني لذكريا أحمد مرورا بسيد درويش، وهي مرحلة الازدهار الشعبي التجاري الوطني، ثم مرحلة الازدهار في الستينات والسبعينات، ثم المسرح التجاري في الثمانينات والتسعينات، ثم المسرح التجريبي وما نعيشه من حاضر المسرح، وأقدم نفسي للمساهمة فيما يرتثيه القائمون على هذه المبادرة.

وأكد سليم على أنه يجب الاحتفاء بالرموز المؤثرين بالدرجة الأولى في تحولات تاريخ المسرح المصري، وتصحيح بعض المفاهيم حول تاريخ المسرح المصري، ومن بينها: هل يعقوب صنوع حقيقة أم خيال؟ ولماذا لم تستثمر نهضة المسرح الموسيقي في عشرينات وثلاثينات القرن الماضي؟ وحقيقة نهضة مسرح الستينات..؟ ولماذا تراجع المسرح التجاري في مصر واندثر رغم أنه كان مسرحا سياحيا يدر عائدا قوميا ضخما؟ أيضا مناقشة ما يعانيه المسرح من أزمات في الوقت الحاضر، وما نأمل في تحقيقه في المستقبل المصري. أضاف: هذه

رواد وأعلام المسرح العربي طالبوا بتحويل

الاحتفالية إلى فرج عربي ضخم

هو المحور الأساسي الذي يحافظ على هوية وشخصية مصر، أما دون ذلك فهو إهمال وعبث. أضاف «سعد»: أرى أن تُقام احتفالية مرة واحدة كل عام، من خلال محاور فكرية فقط، ولا تأخذ شكل المهرجانات في تقديم العروض، بل احتفالية بحثية على مدار ثلاثة أيام كل عام، لأن اللجوء للشكل المهرجاني سيعيدنا لنفس أشكال الاحتفالات المهرجانية، التي تقام في مصر والتي تعد نموذجاً صارخاً لإهدار المال العام. أضاف: المسرح يحتاج لأن يتم نسف الإدارة الحالية نسفاً كاملاً، وعلى الوزارة حين تلجأ لإدارة جديدة أن تبحث في شيئين: الأول السيرة الذاتية للمدير وتاريخه وعطائه المسرحي. والآخر سمعة الفنان نفسه. لكن معظم القيادات الحالية بلا تاريخ.

أما المؤلف أيمن الحكيم فقال إن الاحتفاء بمائة وخمسين عاماً من المسرح حدث مهم جداً، على الدولة أن تعمل عليه حتى نقول إن مصر عاصمة الثقافة والفنون في الوطن العربي، ولا أعتقد أن وزارة الثقافة ستممر هذا الحدث العظيم بدون الاهتمام اللائق به. أضاف: د. عمرو قدم الكثير من المقترحات لكن لدي اقتراحاً جديداً ومفيداً اسمه «قطار المسرح» أسوة بقطار الخير الذي كان يشارك فيه عدد من فنانيها، سواء كدعاية للثورة أو جمع التبرعات للمجهود الحربي، والفكرة أن يضم قطار المسرح مجموعة من نجوم المسرح الكبار عادل إمام ومحمد صبحي ويحيى الفخراني والفنانة الكبيرة سميحة أيوب وغيرهم، في رحلة لتكن من القاهرة للإسكندرية، وأن يقيموا احتفالاً بمسرح سيد درويش، الذي هو واحد من أهم رواد المسرح، وأن يتم إعادة طباعة الإصدارات القديمة ليتعرف عليها الجيل الجديد، وكذا إعادة القديم من العروض مثل العشرة الطيبة، وأعمال الريحاني والكسار ومنيرة المهديّة.. وتكون فرصة للتذكير بهؤلاء الرواد، وفكرة أن يستمر الاحتفال طوال العام وأن يكون هناك تجوال فكرة جيدة لأن المحافظات هي الأكثر حرماناً من المسرح، وستكون فرصة لإنارة مسارح قصور الثقافة، حيث لا يعمل كثير منها إلا أيام قلائل.

وأضاف «الحكيم»: لا بد أن تخصص القنوات التلفزيونية وقتاً لإعادة كنوز المسرح المصري، لأنه أصبح مغضوباً عليه في القنوات الفضائية ولا تعرض المسرحيات إلا نادراً، وأن تقدم جميع المسارح تذاكر مخفضة أو مجانية للطلبة، ومن المهم أيضاً إقامة الندوات التي تتناول الكثير من المحاور التي تهتم المسرح المصري منها، كما اقترح د. دوار، ندوات حول تفعيل الأنشطة المسرحية في المدارس والجامعات وكل المؤسسات التي تقدم نشاطاً مسرحياً، كما أرى ضرورة أن تُقام الاحتفالية تحت رعاية الرئيس عبد الفتاح السيسي بنفسه وكذلك رئيس الوزراء.

فيما قال الفنان أشرف طلبة: إن الاحتفال بمرور مائة وخمسين عاماً من المسرح أمر ضروري، وللأمانة تواصل معي المؤلف الكبير محمد أبو العلا السلاموني منذ شهر باقتراح للاحتفال بمائة وخمسين عاماً على المسرح في مصر، وعرض تقديم أحد نصوصه «أبو نضارة» ضمن برنامج الاحتفال، والنص ما زال في مرحلة القراءة، ولكنه في خطتنا بجانب رغبتنا في تعميم الفكرة لتضم أكثر من شكل احتفالي، ولكن الشكل النهائي لم يكتمل بعد سواء قدم العرض على المسرح القومي أو على مسرح السلام.

لا بد أن تغطي الاحتفالية كامل الأرض المصرية وتجول في أقاليمها



أشرف طلبة



وفاء كمالو

5% من سكان مصر، بالتالي فنحن في حاجة شديدة لتلك الاستراتيجية.

زخم مسرحي

المخرج حسن سعد قال: حتى نحمي المسرح المصري من المؤامرات لا نقول «مائة وخمسون عاماً من المسرح»، بل نقول سبعة آلاف عاماً من المسرح، المسرح ولد في مصر ثم انتقل إلى الإغريق، لكن التاريخ بـ150 سنة يعني صورته المعاصرة فقط، وينبغي أن تحتفل مصر بالكامل بالمسرح المصري مع التأكيد على عودة مصطلح المسرح المصري، لأن مصر يوجد بها زخم مسرحي لكن ليس مسرحاً مصرياً من حيث الهوية والشخصية المصرية، ولذلك ينبغي أن يكون ذلك

الثقة بأنفسنا، وبكوننا نمتلك تاريخاً مسرحياً حقيقياً، ولسنا محدثي نعمة مثل بعض البلدان الأخرى، مما يجعلنا لا نتهافت على تظاهرات كاذبة، وعظمة تلك المناسبة تجعلنا نسعى لوضع استراتيجية للمسرح المصري تجعله جزءاً فعالاً في المجتمع، من خلال مؤتمر يقام ضمن فعاليات الاحتفالية ويلتزم بهذه الاستراتيجية الفنانون والمؤسسات حتى لا يظل المسرح على هامش المجتمع.

وأضاف «إسماعيل»: المسرح على هامش الحياة الاجتماعية في مصر، فالقاهرة الكبرى تضم ست أو سبع فرق مسرحية محترفة وعدداً قليلاً من فرق الهواة، وتلك الأعداد لا تمثل شيئاً قياساً بتعداد سكان القاهرة، كذلك المسارح في المحافظات والمدن الإقليمية لا تلبى احتياجات أكثر من

وضع استراتيجية للمسرح المصري تجعله فعالاً

في المجتمع



حسن سعد



أحمد إسماعيل



مخرج «ظل الحكايات»:

عادل بركات: الفن قضية وهمي الأول هو الإنسان

المخرج عادل بركات قدم الكثير من المسرحيات من خلال البيت الفني للمسرح والثقافة الجماهيرية.. وله الكثير من التجارب في مسرح الطفل، منها «حكاية قلم رصاص» و«جزيرة الحياة» كما قدم مسرحيات متميزة للمسرح الجامعي مثل: أهل الكهف، كاليجولا، بيرجنت، مرة، المهرج، الواد غراب والقمر.. وغير ذلك من الأعمال التي لاقت نجاحا جماهيريا كبيرا، وحصدت الكثير من الجوائز.. يعني دائما بالموضوعات التي تهتم بتشريح الإنسان داخليا، وتظهر معاناته، فكان له تجارب داخل سجن النساء بالقناطر وملاجئ للأطفال ودور أيتام.. الفن بالنسبة له هم وقضية بالإضافة إلى المتعة والرسالة.

قدم بركات مؤخرا على مسرح الغد تجربة جديدة هي «ظل الحكايات» للكاتب إبراهيم الحسيني، بطولة رامى الطمباري، خالد محاييرين، أسامة جميل، عيبر الطوخى.. ديكور وأزياء.. محمد فتحي.. موسيقى د. صلاح مصطفى. حول هذه التجربة كان لنا معه هذا الحوار.

✦ حوار: منار سعد

إظهار وجه الممثل وعدم إلغائه بل يتماهى معه، وكيف استطاع الممثل أن يألّف ويحب هذا الوجه الآخر، لأننا في لحظة نقول إن الماسك هو البطل ووجه الممثل بطل أيضا، هذه كانت مرحلة مهمة تم العمل عليها. أيضا كيف كانت العروسة المتحركة أو المحمولة مع الممثل مثل مشهد الأقرام، وبالتالي فقد تم الاستعانة بشباب لديهم

من هذا التكنيك كان مدخل الرؤية الإخراجية، لأنني أردت أن أرى هذا العالم المشوه والضبابي والكابوسي.. أردت أن أعرف كيف يراه منصور.. لأن الممثل لدي هو أهم العناصر فوق خشبة المسرح، فتم اللعب على أكثر من مستوى من مستويات العرائس. أما العرائس المحمولة فهي التي تشكل جزءا من عالمه الكابوسي.. أو الهيد ماسك الذي يعمل على

ما أسباب اختيار نص «ظل الحكايات» بالتحديد؟

في البداية أود أن أوضح الخط الذي دائما ما أعمل به وإن كنت أحيانا أنواع فيه.. الفن بالنسبة لي هم وقضية، وبما أنني مهموم، فلا بد أن يكون همي الأول والأساسي هو الإنسان، أيا كان القالب الذي أقدم فيه العرض. وبالنسبة لنص «ظل الحكايات» تأليف وأشعار إبراهيم الحسيني. فقد كنت أبحث عن تجربة جديدة تناسب قاعة مسرح الغد، فوجدت هذا النص، وتحديث مع المؤلف وكان النص في طور التجهيز، ولكنه لم يكن يفكر في تقديمه، فأخبرته أنه استفزني فنيا وتناقشنا حوله، وجرت بيننا مجموعة من اللقاءات حتى وصلنا لسيناريو عرض أعتقد أنه كان راضيا عنه، وفي النهاية أخبرته بالتكنيك والشكل الذي سوف يقدم به العرض فوافق، على اعتبار أنني مؤلف العرض وهو مؤلف النص. وهذا هو الدور الحقيقي للمخرج، كيف يحافظ على الفكرة الرئيسية للنص أيا كانت الأطر أو المناهج والأساليب التي يعمل بها لتوصيل فكرته. ونص «ظل الحكايات» به من العمق ما يجعل أي مخرج يتناوله برؤى كثيرة، لذا لا أدعي أنني أقدم الرؤية الوحيدة للنص.

- العرض يستخدم تكنيكًا مختلفًا في استخدام العرائس والماسكات، ويدمج بينها والشخصية الحقيقية (الهيد ماسك) فمن أين أتت الفكرة؟ وهل تمت مناقشتها مع مؤلف النص ومصمم العرائس أم ماذا؟

جريدة كل المسرحيين



راهننت على ذكاء المتلقي فغامرت بتقديم

عرض مختلف



كنت أتمنى تحقيق ما هو أفضل في هذه التجربة، وأتمنى أن أقدم الأفضل في الأعمال القادمة أو في هذا العرض نفسه إن امتد فترة أخرى.

ما المدارس الإخراجية التي استخدمتها في العرض.. وهل تتماشى مع تكنيك الكتابة التعبيري؟

العرض به الكثير من المدارس كما ذكرت، فبه تعبيرية وواقعية سحرية تصل أحيانا إلى السريالية. وهذا يتسق مع حالة الكابوس الذي يكاد يشبه الواقع الكابوسي، وفكرة الفوتو مونتاج والراكور، وفكرة الارتكاز على نقطة، وأيضا المرأيا المتعددة سواء في الشخصيات أو في المرأيا أو في شاشة السينما التي تمثل عقل منصور الباطن، هذا الأسلوب يتماشى مع الحكاية، وأعتقد أن هذا الجزء يفيد المتخصصين لإعادة قراءة العرض.. لقد قدمت هذا التكنيك في الحكاية البسيطة وأيضا على مستوى الحركة التي تتوأكب مع هذا الأسلوب، وأنا سعيد جدا بتلقي الجمهور للعرض.

كفنان يبحث عن نص يتماشى مع اللحظة.. إلى أي مدى يواكب العرض الفترة الزمنية الآتية؟

الناس جميعا تعيش لحظات تأزم كبيرة، لكن أحيانا عندما يدخل الفرد في نطاق الدائرة الضيقة تصبح أفكاره مشوشة. نحن هنا نجذبه ونقول له إن هذه الشخصية لدينا، ولدينا بطل يشبهك، انظر كيف خرج من هذا الكابوس ومن الحلقة الضيقة ووصل لصفاء الروح، وفكر بعيدا عن زحمة الأفكار وعن الارتباك والقرارات المتسرعة أو الصدفة التي لن تقودك إلا إلى الفشل.. انظر إلى الفعل الإيجابي والتحرك للأمام.. والعرض بالطبع لا يقدم كل الحلول ولا كل الأشياء التي يروجها المتلقي، ولكن على الأقل يقدم جانبا منها، وهكذا. لأن الفنانين عموما يلتقون في نفس الهموم.

هل ترى أن هذا النوع من المسرح الجاد له جمهور؟ أم أن الجمهور ذهب إلى الكوميديا هربا من عناء المشكلات الاجتماعية؟ وكيف ترى مستقبل المسرح؟

الجمهور متعطش للقيمة ولكن عندما لا يرى إلا الغث سيذهب إليه فلا نلومه.. ولكن عندما يجد القيمة سيحس أننا نحترمه ونقدم له شيئا محترما يعبر عنه.. وقد شعرت بسعادة بالغة عندما شاهدت من الجمهور من جاءوا للمرة الثانية، بأسرهم وأصدقائهم لأنهم رأوا أن هناك شيئا مختلفا يقدم. الجمهور محتاج لأن يكون هناك كم وكيف معا، وهذا ما تبحث عنه الدولة الآن وتبحث عليه من الحين إلى الآخر، نشر الثقافة ليس في القاهرة بل أيضا في ربوع مصر، من خلال مؤسساتها الثقافية الكثيرة سواء مراكز إبداعية أو ثقافة جماهيرية، أو جامعات أو مراكز شباب، أو مراكز فنون ومدارس، لا يجب أن نلتفت إلى الجانب المظلم، لأنه بالتأكيد هناك من يفسد النجاحات، ولا يريد من يفكر، مثلما يوجد من يهتم ومن هو مهموم ومن يناضل من أجل كلمة محترمة وشريفة.

العرض يتطلب جمهورا متخصصا إلى حد كبير.. ماذا كان انطباع الجمهور عن العرض؟ وكيف استقبله؟

البعض رأى أنها مغامرة، ونحن كنا سعداء بهذه المغامرة، سواء على مستوى الحدث أو الشخصيات وشكل تقديمها، لأننا نراهن على أن المتلقي ذكي وواع ومهموم، وأنه عندما يشاهد نفسه داخل العرض فسوف يتفاعل ويتبنى قضية البطل التي هي في الأساس قضيتته هو. وكانت سعادتني باستقبال الجمهور للعرض كبيرة، وهو المفترض أنه غير متخصص، ولكنه رأى نفسه ضمن شخصيات العمل، وكنت أعرف أنه سيخرج بطاقة إيجابية، وإن واجهته صعوبات في التلقي فلن يقف، ولكن سوف يسلك طريقه بشكل إيجابي للأمام.. كل هذا وجدناه من المتلقي، بالإضافة إلى الرؤية النقدية التي تستطيع أن تقدم لنا أيضا قراءة للعرض بشكل جيد.

إلى أي مدى استطاع العمل تحقيق أطلام رؤية الفنان عادل بركات في مشواره ومحطاته الفنية؟

لا يوجد فنان راضٍ كل الرضا عن ما قدمه، لأنه دائما ما يطمح للأفضل، وأنا بشكل شخصي ورغم حفاوة الجمهور بالعرض

الطاقة، ليس فقط في التمثيل بل في تحريك العرائس أيضا مثل الفنان محمود خلفاوي وأسامة.. ومن خلال الصورة الكلية تم عمل مناقشات دائمة مع صاحب الرؤية التشكيلية للديكور والأزياء الفنان محمد فتحي، وتم تكوين ما يشبه ورشة عمل مع الموسيقي د. صلاح مصطفى، ومع طارق شرف في الرؤية السينمائية.. كل منا أضاف إبداعه ولكن خلال إطار محدد الرؤية والطرح لتظهر حالة التوافق والتماس التي نستطيع من خلالها توصيل الفكرة والهدف الرئيسي للعرض.

ما المعوقات التي واجهت هذا العمل وكيف تم تجاوزها؟

بالنسبة للتأليف وفريق العمل لم يكن هناك صعوبات سوى الوقت خصوصا وإنما توقفتنا لفترات. أما آلية الإنتاج فقد بذل الفنان إسماعيل مختار كل ما في وسعه لإنجاز العمل. وفي مسرح الغد الجميع متعاونون بقيادة فنان مبدع وداعم هو سامح مجاهد.. الصعوبات كانت تكمن في صناع العمل وكيف يستطيعون من خلال مشاعرنا وأفكارنا توصيل كل ما نريده للمتلقي، وأرجو أن نكون قد استطعنا توصيل الرسالة التي أردناها.

لا يوجد فنان يرضى كل الرضا عما قدمه ودائما

يطمح لتقديم الأفضل

حسن الوزير: استخدمت في «اهتزاز» تقنية مسرحية لم أقدمها من قبل

المخرج حسن الوزير ابن من أبناء الثقافة الجماهيرية، بدأ مسيرته الفنية من خلالها وقدم الكثير من الأعمال لكبار الكتاب المصريين والعرب والعالميين، ينقب عن الجديد ويسعى لكسر المألوف والتقليدي في المسرح، المسرح بالنسبة له عادة يومية فلا يكتفي بتقديم عروض ثم المكوث وانتظار تجارب جديدة، ولكنه دائما يسعى للبحث والقراءة والاطلاع.. حسن الوزير مخرج مسرحي ويكتب القصة القصيرة والسيناريو، أنشأ الكثير من الفرق المسرحية في ربوع مصر وقدم عروضاً مسرحية على معظم مسارحها للمحترفين والهواة، فعلى مستوى المسرح الاحترافي قدم الكثير من العروض، منها على سبيل المثال لا الحصر: «ساعة الصفر» تأليف د. هشام السلاموني، «أرض لا تنبت الزهور» بطولة سوسن بدر وخالد صالح بمركز الهناجر للفنون، «العدو في غرفة النوم» للفرقة المركزية بالثقافة الجماهيرية، تأليف د. هشام السلاموني، «الوعد سعد» بالفرقة النموذجية بالثقافة الجماهيرية، «طقوس الإشارات والتحولات» على خشبة المسرح القومي، وقدم بالمسرح الحديث عرض «إيزيس وأوزوريس»، و«سر الهوى»، «فر وطار» بمسرح الغد، «القضية ٢٠٠٧» بمركز الهناجر للفنون للكاتب يسرى الجندي، بالإضافة إلى تقديمه الكثير من الأعمال بمسرح الهواة ومنها «على الزيبق»، «في انتظار آدم»، «يا بهية وخبريني»، «الجلاد والمحكوم عليه بالإعدام»، «باب الفتوح».

ومؤخراً قدم الوزير عرض «اهتزاز» على خشبة مسرح مركز الهناجر للفنون، من تأليف رشا فلنس، بطولة شادين سرور، إيمان إمام، دنيا النشار. ديكور فادي فوكيه، أزياء مروة عودة، إضاءة إبراهيم الفرن، موسيقى محمد حمدي رؤوف، تعبير حركي مناضل عنتر، مخرج منفذ رامى التونسى، مخرجان مساعدان أحمد طاهر ومحمد فاروق، إدارة مسرحية آية فؤاد. ومعه أجرينا هذا الحوار للتعرف على تجربته الجديدة والحديث حول تجاربه المختلفة التي قدمها لمسرح الثقافة الجماهيرية.

حوار: رنا رأفت



- انقطعت لمدة ٨ سنوات عن تقديم أعمال لمركز الهناجر للفنون نود أن نتعرف على سبب هذا الانقطاع أولاً؟

عرض «أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب كان أولى تجاربي على خشبة مسرح مركز الهناجر للفنون، وفي القاهرة بشكل عام، وقبل هذا العرض قدمت الكثير من العروض المسرحية في جميع أقاليم مصر على مدار 10 سنوات، قدمت خلالها أهم نصوص للمسرح المصري، وأعتز خلال هذه السنوات بعلاقتي بالراحل د. هشام السلاموني، فقد قدمت أهم أعماله في الثقافة الجماهيرية. ومن هنا جاء ترشيح دكتور هدى وصفي لي لأقدم تجربة على خشبة مسرح مركز الهناجر، وكان عرض «أرض لا تنبت الزهور» عام 1994. أما سبب انقطاعي عن الهناجر بعد ذلك فهو أنني تقدمت بثلاثة مشاريع منها ما تم رفضه رقابياً ومنها ما تم رفضه إدارياً، بالإضافة إلى أنه حدثت مشكلة وأغلقت بسببها أحد العروض ولم أكن مسئولاً عن هذا الإشكال.

وكما يعلم الجميع أنا فنان أعتد بنفسى كثيراً، وعلاقتي بالمسرح علاقة يومية، سواء بالقراءة أو بالكتابة، فالمخرج يجب أن يكون له علاقة بجميع الفنون: الفن التشكيلي، الأدب، الشعر، وغيرها.

- قدمت مؤخراً عرض «اهتزاز» وهو عرض «سيكودراما» فما سبب اختيارك لهذا النص على وجه التحديد؟

فكرة العرض لم يسبق لي تقديمها من قبل، وأنا شغوف بتقديم كل ما هو جديد ومختلف، وفي عرض «اهتزاز» استخدمت تقنية مختلفة، حيث المشاعر مختلفة والرؤية مختلفة، وقدمت شكلاً جديداً من التقنية المسرحية لم أقدمه من قبل.. الفكرة بسيطة، فتاة تعاني من مرض نفسي ونشاهد تأثيره عليها.. والعمل يضم فنانين على مقدرة عالية من الأداء والموهبة وهما الفنانة إيمان إمام والفنانة دنيا

جريدة كل المسرحيين

تعلمت في إحدى مدارس الصعيد وكان هناك

اهتمام كبير بالمسرح والموسيقى

أنا شخوف بتقديم كل ما هو جديد ومختلف



النشأ، بالإضافة إلى الفنان الرائع شادي سرور مدير مسرح الطليعة، وقد تلقيت ردود أفعال جيدة عن العرض.

- ألم تخش الخوض في اتجاه السيكودراما خاصة وأنها المرة الأولى لك في تقديم عمل يعتمد على هذا المنهج؟

أنجذب دائما لتقديم نصوص جديدة، ومنذ بداية مسيرتي الفنية في مطلع الثمانينات قدمت الكثير من النصوص الجديدة سواء عربية أو عالمية أو مصرية، كما قدمت نصوصا للغالبية العظمى من الكتاب المصريين والعرب والعالميين وأسعى دائما لتقديم كل ما هو جديد خارج إطار التقليدية فأنا لا أحب تقديم المألوف.

- من وجهة نظرك ما صعوبات تقديم عرض يعتمد على السيكودراما؟

الأمر يعتمد في المقام الأول على إمكانيات الممثل، فالسيكودراما ليست دراما تقليدية. وفي عرض «اهتزاز» يتم الاعتماد على تقنية المونودراما، فالعرض تدور أحداثه حول فتاة تشاهد نفسها في شخصية امرأة أخرى، ثم يظهر رجل ليحرك مجريات الأحداث ويفجر فكرة الأنوثة لدى المرأتين.

- ما الذي يميز كتابات رشا فلتس خاصة وأن عرض «اهتزاز» من نفس المنهج الذي اعتمدت عليه في كتابة عرض «بارنيات» الذي قدمه المخرج محسن حلمي وهو منهج السيكودراما؟

الكتابة رشا فلتس عاشقة لهذه النوعية، ولها قدرة فائقة على كتابة العروض التي تعتمد على السيكودراما وتتميز بأنها صادقة في أحاسيسها.

- ما الرؤية التي أردت إبرازها من خلال عرض «اهتزاز»؟

العرض يناقش قضية في غاية الخطورة، فهناك نسبة كبيرة من الشباب، وبالأخص الفتيات، يعانون من أمراض نفسية في المجتمع المصري، وذلك يرجع لعدة أسباب منها الفقر والحالة الاجتماعية وتأخر سن الزواج، وانتشار الزيف في المجتمع، فمجتمعا المصري لم يعد كسابق عهده في جميع المناحي، ونحتاج إلى التمسك بهويتنا المصرية.

- توقفت عن تقديم أعمال للثقافة الجماهيرية من ٢٠١١ وحتى ٢٠١٥ فما السبب خصوصا أنك ابن من أبنائها؟

أود أن أشير إلى أن مسيرتي الفنية بها محطات مهمتان هما الثقافة الجماهيرية ثم مركز الهناجر للفنون، ففي الثقافة الجماهيرية قدمت الكثير من العروض التي تمس قضايا ومشكلات المجتمع، وكان ذلك من خلال علاقتي بقامة فنية مهمة وهو د. هشام السلاموني الذي جمعني به مشروع من أهم مشاريع الثقافة الجماهيرية وهو مشروع مسرحية المكان، وقامت وزارة الثقافة بنشره في أحد إصداراتها، والمشروع يقوم على كيفية الذهاب لمحافظة وحصر مشكلاتها والتعرف على الفلكلور الخاص بها، ثم تقديم عرض يكتب خصيصا لهذا المكان، وقد قدمنا خلال هذا المشروع ثلاثة أعمال وحصلنا على جوائز في كافة عناصر العمل المسرحي، وهو إنجاز لم يسبق تقديمه في الثقافة الجماهيرية.

أما سبب الانقطاع عن تقديم أعمال في الثقافة الجماهيرية بعد ذلك، فهو مكائد البعض بسبب هذه النجاحات والغربة الشديدة،

مما حققناه، وكذلك تغيير قيادات الثقافة الجماهيرية، فلم أجد من يملكون الرغبة الحقيقية لتقديم ثقافة وفن حقيقيين.

- وماذا عن «ثورة الألقعة» الذي عدت به إلى الثقافة الجماهيرية عقب فترة الانقطاع عام ٢٠١٥؟

أنا أحد أعضاء لجنة قراءة النصوص في الثقافة الجماهيرية، وأثناء قراءاتي المتعددة وجدت نصين للكاتب أحمد حسن البنا وهما «ثورة الألقعة»، و«يوم الثلاثاء الساعة خمسة»، فسعدت كثيرا بهذا الكاتب ووافقت على النصين، وبعد ذلك قدمت نص «ثورة الألقعة» لإعجابي الشديد به، وكنت أول مخرج يقدم النص في الثقافة الجماهيرية.

- من وجهة نظرك ما أهم التحديات التي تواجه مسرح الثقافة الجماهيرية؟

الثقافة الجماهيرية تحتاج إلى قيادات تعي دور هذا الجهاز الآن، فالثقافة الجماهيرية كما يعلم الجميع جهاز أسس في مطلع الستينات، وما زال القاهمون عليه يتعاملون بلوائح فترة الستينات، وأساس عمل الثقافة الجماهيرية تعريف جمهور الأقاليم بالفن والموسيقى والمسرح، ولكن تطورات العصر الحالي تحتم التعامل مع التقنيات الحديثة، لذا يجب أن يتعامل المسئولون عن الثقافة الجماهيرية وفق مقتضيات الظروف الراهن.

- تفلقت منصب مدير مسرح السامر وهو مسرح له أهمية كبيرة.. من وجهة نظرك لماذا تراجع مسرح السامر في السنوات الأخيرة؟

هناك مشكلة إدارية تخص المكان الذي يقع به مسرح السامر، هل سيستمر على هذا المنوال أم سيتم بناء مبنى كبير به أكثر من

قاعة مسرح وسينما؟ إلى الآن لم يتم الفصل في أي شيء يخص هذا المسرح!

- قدمت عرض «الأوله بيرم» الذي أعاد إحياء أشعار الراحل بيرم التونسي.. حدثنا عن تلك التجربة؟

عرض «الأوله بيرم» قدمته مع مجموعة من الشباب الهواة، وهي فرقة قمت بتأسيسها في أحد نوادي المقطم، وقد قمت بالتحضير لخمسة عروض من أشعار بيرم التونسي من «الأوله بيرم» وحتى «الخامسة بيرم»، فهذا الشاعر له أعمال متعددة والجماهير لا تعلم من هذه الأعمال سوى الأغاني التي قدمها فقط.

- قدمت مجموعة من الأعمال الاستعراضية والغنائية.. من وجهة نظرك هل نعاني من غياب للمسرح الغنائي في مصر؟

الحقيقة، إننا لم نستطع استثمار الإمكانيات التي تملكها، في التمثيل والغناء والألحان والعزف، على سبيل المثال قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية يملك كل الأدوات التي من خلالها يستطيع تقديم مسرح غنائي، وتقديم الكثير من العروض الغنائية، ولكنهم لا يختارون النصوص المسرحية الغنائية، كما أن الشيء المهم في العروض المسرحية الغنائية هو الملحن الذي يعي معنى الدراما الغنائية، وهو شيء مفتقد، والمخرج أيضا يجب أن يكون لديه الخبرة في تقديم مسرح غنائي مشوق.

- مسرح الجرن أحد أهم المشاريع المسرحية بالثقافة الجماهيرية، يواجه الكثير من الصعاب.. من وجهة نظرك ما مدى أهمية استكمال هذا المشروع؟

مسرح الجرن فكرة موجودة مسبقا، فهناك في الثقافة الجماهيرية فرع يحمل مسمى «ثقافة القرية»، والمشكلة الأساسية هي تفعيل دور الثقافة الجماهيرية، وكما سبق وأشرت يجب تحديث الأفكار الخاصة بجهاز الثقافة الجماهيرية.

- قدمت تجربة مهمة في التجارب النوعية بعنوان «البيانو» للكاتب محمود دياب ما الذي دعاك لتقديم هذه التجربة؟

نص «البيانو» لم يسبق تقديمه للكاتب محمود دياب، وأنا من عشاق محمود دياب، وفكرة النص غير تقليدية، وجديدة تدور حول «كيف يمكن أن تغير الموسيقى الإنسان». وتدور أحداث العرض حول تاجر خردة يسعى لبيع البيانو الذي يمتلكه في منزله وترفض ابنته بيعه لأنها تدرس الموسيقى، ويبدأ الأب في سماع البيانو ويغير وجهة نظره في الموسيقى، وهي فكرة بسيطة عن أهمية الموسيقى وأهمية الإحساس بها.

- قدمت تجربة واحدة للمسرح المدرسي.. لماذا لم تكرر التجربة مرة أخرى؟

أفضل خوض التجربة والاستكشاف، وأرى أن المسرح يؤثر بشكل كبير على تركيبة الطفل، وقد تأثرت منذ الصغر بالمسرح المدرسي، فقد تعلمت في أحد مدراس الصعيد، وكان هناك اهتمام كبير بالمسرح والموسيقى، ومن الوهلة الأولى لرؤيتي لخشبة المسرح عشقته.

- ما تقييمك لعروض البيت الفني في الفترة الأخيرة؟

البيت الفني للمسرح يقدم مخرجين وممثلين شبابا وواعدين، وقد شاهدت بعض العروض واستمتعت بها كثيرا، فهناك طفرة كبيرة وهناك رؤى وأفكار جديدة ومختلفة.

- ما رأيك في مستوى المهرجانات المسرحية الخاصة بالثقافة الجماهيرية مؤخرا؟

المهرجانات التي تقام لعروض الثقافة الجماهيرية مهمة للغاية، وهي فرصة حتى يرى المخرجون إبداعاتهم المختلفة، وفرصة أيضا للتلاقي الفكري والثقافي. وفيما يخص المهرجانات الأخرى سواء المهرجان القومي أو التجريبي، فهناك ضرورة تحتم علينا الاهتمام بالمنتج المسرحي بالأساس قبل إقامة المهرجانات.

ظل الحكايات..

رحلة الوعي والتعرف على الذات والعالم



بطاقة العرض

اسم العرض:

ظل الحكايات

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الغد

عام الإنتاج:

2019

تأليف:

إبراهيم

الحسيني

إخراج: عادل

بركات



التي ترتبط جميعها بوعي الشخصية الأساسية بالعالم وإدراكها لها.

ولعل ذلك ما يمكن أن نجد آثاره في كافة مستويات العرض بداية من تشكيل الفضاء المسرحي الذي لا يقدم لعالم محدد الملامح بل قائم على تخليق إطار تشكيلي (كولاج بين لوحات كلاسيكية ورسومات تنتمي للبوب أرت بالإضافة لمواد بصرية ودمى وأقنعة...الخ). إطار يعتمد بشكل أساسي على درجات الرمادي بالإضافة للون البني في ملابس بعض الشخصيات وهو ما يطرح على المتلقي التصورات الأساسية التي يحاول العرض تقديمها حول عالمه المقبض

السائدة لكنها اشتبكت معها في تفاوضية عميقة ومستمرة حتى اليوم.

لعل آثار تلك التفاوضات يمكن أن نرصدها بوضوح في عرض (ظل الحكايات) الذي قدمه المخرج (عادل بركات) من إنتاج فرقة الغد المسرحية عن نص الكاتب المسرحي إبراهيم الحسيني فالعرض يستعيد تقاليد التعبير السريالية ضمن إطار رحلة كابوسية وخلاصيه يخوضها البطل (منصور/رامي الطمباري) في عالم غير واقعي يقوم بمطاردة البطل طوال الوقت ومحاصرته ومساعدته في رحله معرفية لاكتشاف الذات والعالم، حيث يدور العرض في إطار من التداخليات



محمد مسعد

خلال التسعينيات تمت بشكل متزامن في مصر مجموعة من جماليات وتقنيات الكتابات الحديثة وما بعد الحديثة في المسرح بطابعها الطبيعي المتمرد على كافة الجماليات البرجوازية وسلاسل القيم والأفكار التي تحملها دافعة المسرح المصري للانفتاح على جماليات جديدة للعرض المسرحي بعد عقود من التقوقع داخل تيارات المسارح الملتزمة والتجارية وهي التيارات التي اعتمدت على مصادر موحدة برغم تنوع غياتها ، فبعد عقود من سيادة تقنيات المسرح البرشني والواقعي وتقنيات الكوميديا الشعبية أنفتح المسرح المصري على تقنيات المسارح الحديثة وما بعد الحديثة التي استطاعت اختراق الشروط الجمالية المتعارف عليها والتي كانت تنفي إلى الهامش أي تجارب تتسم بالطليعية ... لقد تحولت الطليعية (وما بعد الطليعية) في التسعينيات من تيار هامشي في المسرح المصري إلى رافد أساسي من روافد تلك الحركة المسرحية .. بالطبع فإن تلك التقنيات الحديثة وما بعد الحديثة لم تستطع أن تجذر جماليات مضادة للجماليات



وهي المشاهد التي تتسم بطابع درامي واضح بالإضافة إلى استخدام شاشة العرض التي ورغم ضعف تقنيات الخدع البصرية المستخدمة فيها إلا أنها كانت قادرة على فتح فضاء أكثر رحابة خلال المشاهد الافتتاحية واللحظات التي تم استخدامها فيها خلال العرض.

من المؤكد أن المخرج قد حاول تخفيف الحالة السكونية التي يتسم بها العرض (على مستوى النص على الأقل) عبر مستوى تشكيل الحركة وعبر الوسائط المرئية التي تطرح رحلة البطل لعالم القرية وحالة السقوط الدائم التي يحيا فيها وهو داخل ذلك العالم الكابوسي. لكن تلك العناصر لم تنجح إلى حد بعيد في تخليص العالم من سكونيته ظلت تتصاعد مع الطبيعة التكرارية للنص القائم على تمثيل بنية كوابيس الحصار التي ينتقل فيها البطل في حالة هرب دائم ومستمر يقوده بشكل مستمر إلى حلقات حصار أكثر قسوة وضراوة...

ربما كان الأداء التمثيلي من أكثر العناصر تميزاً في العرض المسرحية حيث تمكن المخرج ومجموعة العمل من تشكيل تسقى أدائي قائم على التآرجح دائم بين قطبين أولهما: الانفجالات العنيفة والمضخمة القائمة على أوضاع جسدية بين السكون والأفراط في الحركة والتحويلات الانفعالية المفاجئة والقومية... أما ثاني تلك الأقطاب فهو الاقتراب من الأداء الواقعي وإن كان ذلك القطب الثاني للأداء في العرض يستخدم بشكل دائم لتذويب الحالة الغرائبية التي تسود العالم الدرامي سواء على مستوى النص أو على مستوى العرض... بالطبع فإن تلك الثنائية بين الواقعي والانفعالي القائم على المبالغة والأوضاع الجسدية المتصلبة أو المتشنجة كان أهم ما يميز أداء بطل العرض (رامي الطمباري) و(محمود الزيات) الذي قام بأداء أكثر من شخصية تتقارب في البنية.

في النهاية ربما كانت تلك اللحظة التي يبحث عنها العرض أو لحظة التنوير الداخلي التي يتخلص فيها البطل من ضغط العالم هي لحظة كانت لتبدو ملائمة للغاية في مسرح التسعينيات الذي كانت تسوده حالة البحث عن الخلاص الفردي في ظل تمدد اليأس الاجتماعي... ولكن في لحظة زمنية مغايرة مثل التي نحيا فيها ربما يصبح السؤال عن عودة تلك الحالة للمسرح المصري وأسبابها وهل هي مجرد خيارات فنية وشخصية للمخرج والكاتب أم أنها تؤثر على تحولات في الواقع الذي يفقد اليقين الجمعي يوماً بعد يوم ويغرق أعضائه في سعيهم الذاتي للخلاص بعدما فشل الخيار الجمعي؟ إن ذلك السؤال ربما يكتسب قيمته إذا ما حددنا اعتماد العرض على أسطورة كرونوس الأب الذي يلتهم أبناءه والأبن الذي يقتل أباه بوصفهما أشارات مرجعية يتم العودة إليهما بشكل دائم ومستمر والإلحاح عليهما في سواء عبر لوحة جوياء التي تحتل جانب كبير من خلفية خشبة المسرح أو عبر الحوار الذي يعيد تكرار العلاقة المشوهة بين الأبن والأب، الأبن والأم، الزوج والزوجة... الخ.. إن عملية الاستدعاء لذلك النمط من العلاقات الأوديبية وجريمة قتل الأب ربما يشير في مستوى ما إلى جانب نفسي يمكن متابعة آثاره عبر العرض من خلال الإكسسوار والعلاقة بين المرأة (الحبيبة/ الشهبانية/ القاتلة)... الخ. لكن ورغم كل ذلك فإن الرحلة ذاتها التي يتم التحلل فيها من تلك الجريمة أو العلاقة الأبوية عبر ربطها بالموت بالإضافة إلى الجملة الختامية التي تتحول إلى حديث للسماء ربما تؤجل ذلك الجانب الأوديبية الذي يطرحه العرض لصالح ربط العرض بوضع اجتماعي يدفع الفرد إلى المزيد من التحلل والبحث عن خلاص فردي.

ساهمت عمليات التحديد والتأطير عبر الإضاءة لمواقع بعينها في الفضاء المسرحي في تفتيت ثبات ذلك العالم لكن ثبات الديكور وعدم تصور أقل انغلاقاً للفضاء المسرحي يساهم في تشكيل العالم بشكل ديناميكي قادر على تجسيد حالة الرحلة التي تتقدم من مرحلة وعي بالعالم إلى مرحلة جديدة - تصافر مع عدم اعتماد النص لبنية درامية تقليدية تصاعدية أو ممتلكة لنموها الخاص... لقد أدى كل ذلك إلى مزيد من الثبات ففي النهاية كان الخيار الأكثر وضوحاً للمخرج هو التأكيد على حالة الحصار الكابوسي التي تحاصر البطل عبر بناء الفضاء المغلق وليس حالة الرحلة التي ربما يحاول النص السعي إليها.

لقد أدى تصافرت تلك العناصر السكونية وغير المتحركة في تشكيل فضاء يتسم بالثبات وعالم لا يتقدم بقدر ما يدور في حلقات يتم الانتقال بينها داخل نفس الفضاء الثابت.... ثبات لا يمكن الإفلات منه إلا في المشاهد الافتتاحية والختامية للعرض التي تحوي الأفعال الرئيسية دخول عالم القرية والقرار النهائي بالتححرر من الخضوع للعالم

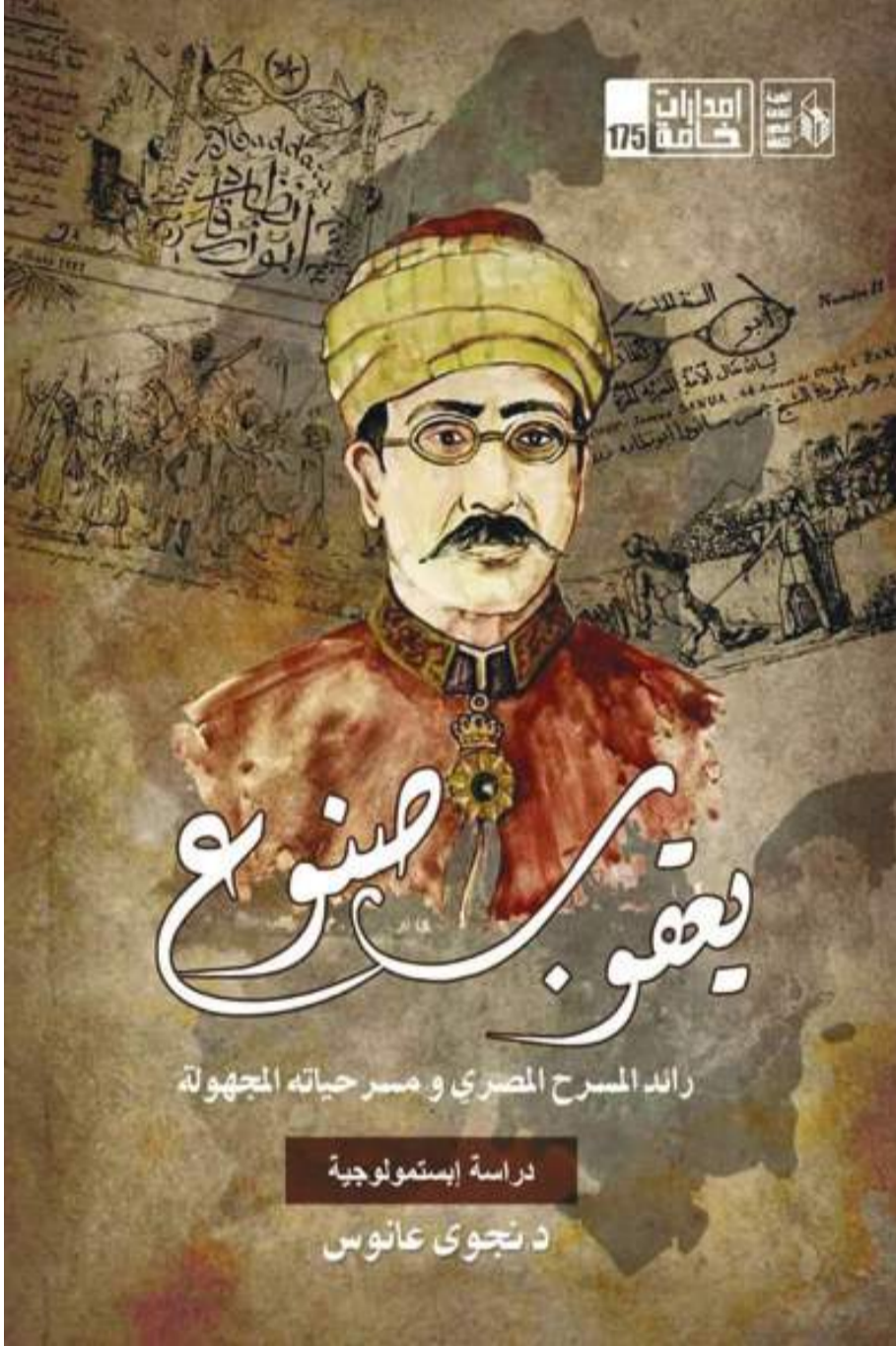
والغامض والغارق في الظلال، عالم يناهض الواقع ويحوي على كائنات خرافية و تحولات غير منطقية و ظهور واختفاء دائم لشخصيات بلا ملامح واضحة تعكس في مستوى ما عنوان النص (ظل الحكايات) فلا توجد حكاية بالمعنى التقليدي تستهدف تفسير العالم والامسك به بقدر ما نحن أمام ظلال مهتزة و غير مستقرة للعالم تعكس وعي البطل الذي يهيمن على الفضاء المسرحي طوال الوقت ويتحرك بقدر كبير من الحرية في مقابل القيود التي يفرضها المخرج على كافة الشخصيات/ الظلال المحيطة بالبطل والتي في العادة تتحرك في الفضاء المسرحي داخل حدود ضيقة ومرتبطة بمواقفها في مقابل السيطرة شبه المطلقة لمنصور/البطل على كامل الفضاء المسرحي والقدرة على الانتقال بين مجموعة من الأماكن في أطار رحلته الخاصة التي لا تعكس تطور في عالمه بسبب ثبات الوحدات التشكيلية وعدم التوجه لعملية تشكيل دائمة للفضاء المسرحي مع كل مرحلة من مراحل الرحلة.

ربما تكون الإضاءة التي تنوعت بين السخونة والبرودة كانت العنصر البصري الأكثر مرونة وحركية في ذلك الفضاء حيث



صنوع.. بداية المسرح المصري

ريادة وأصالة



أسماء بسام

جاء كتاب (يعقوب صنوع رائد المسرح المصري ومسرحياته المجهولة) للدكتورة نجوى عانوس بمثابة رحلة تزعمتها الدكتورة نجوى للخوض في أعماق التراث المسرحي المصري ، ومعرفة جذوره وبداياته ، وهي رحلة شاقة جداً بدأتها منذ عام 1984 ، في كتابها مسرح يعقوب صنوع ، ومروراً بعام 1987 في لعباته التياترية حتى يأتي عام 2019 لتضعنا على نهاية الرحلة مطمئنين إلى ما أثبتته بالأدلة والبراهين القاطعة بأن يعقوب صنوع هو رائد المسرح المصري شئنا أم أمينا ، وافقنا أم رفضنا فهي حقيقة لا يمكننا إنكارها بأي حال من الأحوال وهذا ما وضعته نصب أعين القارئ في كتابها (التمصير في المسرح المصري من يعقوب صنوع 1870 إلى الحرب العالمية الثانية 1945) والآن في كتابها الآخر (يعقوب صنوع رائد المسرح المصري ومسرحياته المجهولة دراسة إبستمولوجية) لتخوض في أعماق التاريخ مرة أخرى وتقدم قراءة جديدة حول ريادة صنوع للمسرح المصري ، ذلك المسافر عبر التاريخ ، العبقري الذي لا نستطيع البداية إلا من عنده في المسرح والصحافة المصورة والكاريكاتور والمسرحيات الصحفية المصورة المسماه اللعبات التياترية التي رسم فيها رؤيته الإخراجية واستنطق الكلمات عبر الصور ، توضح د / نجوى من خلال كتابها أنها إن تختلف مع صنوع أو تتفق فهذا لا يغير التاريخ ولا يعود بنا إلى مرحلة الإنكار ، ولا يغفل حق تاريخي مستحق لهذا الراحل ، فهو موجود وهو رائد المسرح المصري شئنا أم أمينا ، ولهذا وقفت د / نجوى في التمهيد لتدافع عن حقها العلمي وترسخ الحقيقة وترد على المغالطات التي تنفي وجود صنوع وتنفي ريادته وتنفي حقنا المعرفي في الوقوف على خارطة البداية والأصالة .



الجوانب تركية انتشرت في مصر الخاضعة للسيطرة العثمانية ؛ فسافرت إلى تركيا (استنبول) لتكون البلد الثانية التي سافرت إليها بحثاً عن صنوع ، فقد سافرت في عام 1977 إلى باريس لمقابلة حفيدته ، ثم سافرت إلى بيروت لمقابلة أ . د محمد يوسف نجم ، الذي كان يعمل أستاذاً في الجامعة الأمريكية هناك .

وفي تركيا مكتبة أتاتورك بتكسيم استطاعت الحصول بصعوبة على صور جميع أعداد صحيفة الجوائب ، التي وجدت فيها أخباراً كثيرة جداً تؤكد ريادة صنوع للمسرح المصري من 1870 : 1872 ، هذا إضافة إلى وثائق مهمة جداً تؤكد ريادة صنوع للمسرح المصري مثل مخطوطة مسرحية جيمس وما يقاسيه ، وقدمت الكثير من الوثائق

بين السابقين واللاحقين ، وتحقيقاً لمبدأ التراكم المعرفي المنشود ، وتوصلت بلا أدنى شك وبدليل قاطع واضح إلى أن صنوع هو رائد المسرح المصري من 1870 : 1872 ، وقامت في هذه الدراسة بدورين دور الباحث المتخصص ودور الإبستمولوجي الذي يدرس وينقد مبادئ وفروض ونتائج الدراسات التي تمت في هذا المجال .

بدأت الدراسة بالبحث في دوريات تلك الفترة 1870 : 1872 وأهمها وادي النيل - الجوائب - إيجيبت ، إلا أنها لم تجد وادي النيل في دار الكتب المصرية فبعضها سُرقت والبعض الآخر في مقبرة الترميم ، أما الجوائب فوجدت أعداداً متفرقة منها في دار الكتب وبالرجوع إلى كتاب فيليب طرازي : (تاريخ الصحافة) وجدت أن مجلة

تنتمي الدراسة إلى الحقل الإبستمولوجي الذي يعتمد على المنهج النقدي ؛ ليكشف الأخطاء ويحاول تصحيحها ، ويضع في مقدمة دائرة اهتمامه البحث عن الأصول المعرفية التي شكلت المنطلقات الخلفية التي انطلق منها صنوع في بناء مسرحياته بعد أن تفاعلت في عقله ؛ انطلاقاً من مبدأ مؤداه أن النص اللغوي أي نص قول لغوي يحمل خصائص القائل ، وصفاته ، وفكره .

استعانت د / نجوى بالمنهج النقدي في إقامة حوار علمي بينها وبين ماكتب عن صنوع من أجل الخروج بتصوير واضح لا يخل بالإيطار المعرفي ، ولا يحاكم صنوع بأدوات من خارج تجربته المسرحية ، تجنباً لإحداث قطيعة معرفية

ليعقوب صنوع (جيمس وما يقاسيه المخطوطة) ، وقدمت نصوص الدراما الصحفية المسماة باللعبات التياترية وهي : (القرداتي) ، (حكم قراقوش) ، (بالوظة أغا وعدالته) ، (الكبانية لعبة تياترية) ، (الدخاني) ، (زمزم المسكينة) ، (جرسة إسماعيل) ، وقدمت المسرحيات الصحفية المصورة (اللعبات التياترية) وهي : (سلطان الكنوز) ، (ملعوب الحدق) ، (محاورة بين سي مرجان أغا والشيخ منصور وجعفر أغا وعلى أفندي وعشق جمال هانم في سلامك من سلامكات فرعون) ، (عصبة الأنجال على الوزير الدجال) ، (البارلمنتو المصري) ، (الجهادي) ، (شيخ الحارة) ، (الواد) ، (الواد المرق وأبو شادوف الحدق) ، (ستي وحيدة أم نظارة بيضا) ، (سقوط نوبار) ، (يالله بينا على السودان) ، (تشكر الانكليز) ، (لغة توفيق الصعيد بالزفاف) ، (الحيل الانكليزية لسلب الأموال) ، (الأسد الأفيقي الأحدق والنمر الإنكليزي الأزرق) ، (الخديوي عباس الثاني والنسر الأسود الألماني) ، (فتح بربر) ، (المستر بول بلع الأسطول) ، (رواية : فتح خرطوم) ، (يا مسكين يا سوداني . إلى متى للهموم عاني) ، (انتصار الفلاح الشجاع . وانهازام المستر بول الطماع) ، (الخديوي عباس والإنجليز الخساس) .

جاء هذا الكتاب لينفي كل المزاعم التي تمّ ترويجها في الآونة الأخيرة وخصوصاً في مهرجان المسرح العربي الذي عقد في مطلع يناير 2019 ، وشاركت فيه بحث ، ولكنني أخذت عليه أن بدأ منذ 1905 : 1952 ، بالرغم من أن المسرح المصري بدأ من قبل ذلك بكثير تأليفاً ومصيراً وتعريباً وترجمة ، ولا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نغفل ريادة صنوع للمسرح المصري ونزعم بأنه غير مصرياً ، كيف نشكك في وطنيته ؟ وهو الذي هاجم العائلة الخديوية في معظم أعماله الصحفية المصورة ، هاجم الوزراء ، وقدم (روتشيلد) المرابي اليهودي على أنه سلطان الكنوز ، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على وعيه ومطالبته باستقلال الوطن ، وعدم اللجوء إلى الديون التي تصيب الأيديولوجيا الاقتصادية في مصر بالانهيار ، أما من ناحية وطنيته فلا يمكننا أن نغفلها وهو الذي نادى بالحرية والمساواة وواجه الخديوي وسخر من فساد القصر ، ووقف بجانب الفلاح وجسد معاناته .

وفي النهاية لا يمكنني إلا أن أشكر أ . د . نجوى على مؤلفها المتميز الذي جعلني أغير مفاهيم علمية كنت أظنها راسخة وثابتة ، والحقيقة أنه لا يوجد تأكيداً أو تحدياً في الدراسات ، ولا يوجد قطعاً بحث للدراسات نستطيع من خلاله إثبات رأى أو الإبقاء على رأى محدد ، فأنا أبحث إذاً أنا موجود ، ولا تمتلك غير الشك العلمي آدة لهذا البحث وهذا الوجود ، ولكن عند الحديث عن تاريخ وطن ومصير ثقافة أمة وهويتها لابد أن يتوقف القلم خجلاً ليثبت الحقيقة ، فقط الحقيقة من أجل الوصول إلى الخطاب المعرفي الذي ينصف فترة مهمة من تاريخ المسرح المصري وهي فترة يعقوب صنوع اليهودي المصري الذي عاش في مصر وأخرج مسرحاً مصرياً عاش وسيعيش في قلب الوطن ، نتفق ونختلف معه ومع عالمه الفكري ، ولكننا لا يمكننا أن نختلف عليه ، وعلى ريادته .



القرداتي ، وأثر ثقافته اليهودية والغربية في مسرحياته الصحفية المصورة مثل سلطان الكنوز . لا ننكر يهوديته مثلما لا ننكر مصريته ، فهو يهودي مصري سبق زمانه استنطق الصورة وجعلها مسرحاً مصوراً ، أخرج على الورق مسرحاً كاملاً بتعبيراته وبأداء ممثليه وبحركة أشخاصه وبتعبيرات الوجه ، استنطق الورق ليخرج لنا فناً اعتبرناه في زماننا أنه اختراعاً أو إنجازاً وهو فن الكاريكاتير . قدمت الدكتورة نجوى للقارىء مسرحيات مجهولة



لإنهاء إشكالية ريادة صنوع للمسرح المصري بصفة حاسمة. انقسمت الدراسة إلى جزأين ، خصصت الجزء الأول للتمهيد وأكدته فيه على ما هو مؤكد وهو ريادة صنوع للمسرح المصري بالدوريات والوثائق التي تؤكد هذا ، أما الفصل الأول من الجزء الأول فقد خصصته في دراسة عالم يعقوب صنوع الفكري ودرست فيه ثقافة اليهودية وأفكاره الماسونية وتراثه الشعبي والغربي التي صنعت شخصيته وأثرت في مؤلفاته .

وجدير بالذكر أن مصطلح الماسونية الذي انتمى إليه صنوع يؤمن بعدم التفريق بين الأديان فالجميع أخوة دون التدخل في السياسة ، وبرغم من ذلك فهو تدخل في السياسة لإنقاذ الظلم الواقع على الوطن ، مما أدى إلى إصدار الخديوي أمر بإغلاق مسرحه ونفيه إلى فرنسا عام 1876 ، وصمم الخديوي وقتها على تشجيع سليم النقاش على تقديم مسرحيات عربية وعلى وجود المسرح العربي في مصر في 1875 .

أما الفصل الثاني فكان بعنوان : عالم صنوع الفكري في اللعبات التياترية ، وقسمت د / نجوى هذه اللعبات إلى دراما صحفية ومسرحيات صحفية مصورة ، وأوضحت أثر هذا العالم في لعباته التياترية فدرست أثر التراث الشعبي في حكم قراقوش - الواد المرق وأبو شادوف الحدق -

السينوجراف

المتكلم بالصور



حازم شبل

أيا ما كان إتفاقنا أو تعريفنا لمصطلحات السينوجرافيا والسينوجراف .. فإن أقرب تعريف أن : السينوجراف هو: من يحلل النص المسرحي درامياً ويعبر عنه تشكيمياً بطريقة تجعل العين تري مالاتسمعه الأذن. (بامبلا هاوارد)

"The Scenographer visually liberates the text and the story behind it, by creating a world in which the eyes see what the ears do not hear"

الكلمات والصور هما وسائل تبادل البشر للمعاني بشكل متحد ومتوازي .. وأساس المسرح صورة حية مباشرة في حضور جمهور .. فالمسرح ليس فقط مكاناً لإلقاء الكلمات المنطوقة مهما كانت شاعريتها ومهما كانت براعة المؤدين لها .. وإلا كانت الإذاعة أفضل من المسرح .. ولكن المسرح يمتاز ببراعة اللفظ والأداء داخل بيئة سينوجرافية شاعرية بصرياً مليئة بالقيم التشكيلية (كثرت أو قلت) .. تضيف وتعمق من إحساس ومعاني الكلمات المؤداة بما هو أبعد من الكلمات اللفظية.

السينوجرافيا المسرحية تستطيع التعبير عما لا تستطيع الكلمات قوله .. والتحدي الذي يقابل السينوجراف هو تحويل معاني حرفية لفظية إلي أفكار مرئية بالتعاون مع باقي عناصر العرض الأخرى في وحدة منسجمة بصرياً وسمعيّاً وحركياً.

السينوجرافيا تشير إلي المكان والزمان وتقدم للحدث وتهيء المشاهدين إلي الإحساس العام الذي سوف يشاهدونه .. حتي لو كانت السينوجرافيا مجردة أو في أبسط حالاتها .. كما إنها تجهز مساحة العرض لحركة المؤدين .. ويمكن ان تنمادي في التعبير إلي دلالات وأبعاد تتفاعل مع ألقاء وأداء المؤدين لتعمق إحساس ومفهوم الحدث الدرامي علي المسرح.

وفي كل الأحوال فإن السينوجرافيا المسرحية بشكل عام غير مكتملة بمفردها .. ولكن يكتمل وجودها ومعناها وجمالها بتواجد المؤدي داخلها وبدايه تفاعله مع المتلقي.

السينوجرافيا الجيدة .. ليست التي تقول كل شيء في صورة واحدة تم تكتفي بالصمت والسكون طوال المسرحية .. بل هي متهيئ للحدث وطبيعته وأجواءه .. وتتطور مع دراما العرض وتظل تقدم جديداً بشكل تصاعدي حتي آخر المسرحية .. وتستطيع التحكم والموازنة بين مايراد أن يقال ومتي .. وبين مايراد أن يلمح به فقط.

من أحد أهم أسباب اللجوء إلي إستخدام مصطلح سينوجرافيا .. هو تطور الصورة المسرحية إلي أبعاد درامية تشكيلية أبعد

كثيراً من فكرة تزيين المسرح بخلفية ملونة خلف الممثل .. والتصميم السينوجرافي الجيد .. معبر أكثر من مجرد كونه تشكيل في الفراغ .. وإلهام ذلك التصميم لا يأتي من مجرد وصف المؤلف لشكل المنظر .. ولكنه يكون من ذلك مع خلاصة قراءة النص ومفهومه الدرامي وبالطبع بعد مزج كل ذلك مع رؤية المخرج .. ربما كلمة في النص أو معني عام في رؤية المخرج يكونا هما الإلهام الذي يحرك السينوجراف

لتصميم تشكيل مناسب لكل ذلك .. وربما تكون النتيجة النهائية تشكيل مختلف عما كتبه المؤلف أو عن التخيل الأولي للمخرج .. ولكنه تصميم يحقق كل الأفكار والرؤي المراد التعبير عنها بشكل تشكيلي أعمق وقابل للتنفيذ.

منذ بداية تكليف المخرج لمصممي سينوجرافيا العرض معه .. فبعد كثير من المناقشات حول تحليل المسرحية ورؤية المخرج .. فإن اللغة التي يتحدث بها المصممون للمخرج بعد



بناء علي تحليله لشخصية صاحب الغرفة وعلاقته مع باقي الشخصيات داخل المسرحية المقدمة .. فمثلاً شكل ظهر السرير يختلف خطوطه ولونه حسب طبيعة الشخصية .. فالسرير ذو الخطوط المنحنية غير النصف دائري غير المثلث غير المستطيل .. وهكذا في كامل تصميم الغرفة .. ولكل من ذلك إحاؤه .. الذي يصل للجواهر حتي لو علي مستوي الإحساس لمن يكون منهم غير مثقف بصريا.

نفس الموضوع بأسلوب آخر يمكن إستخدام عدة مرايا في الغرفة مبالغ في عددها وأحجامها وزوايا وضعها .. بحيث أن تري الشخصية نفسها عند كل حركة .. إنعكاساً علي إنغلاق الشخصية علي نفسها وتمحورها حول نفسها.

وإذا مثلاً جئنا إلي أسلوب تصميمي آخر لشخصية هاملت المهزوز المتأرجح دائماً بين الفعل أو اللا فعل .. فيمكن أن نصمم له مقعداً كأنه نصف بيضة غير ثابتة أبداً وتهتز وتقلقل جلسته مع كل حركة .. وبإمكانات أبسط يمكن فقط أن نقلل أحد الأرجل الأربعة لمقعد آخر عن الثلاثة الباقين فيعطي نفس الأثر.

وهكذا للمصممين حيل كثيرة ومفردات تشكيلية تكمل معاني المنطوق اللفظي وتعمق الإحساس بأجواء العرض.

نفس الموضوع في الأزياء المسرحية .. والإضاءة التي بدونها لا يوجد سينوجرافياً أصلاً .. ومع وجودها يبدأ الإحساس بالأبعاد والظلال والنور الذين يوحون بالأبعاد النفسية والدرامية للعرض فضلاً عن الأبعاد الجمالية.

ربما كانت اللغة التشكيلية للسينوجرافيا صعبة علي غير المثقفين تشكيلياً .. ولكنها أبداً لاتخطئ إحساسهم .. ومن هنا تكمن أهمية اللغة السينوجرافية للعرض في إضافة قراءات مختلفة لمستوي تلقي المشاهد للعرض .. كل حسب ثقافته.

وبما أنني أتتمي إلي الممارسين لتصميم الديكور المسرحي أكثر مما أتتمي إلي الباحثين الأكاديميين .. فلتسمحوا لي بإستعراض بعض التصميمات المسرحية التي قمت بها .. مع شرح للغة التشكيلية التي تم إستخدامها.

(قدمت هذه الورقة في الندوة الرئيسية بأيام قرطاج ٢١)

مضادة للحدث أو منعقدة.

من كل ذلك نصل إلي مراد أن لكل عنصر سينوجرافي لغة يتحدث بها .. فالمنظر المسرحي أياً كان الأسلوب المستخدم في تصميمه .. به علاقات من خطوط ومساحات وكتل وخامات مختلفة وإتجاهات حركة وتباين ولون وغيرهم .. كل ذلك في تكوينات وعلاقات ونسب وجودهم معاً في علاقة ما يشير إلي معني ما .. أبسطه وصف المكان ويصل إلي وصف الحالة المزاجية للموقف الدرامي أو الحالة النفسية للشخصية والمكان المتخيل أن هذه الشخصية تعيش به بغض النظر عن واقعية المكان.

حتي لو كان الأسلوب واقعي .. فإن الخيال جزء من اللعبة المسرحية بين المتفرجين وعناصر العرض المسرحي ككل .. وبالتالي لا يصعب على المصمم إستخدام عناصره في الإيحاء بجو عام للمنظر المسرحي يعبر ويقول من خلاله بأسلوب ربما تجد الكلمات صعوبة في شرحه .. مثلاً:

المنظر غرفة طالب في الجامعة .. غرفة بها سرير ودولاب ومرآة ومكتب .. هنا المصمم لا يضع أي من هذه العناصر لمجرد توافرها في مخزن الإكسسوار .. ولكنه يصمم كل عنصر

كثير من البحث ووضوح الرؤية .. هي الصور (التصميمات) .. سواء كانت رسومات أو مجسمات أو صور مطبوعة .. من خلال تلك الصور .. يتحدث طاقم تصميم المسرحية مع بعضهم البعض .. وأدواتهم في ذلك هو إستخدام عناصر التصميم الأساسية من خط وشكل ولون وتكوين وحركة وملمس وخامة وزخرفة وإتجاه وحجم وزاوية ومساحة ونسب.

في جزئية تصميم المنظر المسرحي يكمن التحدي أمام السينوجراف في إيجاد معادل تشكيلي للحدث الدرامي في النص متوافق مع رؤية المخرج بشكل قابل للتنفيذ في ظل الوقت والميزانية وتجهيزات ومساحة وإمكانات المسرح المقترح للعرض.

الصورة قادرة علي حكاية حدوتة أو نقل تعبير أسرع وربما أعمق من كلام مكتوب أو مسموع .. المشكلة في المسرح هي أن يكون السينوجراف ثرائاً بشكل زائد عن اللازم .. فيفضح الحدث الدرامي قبل حدوثه .. أو تكرر عناصر السينوجرافيا نفس المعني المنطوق دون أن تكون كل العناصر مكتملة لبعضها .. أو لو كان السينوجراف متلعثماً تعبيراته غامضة



(٢-١)

فينومينولوجيا المسرح



تأليف: كريج ستوارت ووكر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

• العنوان الأصلي لهذه المقالة «تقديرات (ستاتس) Reckoning with States الفينومينولوجيا المسرح on the phenomenology of theater» وصدرت في مجلة Journal of Dramatic theory and Criticism.

نشر (مايكل كيري) مقالة جادل فيها بأن مسرحه البنيوي structuralist theater كان مقارنة للأداء الذي يمكن اعتباره «غير سيميوطيقي nonsemiotic». وإقامة تناظر مع مسودات (رورشاش Rorschach) أعلن (كيري) أن مسرحه يعمل ضد إرسال رسائل حول أي شيء. وأن أي معانٍ يستنتجها المتلقي يمكن أن تكون غير دلالية، لأنها تقع خارج المعايير التي أقامها (أمبرتو إيكو) للاستنتاج السيميوطيقي.

يوضح (إيكو) أن أفعالا بعينها يجب أن تُدرك باعتبارها أفعالا سيميوطيقية (دلالية) عندما يتم فهمها ثقافيا وتصاغ في شفرات منهجية. وهذا يؤكد على الشفرة الراسخة ثقافيا، ويميز التفسير الشخصي والخاص والتمييزي عن التفسير السيميوطيقي. إذن السيميوطيقا ليست تفسير المعنى، بل هي إظهار كيف يستمد المعنى من شفرة بعينها، فإن لم تكن الشفرة واضحة، فليس لدينا سوى تفسير.

في نهاية المقالة يسعى (كيري) إلى شرح ما هي العلاقة بين مسرحياته والمشاهدين: إذ يقول إنها نوع من الشكلية التي تهتم بالطريقة التي يعمل بها العقل لإقامة الصلات بين الأشياء. ويشير إلى المشاهدين بأسلوب يخلق عواطف جديدة لا يمكن أن تستمد من الطبيعة أو الرسائل.

وهناك مشكلتان رئيسيتان واضحتان في حجة (كيري):

(1) استبعاده المشكوك فيه لأي شفرة راسخة ثقافيا من مسرحه البنيوي.

(2) تفاعله الغامض الناتج بين الأداء المسرحي والجمهور.

وفي ما يتعلق بالمشكلة الأولى، يبدو واضحا أن فعل تقديم الأداء المسرحي البسيط للمشاهدين يستتبع نوعا ما من الشفرة الراسخة ثقافيا. علاوة على ذلك، وحيث إن (كيري) يؤكد أن أي معانٍ يستخلصها الجمهور من عمله سوف تظهر وتختفي بسرعة، فيمكننا أن نجيب بأن هذا يجعل مهمة التحليل السيميوطيقي أصعب بلا شك، ولا تتفق من الناحية النظرية مع اهتمامات السيميوطيقا.

وفي ما يتعلق بالمشكلة الثانية، فرمما نعتز بأن عبارة «الطريقة التي يعمل بها العقل للربط بين الأشياء» هي مقولة شاملة جدا وتبدو بلا معنى، وأن هذه العواطف التي لا يمكن أن تستمد من الطبيعة أو الرسائل لا تظهر ولا يمكن تحديدها.

لذلك يبدو أن حجة (كيري) حول احتمال وجود مسرح «غير دلالي» غير قابلة للتطبيق. كما علق (مارفن كارلسون):

بالطبع، من الصعب أن نتخيل، وربما من المستحيل أن نصف،

الدلالية مستحيل، ويظل السؤال في ما يتعلق بما إذا كان للأداء المسرحي أي عناصر يمكن اعتبارها منطقيًا "غير دلالية". وفي كتابه «التقديرات الكبيرة في غرف صغيرة: حول فينومينولوجيا المسرح Great Reckoning in Little Rooms: On The Phenomenology of Theater» يجب (برت أو ستاتس Bert O. States) على هذا السؤال بالتأييد، وهدف هذه الدراسة تحليل المنطق الذي يكمن وراء هذا التأكيد.

لا بد أن نؤكد أن وضع (أو ستاتس) لا يتطابق مع وضع

ما الذي يمكن أن يكون عليه هذا الأداء، لأننا نستطيع أن نتحدث عنه أو نتأمله بالأدوات التي تقدمها ثقافتنا. إذ لا بد لنا أن نتخيل تجربة مبتكرة بالكامل بالمصادفة، وتتعلق بعناصر بلا معنى ويفهمها المشاهدون الذين لا تمدهم ثقافتهم بطريقة لفهم هذه التجربة. إذ يمكن أن تكون النتيجة شيئا أشبه «بالارتباك الكبير الذي يفترض (ويليام جيمس) أنه تجربة الطفل حديث الولادة قبل أن يبدأ أي تمييز للظواهر التجريبية.

إذن، افتراض احتمال وجود أداء مسرحي مجرد من العناصر



للکلام، أو عوامل الجذب الجسدية للممثلين، وربما حتى في ما يتعلق بالارتباطات التي يتردد صداها بين بنية المسرحية وآليات استجابة الجمهور.

وبغض النظر عن تحديد مجموعة كاملة من الإشارات شبه الفينومينولوجية في تاريخ النظرية الدرامية، ومن المفيد أن نلاحظ بعض المقارنات الأشهر في أعمال بعض المنظرين قبل الانتقال إلى السياق الفلسفي الأكثر تحديدا في منهج (ستاتس). والحجة التي تستحق النظر إليها هي حجة (ديدرو). ومثل (أرسطو)، يفترض (ديدرو) أن أحد أعظم متع المسرح هي التشابه مع العالم الحقيقي، ولكن هذه المتعة في الإيهام توضع بوضوح ضمن إدراك مدى اصطناعية الظروف. نتيجة لذلك، فإن اقتراح (ديدرو) أن تلك العروض، وهي الابن الشرعي، يجب أن تنقل إلى المسرح، وبطريقة ما، مفهومي (ستاتس) الأساسيين للمسرح الذي يستوعب الواقع وإحساسه بالحذف الذي يجده الجمهور في هذا الواقع.

ومع القليل من العناية، يمكننا أن نضع (ديدرو) ضد التمييز الواسع الذي قدمه (هوراس) (والعودة إليه بواسطة ستاتس) بين التعليم والمتعة، لأن فهم (ديدرو) للمتعة التي يحصل عليها الجمهور عن طريق التمثيل تسير جنبا إلى جنب مع القناعة بأن الجمهور سوف يستنبط استنتاجات تعليمية من استخدام الواقع:

ألا يمكنك أن تتخيل التأثير الذي سوف يحدث لك من خلال الإعداد الحقيقي، والأزياء الأصلية، والحوار حول الموقف والقصص العادية، والمواقف التي من شأنها تجعله مستحيلا لك ولوالديك وأصدقائك؟

وغني عن القول، إن كتاب «فن الشعر» الذي لا يزال الأكثر تأثيرا في تاريخ النظرية الدرامية، وبسبب أحد أشهر مقاطعه (التراجيديا هي محاكاة لفعل)، ويرتبط في معظم الأحيان بنظرية تستند إلى المحاكاة. ورغم ذلك، هناك مقاطع أخرى في كتاب أرسطو يميل فيها قليلا نحو المنهج الفينومينولوجي. ففي كتاب فن الشعر مثلا، يقول أرسطو عن تعليم الموسيقى:

الإيقاع واللحن يبعثان الغضب والوداعة، والشجاعة والاعتدال أيضا، وكل الصفات التي تتعارض معهم، وغيرها من الصفات الأخرى للشخصية، التي تكاد تعجز عنها العواطف الفعلية، كما نعرف في تجربتنا الخاصة، لأننا عندما نستمع إلى هذه الأوتار يحدث تغيير في نفوسنا. فمجرد عادة الاستمتاع أو الألم من التمثيل ليس بعيدا عن نفس الشعور بالواقع، فعلى سبيل المثال إذا ابتهج شخص لرؤية تمثال بسبب جماله، فإن ذلك يستتبع بالضرورة أن تكون رؤية الأصل ممتعة له. والأشياء التي ليس لها معنى، مثل التذوق واللمس، تشبه الصفات الأخلاقية، إذ لا يوجد سوى القليل منها، لأن هناك شخصيات ذات طبيعة أخلاقية، ولكن إلى حد ما، وجميعهم لا يشاركون في الشعور بها.

حتى في كتاب «فن الشعر» يقدم نقطة ذات صلة عندما يجادل بأن «العرض له جاذبية عاطفية في ذاته». وتوحي هذه المقاطع بأنه حتى أرسطو قد شعر بأن الفهم الكامل المطلوب للفنون تطلب دمج شيء مثل التحليل الفينومينولوجي، وهو منهج، ربما نستنتج، يمكن أن يمتد إلى العناصر المسرحية ذات الصلة مثل الجوانب الموسيقية

(كيري). وأهم نقاط الاختلاف أن (ستاتس) لا يقترح بأي حال من الأحوال أنه يمكن أن يوجد مسرح غير دلالي: فهو يلاحظ أن العناصر الدلالية موجودة في كل اتصال، ولكنه يجادل بأن التحليل السيميوطيقي لا يمكن أن يفسر كل تجربة المشاهد في الحدث المسرحي. ويخبرنا (ستاتس) «من المثير للقلق أن السيميوطيكا تؤكد اعتقادنا ضمنا بأننا نستنفذ الاهتمام بالشئ عندما نفسر كيف يعمل كعلامة». وفي رأيه أن السيميوطيكا هي وريث المنهج التمثيلي للنقد في أن هدفها محدود جوهريا بالأفكار الإشارية، بقدر ما تهتم بالعلامات (وكذلك ضمنا المدلولات). وفي هذا الصدد، يجادل بأن السيميوطيكا تقف عاجزة، لأن أي اعتبار لتجربة المتلقي ككل يجب أن يقبل أن الاهتمام لم يكن مركزا فقط على ما يعنيه أي عمل فني، بل على العناصر الجسدية للعالم نفسه. وبالتالي يعلن (ستاتس) «من الواضح أن هناك شيئا ناقصا في المبدأ المرجعي كأساس للفن».

ويقدم (ستاتس) بدلا من ذلك منهاجا تشارك فيه السيميوطيكا مع الفينومينولوجيا بالتساوي، ويستشهد بالسوابق النظرية لذلك عندما ربط (هوراس Horace) بين «التعليم» و«المتعة» في كتابه «فن الشعر Ars Poetica». والتلميح مفيد، لأن مثل هذه الإشارة إلى النقد الدرامي التقليدي قد تساعدنا في الحفاظ على اتجاهاتنا عبر مقاطع (ستاتس) الضبابية. في ما يتعلق بهذا المبدأ، ومع الإقرار بأن (هوراس) هو ناقد يطرح هذا التقسيم الواضح في التجربة المسرحية، فمن المفيد الرجوع إلى النموذج الأولي الأسبق، هو أرسطو.



بالطبع هناك فرق أساسي هنا بين مفهومي (ديدرو) و(ستاتس) للتأثير الفينومينولوجي الدقيق الذي سوف يحدثه هؤلاء المبعوثون من العالم الواقعي على المتلقي. (ديدرو) يهتم بمدى قدرة هذه الأشياء على إقناع الجمهور بالمشاركة في هذا الإيهام، وتتعزز رؤية (ستاتس) مع معيار بريخت الصحي. ومع ذلك، من السهل أن يشاركوا في الاهتمام بجسدية هذه الأشياء الفعلية، وهذه نقطة مهمة لأرضية مشتركة.

والمنظر الآخر الذي تحمل أعماله تشابهات مع أعمال (ستاتس) هو (ليسينج). ولا سيما أنني أفكر في تحليل جماعة تمثال لاكون، التي تشبه منهجه لكن استنتاجاته متعارضة مع رأي أرسطو الذي استشهدنا به آنفاً. فمثلاً هناك ملاحظة مشهورة بأن:

يختلف انطباع الشخص الذي يصرخ اختلافاً كبيراً عن الصراخ نفسه. والدراما، التي هي معنية بالفن الحي للممثل، يجب أن تحصر نفسها داخل حدود الفن المادية. فنحن لا نتخيل فيها أننا نرى «فيلوكيتيس» ونسمعه يرقص، بل نسمع الصراخ الفعلي ونراه.

ويتم تناول هذا المفهوم مرة أخرى في كتابه «الفن الدرامي في هامبورج» حيث يقدم (ليسينج) الحجة التالية:

يصر السيد «هوفيلد» أن جوليا عندما تدعمها والدتها، فلا بد أن يوجد دم ظاهر على وجهها. ويجب أن يكون ممثنا لأن ذلك قد تم حذفه. فلا يجب تناول الأداء إلى حد التنافر. وفي مثل هذه الحالات، من الجيد أن تقنعنا خيالاتنا بأننا نرى دماً؛ ولكن لا نرى أي دم فعلاً.

وعلاوة على فروق الرأي الواضحة التي يمكن أن نتوقع أن نجدها بين (ستاتس) و(ليسينج) حول سؤال ما هي حدود الفن المادية فعلاً، فلدينا هنا فكرة يمكن أن تأتينا من كتابات (ستاتس) مثلما تأتي من كتابات (ليسينج). في الواقع، هناك نقطة اختلاف معينة بين (ستاتس) و(ليسينج) تشير إلى نوع ما من الفرضية النظرية المماثلة. ف(ستاتس) يهتم جداً بالطريقة التي يحاكي فيها المسرح استجابة معينة عند المتلقي التي يسميها «صدمة متفق عليها Preconventional shock». باختصار، ما يشير إليه هو أن إثارة توقعات المتلقي التي تنتج عن الظاهرة التي ينظر إليها في سياقها المعتاد، وتوضع على خشبة المسرح.

هذا المفهوم بالطبع ليس هو المجال الحصري للمسرح. فالأمثلة في الفن البصري كثيرة: نفكر في مبوله (مارسيل دو شامب)، أو ذريتها الأحداث، وصلب «أندريه سيرانو» في البول، وتبول المسيح المصنوع من علب حساء (أندي وارول)، ومن الأمثلة الكثيرة التي تعود بالكامل للفن، مثل تقديم التقصير والمنظور والظل وما إليها. وهناك أيضاً تناظرات موجودة في الموسيقى (مثل تقديم بيريلوز لبعض آلات الإيقاع في السمفونية، ومقدمة بوب ديلان في الأغاني الفكرية لموسيقى الروك)؛ إذ يقدم تمثيل (إريك أويرباخ) بعض المعنى لتاريخ الابتكارات في الأدب.

ما يميز المسرح عن نظائره - وهنا نبدأ في رؤية الأرضية المشتركة بين (ستاتس) و(ليسينج) - هو حقيقة أنه يوظف الكثير من الكيانات الحقيقية مثل البشر والكراسي، بدلا من مجرد تمثيل الأشياء؛ وهذا ما أطلق عليه (مارفن كارلسون) اتباعاً ل(شارلز بيرس) «الأيقونية Iconicity». والآن، يمكن أن يتردد غالبية المنظرين في المطالبة بمكانة خاصة للمسرح على مثل هذه الأرضية، أو إذا فعلوا ذلك، فمن الممكن أن يحرصوا على أن يحملوا الحجة بعيداً جداً، لأنهم يمكن أن

على ما يفترض أن يفهمه حصرياً من الأداء. وعلى هذا النحو، في الملاحظات التي تم الاستشهاد بها، ومعظم المقاطع المشابهة، هناك منطق واضح واستخدام للتصوير الملموس الذي يستدعي الخبرات المسرحية للقارئ والحصول على دعم واضح. وهذا هو الحال، كما قلت مع أغلب المقاطع، ولكن في الأمثلة السابقة كانت هذه ملاحظات منعزلة وضعت ضمن حجج أوسع، وفي حالة (ستاتس) فإنه يتم تقديمها إلى كتاب كامل يبحث الآثار المترتبة على هذا المنهج. وليس مستغرباً، إذن، أن نجد (ستاتس) بين لحظة وأخرى ينظر إلى ما وراء نظرية الدراما الملائمة للتقاليد الفلسفية لكي يقدم سلطة ملاحظاته وقوة حجته.

بالطبع، التقاليد الأكثر صلة هي الفينومينولوجيا. والعلاقة التي تربطها بأعمال (ستاتس) ليست واضحة. ففي الصفحة الأولى من كتابه «اعتبارات كبيرة في غرف صغيرة: حول فينومينولوجيا المسرح» وضع (ستاتس) نوعاً من إخلاء المسؤولية في عنوانه الفرعي حيث يقول إن كتابه ليس

يعترفوا بأن الأيقونية موجودة بدرجات متفاوتة في أعمال فنية أخرى (مثل أجراس بيريلوز ومبوله دو شامب). ومع ذلك فإن (ستاتس) و(ليسينج)، على حد سواء، مصممون على أنه ينبغي السماح لمثل هذه التشابهات بين الفنون بإخفاء الاختلافات فيما بينهما. وهذا يعني بالنسبة ل(ليسينج) أن هناك بروتوكولات جمالية لا ينبغي خرقها؛ بمعنى أنه يجب تمثيل المعاناة بشكل مختلف وفقاً للطابع الفينومينولوجي للوسيط المعني. وبالنسبة ل(ستاتس)، ابن العصر الحديث، فإن هذا يعني أن المسرح قد ينظر إليه باعتباره متميزاً، ولا سيما في ما يتعلق بالسعي إلى هدم التقاليد - أو ربما في ضوء المناقشة والمصطلحات المعنية، سيكون من الأنسب أن نقول إنه السعي وراء إصلاح التقاليد.

يبدو من المرجح أن كل من (ستاتس) و(ليسينج)، مع (ديدرو) و(أرسطو)، قدموا هذه الحجج بقصد إنقاذ تحليل المسرح من التجريدات المضللة. بمعنى أنها كلها مختصة بتأكيد أهمية ما يعايشه المتلقي فعلاً باعتبار أنه ضد الوقوع

(هوسرل)، فهناك صلات معينة بين مفهوم "الوعي بالزمن" الضروري لاختزاله الترنسندنتالي وبعض المقولات التي قدمها (ستاتس) في ما يتعلق بمفهوم التطهير باعتباره سجلا تطهيريًا مع الزمن، الذي يقدمه في المقطع التالي:

التطهير هو كلمتنا المفضلة لما يحدث عموماً في المسرح. إنه على وجه التحديد تطهير: فما يتطهر، على الأقل على المستوى الذي يعينني هنا، هو الزمن - خطر التتابع من أن تقع الحياة بشكل عشوائي عبر المصادفة والتكرار... المسرحية تلتقط خبرة الإنسان من الزمن وتتيح إنجازاً جمالياً لعملية نعرف أنها لا نهائية. فالمسرحية تحاكي الآتي لكي تزيله من الزمن لكي تعطي الزمن شكلاً.

بالنسبة لأولئك الذين قرأوا كتاب (فرانك كيرمود Frank Kermode) «الشعور بالنهاية The Sense of an Ending»، وهو الكتاب الذي أثار الكثير من النقاش الحالي حول «الانغلاق» والجانب ذي الصلة بالسرد، فإن ملاحظة (ستاتس) سوف يكون لها حلقة خاصة وسوف تثير سؤال كيف يمكن القول إن المسرح له مكانة خاصة بين الفنون التاريخية ما دام الاعتبار التطهيري هو المعنى. ويمكن أن تبدو الاستجابة الضمنية لهذا التحدي أنها نفس الفكرة، التي يتم التأكيد عليها بواسطة (ستاتس) و(ليسينج)، كما أشرت فعلاً: في المسرح «الفعل البشري يمثل الفعل البشري». ولكي أمزج ما سوف أميزه بأنه منسوب إلى (كيرمود) مع (هوسرل)، من أجل التهذبة، يمكننا أن نرى كيف أن التمثيل المباشر لأي فعل يستتبع نفس التجربة الفينومينولوجية مثل التي رسمها (هوسرل) للفعل الحقيقي، ولكن في مقابلة مع الأنا الترنسندنتالية يمكن أن يقال إنها من أجل المطالبة بتفعيل الإدراك بالزمن.

ولإعادة هذه الفكرة بدقة أكثر: هب أننا نفترض، كما يجادل (هوسرل)، أن الأنا المتعالية تربط بين المرور الذاتي للزمن (المحسوس من خلال البديهة الجوهرية) ومرور الزمن في العالم الموضوعي (المحسوس من خلال البديهة المتعالية)، وبذلك تصل إلى مفهوم "الواقع"؛ فهل سيؤدي الترتيب الغريب (أو الفوضى) للزمن الذي يوفره التمثيل الخيالي - ذلك أن الزمن الذي تكون فيه النهاية جوهرية، التي عرفها (كيرمود) بأنها «عمر أكوينين Aquinine Aevum»، وهو ترتيب ثالث للمدى، يختلف عن الزمن والخلود، ثم يغير مهمة الأنا المتعالية بطريقة من شأنها أن تثير مزيجاً معيناً من البديهيات الفينومينولوجية؟ ونظراً لمنطلقات الديليكتيك، يجب أن نرد بالإيجاب.

علاوة على ذلك، إذا قبلنا أيضاً مع (ليسينج) و(ستاتس) أن المسرح يستنفذ الواقع بشكل مباشر أكثر من الفنون الأخرى، فسوف نجد أننا يجب أن ندعم خلاف (ستاتس) بأن فينومينولوجيا المسرح فريدة. ومرة أخرى، قد تكون هذه الفكرة ليست جديدة: فهي نفس الفكرة التي عبر عنها (ديدرو) - ولو بشكل أكثر إيجازاً - عندما يعلن أن المسرح "عالم مختلف".

• كريج ستيفارت ووكر يعمل أستاذاً للدراما في جامعة كوينز في كينجستون بكندا. وينشر بحثه في Theater Research in Canada، Australian Drama studies، Modern Drama، The Legacy of Northrop Frye.



في الرؤية التي نهدف إليها، وهي تحديداً الرؤية التي يملكها الوعي في حد ذاته، كوجود في ذاته لم يتم التطرق إليه في جوهره المطلق من خلال الإقصاء الفينومينولوجي. لذلك تظل كقايماً فينومينولوجية، ومنطقة للكينونة التي لها أهمية جوهرية فريدة تماماً ويمكن أن تصبح مجالاً لعلم من نوع جديد: الفينومينولوجيا.

وبعبارات واضحة، أعتبر أن هذا يعني أنه إذا كان من الوعي بشيء، فإننا نختزل هذا الشيء، وما يتبقى هو الوعي الخالص. ومن هذا الافتراض الديكارتي بشك أساسي (في رأيي)، يستمر (هوسرل) في القول إن خاصية فعل الوعي هي القصدية، التي يعني من خلالها خاصية كونه موجهاً نحو موضوع. وبعد توجيه نفسه نحو موضوع يضم الوعي عدداً كبيراً من البديهيات. وهذه البديهيات يمكن أن تنقسم إلى بديهيات جوهرية وبديهيات متعالية (ترانسندنتالية)، وللتين يمكن تمييزهما على التوالي - وهنا أقوم بالتبسيط الشديد - باعتبارهما أفكاراً عن التفكير وأفكاراً عن الأشياء. إن مهمة الفينومينولوجيا الصعبة تتمثل في تحديد فعل الوعي الذي قد يفهم من خلال بديهة جوهرية، ولكن لم يلونه التفسير حتى الآن.

والمنهج الذي يركبه (هوسرل) لهذه المهمة يتبع بنية ذات ثلاثة أطوار. تتكون باختصار من (1) الاختزال الفينومينولوجي حيث يتغير كل شيء في موضع السؤال إلى ظاهرة قابلة للتعريف بواسطة بعض نماذج الوعي (مثل الحدس والتخيل والتذكر... إلخ)، (2) الاختزال الفكري Eidetic reduction حيث يتم عزل ما هو مستمر بين كل تعددية الوعي، (3) الاختزال الترنسندنتالي transcendental reduction، وسمته المركزية هي الوعي بالزمن، وهو العنصر الضروري لتكوين أي معنى. وقد عمل (هوسرل) على تفسير هذه المرحلة الثالثة طوال حياته: أعتقد أنه من الأفضل فهمها كجسر بين البديهة الأساسية والبديهة الترنسندنتالية التي تتيح مرور الزمن كسياق مشترك.

كل هذا مثير للاهتمام، ولكن للأهداف المطروحة هنا، لا توجد فائدة تذكر من شرح أفكار (هوسرل) بهذا التوسع إن لم نتبعها في حجة (ستاتس). ولنبدأ إذن مع ذكر لآخر أفكار

فينومينولوجيا المسرح بالشكل الصحيح. وهذا يثير التساؤل حول إذا ما كان يوجد اسم أكثر ملاءمة لما يقدمه (ستاتس). صراحة تبدو الإجابة هي «كلا». فهو يقدم توضيحات بأن منهجه هو منهج فينومينولوجي بمعنى أنه يركز على فعالية صناعة المسرح نفسه من مواده الأساسية، ولكن هذا قليل الفائدة إن لم يكن لدينا، في المقام الأول، فهم واضح للفينومينولوجيا التي يمكن أن نجري عليها التعديلات.

ولذلك، بينما يشير (ستاتس) إلى إخلاء مسؤوليته من أن أي محاولة للربط بين عمله وأعمال الفينومينولوجيين سوف تنتهي بالإحباط، وفي حين أن يشبه الدقة الشاملة لهذا المنهج الهائل في علم الجمال، يكمن بالتأكيد بعيداً عن نطاق هذه المقالة، ومع ذلك من المفيد الإشارة إلى عدد قليل من الأفكار الأكثر صلة بالفينومينولوجيا. فأنا أستخدم كلمة «فينومينولوجي» متعجرفة إلى حد ما حتى الآن، ولذلك ربما من الحكمة كبدية، أن نعرّف المصطلح كما يفهمه الفلاسفة. والتعريف المقدم من دائرة المعارف البريطانية هو:

في القرن العشرين، تستخدم الفينومينولوجيا بشكل رئيسي كاسم للحركة الفلسفية التي يتمثل هدفها الرئيسي في البحث المباشر للظواهر ووصفها باعتبارها تجربة واعية، بدون نظريات عن تفسيرها السببي والبعيد بقدر الإمكان عن التصورات والافتراضات المسبقة.

و(إدموند هوسرل) هو الفيلسوف الذي يرتبط اسمه بالفينومينولوجيا؛ ونتيجة لذلك، يجب أن يركز تقديم المبادئ الأساسية لهذه المدرسة على كتاباته، ولا سيما كتابه الرئيسي «الأفكار المتعلقة بالفينومينولوجيا والبحث والفلسفة الفينومينولوجية Ideas Pertaining to Phenomenology and to a Phenomenological philosophy». وعلى الرغم من أنه كتاب شديد الصعوبة، فإنه لا يزال صاحب السلطة المركزية في هذا المجال، ويقدم أكثر المقدمات شمولاً المكتوبة في الفينومينولوجيا حتى الآن. ونظراً لطريق المتاهة من خلال جميع الأعمال الأساسية التي يبدو أنها ضرورية لحجته، لم يقترب (هوسرل) من إعلان الهدف الأساسي من عمله حتى المقطع التالي، الموجود في الفصل الثاني:

في هذه الدراسات، سوف نذهب إلى أقصى حد ممكن للتأثير

فرقة حسن البارودي

أول فرقة مسرحية مصرية تزور السودان (٢-٢)



حسن البارودي مدير الفرقة



سيد علي إسماعيل

عادت فرقة حسن البارودي إلى مصر، وربما يظن القارئ أن رحلتها إلى السودان انتهت بهذه العودة! والحقيقة أن ما نُشر عن الفرقة بعد عودتها فاق بكثير ما نُشر عنها أثناء وجودها في السودان!! فقد أدلى بعض أفراد الفرقة بآراء وأحاديث، نشرتها مجلة الصباح تبعاً، ومنها ما ذكره الممثل سيد فوزي عن أخفاق الفرقة في بعض الليالي، قائلاً: " إن عدم النجاح لبعض الحفلات، يرجع سببه إلى أن بعض الممثلين كانوا يستهترون بالعمل، ويحضرون البروفات برجاء!! فكانت بعض الروايات تظهر على المسرح ضعيفة، مع أن الأستاذ البارودي كان يعاملهم معاملة الرميل المخلص والأخ الوفي، وكان ينفذ جميع رغباتهم ويعطيهم حقهم .. ولكن يظهر أن بعض الممثلين لا يخافون إلا من المدير الذي يضرب على أيديهم".

أما الممثل عبد المجيد شكري، فقال: " كانت الرحلة موفقة في مجموعها كل التوفيق، ولقد أظهر أخونا وزميلنا حسن البارودي نبلاً في الأخلاق وكرماً في النفس وإن كان قد ظهر منه الضعف في بعض الأحيان؛ لكن هذا كان مبالغة منه في الكرم، وكان الشعب السوداني مسروراً بزيارتنا لبلاده، ويحترمنا كمصريين أشقاء للسودانيين. والأمر الوحيد الذي تأثروا منا بسببه هو أننا ذهبنا إلى بلادهم لحساب بعض الأجانب، ولكن هل هذا خطأنا؟ وهل تقدم لتعهد حفلاتنا أحد من الوطنيين وأهملنا الاتفاق معه؟ لا .. إذن نرجو من الشعب السوداني الشقيق أن يلتمس لنا هذا العذر".

وقد نشرت مجلة الصباح - نقلاً عن جريدة السودان - حديثاً فنياً للأستاذ عبد المجيد شكري سأله فيه المندوب الفني: ما رأيك عن جمهور النظارة السوداني، وماذا كنت تعرف عن السودان قبل حضورك إلينا؟ أجاب: "رأيت إنه جمهور هادئ محب للفن وللفنانين. روحه مرحة وهذا من الأمور النادرة المثل في الأمم. أما عن معرفتي بالسودان، فإني أعلم عنها الشيء الكثير مما اطلعت عليه، ومما سمعته من إخواني المصريين بمصر، الذين أمضوا شطراً من حياتهم بالسودان. وأجمل ما سررت له هو وجود الشباب المتعلم على جانب عظيم من الثقافة، واسع الاطلاع ملم بجميع الأمور. كما أن أهلها أيضاً على جانب كبير من دماثة الأخلاق والوداعة ذوي كرم هائل، يذكرنا بكرم الأوائل المكرمين. لذلك أول ما عرض علي فكرة زيارة السودان زميلي الأستاذ البارودي، سارعت وزميلي الأستاذ عباس فارس بالعمل على تحقيق هذه الفكرة، ورحبت بها كل الترحيب من صميم قلبي، وكنت عضده البمين على تنفيذها".

أما الممثلة والمطربة نجمة إبراهيم، فقالت بعد عودتها - إجابة على سؤال: ماذا أحدثت الرحلة في نفسك من أثر؟ -

فلا يزيد الإيراد عن بضعة جنيهات. فإذا أحيينا ليلة على حساب الفرقة زاد الإيراد عن المائة جنيه. وقد تمتعت ثانية بالمساهمة في حمل رسالة مصر إلى السودان، إذ نقلنا إلى هذا الوادي الكريم قطعة من فن مصر. والفن رسول سامي من أمة كريمة لأمة كريمة. لقد أعجب السودانيون بالفن المصري وقد رأوه، ولابد أنهم سينتفعون منه. وإن في استمرار الرسائل بين مصر والسودان لتوثيقاً عظيماً لعرى الأخوة بين شقي الوادي وطرفيه. وإنني بعد الذي رأيت أهيب بالأمة

" لقد تركت هذه الرحلة أحسن الأثر في نفسي. فقد تمتعت أولاً بزيارة بلاد هي قطعة من وادي النيل - ولا أقول قطراً شقيقاً - فمصر والسودان بلد واحد. ووادي واحد، ورأيت السودان بعيني فعرفت حقاً لماذا نستमित نحن المصريين في التمسك به وعدم التهاون في شأنه. فهو تنمة وادي النيل ومنبعه ومجراه الأول. وقد رأيت وسمعت وشعرت بما يحمله أهل السودان من المحبة لنا والتحمس لكل ما هو مصري لقد كنا نحيا الليلة على حساب المتعهد اليوناني

لذلك. وكممثل كان مجيداً في الكوميدي. أما في التراجيدي فكان يباليغ في حركاته وحزنه دون مبرر لذلك. (عباس فارس) في الدراما كان مجيداً وعلى الأخص في الأيام الأولى. وفي بقية الأيام كان غير مخلص لعمله، وكان لا يعتني بملابسه كما تتطلب أدواره. ومثال ذلك أنه كان يلبس قميصاً سبور مفتوح الياقة، وجزمة للتنس بدون شراب، وهو يسهر في منزل الباشا مع سيدات. (عبد المجيد شكري) كان ممثلاً قديراً في أدوار الشيوخ سواء أكانت دراما أو كوميديا، وقد أثنى عليه كل الأوروبيين الذين شهدوا تمثيله. (لطفى الحكيم) لم ينجح إلا في دور العمدة برواية دخول الحمام مش زي خروجه. (سيد سليمان) كان الممثل الوحيد المرغوب فيه من الوطنيين والأجانب على السواء، وكانت ملابسه دائماً نظيفة، وبشاشته مرتسمة على ثغره. (سيد فوزي) كانت أدواره محدودة. (أبو العلا علي) كان ناجحاً في الدراما فاشلاً في الكوميدي. أما الممثلات: (نجمة إبراهيم) كانت مجيدة في الدراما والكوميديا وأحسن أدوارها في رواية 667 زيتون، ولكن لم تكن في الدرجة الأولى، وقد تجد مكانها في الدرجة الثانية بتسامح. (فؤادة حلمي) كانت راقصة مجيدة، وكانت حركاتها رشيقة. وهي الوحيدة التي كانت ملابسه كاملة تليق بممثلة، ومنولوجاتها مع سيد سليمان جميلة. (فيوليت صيداوي) عندها استعداد لأي دور يسند إليها؛ ولكنها فشلت كبطلة في رواية الدكتور. (رجاء) كانت فاشلة على طول الخط.

واختتمت خطابها بذكر رأيها في الموسيقى وفي سلوكيات بعض أفراد الفرقة، قائلة: ”(الموسيقى) لا بأس بها؛ ولكن أدوارها كانت محدودة، وكان الأستاذ يوسف شالوم يجيب طلبات الجمهور باستمرار، وعازف المزمار كانت إجادته ظاهرة. هذا رأيي عن الفرقة من الوجهة الفنية، أما فيما يختص بسلوكهم والصعوبات التي لاقاها زوجي منهم جميعاً، فإنني أترك له الحرية أن يدلي بها إلى الصباح الغراء، وهي الجريدة المصرية الفنية، التي لها في نفوسنا كل محبة وإخلاص“.

لم يقم حسن البارودي بالرد التفصيلي على زوجة المتعهد، بل نشرت له مجلة الصباح رداً عاماً، قال فيه: ”سيدتي الفاضلة، تحية أولاً. وأعتذر إليك عن عدم استطاعتي القيام بواجب وداعك قبل سفري، ولكن اسمحي لي ثانياً أن أشك في أن ما كتب لم يكن من عنديتاك، إنما هي آراء زوجك. أراد بذلك أن يزوج بك في الميدان ليخلي نفسه من المسؤولية واضعاً اسمك الكريم تحت مقالته. ولست أدري كيف سمحت رجولته أن يتخذ لنفسه اسم سيدة محترمة كانت مثار الإعجاب والاحترام طوال المدة التي أقمناها بينكم“.

بيان حسن البارودي

لم ترض مجلة الصباح بالرد العام من قبل مدير الفرقة حسن البارودي، وطالبت بضرورة الرد التفصيلي، فكتب رداً مفصلاً في صورة قصة الفرقة وسفرها. وقامت المجلة بنشر هذا الرد يوم 19/7/1935 تحت عنوان (بيان الأستاذ حسن البارودي عن الفرقة المصرية في السودان). ولأهمية الرد وما فيه من تفاصيل، سأشره كاملاً، كما نشرته مجلة (الصباح) منذ أكثر من ثمانين سنة، وفيه قال حسن البارودي:

”لئن حاولت أن أكتب مادحاً للفرقة، التي كونتها وسافرت بها إلى السودان، فلن يقال إلا (طبعاً لن يكتب أو يقول غير هذا)؛ وإن حاولت أن أكتب قاذحاً، فلن يمس ذلك أحداً غيري، ولذا فأنا في حيرة. حيرة الرجل الصريح، الذي يريد أن يكتب ويبين كل شيء راجياً أن يكون لكلمته الأثر المرجو من يصدقها. كونت الفرقة و(الصباح) تعلم الظرف القاسي



فؤادة حلمي



سيد فوزي



عباس فارس

كذلك هاجمت الديكور المعروف - في ذلك الوقت - بالمنظر، قائلة: ”كانت المناظر كلها قديمة وبالية ومحدودة وتكرر في كل رواية، سواء كان ذلك مناسباً أو غير مناسب. الأمر الذي جعل الجمهور غير مرتاح لهذا التكرار، وكان تغيير المنظر بين الفصل والفصل يأخذ حوالي النصف ساعة مما سبب الملل والضيق“.

أما رأيها في الممثلين، فجاء هكذا: ”(حسن البارودي) كمدبر فرقة، لا يعرف كيف يديرها، وليست عنده القدرة والكفاءة

جمعا أن تبعث الرسائل طائفة بعد طائفة فهذا يعرف السودان ويعرفنا السودان ونحبه ويحبنا“.

وفي مناسبة أخرى، أجابت نجمة إبراهيم على سؤال - هل كان الشعب السوداني مقبلاً على التمثيل متفهماً له؟ - قائلة: ”لقد أقبل علينا الشعب رغم رداءة الجو في بعض الليالي وتعصبهم ضد المتعهد اليوناني، إقبالاً عظيماً وكانت معظم الليالي ناجحة نجاحاً هائلاً. وقد كان الجمهور متفهماً الروايات المكتوبة بالعربية الفصحى، وكان يحسن الانصات لها ويعجب بها ويظهر إعجاباً دائماً. ولكنه لم يكن مسروراً من الروايات العامية ولم يكن يفهمها في الأغلب“.

بين المتعهد والمدير

نجاح الفرقة في السودان، أوغر صدور بعض الحاقدين، فحاولوا النيل من هذا النجاح بعد عودتها، وللأسف شارك في هذا الأمر بعض أفراد الفرقة، مثل المنولوجست سيد سليمان، الذي لم يكمل الرحلة في السودان وعاد مبكراً، فأدلى لمجلة الصباح بحوار هاجم فيه الفرقة ومديرها ومتعهداها!! كذلك نشرت المجلة هجوماً على الفرقة كتبه أحمد يوسف هاشم محرر قسم (السودان) في مجلة (روز اليوسف). لكن أهم ما نشرته المجلة في هذا الصدد، هو رسالة أرسلتها زوجة المتعهد بابا لكسيس، هاجمت فيها الفرقة هجوماً شديداً وبالتفصيل!! فعن المسرحيات قالت: ”لم تكن الروايات التي اختارتها الفرقة من الروايات الكبرى ذات الشأن ما عدا عادة الكاميليا، وكان اتفاق مدير الفرقة مع زوجي المتعهد بأن يخرج عشرين رواية في شهر. ومع ذلك فلم يخرج غير ثماني روايات، ثلاث منها بفصل واحد. وكان الأستاذ البارودي في بعض الأحيان يحتم إعادة تمثيل الرواية مرة أخرى بالرغم من عدم ملاقاتها النجاح مثل رواية (الموت المدني) مثلاً. والروايات ذات الفصل الواحد كانت جميلة وخفيفة، لأنها كانت متفقة مع قدرة البارودي التي عجزت عن إخراج الروايات الكبيرة في مستوى الكمال“.



شرف الممثلة وسمعتها موكلان إليها فو الله لا أنا ولا أنت ولا أي مخلوق في استطاعته أن يحافظ على سمعتها طالما هي راغبة في السقوط. ولم أعتد يا صديقي أن أذهب كل مساء عقيب التمثيل، وأغلق الأبواب بنفسي على الممثلات بالمفتاح لأفتح لهم في الصباح، كل الذي أستطيع أن أقوله وبفخر - ما سمعته من مكتب مدير الخرطوم العام - إن سمعة الفرقة الأدبية لا غبار عليها مطلقاً، وأن سير الممثلات المصريات كان أشرف بكثير من سير الممثلات الأجنبية اللواتي زررن السودان قبل الآن. أما ما كتب إليكم، وما دعاكم بالطبع إلى طلب بيان مني فهو محض اختلاق مبعثه الغيرة، وإني أقسم لكم لو أن ممثلات الفرقة فتحن صدورهن لأمثال هؤلاء الذين كتبوا إليكم، لرأيتهم عكس ذلك تماماً، ولكنوا إليكم، عنا قصائد المديح ولحدوثكم بأننا رسل الشرف .. أمامكم جرائد السودان تصفحوها جميعها لو أن نقيصة واحدة صدرت من ممثلة، أفهل كانت تسكت عليها؟! ثم هناك حكومة يقظة يا صديقي. ولقد كنا مراقبين بشدة بصفتنا أول فرقة مصرية تزور السودان. وقد تدهش لو أخبرتك بحادثة تدك على مقدار يقظة الحكومة هناك واهتمامها بنا. كتب شخص مقالاً بعث به من السودان إلى جريدة روز اليوسف، أطلع عليه قلم المخابرات هناك. فهل تدري ماذا فعلت الحكومة؟! أرسلت إلى كاتب هذا المقال، ومازالت حتى اليوم تحقق معه. وأصبح موقفه من أدق المواقف؛ لأنها اعتبرت المقال طعناً بنذالة في سمعة فرقة يحضر حفلاتها باستمرار رجال الحكومة. وسوء حظ الكاتب جعله يفترى على نظام حفلة كان يحضرها مساعد وكيل المدير. ختاماً أظنني قدمت إلى الصباح كل ما طلبته مني، وأنا شخصياً إن كنت قد خسرت مادياً في هذه الرحلة فقد ربحت عطف شعب كريم ما زلت في أشد الحاجة إلى تعضيده ومؤازرته“.

الخاتمة

هذه قصة أول فرقة مسرحية مصرية محترفة زارت السودان، وعرضت فيها ثلاث عشرة مسرحية خلال شهر ونصف الشهر!! تلك الفرقة التي لم تذكرها أغلب المراجع التي تحدثت عن تاريخ المسرح في السودان!! فهل سيعتمد بعض الباحثين - من الزملاء والأصدقاء في السودان - على ما جاء في هذه المقالة، من أجل اكتشاف أثر هذه الفرقة على المسرح في السودان، لا سيما وأن أغلب المراجع أكدت وجود نشاط مسرحي ملحوظ في السودان بعد عام 1935؟! وهل سيكمل هذا الموضوع أحد الباحثين في السودان، ويبحث عما نشرته جريدتي (السودان) و(حضارة السودان) عن نشاط هذه الفرقة، ويسد أية ثغرة أحدثتها مجلة (الصباح) في تغطيتها لنشاط الفرقة أثناء وجودها في السودان؟! وهل سيستمر أي باحث في السودان معلومة أن المطرب السوداني الحاج محمد أحمد سرور، جاء إلى مصر مع الفرقة المسرحية المصرية، وعمل في الغناء في مسرحي برنتانيا ورمسيس بمصاحبة المنولوجست سيد سليمان، كما نشرت مجلة (الصباح) في سبتمبر ونوفمبر 1935. وهل سيكمل هذا الموضوع أحد الباحثين، ويتتبع مجلة (الصباح) ابتداء من أكتوبر 1935، لأنها نشرت خبراً في هذا التاريخ، تحت عنوان (فرقة جديدة للسودان)، قالت فيه الآتي: ”وصل إلى مكتب الأعمال المسرحية والسينما خطاب من المسيو خريستو بابا لكسيس، يطلب تكوين فرقة مصرية جديدة تسافر إلى السودان، ولا زالت المكاتبات متبادلة، ولم يتم الاتفاق النهائي بعد. والمتعهد المذكور هو الذي سبق له أن تعهد لفرقة الأستاذ حسن البارودي“.



فيوليت صيداوي

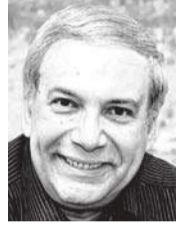
نفسه أن يروني كيف يستطيعون العمل بدوني. فلما شعروا بضعفهم وخطيئتهم، جاءني المتعهد معتذراً وأعترف لي بكل شيء، وقدم لي مستندات ضدهم، ما زلت أحتفظ بها. ثم جاءوني هم أيضاً بدورهم لأدبر أمرهم، فكانت العودة خير علاج لهؤلاء البعض. وبقيت لأقيم حفلتين لأبرهن لهم أنني أستطيع أن أعمل بدونهم؛ لأنهم برهنوا على أنهم أطفال، ملأ الغرور نفوسهم، فظنوا أنفسهم على شيء. أنا لا أريد أن أتوسع بذكر أسماء أبطال المؤامرة. لأنني لا ع على صداقة واحد منهم، غير أنه من العدل أيضاً أن أخص بالذكر شاكراً زملائي الأفاضل من شرفوني بوجودهم معي، وهم: حضرات الأستاذة عباس فارس، عبد المجيد شكري، لطفي الحكيم، سيد سليمان، سيد فوزي، والسيدة سرينا إبراهيم، والآنسة نجمة إبراهيم. فهؤلاء حقاً كانوا اليد العاملة المشرفة، التي ساعدتني على إخراج ثلاثة عشر رواية في مدى شهر ونصف شهر. قوبلت جميعها بنجاح عظيم يشهد بذلك إعادة معظمها. هذا مجمل بسيط عن الفرقة، أما بخصوص البيان الذي طلبته مني الصباح أكثر من مرة بخصوص ما كتب عن سير الممثلات، فأنا أقول: إن هذا أول طلب من نوعه؛ لأنه لم تجر العادة مطلقاً أن تقدم فرقة من الفرق حساباً عن سير ممثلاتها عقب الرحلات التي تقوم بها. وهذه نقطة من أدق النقط غير أنني سأعرف كيف أقدم لك بياناً عنها!! إن

الضيق، الذي كونتها فيه. ولئن أعطيت لي فرصة أوسع ما كنت بالطبع لأفكر في انضمام بعض أشخاص، أتاح لهم ضيق الوقت شرف الانتساب إلى فرقة مصرية تسافر إلى السودان لأول مرة. فوجودهم معي كان رغماً عني، ألجأني إليه تخلي بعض الزملاء - سامحهم الله - في اللحظة الأخيرة. سافرنا وأنا عازم على أن أكون أحياناً للجميع، تاركاً شخصية المدير، فكنت طيباً معهم. طيباً إلى حد الضعف، كما نعتني بذلك في مقالة زميلي الأستاذ عبد المجيد شكري؛ ولكن فات الزميل العزيز أن هذه الطيبة، كان لابد منها لكسر شكيمة هذه المجموعة المتنافرة، التي كونتها الصدفة. فأنا إذن لم أكن المدير الضعيف؛ بل كنت المدير الذي مثل الضعف ليسير دفة الأمور، مدى شهر ونصف الشهر. وهي المدة المتعاقد أنا بها رسمياً. فلو كنت استعملت الشدة لفشل العمل من أول أسبوع؛ لأنني أسلفت أنني اتفقت مع بعض أشخاص، اتضح أنهم لا يقدرّون النظام، لأنهم لم يشتغلوا في فرق نظامية. فكان حتماً أن أخجلهم بطيبي لأستخلص منهم عملاً. بدليل أنه لما انتهت مدة العمل، وشعرت بروح التمرد والحسد والحزبية في نفوس البعض. حتى لقد بلغ بهم الحمق إلى التفكير أنه في المستطاع العمل بدوني. أنا من لم يصدر مني إلا كل خير لهم، لما شعرت بكل هذا، التزمت الصمت وكان صمتاً قاتلاً. أخليت نفسي من مسئولية المدير، تاركاً هؤلاء البعض، ومعهم المتعهد

وداعا..

محسن حلمي

الفنان القدير محسن حلمي - الذي رحل عن عالمنا يوم الأربعاء الموافق ١١ ديسمبر (٢٠١٩) - رجل مسرح حقيقي، فهو ليس مجرد مخرج متميز يمتلك مفرداته الفنية جيدا أو ممثل موهوب نجح في أداء بعض الأدوار المتميزة، أو مدير وقيادي ناجح أثبت مهارته في إدارة فرقة «الطليعة»، ولكنه قبل هذا وذاك مثقف ومفكر صاحب رؤية للحياة والفن، فهو من المحبين العاشقين لتراب هذا الوطن بصدق بعيدا عن كل الشعارات والمزايبات، وهو من المؤمنين تماما بضرورة توظيف مختلف الفنون لخدمة المجتمع، وبضرورة قيام الفنان بدوره المنشود في نشر الوعي والارتقاء بمستوى الوعي والتذوق لدى الجمهور بمختلف فئاته وأعمارهم.



عمرو دوار



وأختلاف الفرق (الجهات الإنتاجية) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

- «عجبي» بفرقة «المسرح القومي» عام 1986 من إخراج عصام السيد.

- «الناس الدوغري» بفرقة «مسرح الطليعة» عام 1987 من إخراج عصام السيد.

- «بلدتنا» بمركز الهناجر للفنون عام 2004 من إخراج ست جوردن.

- «حفلات التوقف عن الغناء» بمركز «الهناجر للفنون» عام 2005 من إخراج طارق الدويري.

- «ماكبت وإلي بعده» بفرقة «مسرح الطليعة» عام 2005 من إخراج محمد الخولي.

وجدير بالذكر أن للفنان محسن حلمي بعض المساهمات المهمة في مجال التمثيل الإذاعي وذلك بخلاف مشاركته في «دوبلاج» عدة أعمال متميزة من إصدارات شركة «ديزني العالمية» (الناطقة بالعربية)، حيث تم توظيف صوته المؤثر بأفلامهم الكرتونية المدبلجة لتجسيده عدد من الشخصيات المميزة ومن بينها شخصيات:

- «المأمور» في سلسلة أفلام «سيارات»، «الحمار حوار» في سلسلة أفلام «ويني الدبodob»، «الأب جيمس» في فيلم «الأميرة والضفدع»، «الكابت جانتو» في فيلم «ليلو وستيتش»، وأيضا شخصية «سهم»

الفنان محسن حلمي من مواليد محافظة «القاهرة» في الثامن من فبراير عام 1952، وقد بدأت هوايته لفن المسرح وبالتحديد للتمثيل من خلال الفرق المسرحية بمراكز الشباب، ثم من خلال ممارسته لهوايته بالمسرح المدرسي، ولتبدأ بعد ذلك انطلاقته الحقيقية من خلال انضمامه إلى فرق «المسرح الجامعي»، وبالتحديد حينما انضم إلى فريق التمثيل بكلية الحقوق جامعة «عين شمس» وأيضا إلى فريق منتخب الجامعة، حيث التقى هناك بنخبة من كبار المخرجين وفي مقدمتهم كل من المخرجين: حسن عبد السلام، سمير العصفوري، وأيضا مجموعة من الشباب عشاق المسرح - زملائه أعضاء الفريق والمنتخب الذين أصبح بعضهم نجوما فيما بعد - ومن بينهم على سبيل المثال كل من: يحيى الفخراني، فاروق الفيشاوي، سامح السريطي، توفيق عبد الحميد، أحمد عبد العزيز، سامي مغاوري، محمود حميدة، طارق دسوقي، نرمن كمال، عصام السيد، سعيد فرماوي، إميل شوقي.

وقبل حصوله على ليسانس الحقوق كان قد اختار طريق الفن، وقرر صقل موهبته بأسلوب علمي وبالدراسة الأكاديمية، فتقدم للإلتحاق بالمعهد «العالي للفنون المسرحية» بأكاديمية الفنون، والذي تخرج فيه بحصوله على درجة بكالوريوس التمثيل والإخراج عام 1975، وذلك ضمن دفعة ضمت عددا كبيرا من الموهوبين، ومن بينهم نخبة حققت تألقها ونجوميتها بعد ذلك وفي مقدمتهم الأساتذة: فاروق الفيشاوي، إبراهيم يسري، سامي العدل، عماد رشاد، فاطمة مظهر، راوية سعيد، محمود مسعود، وجدي العربي، إسماعيل محمود، حمدي حافظ، يوسف رجائي، نادية شكري.

وقد عين بعد تخرجه بفرقة «مسرح الطليعة»، ثم بعد إخراجها لعرضين مع بداية الثمانينات أعيير للعمل بدولة الإمارات وذلك خلال الفترة 1982 - 1983، ثم عاد (بعد أربعة عشر شهرا) ليستأنف عمله بالفرقة وبعض الفرق الدولية الأخرى وبعض فرق الهواة.

مشاركته المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب بالنسبة للفنان محسن حلمي، فهو المجال الذي تفجرت من خلاله موهبته والتي أصقلها بالدراسة الأكاديمية، وأثبتها وأكدها من خلال عمله بعدة فرق من فرق مسارح الدولة (في مقدمتها فرق: «مسرح الطليعة»، «المسرح القومي»، «الكوميدي»، «الغد»)، تلك الفرق التي اكتسب من خلالها كثير من الخبرات الفنية، خاصة وأن أغلبية المسرحيات التي قام بإخراجها شارك ببطولتها نخبة من كبار النجوم.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة مشاركاته الفنية طبقا لاختلاف مجالات الإبداع مع مراعاة التسلسل والتتابع الزمني كما يلي:

أولا - بمجال التمثيل:

يمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية بمجال التمثيل طبقا لتنوع

بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»



أفرج عددا من العروض المتميزة بمسارح الدولة ومن أهمها: دقة زار والمحظاتيّة وليلة من ألف ليلة

جلال، مخدة الكحل (كوثر مصطفى)، وجها لوجه الزائر الغريب (سمير سرحان)، وجها لوجه السجن والسجان (محمد عاني)، يا طالع الشجرة (توفيق الحكيم)، ما أجملنا (محفوظ عبد الرحمن)، العمة والعصاية (رجب سليم).

- موسم 1999 2000 قدمت الفرقة العروض التالية: الأرنب الأسود (عبد الله الطوخي)، مسافر ليل (صلاح عبد الصبور)، ناس النهر (حجاج أدول)، خشاف بلدي (فؤاد حداد)، يوليوس قيصر (وليم شكسبير).

- موسم 2000 2001 قدمت الفرقة العروض التالية: إسكوريال (ميشيل دي جليد رود)، الملك العريان (أحمد حلاوة)، روح وجسد (عادل سعيد)، طلاس (محمود صبري)، بابا كوكو (ألفريد جاري وإعداد صالح سعد)، قوس قزح (أشرف فاروق)، تحت الشمس (سامح مهران)، ما تستفهمش (مصطفى سعد).

ويمكن من خلال دراسة قائمة العروض السابقة أن نؤكد على مدى التنوع في نوعية وطبيعة العروض وأيضا على تمثيل جميع أجيال الكتاب تقريبا، حيث يمكن تسجيل الحقائق التالية:

- تضمنت القائمة بعض النصوص لكتاب عالميين ومثال لهم: وليم شكسبير (يوليوس قيصر، شكسبير وان تو)، ميشيل دي جليد رود (إسكوريال)، ألفريد جاري (بابا كوكو).

- تضمنت نصوصا لكبار الكتاب وفي مقدمتهم: توفيق الحكيم (يا طالع الشجرة)، محفوظ عبد الرحمن (ما أجملنا)، صلاح عبد الصبور (مسافر ليل)، فؤاد حداد (إصحى يا نايم، خشاف بلدي)، محمد أبو العلا سلاموني (تحت التهديد)، عبد الله الطوخي (الأرنب الأسود)، عبد الحكيم قاسم (أيام الإنسان السبعة)، حسن أحمد حسن (منوعات شعبية)، سمير سرحان (وجها لوجه الزائر الغريب)، محمد عاني (وجها لوجه السجن والسجان)، حجاج أدول (ناس النهر).

- تضمنت القائمة عدد كبير من نصوص جيل الوسط وجيل الشباب ومثال لهم: مصطفى سعد (ملك ولا كتابة، ما تستفهمش)، أنور عبد المغيث (طعم الكلام)، رجب سليم (العمة والعصاية)، فانتازيا العالم الرابع (سعيد حجاج)، تحت الشمس (سامح مهران)، كوثر مصطفى (مخدة الكحل)، عزة شلبي (الإسطبل)، يسري الفخراني (خط أحمر).

- "البطريق للإنتاج الفني": لو مشغول إطلبني ع المحمول (1997) تأليف وليد يوسف.

- "محمد فوزي": حلو وكداب (2000) تأليف مدحت يوسف.

- "أمين شلبي": أولاد ثريا (2014) تأليف بهيج إسماعيل.

وجدير بالذكر أنه تعاون من خلال مجموعة المسرحيات التي قام بإخراجها مع نخبة من كبار النجوم الذين شاركوا ببطولة تلك المسرحيات وفي مقدمتهم الأساتذة: سميحة أيوب، محمد عوض، سعيد صالح، يحيى الفخراني، عبد الرحمن أبو زهرة، أشرف عبد الغفور، فاروق الفيشاوي، بوسي، أسامة عباس، لطفي لبيب، عهدي صادق، توفيق عبد الحميد، ميمي جمال، وحيد سيف، هالة فاخر، ممدوح وافي، محمود حميدة، عزة بلبع، علي الحجار، أنغام، أحمد إبراهيم، ليلي جمال، تريبز دميان، أحلام الجريتلي، سامي مغاوري، محمود مسعود، محمد كامل، عايدة فهمي، سلوى خطاب، رانيا فريد شوقي، أشرف عبد الباقي، أحمد آدم، صلاح عبد الله، أحمد صيام، إسماعيل محمود، يوسف رجائي، فتحي عبد الوهاب، أيمن عزب.

ثالثا- بمجال الإدارة:

تولى الفنان محسن حلمي مسئولية إدارة فرقة "مسرح الطبيعة" خلال الفترة من 1997 إلى 2001، ويحسب له خلال تلك الفترة حرصه على تقديم إنتاج متميز على كل من المستويين الكمي والكيفي، وبالفعل نجح في تحقيق ذلك، ويمكننا من خلال رصد وتوثيق المسرحيات التي قدمتها الفرقة خلال فترة إدارته أن نسجل الحقائق التالية:

- موسم 1997 1998 قدمت الفرقة العروض التالية: طعم الكلام (أنور عبد المغيث)، ملك ولا كتابة (مصطفى سعد)، ترنيمه 2 (انتصار عبد الفتاح)، أيام الإنسان السبعة (إعداد سامح مهران عن رواية عبد الحكيم قاسم)، الإسطبل (عزة شلبي)، تحت التهديد (محمد أبو العلا سلاموني)، فانتازيا العالم الرابع (سعيد حجاج)، إصحى يا نايم (فؤاد حداد)، خط أحمر (يسري الفخراني).

- موسم 1998 1999 قدمت الفرقة العروض التالية: منوعات شعبية (حسن أحمد حسن)، شكسبير وان تو (وليم شكسبير، رؤية خالد

في فيلم "كوكب الكنز المفقود"، وذلك بخلاف مشاركته بفيلم "بسببوبي".

ثانيا- بمجال الإخراج:

يمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية بمجال الإخراج المسرحي طبقا لتنوع وأختلاف الفرق (الجهات الإنتاجية) مع مراعاة التتابع التاريخي (خلال الفترة من 1975 - 2015) كما يلي:

- 1 - بفرق الهواة:
 - منتخب "جامعة عين شمس": النار والزيتون (1976) تأليف ألفريد فرج.
 - فرقة "هندسة القاهرة": عريس لبنت السلطان، تأليف محفوظ عبد الرحمن.
 - بفرقة "قصر ثقافة الغوري": النار والزيتون (1984) تأليف ألفريد فرج، المحظاتيّة (1988) تأليف السيد محمد علي، "فرقة لوز" (1989) تأليف السيد محمد علي.
 - بفرقة "البحيرة القومية": إقرأ الفاتحة للسلطان (1987) تأليف سمير عبد الباقي.
 - "المنصورة القومية": سبع سواقي (1990) تأليف سعد الدين وهبة، المخططين تأليف يوسف إدريس.
 - "الأسكندرية القومية": جماعة المنسر، تأليف أنور عبد المغيث.
 - مكتبة الأسكندرية: أوبرا الثلاث بنسات، تأليف برتولد بريخت وإعداد سيد حجاب.
 - "الفرقة النموذجية" (السامر): الزيارة (إعداد عن زيارة السيدة العجوز)، تأليف فرديش دورنيبات، وإعداد محمود جمعة، أبو نضارة (1994) تأليف محمد أبو العلا سلاموني.
 - أخرج عدة مسرحيات أخرى للفرق الجامعية من بينها: هبط الملوك في بابل (دورنيبات)، سور الصين العظيم (ماكس فريش)، العادلون (البيير كامي)، حبظلم بظاظا (فاروق خورشيد)، الليلة نضحك (ميخائيل رومان)، المخططين (يوسف إدريس)، السؤال (هارون هاشم رشيد).
- 2 - بفرق مسارح الدولة:
 - "مسرح الطبيعة": بانوراما "صلاح عبد الصبور" (الحياة - الحب - الموت)، دقة زار (1980) تأليف محمد الفيل، كيف تتسلق دون أن تتزحلق (1985) تأليف وليد إخلاصي، دقة زار (1988)، الجائزة (1993) تأليف كرم النجار.
 - "المسرح الحديث": عريس لبنت السلطان (1987) تأليف محفوظ عبد الرحمن.
 - "المسرح القومي": الساحرة (1995) تأليف يسري الجندي، ليلة من ألف ليلة (2015) تأليف بريم التونسي.
 - "دار الأوبرا المصرية": ليلة من ألف ليلة (1996) تأليف بريم التونسي، ثلاث أوبرات صغيرة، تأليف يوسف إدريس وصياغة شعرية سيد حجاب.
 - "المسرح الكوميدي": اللهم إجعل خير (1997) تأليف لينين الرملي.
 - مركز "الهناجر للفنون": عيد الميلاد (2003) تأليف توماس بيرنهارد، رؤية أحمد سخسوخ، أهو دا إلي صار (2012) تأليف محمد رفاعي، بارانويا (2015) تأليف رشا فلتس.
 - "مسرح الغد": من غير كلام (2005) تأليف فتحية العسال.
 - "الغنائية الإستعراضية": في يوم في شهر سبعة (2007) تأليف هنريك إبسن، رؤية سعيد حجاج.
 - مهرجان القلعة: ثلاث أمسيات شعرية (أمسية لكل من المبدعين: نزار قباني، صلاح جاهين، عبد الوهاب البياتي).
- 3 - بفرق القطاع الخاص:
 - "سمير عبد العظيم": فلاح في مدرسة البنات (1991)، ليلة الدخلة (1994)، وهما من تأليف سمير عبد العظيم.
 - "مسرح 2000": الكابوس، العار، مجد وغلب (1994)، وجع الدماغ (1995)، آدم وحواء (2001)، وجميعها تأليف لينين الرملي.
 - "أحمد الإبياري": فيما يبدو سرقوا عبده (1997) تأليف أحمد الإبياري.

العظيم، أحمد الإيباري، مدحت يوسف، وكذلك أيضا تعاون مع بعض المؤلفين الشباب (التسعينيات والألفية الجديدة) ومن بينهم: سعيد حجاج، السيد محمد علي، أحمد سخسوخ، محمود جمعة، محمد رفاعي، أنور عبد المغيث، وليد يوسف، رشا فلتس.

- أن عروضه التي قام بإخراجها لفرق القطاع الخاص - وبرغم تحقيق بعضها لنجاح جماهيري كبير - لا ترقى أبدا لمستوى عروضه بفرق مسارح الدولة أو الهواة، وهو ما يثير إشكالية إضطرار الفنان أحيانا تحت الظروف المعيشية إلى اختيار أفضل البدائل المطروحة أمامه. ويكفي أن نذكر أن أكثر من 70% من النصوص التي قام بإخراجها لفرق القطاع الخاص كانت من تأليف المنتج مؤسس الفرقة، وأنه كمخرج كان همه وشاغله الأول طوال فترة تقديمها التصدي لإرتجالات بعض النجوم حتى يضمن عدم الوقوع في دائرة الإسفاف والإبتذال.

- حرص خلال مسيرته الفنية أن يقدم عددا كبيرا من الوجوه الجديدة التي أثبتت بعد ذلك تألقها ونجوميتها وفي مقدمتهم الفنانين: أحمد السقا، رامز جلال (فيما يبدو سرقوا عبده)، توفيق عبد الحميد، سامي مغاوري، أحمد صيام، علاء مرسي (عريس لبنت السلطان)، سلوى خطاب، عايدة فهمي، أحمد عبد العزيز، تيز دميان، يوسف رجائي، ولاء فريد (دقة زار)، لمياء الأمير، عبد الله الشراوي، محمد الشرشابي (كيف تتسلق دون أن تتزحلق)، محمود حميدة، فتحي سعد، عزة الحسيني (النار والزيتون)، سميحة عبد الهادي، حسين أحمد (المحظيات).

الجوائز والتكريم:

كان من المنطقي أن يتم تنوع تلك المسيرة الفنية الثرية للفنان محسن حلمي ببعض مظاهر التكريم بمصر وبعض الدول العربية الشقيقة. وتضم قائمة الجوائز والتكريمات التي حصل عليها ما يلي:

- مشاركة بعض عروضه بعدد من المهرجانات المسرحية المحلية والعربية، وذلك بخلاف اختيار عرضه "المحظيات" لتمثيل "مصر" بفعاليات الدورة الأولى لمهرجان "القاهرة الدولي للمسرح التجريبي" عام 1988، وكذلك لافتتاح مركز "الهناجر للفنون" عام 1992.

- حصول عدد من عروضه بفرق الهواة سواء بالفرق الجامعية أو بفرق الأقاليم "الثقافة الجماهيرية" على عدة جوائز (في مختلف مفردات العرض المسرحي).

- إعادة تقديم عدد من عروضه المتميزة التي أخرجها - أكثر من مرة - ومن بينها على سبيل المثال: دقة زار (عام 1980، ثم الإعادة عام 1988)، المحظيات (1988 ثم الإعادة 1992)، ليلة من ألف ليلة (عام 1996 ثم الإعادة عام 2015).

- تكريمه في إطار فعاليات "موسم نجوم المسرح الجامعي" الذي ينظمه "مركز الإبداع الفني" برعاية قطاع "صندوق التنمية الثقافية" عام 2018.

- تكريمه في إطار "المهرجان القومي للمسرح المصري" في دورته الثانية عشر (دورة الفنان كرم مطاوع) عام 2019، مع إصدار كتاب عن مسيرته الفنية بعنوان: "محسن حلمي.. العابر للزمن".

ويبقى التكريم الأكبر وهو احتفائه بحب واحترام جميع زملائه له وتقديرهم لمسيرته الفنية، وأيضا إعجابهم مع جمهور لعروضه المتميزة.

وأخيرا لا يسعني إلا الدعاء لهذا الفنان القدير والصديق الغالي رفيق الدرب والمسيرة المسرحية بالرحمة والمغفرة وجنة الخلد بإذن الله جزء ما أخلص في عمله، ونجاحه في خلق أسلوب عمل متفرد به يعتمد على دماثة خلقه وقدرته على تكوين علاقات إنسانية متميزة، وأيضا حرصه على رعاية مواهب عدد كبير من هواة المسرح وعشاقه طوال مسيرته الفنية (والذين كان دائما بالنسبة لهم الصديق والأب والمعلم)، كما أتقدم بخالص العزاء لشريكة حياته الفنانة القديرة سلوى محمد علي وبناته ولجميع الأصدقاء والزملاء.



نجح كمدير لفرقة «مسرح الطليعة» في منح عدة فرص لزملائه من المخرجين

لوز".

- أن أفضل عروضه التي قام بإخراجها كانت تلك التي قدمها من خلال "مسارح الهواة" سواء بالفرق الجامعية أو فرق الأقاليم، حيث تعامله مع نخبة من العشاق الحقيقيين للمسرح بعيد عن مشكلات النجوم وصراعاتهم وكثرة متطلباتهم التي تستغرق غالبا كثير من الوقت والجهد.

- أنه كان حريصا على إعادة إنتاج بعض العروض التي حققت نجاحا جماهيريا، خاصة وأنها غالبا ما تكون متوائمة تماما مع أفكاره ومبادئه، ومن أوضح الأمثلة على ذلك عروض: النار والزيتون (لمنتخب "جامعة عين شمس" عام 1976، وفرقة "قصر ثقافة الغوري" عام 1984)، عريس لبنت السلطان، تأليف محفوظ عبد الرحمن (لفريق هندسة القاهرة ثم لفرقة المسرح الحديث عام 1987)، دقة زار (1980 و1988)، المحظيات (1988 و1992).

- أن عددا كبيرا من عروضه اتسمت بالروح الوطنية وتناولت قضايا قومية وفي مقدمتها: النار والزيتون (القضية الفلسطينية)، كما يمكن إدراج عدد كبير منها تحت مسمى "المسرح السياسي" ومن بينها عروض: إقرأ الفاتحة للسلطان، سبع سواقي، المخططين، جماعة المنسر، عريس لبنت السلطان، الساحرة، أهو دا إلي صار، من غير كلام. وتجدر الإشارة في هذا الصدد أنه قد تعرض لتجربة الإعتقال والتنكيل عام 1973 (قبل العبور) في إطار مظاهرات طلبة جامعة عين شمس، كما أوقفت له الرقابة بعض العروض.

- كان حريصا خلال مسيرته الفنية ألا يرتبط بمؤلف واحد، وذلك حتى يحافظ على استقلالته في اختيار النص الأفضل، ولذلك فقد تعاون مع عدد كبير من الكتاب الذي يمثلون أكثر من جيل، وعلى سبيل المثال تعاون مع عدد من جيل الأساتذة (جيل الرواد والسبعينيات والسبعينيات) ومن بينهم: بريم التونسي، ألفريد فرج، سعد الدين وهبة، صلاح عبد الصبور، يوسف إدريس، فتحي العسال، محفوظ عبد الرحمن، بهيج إسماعيل، لينين الرملي، يسري الجندي، محمد أبو العلا سلاموني، سيد حجاب، وأيضا مع عدد من مؤلفي جيل الوسط (الثمانينات) ومن بينهم: سمير عبد الباقي، محمد الفيل، كرم النجار، الكاتب السوري وليد إخلاصي، سمير عبد

- تضمنت القائمة بعض العروض التجريبية التي اعتمدت على رؤى إخراجية ومثال لها العروض التالية: ترنيمة 2 (انتصار عبد الفتاح)، الملك العريان (أحمد حلاوة)، روح وجسد (عادل سعيد)، بلاطم (محمود صبري)، بابا كوكو (إعداد وإخراج صالح سعد)، قوس قزح (أشرف فاروق).

كذلك يمكن بدراسة قائمة السابقة أن نرصد مدى حرصه الشديد على إتاحة فرصة الإبداع كاملة وخاصة مجال الإخراج لأكثر عدد ممكن من الزملاء الذين يمثلون مختلف الأجيال، فمن جيل الأساتذة شارك كل من الفنانين: فهمي الخولي، السيد طليب، جمال منصور، أحمد حلاوة، ومن جيل الوسط الذي ينتمي هو نفسه إليه شارك كل من الفنانين: عصام السيد، مصطفى سعد، ناصر عبد المنعم، حسام الدين صلاح، انتصار عبد الفتاح، ماهر سليم، محمد الخولي، صالح سعد، أشرف النعماني، وكذلك منح الفرصة لبعض الموهوبين بجيل الشباب الذين نجحوا في إثبات موهبتهم الكبيرة بعد ذلك ومن بينهم: شريف صبحي، حسام الشاذلي، أحمد مختار، عادل سعيد، أشرف فاروق، خالد جلال، سعيد سليمان، محمد جابر، وليد الشهاوي، محمود صبري، أسامة فوزي.

ومضات نقدية على مسيرته المسرحية:

وبمتابعة المسيرة الفنية للفنان القدير محسن حلمي وبدراسة قائمة أعماله الإخراجية يمكن للناقد المسرحي والباحث المتخصص أن يقوم برصد عدة حقائق مهمة يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- أن مشاركاته في مجال التمثيل وبرغم من تميزها إلا أنها لا ترقى إطلاقا إلى مستوى تميز تجربته الإخراجية، بل وأرى أنها قد استنفذت جزءا كبيرا من موهبته وفرص إبداعه في مجال الإخراج، وربما قد أضطر إليها بسبب ندرة فرص الإخراج وصعوبة الحصول عليها.

- أنه بلا جدال يعد من أفضل مخرجي جيل الثمانينات، حيث بدأ في تقديم عروضه لإحترافية عام 1980، وبالتالي فقد استمرت إبداعاته المسرحية لما يقرب من أربعين عاما. والحقيقة أنه منذ أول عروضه "دقة زار" لم ينجح فقط في لفت الأنظار إلى موهبته، بل و ووفق أيضا في وضع بصمة مميزة له، تلك البصمة التي أكدها من خلال بعض العروض الشعبية المتميزة وفي مقدمتها: "المحظيات"، "فرق