

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 643 • الإثنين 23 ديسمبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



أصداء واسعة

لفوز الطوق

والأسورة بجائزة

أيام قرطاج المسرحية

فينومينولوجيا المسرح

العلاج بالمسرح

في مصحة حلوان

«المتفائل»

يحتفل بالعام الجديد مع جمهور الإسكندرية



قال الفنان أشرف طلحة مدير فرقة المسرح القومي بالبيت الفني للمسرح ان العرض المسرحي «المتفائل» من إنتاج الفرقة، يقوم بأولى جولاته خارج القاهرة، وذلك بمحافظة الإسكندرية ابتداء من الأحد الموافق ٢٢ ديسمبر الجاري و لمدة أسبوعين في تمام الثامنة مساء على مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية.

و أضاف «طلحة» ان العرض المسرحي «المتفائل» يتمتع بعدة عناصر تساعد على جذب الجمهور من أهمهم المستوى الفني الراقى و جودة العناصر الفنية بالعرض المسرحي مما يجذب الجمهور و يمتعه بوجبة فنية دسمة، وأعرب عن سعادته لإحتفال جمهور الإسكندرية بالسنة الجديدة مع فريق عمل العرض المسرحي «المتفائل»، و الذي يبث مزيدا من التفاؤل و البهجة و السعادة مع بداية عام جديد. جدير بالذكر ان عرض «المتفائل» حقق نجاحا جماهيريا مبهرًا منذ افتتاحه في يوليو الماضي، وطوال ٧٥ ليلة عرض متواصلة على خشبة المسرح القومي بالعتبة رافعا لافتة كامل العدد، و يأتي قرار عرضه بالإسكندرية لوصول العرض لجمهور مختلف، و تطبيقاً لمبدأ العدالة الثقافية، حيث من المقرر ان يجوب العرض محافظات الغربية، قنا، أسوان، قبل عودته مرة أخرى بالقاهر . يذكر أن عرض «المتفائل» تدور أحداثه حول شخص حارب كل المشاكل و الأمراض الموجودة في مجتمعه للوصول إلى هدفه من خلال صفة التفاؤل، العرض من بطولة سامح حسين، يوسف إسماعيل، سوسن ربيع، عزت زين، حنان عادل، آيات مجدي، تامر الكاشف، زكريا معروف، طارق راغب، أحمد سمير عامر، المطرب مصطفى سامي و مجموعة من شباب المسرح القومي، موسيقى و ألحان هشام جبر، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، اضاءة أبو بكر الشريف، مكياج إسلام عباس، استعراضات ضياء شفيق، أشعار طارق على، عن رواية كانديد للكاتب فولتير، إعداد و إخراج إسلام امام.

أحمد زيدان

حازم شبل: ٣٠ يناير بداية التسجيل في World Stage Design ٢٠٢١

دعا السينوغراف حازم شبل مصممي المسرح المصريين والعرب للمشاركة بتصميماتهم في الدورة الخامسة لمعرض التصميمات المسرحية العالمية World Stage Design 2021 (أحد أهم أنشطة الهيئة العالمية للسينوجرافيا OISTAT)، والذي يبدأ التسجيل فيه 30 يناير 2020. و سوف يقام المعرض في مدينة كالجوري بكندا في الفترة من 5 ابي 15 أغسطس 2021

يتقدم للمعرض كل مصمم " بنفسه " لتسجيل أعماله عبر الأنترنت، ويختار المعرض عددا من الأعمال لعرضها فعليا في معرض كندا عن طريق لجنة تحكيم - برسوم تسجيل

قدرها 25 دولار كندي لتصميم للمسرحية الواحدة

صفاء صلاح الدين



«ظل الحكايات»

يعود على مسرح الغد لمدة ١٥ يوم



انسانية تعيش لحظاتها مرتبكة ومن خلال الصورة المرئية و الموسيقى يبحر في أجواء الواقعية والتعبيرية و يغوص مع الشخصيات إلى العوالم السريالية من كوابيس وأحلام و كذلك العالم الفانتازي وصولا لفهم هذا الواقع البسيط المعقد " ظل الحكايات" من بطولة رامى الطمباري، عيبر الطوخي، محمود الزيات، خالد محاري، ديكور وملابس محمد فتحي، موسيقى وألحان صلاح مصطفى، ومن تأليف وأشعار ابراهيم الحسيني وإخراج عادل بركات.

سمية أحمد

قال الفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد أن العرض المسرحي " ظل الحكايات" قد عاد مرة أخرى على مسرح الغد بالعجوزة من يوم الخميس الموافق ١٩ ديسمبر الجاري في الساعة الثامنة مساء ولمدة ١٥ يوم، و ذلك نظرا للنجاح الجماهيري الذي حققه العرض خلال موسمها الأول في شهر نوفمبر الماضي .

جدير بالذكر أن "ظل الحكايات" هي رحلة في عالم فانتازي من خلال الأحلام والكوابيس التي يشع بها الإنسان، يؤدي إلى دخول الإنسان لعالم أحلام أخرى، فالعرض رحلة

بأيام قرطاج ٢١

الطوق والأسورة أفضل عرض وكلب الست أفضل نص ومدق الحناء أفضل سينوغرافيا



اختتمت الأحد الدورة 21 لأيام قرطاج المسرحية والتي أعلنت نتائجها وفازت مصر بأفضل عمل متكامل عن عرض «الطوق والأسورة» ونشر مسرحنا بالتفصيل الجوائز كما صاغت لجنة التحكيم المكونة من الفنان التونسي رؤوف عمر، رئيسا ود.جمال ياقوت - مصر، السيد كوفي كوالي - الكوت ديفوار، د.صالح القصب - العراق، د.عبد الواحد ابن ياسر - المغرب، الفنان كمال العالوي مقرر اللجنة

جائزة أفضل نص: ترشح لها نصوص «أمكنة إسماعيل» للكاتب العراقي هوشنك وزيري، و «الطوق ولأسورة» عن رواية يحيى الطاهر - دراماتورجيا الكاتب المصري د. سامح مهران، و «كلب الست» للكاتب العراقي على عبد النبي الزيدي وهو النص الفائز بالجائزة .

جائزة الإخراج المسرحي: وقد ترشح لها كل من المخرج محمد على سعيد مخرج عن مسرحية «تطهير» - تونس، و محمد الحر مخرج عن مسرحية «سماة أخرى» - المغرب، و ذهبت جائزة الإخراج المسرحي إلى المخرج محمد الحر .

جائزة أفضل سينوغرافيا: وترشح لها مصممو مسرحيات: «الطوق والأسورة» - مصر، «أمكنة إسماعيل» - العراق، «مدق الحناء» - سلطنة عمان، وذهبت جائزة السينوغرافيا لمسرحية «مدق الحناء» - سلطنة عمان.

جائزة أفضل ممثلة: ترشح لها الممثلات نادية بوستة، عن دورها في مسرحية «سيكاتريس» - لتونس، فاطمة محمد علي، وماريتينا عادل عن دورهما في مسرحية الطوق والأسورة - مصر، وذهبت الجائزة إلى الممثلة نادية بوستة - تونس

جائزة أفضل ممثل: وقد ترشح لها كل من رائد محسن، عن دوره في مسرحية «أمكنة إسماعيل» - العراق، و أحمد أبو عراضة، و نبيل المازني

أو النصوص المترجمة عنها، إسناد الجائزة إلى مسرحية «سوق سوداء» عن نص «في عزلة حقول القطن» للكاتب برنار ماري كلتاز ترجمة لسعد بن حسين، دراماتورجيا وإخراج علي يحيوي - تونس

جائزة نجيبه الحمروني لحرية التعبير عن نقابة نجيبه الحمروني وذهبت لمسرحية «زوم» للهادي عباس

جائزة أفضل تقنية منحها الاتحاد العام التونسي للشغل وذهبت لمصمم الموسيقى زين عبد الكافي عن المسرحيتين قمره دم وسوق السوداء

جائزة صلاح القصب للإبداع المسرحي ذهبت للكاتب التونسي عبد الحليم المسعودي

عن دوريهما في مسرحية «كلب الست» - فلسطين، وفاز بالجائزة الممثل رائد محسن عن دوره في مسرحية «أمكنة إسماعيل» - العراق.

جائزة أفضل عمل متكامل: وذهبت إلى مسرحية: الطوق والأسورة» - مصر

جوائز خاصة: - منحت لجنة الألكسو جائزة أفضل عمل مسرحي ناطق باللغة العربية الفصحى والتي تمنحها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) لمسرحية «رسائل الحرية» من تونس.

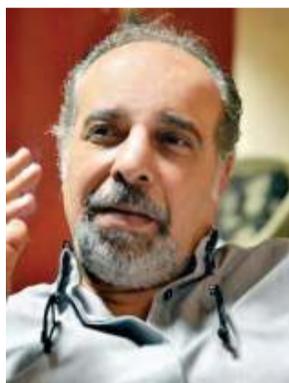
- قرّر أعضاء لجنة جائزة المنظمة والمتكوّنة من السيدة لطيفة المقدّم والسيدة سنية زرق عيونة والسيد خالد بوزيد، بعد مشاهدتهم للأعمال المدرجة ضمن العروض الموازية والتي تعتمد في إنجازها اللغة الفرنسية

أحمد زيدان

حصاد المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية خلال عام ٢٠١٩م

اعرف أهلك وإصدارات توثيقية وعودة مجلة المسرح واستمرار الندوات النقدية

افتتاح وختام وورش وندوات مهرجان المسرح التجريبي بدورته الـ 26 وفعاليات مهرجان مسرح الهواة بالإسكندرية بدورته الـ 17 وحفلي افتتاح وختام المسرح العربي بأكاديمية الفنون وكذلك ملتقى الأراجيز والعرائس التقليدية بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب ومهرجان القاهرة للمونودراما مسرح الهناجر وفعاليات برنامج هل هلاك مسرح الساحة وحفلي افتتاح وختام مهرجان المسرح العربي للهيئة العربية للمسرح بالقاهرة، ومهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة بكتابة الإسكندرية واحتفالية ذكرى ثورة 1919. بالإضافة إلى توثيق 19 عرض مسرحي تابع للبيت الفني للمسرح.



ونظم المركز اجتماعا مع رؤساء المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية السابقين لعرض البرنامج المستقبلي لرئيس الإدارة المركزية الحالي الأستاذ ياسر صادق والذي أقيم مؤخرا دورتين تدريبيتين للعاملين بالمركز على إنشاء واستخدام قواعد البيانات من أجل تطوير الأداء التوثيقي للعاملين داخل منظومة المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

صفاء صلاح الدين

في المسرح الغنائي 1952م-1970م، * كتاب التوثيق المسرحي (الموسم المسرحي 2008-2007)، بالإضافة إلى إصدار المسرح المصري 1925م الجزئين الثالث والرابع ضمن سلسلة توثيق المسرح المصري 1876م-1952م والذي تم طبعه بالفعل على أسطوانة مدمجة مع بعض النسخ الورقية.

فنان الشعب سيد درويش، الرقص مع الحياة. شهادات وحوكايات ووثائق، العدد الأول والثاني من مجلة (ألوان من الفنون ..موسيقى، فنون شعبية)، أربعة أعداد شهرية من مجلة المسرح التي يصدرها المركز بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، كتيب يتضمن رحلة عطاء الفنانة الراحلة شادية، كتيب يتناول السيرة الذاتية للقائمين على العرض المسرحي الطوق والاسورة ويستعرض الرواية.

كما تم إعداد أربعة أفلام تسجيلية من إنتاج المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية يستعرض أحدهما المسيرة الفنية للراحلة شادية وآخر يتضمن السيرة الذاتية للقائمين على العرض المسرحي الطوق والاسورة والثالث تم عرضه خلال افتتاح المسرح الكوميدي والذي يتناول تاريخه منذ نشأته حتى افتتاحه في 11 أبريل 2019م وآخرهم فيلم تسجيلي يستعرض فرقة رضا للفنون الشعبية والاستعراضية عبر ستين عاما.

ووثق المركز فعاليات مهرجان القومي للمسرح المصري بدورته الـ 12 وحفلي

أصدر المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان القدير ياسر صادق بيانا حول حصاد المركز خلال عام 2019 أوضح فيه أنه في إطار دعم وتوجيهات وزير الثقافة الأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدايم وإشراف رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي الأستاذ خالد جلال استطاع المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان القدير ياسر صادق أن يحقق انطلاقة قوية لاستعادة مكانة المركز وتأثيره في نشر الثقافة المسرحية مع الحفاظ على التراث المسرحي والموسيقى والفن الشعبي وكذلك إحياء تراث المجالات الثلاثة من خلال إقامة عشر حفلات موسيقية لفرقة المركز الموسيقية في مناسبات وأعياد رسمية وقومية بالإضافة إلى تكريم أسرة العرض المسرحي الطوق والاسورة، وامسية دينية بعنوان أعظمهم محمد، وثمانى ندوات ودراسات نقدية لمناقشة العروض المسرحية التي قدمت على مسارح البيت الفني للمسرح مع حلقات نقاشية تتناول الشأن المسرحي كورش إعداد الممثل ومستقبل المسرح المستقل، وفي ظل الاحتفاء بعام مصر- أفريقيا أقيم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برنامج شهري للتعريف بثقافات الدول الأفريقية بعنوان إعرف أهلك والذي حرص المركز من خلاله على استضافة السفير الأثيوبي والرواندي ومستشار سفارة إريتريا كممثلين لبعض دول حوض وادي النيل مع تقديم بعض الثقافات المادية لدول نيجيريا والكاميرون والسنغال بحضور مستشاري سفاراتها.

وحرص رئيس المركز على استئناف مشروع النشر المتخصص بطباعة الإصدارات التالية: اتجاهات النقد الموسيقي في الدوريات الفنية المتخصصة في مصر خلال الفترة من 1974م-2004م، توظيف الموسيقى المصرية الشعبية

نشاط في المسرح المنياوي

استعدادا للموسم الجديد



مكرم، كامل ابو حطب، وعناصر نسائية جديدة من مسرح الجامعة (دعاء، مريم، آية) بالإضافة إلى قوام الفرقة من الجيل القديم المؤسس لفرقة ملوي المسرحي وهو الرهان الذي أعلنه المخرج هذا الموسم. مدير فرقة ملوي مرقص شوقي

المخرج محمد جمال يراهن بـ " التوهة " في قومية المنيا

وإلى (المنيا) جاء من الاسماعلية المخرج محمد جمال سليمان واختار نص (التوهة) تأليف أشرف عتريس، لتقدمه فرقة المنيا القومية المسرحية ديكور محمد على، الحان ماهر كمال، تعبير حركي يحيى عبد العليم، مخرج منفذ عماد التوني، مدير الفرقة محمد حسن، تصحيح لهجة وائل الخطيب، مساعد مخرج عصام أسامة

العرض بطولة نجوم فرقة المنيا القومية: زينب طه، محمد عجيبي، إسرائ محمد، ليلي قطب، محمد سمير الكردى، صفاء قطب، حسام مصطفى، مينا ميمى، عثمان محمد، سيد حسنى، مجدي أبو زيد، نادى مختار، منتصر فراج، ياسر فؤاد، إسلام، كريم، وعناصر جديدة من شباب النوادي والجامعة .. تدور فكرة النص حول (الموال المنياوي) حسن ونعيمة، ولكن معالجة جديدة حيث تقاوم فرقة حسن المغنواقي تسلط (العمدة) بالغناء للناس في مجتمع قبلي يتوارث عادات الانتقام والثار والعنف بلا داع . يستعين المخرج بحيلة مسرحية جديدة وديكور غير تقليدي وملابس غير فطرية وهو ما صرح به في حديث معه حول العرض والاستعداد له. يقوم بالتدريب وإعداد الممثل قبل البروفات الفنان خالد حسن رشدي الذى جمع العديد من كوادر شباب الجامعة ليستعين بهم في المنافسة هذا الموسم .. ويظل الرهان قائما حتى تفتح الستار وتضاء الأنوار ويعلن عن بداية انطلاق الموسم المسرحي الجديد في منيا الفولى - عروس الصعيد .

أشرف عتريس

أبو قرقاص التي يعيد تشكيلها وإضافة عناصر شبابية إليها، استعان بها من مركز شباب ناصر والمدارس الثانوية وشباب نوادي المسرح. العرض ألحان ياسر سمير، ديكور هلال الشرقاوي، أزياء رمزي توفيق، مخرج منذ رضا كامل.. ويصر أسامه طه على تقديم المسرح العالمي هذا الموسم أيضا، إيماننا منه بضرورة الانفتاح على ثقافات أخرى وتعريف الجمهور بها و ألا ينحصر دور مسرح الثقافة الجماهيرية في النصوص التي تناسب البيئة، مؤكدا أنه لا يجب تكرار النصوص خاصة تلك التي استنفدت أغراضها .

ملوي تستعد بـ " كفر غزال "

كذلك تستعد فرقة ملوي المسرحية لتقديم نص (كفر غزال) تأليف سعيد حجاج إخراج علاء سيد عمر ديكور الحسينى عبد العال، ماكياج ماجد صفوت، مساعد مخرج وائل فرج بطولة رضا عبد الرحيم، جمال عبد القادر، ماجد صفوت مراد



أطياف البهنسا في بني مزار

يشهد المسرح المنياوي نشاطا ملحوظا هذا الموسم، حيث تستعد فرقة (بنى مزار) للمشاركة في مسابقة المسرح الاقليمي موسم 2019-2020، وذلك

بعرض (أطياف البهنسا) تأليف إسلام فرغى وإخراج حمدي طلبة، ديكور الدكتورة سهير أبو العيون ألحان محمد فتحي عبد الوهاب، مخرج منفذ محمود الشوكى ومساعد مخرج إبراهيم ناصر،

تميمة سعيد حجاج في سمالوط

وفي (سمالوط) ينافس المخرج الواعد غريب مصطفى بقوة مع فرقته بعرض (التميمية) تأليف سعيد حجاج ألحان مدحت نظير، ديكور وملابس محمد شعبان ..

أما في (أبو قرقاص) فقد اختار المخرج أسامه طه تقديم عرض (المهرج تيل) من الأدب العالمي، لفرقة بيت ثقافة



حمدي طه

أصداء واسعة لفوز الطوق والأسورة بجائزة أيام قرطاج المسرحية

عبد الدايم: القوي الناعمة المصرية ذراع قوية للدبلوماسية الثقافية



أصداء واسعة أعقبت إعلان فوز العرض المصري « الطوق والأسورة » بجائزة أفضل عمل متكامل ضمن فعاليات مهرجان قرطاج الدورة 21 وهي الجائزة الأولى من نوعها للمسرح المصري بالمهرجان والثالثة للعرض في محفل دولي والثانية هذا العام، وذلك بعد جائزة المهرجان العربي في النسخة الحادية عشرة والتي نظمتها الهيئة العربية للمسرح بالقاهرة .

ونصد في هذا التقرير الأصداء الرسمية عقب الفوز الكبير الذي ربما يضم جراح البعض عن عدم مشاركة أي عرض مصري بالمسابقة الرسمية للمهرجان العربي في نسخته القادمة التي تقام بالأردن، والتي ذهب البعض لاعتبار عدم المشاركة بها انكسار للمسرح المصري و دعا البعض لضرورة الإصلاح، وكان دخول مصر مهرجان او فوزها بجائزة حجة على تاريخ مصر المسرحي أو يؤثر على ريادتها التاريخية العربية في مجال المسرح .

إن نجاح عرض الطوق والأسورة في الفوز بجائزة أفضل عرض مسرحي متكامل في قرطاج يعد إنجازاً جديداً يضاف إلى سجلات الثقافة المصرية، لذلك فقد أبدت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة سعادتها وأعربت عن فخرها بالحصول على الجائزة، وقالت ان الفوز بها يعد ملحمة فنية تؤكد تفوق الإبداع المصري إقليمياً وعالمياً، ويعكس الريادة الحضارية للوطن، وعبرت عن سعادتها بتوالي انتصارات القوي الناعمة التي تشكل ذراعاً قوية للدبلوماسية الثقافية في العالم، موجهة التهنية لصناع العرض باعتبارهم نموذجاً للنجاح وحثتهم على استمرار بذل الجهد لإبقاء شعلة المسرح مضاءة كأحد وسائل التعبير التي تسهم في تشكيل وجدان وهوية الشعوب .

عرض « الطوق و الأسورة» كان قد قدم للمرة الأولى في الدورة الثامنة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 1996، وحصل مخرجها ناصر عبد المنعم على جائزة أفضل إخراج في المسابقة الرسمية للمهرجان، فكانت الجائزة الأولى التي تحصدتها مصر في المهرجان، و تمت إعادة إنتاج العرض عام 2018 ضمن الاحتفال باليوبيل الفضي للمهرجان التجريبي، وشارك العرض ضمن العروض

الطاهر عبدالله، دراماتورج سامح مهران، ومن بطولة فاطمة محمد على، محمود الزيات، مارتينا عادل، أحمد طارق، أشرف شكري، شريف القزاز، شراوي محمد، محمد حسيب، سارة عادل، سلمى عمر، سارة مصطفى، نائل علي، غناء كرم مراد، عازف الربابة إبراهيم القط وفرقته، ديكور محيي فهمي، أزياء نعيمة عجمي، رؤية موسيقية جمال رشاد، نحت أسامة عبد المنعم، ومن إخراج ناصر عبد المنعم.

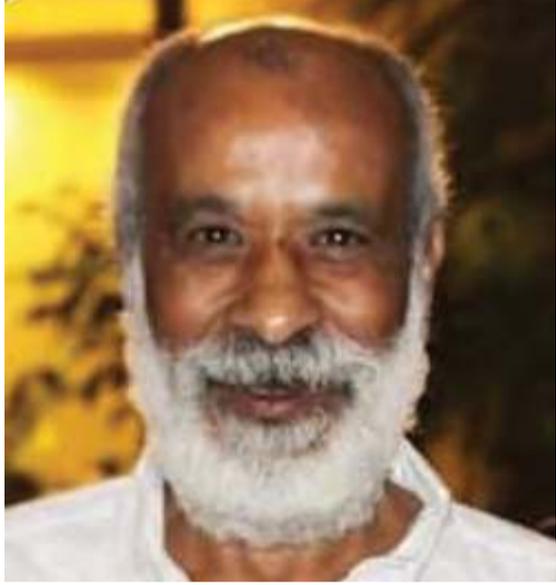
أحمد زيدان

المتنافسة على جائزة سمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي بمهرجان المسرح العربي الذي نظمتها الهيئة العربية للمسرح في يناير 2019، فحصل على جائزة أفضل عرض عربي، لتصبح أول جائزة لعرض مصري في المهرجان العربي، و بهذه المناسبة تم عرضه افتتاح أيام الشارقة المسرحية بدولة الإمارات، كما شارك في أغسطس الماضي بدورة المهرجان القومي للمسرح المصري . « الطوق و الأسورة» تدور أحداثه في صعيد مصر، حيث يصور معاناة الأسرة الفقيرة التي تعاني من الحرمان والفقر و تصبح ضحية للخرافات والخيالات الشعبية، العرض عن رواية يحيى

خالد جلال: الجائزة تؤكد أننا على الطريق الصحيح

فيما قدم المخرج خالد جلال، رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، التهنية للدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، بمناسبة حصول «الطوق والأسورة» على جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل بمهرجان أيام قرطاج المسرحية بتونس .

كما وجه التهنية أيضاً للمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، ولفريق العرض على هذا النجاح الكبير، حيث حصل العرض هذا العام أيضاً على جائزة أفضل عرض مسرحي بمهرجان المسرح العربي «جائزة سمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عرض عربي» وأشار جلال إلى أن حصول العرض على مثل هذه الجوائز، ما هو إلا حصاد نجاح الثقافة المصرية بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة، وإشارة تأكيد على أننا على المسار الصحيح نحو مستقبل أفضل للثقافة والفن في مصر .



المخرج ناصر عبد المنعم يهدي الجائزة لروح «محسن حلمي»

أهدى المخرج ناصر عبد المنعم الفوز المصري بجائزة العرض المتكامل مهرجان قرطاج لروح الفنان القدير الراحل محسن حلمي والذي رحل عن عالمنا الاسبوع قب الماضي بعد صراع مع المرض .

واعتبر عبد المنعم الجائزة جاءت في توقيت رحيل المخرج الكبير محسن حلمي وهداها لروحه التي غيبتها الموت بقوله «هذه الجائزة إهداء الى روح صديقي الحبيب النبيل المخرج القدير / محسن حلمي .»

الروبي: ما أجملها فرحة الفوز

أما الناقد محمد الروبي رئيس تحرير جريدة مسرحنا الذي شارك في ندوة حول العرض مهرجان قرطاج فأعرب عن سعادته بالقول : ما أجملها فرحة الفوز ... و ما اجمل فرحتك بفوز عمل لم تشارك به لكنك تنتمي إليه لأنه يمثل بلدك يمثل مسرح بلدك.... أضاف: للطوق والأسورة معزة خاصة في قلبي، توجت اليوم بفوزها بالجائزة الأكبر في أيام قرطاج المسرحية ٢١ لتصبح بذلك هي مسرحية العام...افتتحته بجائزة الهيئة العربية في يناير واختتمته بجائزة قرطاج في ديسمبر . وختم الروبي كلمته بالقول: شكرا شادي سرور ..شكرا اسماعيل مختار ..شكرا سامح مهران . شكرا ناصر عبد المنعم ..شكرا د.إيناس عبد الدايم ... وشكرا لكل فريق العمل نساء ورجال ... فنانيين وفنيين .. وشكر كبير للكبيرين إنعام سالوسة وسمير العصفوري لإصرارهما على مشاركة فريق الطوق والأسورة الفرحة بصورة تنطق وحدها معنى (تواصل الأجيال)...في قرطاج كانت مصر موجودة وبقوة تليق بها ..سمير العصفوري متوجا ..والطوق والأسورة فائزة سلمت مصر دواما.

سامح مهران يوجه الشكر لإدارة مهرجان قرطاج ويثمن جهود المسرحيين المشاركين بالمهرجان

وده د. سامح مهرجان دراماتورج العرض المسرحي « الطوق والأسورة » الشكر بالنيابة عن كل المسرحيين المصريين إلى إدارة مهرجان قرطاج ممثلة في رئيسه الفنان الكبير حاتم دربال وكل فريقه المعاون، وذلك لما بذلوه من جهود مخلصه لخروج المهرجان بالصورة التي تليق بتونس الخضراء.

واوضح مهران : أن تونس أسست دائما لمسرح مغاير كنا ومازلنا نتفاعل معه ونعترف من خبراته في مسيرتنا المسرحية - على حد قوله - كما وجه مهران التحية لكل المسرحيين العرب والأفارقة والأجانب الذين حازوا الجوائز أم لم يحزوا عليها؛ مثنيا جهودهم في الارتقاء بفن المسرح الذي هو شغلنا الشاغل جميعا واختتم حديثه بقوله : دامت تونس الحبيبة ودام المسرح



إسماعيل مختار: فوز «الطوق و الأسورة» بأفضل عرض بـ«قرطاج» يؤكد مكانة المسرح المصري

مسرحي، أفضل سينوغرافيا، وأفضل تمثيل نسائي للفنانتين فاطمة محمد علي و مارتينا عادل، مؤكدا على ان الجائزة تعبر عن تميز المسرح المصري ومكانته و تطوره خاصة عندما تأتي من مهرجان عريق كأيام قرطاج المسرحية، الذي شهد في هذه الدورة مشاركات متميزة من دول مختلفة، وقد اعتبر مختار فوز العرض بالجائزة إنجازا للثقافة المصرية.

كذلك هنا الفنان إسماعيل مختار الفنانة إيناس عبد الدايم بفوز العرض، وهو من إنتاج فرقة مسرح الطليعة بالبيت الفني للمسرح وأشار مختار إلى أن الجائزة تعد الثانية التي يفوز بها العرض هذا العام 2019 حيث سبق وحصد جائزة أفضل عرض بالمسار الثاني في الدورة الماضية لمهرجان المسرح العربي خلال يناير الماضي، وأوضح أن العرض رشح أيضا لجوائز أفضل نص

في ورشة الإخراج بمهرجان الإسكندرية

حمادي الوهايب: المخرج هو صاحب الكلمة في المسرح الحديث ولا يزال مفهوم الإخراج زئبقيا



شهد مهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة في دورته التأسيسية الأولى التي نظمت في الفترة من ٣ إلى ٨ ديسمبر الجاري مجموعة من الورش التدريبية منها ورشة الإخراج المسرحي للممثل والمخرج التونسي د. حمادي الوهايب، خريج التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفن المسرحي بتونس و الأستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان. و الرئيس السابق لجمعية مهرجان ربيع الفنون الدولي بالقيروان، وله العديد من التجارب مخرجا ومنتجا وممثلا في العديد من الأعمال المسرحية والسينمائية والتلفزيونية. وقد استغرقت هذه الورشة ٤ أيام متتالية.

في أول أيام الورشة

استهل الوهايب حديثه بالتعارف بين مجموعة المتدربين، حيث طلب من كل متدرب تعريف نفسه بنبذة قصيرة عن تعليمه وتكوينه المهني والميداني، وإن كان في المجموعة من يمارس الإخراج، مؤكداً لأت الإخراج ممارسة وليس تعلمًا، وإن ليس هناك منهج أو طريقة لتعليم الإخراج، إنما هي ممارسة الوظيفة الإخراجية، بالإضافة إلى مجموعة التدريبات والتطبيقات قبل ذلك، لافتاً لأهمية التعرف على المتدربين و هل هم من المتخصصين في دراسة المسرح، أم أن أغلبهم من آفاق واختصاصات أخرى؟ و هو ما سيحدد طبيعة العمل داخل الورشة.

و يعرف الوهايب نفسه بأنه ممثل ومخرج ويقوم بالتدريس في الجامعة التونسية والمعهد العالي المسرحي وكلية الآداب بالقيروان.

تساءل: ما هو الإخراج؟ ومن هو المخرج؟ وأجاب بأن كلمة الإخراج ملتبسة المفهوم، تتعدد مناهج الإخراج و لكل تجربة ظروفها، مشيراً إلى أن مفهوم الإخراج زئبقي، ينقلت حينما نحاول أن نفهمه، وأوضح أن إخراج الشيء في اللغة يعني إظهاره وهو يطلق على إظهار الشيء غير الموجود، ويستطرد: هذا هو الفهم المباشر، لكننا أحياناً نعقد الأمور رغم أن البلاغة في الإيجاز، ومسحة التبسيط وليس التعقيد لذا يجب الانطلاق مما هو سهل لنعمق فهمنا.

أضاف: إذا كان الإخراج هو إظهار الشيء، فما هو هذا الشيء؟ فهل هو النص؟ ما الذي يجعلنا نصر على إخراج شيء قرأناه؟ أو إظهار جملة في خيالنا على الشاشة أو الخشبة ونظهر هذا الأمر للعيان؟! ألسنا بذلك نعيد قراءة أخرى؟ بل ونعيد كتابة أخرى؟

واصل: مهما كتب المؤلف يبقى النص دائماً مفتوحاً على التأويل وهذا هو مكمن الصراع بين المؤلف والمخرج من زمن، أضاف: يبدو أن المسرح الحديث قد تجاوز هذه المسألة.

المخرج الجيد يمتلك خيالا واسعا خصبا يمكنه أن

يخلق شكلا جديدا للإقامة في العالم

وأجاب الوهايب إجمالاً على كل علامات الاستفهام التي طرحها مؤكداً أن وظيفة المخرج الأساسية هي إظهار (النص) ولكن ليس شرطاً أن يكون المكتوب، حيث يمكن أن ينطلق من الفكرة أو من فضاء ويمكن أن يبدأ باختيار الممثلين.

قال إن وظيفة المخرج بدأت في الظهور في أواخر القرن التاسع عشر (ساكس منجن) وذكر أمثلة عديدة للصراع بين المؤلف والمخرج، منها القديم ومنها الحديث، مشيراً لتجربة المؤلف د. سامح مهران مع المخرج ناصر عبد المنعم في مصر. أجمل حديثه بأن المؤلف مفردة من مفردات العمل وأن النظرة "السبحانية" له لم تعد موجودة، والعمل سيد نفسه، وأن لا فضل لوظيفة على أخرى، و أن العمل المسرحي توليفة من مجموعة من الوظائف، لافتاً إلى أنه مازالت هناك إشكالية معرفية و مفهومية في العلاقة الملتبسة بين المؤلف

والمخرج، انتهت في المسرح الحديث حيث سحب المخرج الريادة لنفسه. وعن وظيفة المخرج والمنهج الذي يستخدمه قال: هناك المنهج الذي يعتمد على (نص) ثم يأتي اختيار الممثلين وإدارة البروفات وتوزيع الأدوار والتدريبات والتي يحدد فيها دخول الممثل وخروجه وعلاقته بالسينوغرافيا وعملية القراءة على الطريقة الإيطالية حول الطاولة.. الخ.. والمنهج الثاني حيث لا يعتمد المخرج على نص، وليس معنى ذلك أن يحض منهج الآخر، بل هو محض أسلوب مختلف والمهم أن يكون مؤطراً ومقتنعاً، لذلك فمن المهم أن يكون لدى المخرج خلفية معرفية.

أضاف: المخرج الناضج مثقف عالم عارف، يشرح المجتمع، و قد يتجاوز مفهوم (الآن وهنا) بوعي.. يبحث في الأسواق

جريدة كل المسرحيين



تطبيقي

في اليوم الثاني تحدث الوهايب عن مناهج الإخراج المتعددة والتي في أغلبها مستوحاة من تجارب ميدانية، مشيراً لأهم هذه المناهج والتجارب الاحترافية في العالم لأنتونان آرتو، بيتر بروك، ستانسلافسكي، مايرهولد، جروتوفسكي وغيرهم.. فأوضح أن ستانسلافسكي يعتمد المنهج السيكلوجي، وأن مايرهولد يعتمد الشكلانية ويحتاج لممثل رياضي ذهنيًا وبدنيًا بينما أنتونان آرتو فهو يعتمد مسرح القسوة وقد استلهم منهجه من روح الشرق ويتحدث عن قدسية الأداء، وهو مسرح قاس على نفسه وله تأثير كبير على بقية التجارب، مؤكداً على أن مسرح آرتو قريب الشبه بفلسفة نيتشه، وأنه جاء من جزيرة من أقصى الشرق قائمة على الروحانيات، تابع: أما جروتوفسكي فيعتمد المسرح الفقير الذي يعني إلغاء كل الزوائد وكان يعرض مسرحه أمام جمهور قليل العدد يتراوح بين ٣٠ و ٤٠ متفرجاً، بينما بيتر بروك فيعتمد ما أسماه المساحة الفارغة ويعد بروك آخر عقود الكبار.. وقد اعتبرت نفسي محظوظاً عندما دخلت مسرحه وشاهدت مسرحيته (why) في باريس والتي أهداها لمايرهولد .

ويضيف : عاش مايرهولد مع ستانسلافسكي وقد بدأ مع النظام الشيوعي ثم انسحب لأنه يرى أن الفن خارج الأيدولوجيا، وتم اغتياله ثم اغتيال حبيبته بعده لأنها عارضت ستالين.

ثم يوضح أن مسرح بيتر بروك يحث على المواضيع الكونية والبحث عن الآخر .

يتحدث الوهايب عن المخرج الجيد فيقول: هو الذي يجعل الفريق على استعداد تام ليس جسدياً فقط بل إن الاستعداد

المخرج الجيد هو الذي يجعل فريقه على استعداد تام جسدياً وذهنياً

الاختلاف، موضحاً أن الاختلاف في الفن ضرورة، وهو ما يحقق الثراء في إعداد الأعمال المسرحية، مشيراً إلى أنه على الخلافات الفكرية والسياسية والجدل تقوم المفارقة، لكنه أكد على أهمية أن نتعلم الإنصات والإصغاء للنهاية والرد بكلام موزون ودقيق كي نربح الوقت، وأنه من الواجب تكريس مفهوم الحوار والتشارك. لأنه الأساس .

ويضيف: إن المسرح فرجة .. وهو ما يتطلب أن نفتح مساحات للحلم والمحبة والعطاء مؤكداً أن أغلب خلافتنا نفسية ويجب أن نتفق في النهاية.

وطلب من كل متدرب تجهيز مشهد من إحدى الكلاسيكيات المسرحية يضع عليه خطته لإخراجه، مع مراعاة أن تكون الفكرة واضحة ومكتوبة بشكل مؤثر ينم عن منطق، فالترابط يتأتى من وجهات النظر المختلفة .

والمجتمعات والأخبار والأشياء، ولديه من الثقافة الفنية والرياضية و السياسية والاقتصادية فضلا عن رصيد معرفي ونظري بالوضع العام، وإطلاع على الأنساق الإخراجية ما يؤهله للممارسة. تابع : (ارتو - بريخت- ستانسلافسكي - مايرهولد ..الخ) هذه هي الأرضية الأساسية للمخرج الناضج . لذا ليس بالضرورة أن يكون المخرج خريج معهد متخصص بل إن أغلب المخرجين كونوا أنفسهم ويتعلمون.

قام المدرب بتقسيم المجموعة إلى مجموعات صغيرة متجانسة وطلب من كل مجموعة تقديم فكرة يفتح حولها نقاش حول كيفية إخراجها، وكيف سيفكر فيها كل شخص بطريقته على أن تكون هذه الفكرة إحدى النماذج العملية التي سيتم التطبيق عليها داخل الورشة .

بعد مناقشة المجموعات على حدة .. تجتمع المجموعات في مجموعة واحدة ويستكمل الوهايب حديثه عن ثقافة

ليس المهم المنهج الذي يختاره المخرج إنما

المهم أن يكون لديه خلفية معرفية

ليس بالضرورة أن يكون المخرج خريج معهد متخصص و أغلب

المخرجين كونوا أنفسهم ويتعلمون بالممارسة



يجعله يشعر بنوع من الرتابة. أضاف: إن دور المخرج هو الولوج إلى عمق النص من خلال المقترحات وطرح الأسئلة والجدل حولها، لاسيما وأن النص ذو مسحة عبثية، ويؤدي الجدل إلى طرح الأسئلة العميقة حول كل ما يحيط به. وعن سمات مسرح العبث قال إن ظاهرة التكرار تعد من أبرز السمات، حيث يحدث هذا التكرار بالحركة أو بالكلمة للتأكيد على مفهوم العبث والقلق.

ثم يوضح أن المخرج الجيد هو من يمتلك خيالا واسعا خصباً، يمكنه أن يخلق شكلاً جديداً للإقامة في العالم، مضيفاً: الفنان لا ينقل الواقع بل يبحث عن واقع مختلف آخر أي يبحث عن دينامية جديدة، مشيراً إلى أن المخرج ينطلق من الظروف الموضوعية التي سينتج فيها عمله، كالإنتاج والفضاء والمشاركين، وجميعها مسائل حيوية يتحرك وفقاً لها، مستدركا: إنما المغامرة الإخراجية فهي ألا ننطلق من نص جاهز.

شرح المتدربون في طرح رؤاهم ومقترحاتهم وتنفيذ المشهد المطلوب برؤى، ويعقب الوهابي على المشاهد بطرح الأسئلة وفتح باب النقاش.

ثم يستأنف الحديث عن عملية الإخراج بمفرداتها ويستطرد حول الإنارة المسرحية بوصفها موضوعاً حيويًا وأساساً في المشهدية المسرحية الجديدة، لكنه يستدرك: إذا أراد المخرج أن يحذفها ويعتمد على الإنارة الطبيعية فهذه خياراته الجمالية، ولكن لا بد أن تكون مدروسة.

ارتجالية

في اليوم الرابع والأخير طلب الوهابي من المتدربين طرح بعض المقترحات لعمل مشهد مسرحي دون الانطلاق من نص مكتوب، بل عبر الارتجال، فاقترح المتدربون أفكاراً عديدة منها عيادة للأمراض النفسية، أو موضوعات تعالج فكرة الاختلاف والعنصرية وقبول الآخر وغيرها وتم الاتفاق على فكرة طرحها المتدربة نجلاء نبيل تدور حول حافلة (أتوبيس) تضم أمهات وشخصيات متنوعة من المجتمع، كالسائق والنجار والمدرسة وست البيت والبائع والخدمة والطالبة في الجامعة الأمريكية، وعازفة موسيقية ومحام.. الخ. ويقوم الصراع بين الركاب والسائق المستغل إذ يطالبهم بزيادة في أجرته، ويظهر في المشهد زحام شديد.

وقد كلف الوهابي الممثلين بالارتجال حول الفكرة أكثر من مرة إلى أن نضجت ورسم لها بعض خطوط الحركة المناسبة وكلف أحد المتدربين بصياغتها درامياً، وكلف آخر بتنفيذ الموسيقى المناسبة وآخر للإضاءة التي استخدم فيها خلفية زرقاء للتعبير عن الانتظار

وبؤرة إضاءة مركزة على السائق في البداية ثم يتوالى ظهور الركاب مع المشهد، وقامت إحدى المتدربات بعمل الماكياج في حين قامت أخرى بإحضار ملابس ملائمة للشخصيات.

ويلفت الوهابي أن الورشة هي سياق بحثي تدريبي نحاول فيه سوياً أن نصل لما عرفه بأنه "إنشائية العرض المسرحي".

وفي ختام الورشة أشار الوهابي إلى أنه ربما تكون مدة الورشة غير كافية، لكنه حاول التكتيف للتعريف بالمنهج والأساليب الإخراجية المتعددة، وأن الورشة والمهرجان بمثابة فرصة للتعرف والتواصل ورحب بتواصل جميع المتدربين معه عبر حسابه الإلكتروني أو هاتفه.

عماد علواني

مكتوب ولكن التجربة تكون قائمة على حكاية، وبذا تكون الدراما هي خرافة العمل، ويقصد بذلك حكاية العمل، وهي الطريقة التي اعتمدها في تدريبات اليوم.

تطرح كل مجموعة فكرتها ويبدأ كل متدرب بطرح رؤيته الإخراجية لهذا المشهد وتنفيذها بمجموعة المتدربين ثم يقوم الوهابي بتطوير هذه المشاهد والرؤى.

ثم يعلق على هذه التجارب مؤكداً أن العروض الناجحة هي التي تجذب المتلقي وتثير دهشته ومتعته طوال العرض، فعندما مؤكداً أن كل فكرة تحتوي على العديد من المقترحات، وأن على المخرج إرباك الجمهور وكسر توقعاته، حيث لا يجب أن يتماهى معه.

يحفز الوهابي المتدربين على المشاركة والتفاعل فيقول: كن تلقائياً فيما وصلت إليه حتى لو كان بسيطاً، وأن نحاول اكتشاف أنفسنا. ثم ينهي اليوم الثاني مؤكداً أن الغاية من المسرح هو الوصول للهدف بطرق تعبيرية، ومخاتلة الجمهور وإرباكه، فلا تكشف أوراقك ولا تكشف الحقيقة مرة واحدة، بما يعني لا تتعري أمامه بل دعه يتساءل.

ثالث الأيام

التطبيق العملي على طرح المقترحات ومحاولة تطوير المشاهد، كان هو ما شغل اليوم الثالث انطلاقاً من نص مكتوب، وقد اختار الوهابي مسرحية ضحايا الواجب للكاتب يوجين يونسكو لتكون بمثابة التدريب العملي على وضع المقترحات لإخراج افتتاحية هذا العرض.

في البداية قرأ افتتاحية النص على المتدربين ثم قسمهم إلى 6 مجموعات، وكل مجموعة مكونة من ثلاثة، فيلعب فرد من كل مجموعة دور شوبير، و تلعب فتاة دور مادلين ويقوم الثالث بإخراج المشهد لهما.

ويوضح الوهابي أن كتابات يوجين يونسكو تنتمي لمسرح العبث، وهو ذلك المسرح الذي يمر القلق للمتلقي حيث

الذهني أكثر أهمية، موضحاً أن الاستعداد الفكري يدعمه الاستعداد الجسدي، واصل: وكذلك هو يختار ممثليه بعناية ويعدّهم مهما طال الوقت، شرط توفر رغبة داخلية للتفكير في تقديم عمل جديد، ويستعرض الوهابي إحدى التجارب الإخراجية له بعنوان (الصابرات) فيقول: إن هذا العرض يثير التساؤلات حول إعادة النظر في علاقتنا باليهود موضحاً: نحن نبتعد عن المفاهيم الأساسية في الدين فنذهب للتأويل والسيوف ونتغافل عن الموعظة الحسنة، فلا يمكننا أن نجبر الآخر على تبني أفكارنا أو لباسنا... الخ فالاختلاف أمر طبيعي، كما أننا نجتمع حول المسرح ولكن لا نتفق علي منهج، فالمخرج ينطلق من بيئة حتى ولو كانت المواضيع تتأسس من بيئة أخرى.

يذكر المدرب أن الكاتبة الفرنسية آن إيبير سفالت وهي واحدة من أهم المنظرين والنقاد في فرنسا تحدثت في كتابها "مدرسة المشاهدين" عن أن أغلب المخرجين العالميين والتجارب المسرحية العربية سليلة الثقافة العربية مثل مارون النقاش ورحلته في مصر وفي شمال إفريقيا حيث نشأ المسرح العربي.

و عن المهرجانات المسرحية العربية وأهميتها يقول: منذ الستينات عندما بدأت تظهر المهرجانات العربية في دمشق و قرطاج وغيرها أصبح المسرحيون العرب يشاهدون بعضهم وازداد هذا التعارف عندما ظهرت المهرجانات الكبرى وهذا أمر مهم.

وعن الإخراج يقول: وكما أن الفلاسفة يبحثون عن الحقيقة فإن المخرجين أيضاً يبحثون عن شكل المسرح، وهذا يساعد علي فتح آفاق جديدة، لأن هاجس المبدع هو البحث عن تغيير شكل الإقامة في هذا العالم.. والفن والفلسفة يجعلنا ن فكر في شكل جيد.

ثم يوضح الوهابي أن المخرج إما أن ينطلق من نص جاهز سيقع فوق الركح /خشب المسرح أو الانطلاق من لا نص

في وداع محسن حلمي

تخصص في اكتشاف وتقديم النجوم



حالة شديدة من الحزن خيمت على الوسط المسرحي عقب رحيل المخرج الكبير محسن حلمي، بعد صراع طويل مع المرض. وكان المخرج الكبير قد قطع مشوارا فنيا حافلا قدم خلاله عشرات العروض الناجحة مع كبار الفنانين . عرف عن الراحل محسن حلمي عشقه الكبير للمسرح، واشتهر باكتشافه وتقديمه للعديد من النجوم، فهو المعلم والأستاذ.. وصفه المخرج الكبير عصام السيد بأنه أيقونة نجاح، حيث كان شديد الدقة في اختيار ما يقدمه من تجارب. قدم ما يزيد عن ٣٠ عرضا مسرحيا، للعديد من الجهات الإنتاجية، منها البيت الفني للمسرح والثقافة الجماهيرية، ومسرح القطاع الخاص.

شغل منصب مدير مسرح الطليعة من عام ١٩٩٧ وحتى عام ٢٠٠١ وكان دائما يدفع بالموهبة الشابة، كما كان له أثر كبير ومميز في المسرح الشعبي ومن أعماله «دقة زار» تأليف محمد الفيل، «كيف تتسلق دون أن تتزلق»، «عريس لبنت السلطان» تأليف محفوظ عبد الرحمن، الساحر تأليف يسرى الجندى، «اللهم أجعله خير» تأليف لينين الرملي، «من غير كلام» تأليف فتحية العسال، «وليلة من ألف ليلة وليلة» تأليف بيرم التونسي، «النار والزيتون» تأليف ألفريد فرج، «المحبطات» تأليف السيد محمد، كما قدم ٦ عروض مسرحية مع المؤلف لينين الرملي ومنها «الكابوس»، «العار»، «وجع دماغ»، «آدم وحواء»، «مجد وغلب»، «كلنا عاوزين صورة» كما أخرج عرض «بارنويا» تأليف رشا فلتس بمركز الهناجر للفنون، وكانت آخر أعماله «ليلة من ألف ليلة» للنجم يحيى الفخراني.

أعمال مسرحية مهمة تركت بصمه كبيرة في تاريخ المسرح المصري، وصنعت اسما كبيرا أثار رحيله موجة من الحزن والألم.. في هذه المساحة رصدت «مسرحنا» عددا من الشهادات التي قدمها أصدقاؤه وتلامذته من الفنانين حول مشواره الفني، كذلك شهادة زوجته الفنانة سلوى محمد على.

رنا رأفت

كان أيقونة نجاح يبحث عنها كل مدير

يريد أن ينجح

العرض توقف لفترة وعندما عدنا لتقدمه اختفى محسن ليلة البروفة الجزال ولم يحضر، وفشلنا في الاتصال به أو العثور عليه، وقررنا أن يقوم ممثل آخر بدوره، إلا أنه يوم الافتتاح، وقبل رفع الستار يظهر محسن ووجهه تغطية ضمادات عدة، خاصة في منطقة الأنف، وكان قد تعرض لحادث سيارة عند عودته من البروفة في الليلة السابقة على الجزال وظل بالمستشفى، وأصر على الصعود على المسرح ليؤدي دوره، وكنت مشفقا عليه ولكن أمام إصراره وافقت، وإذا به يخلع بعضا من الضمادات ويعرض جروحه للتلوث من أجل أن يؤدي دوره وتابع: وفي مسرح الطليعة كان إختياري لمحسن كتمثل في عرض «الناس اللي دوغرى» عن نصوص الكاتب الكبير نعمان عاشور ومن إعداد المخرج ناصر عبد المنعم، حيث قدم عدة شخصيات من شخصيات العم نعمان.

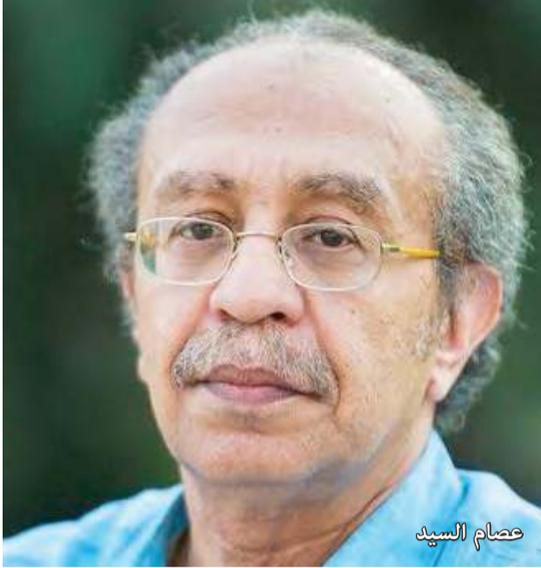
فترة الاحتراف حديث طويل يحتاج إلى مئات من الصفحات. أضاف: «يكفى أن أقول تقديرا لمكانته كمخرج أنني لم أتول مسئولية أي مكان إلا وكان لمحسن عملا فيه. في المسرح الكوميدي، ومسرح التلفزيون وفي الثقافة الجماهيرية. إن أي مسئول لابد وأن يبحث عن النجاح، ومحسن كان أيقونة نجاح، وبرغم الدراسة الجادة التي قدمها محمود أبو دومة لبعض مخرجي هذا الجيل ومنهم محسن حلمي إلا أنني مازلت أعتقد أنه جيل مظلوم نقديا، ليس على مستوى التقييم ولكن على مستوى الدراسة والتنظير، وللحقيقة لم يكن محسن مخرجا متميزا فقط، بل كنت أراه أيضا ممثلا حساسا ذو طابع خاص يجيد التعبير الصوتي والجسدي، كما أن مهنته كمخرج جعلته ممثلا طيعا ملتزما إلى أبعد حدود الالتزام، ولذلك كانت أول مشاركة متميزة له معي في أول عروضه بالمسرح القومي عرض «عجبي» في 1986، وأذكر أن

تحدثت الفنانة سلوى محمد على عن زوجها الراحل فقالت «تعلمت من محسن حلمي العديد من الأشياء على المستوى الفني والإنساني، وقد كان دائما شغوبا بأعماله قبل تقديم أي عرض مسرحي يحضر له بشكل جيد، يقوم بعمل بحث ميداني ويبحث ويقرأ في العديد من الكتب، ويقابل العديد من الشخصيات التي لها علاقة بما يقدمه .

أضافت: جعلني أحب وأحترم المسرح، حيث كان يقدره، وكان دقيقا في اختيار النصوص التي يقدمها، ينغمس في تجربته ويعايشها. تابعت: أول عمل جمعني بمحسن حلمي هو عرض «دقة زار»، وكان كل حدث في حياتنا مرتبط بعرض مسرحي يقدمه، وكنت دائما أتمنى العمل معه، وعندما تقلد منصب مدير مسرح الطليعة أعطى العديد من الفرص للمواهب الشابة، كان دائما يهتم بالبدايات التي ينطلق منها الفنانين، شهد ميلاد العديد من النجوم والفنانين، فكان بحق مكتشف النجوم.

أيقونه نجاح

فيما قال المخرج الكبير عصام السيد إن الحديث عن محسن حلمي كمخرج، سواء في عروض الجامعة فترة الهواة، أو



عصام السيد



فهيمي الخولى



سلوى محمد على

ينتمي لجيل ظلم نقديا على مستوى التقييم والدراسة

محسن حلمي أحد المناضلين السياسيين، تم اعتقاله في احدى المظاهرات والإعتصامات التي يقوم بها طلاب الجامعة، وكان حلمي يتميز بالطيبة والأخلاق وحب المسرح، لذلك التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية. تابع: ساعدني في إخراج عرض «جبل المغناطيس» على خشبة مسرح الطليعة « وشكسبير في العتبة » وكان يمثل في العرض أيضا، وقد تميز محسن حلمي بتقديم الاكسسوارت في العروض المسرحية بشكل مختلف، كما تميز بعمل تشكيلات مختلفة على خشبة المسرح، وكان له خيال خصب.

لا يغير حرفا إلا بالرجوع للمؤلف

وعن تجربته مع محسن حلمي قال الشاعر والكاتب المسرحي سعيد حجاج : التقيت به عندما كان مديرا لمسرح الطليعة في عام 1997، وكان وقتها ينتج عرضا لي في بعنوان «فانتازيا

شارك الراحل محسن حلمي المخرج فهيمي الخولى في عروض المرحلة الجامعية بكلية الحقوق جامعة عين شمس، وعن تلك التجربة قال الخولى: « تعرفت على الحبيب والصديق والأخ محسن حلمي في أواخر الستينيات وكان أول لقاء فني بيني وبينه في منتخب جامعة عين شمس، حيث أخرجت عرض «بيت الأشباح» من بطولته مع سامى المغاوري ومديحه حنفي، وفازت هذه المسرحية بالمركز الأول وأشاد بها د. كمال ياسين، وبعدها توالى اللقاءات بيني وبين محسن حلمي الذي كان جاري بمنطقة مصر الجديدة . أضاف: أخرجت عرض باب الفتوح ثم أخرجته مرة ثانية لمنتخب جامعة عين شمس، وكان بطولة محمود حميدة وعصام السيد وفاروق الفيشاوي وآثار الحكيم، وكان معنا أيضا محسن حلمي الذي أجاد تقديم دوره، ولعبه بإتقان شديد. تابع الخولى « كان

صاحب أفضال لا تنسى

فيما قال المخرج هشام عطوه : محسن حلمي أستاذي، فهو أول من قدمني كمخرج وكان لي دور معه في مسرح الجامعة، إكتشفتني من خلال منتخب جامعة القاهرة، وعقب تخرجي قدمت معه عروضاً مسرحية، كما عملت معه مساعداً في عدة عروض، كما أصر أن يتم تعييني في مسرح الدولة، وسانديني في هذا الأمر، وعندما عينت في مسرح الطليعة كان هو مديره آنذاك، وهو من رشحتني لتقديم أول عرض مسرحي لي وهو « أبو الهول يبكي سرا » كما قدمت معه عرض «اللهم اجعله خيرا» وكنت لازلت طالبا في الجامعة.

أضاف عطوة : أدين بوجودي فنيا في الساحة المسرحية له، كما كان له أيداء بيضاء على الكثير من المسرحيين الشباب، خاصة في جيلي، ولن ننسى له هذا الفضل.

الحاضر الغائب

و أعرب مصمم الديكور محمد الغرباوي عن حزنه الشديد لرحيله، خاصة وان آخر عرض يقدمه الراحل كان هو من صمم الديكور له، وهو عرض «ليلة من ألف ليلة» بطولة يحيى الفخراني، وظل يعرض لمدة ثلاثة أعوام بنجاح كبير.

وعن تجربته معه قال « التقيت بالفنان محسن حلمي بالأوبرا، وكان في هذا التوقيت يقدم عرض «ليلة من ألف ليلة» وهى المرة الأولى التي يقدم فيها العرض، وكان من بطولة المطرب على الحجار والمطربة أنغام، وكان يقدم آنذاك على خشبة مسرح الجمهورية، وكان انطباعى عنه للمرة الأولى بأنه مخرج هادئ الطباع، ومتعاون بشكل كبير، يعطى من يتعاونون معه المساحة، ويعي بشكل كبير قدر من يتعاون معهم فنيا، فقد كان له طابع مميز في أعماله وهى خروجها بحب وشغف شديد.

أضاف: عندما رشحت لتصميم ديكور «ليلة من ألف ليلة» على المسرح القومي قدمنا أيضا لقاءا فنيا متميزا، وحقق العرض نجاحا كبيرا رغم ظروف مرضه، إلا أنه كان الغائب الحاضر.

أسمر الوجه أبيض القلب



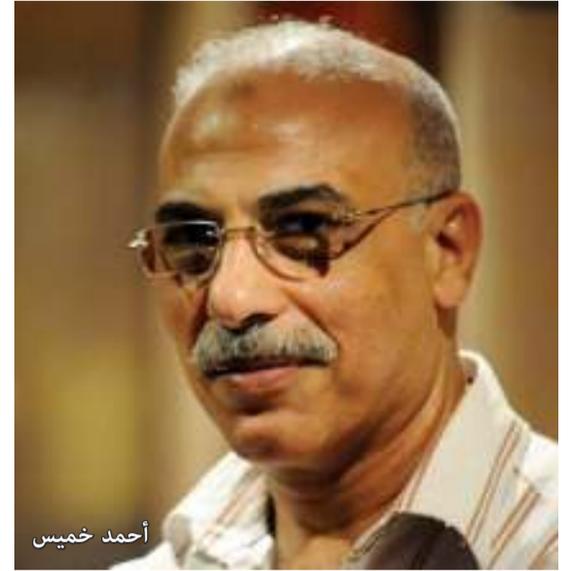
تميز في توظيف الاكسسوارت وعمل تشكيلات مبتكرة على المسرح



إيمان الصيرفي



مها عفت



أحمد خميس

لم يكن مخرجا متميزا فقط، بل كان ممثلا حساسا ذو طابع خاص أيضا

الذي أنشئ خصيصا ليكون نواة معملية علي التدريب والتطوير من خلال الورش والعروض المسرحية.

من علامات المسرح المصري

وقالت الفنانة مها عفت إن الراحل كان من المخرجين الكبار القلائل الذين لم ينالوا ما يستحقون من شهرة، وقد كان فنانا واعيا ومنتقفا ومحبا للمسرح بشدة ومعلما. أضافت : كانت تربطني به صداقة كبيرة منذ أواخر السبعينات و المرحلة الجامعية،

وحتى الآن لا أصدق خبر رحيله . فهو شخص محبوب من كل المسرحيين والكلمات لن توفيه حقه..

أول لقاء

كما قال المخرج إيمان الصيرفي: علاقتي بالمخرج الكبير تمتد إلى ما يقرب من 45 عاما، فعندما كنت طالبا بالمعهد العالي للفنون المسرحية كان الراحل قد تخرج فيه آنذاك. أضاف: كما كان هناك «لقاء ناصر الفكري» الذي يعقد كل عام في سبتمبر في اتحاد طلاب جامعة عين شمس.. وكان نشاطا طلابيا بارزا، وقد قررت إدارة النشاط إقامة عدة فعاليات خلال اللقاء، وكان ذلك في سبتمبر 1976، وكان زميلنا الفنان سامي صلاح رحمه الله عليه يقدم عرضا بعنوان « النجدة » وكان محسن حلمي يقدم عرضا لمنتخب جامعة عين شمس وهو «النار والزيتون» على خشبة مسرح محمد فريد، وكان عرضا متميزا للغاية حيث كان الراحل يتمتع بحماس كبير، وكانت تلك هي المرة الأولى التي أرى فيها محسن حلمي.

وقد أعيد تقديم العرض لأن مشاعر الجماهير في ذلك التوقيت كانت متأججة، و كان للعرض تأثير كبير. أضاف الصيرفي:

كُتبت مقالا تناولت فيه المسرحيتين «النجدة» و«النار والزيتون»، وفي تلك الأثناء توطدت علاقتي برسام الكاريكاتير سعيد الفرماوي الذي طلب منه الراحل أن يلتقي بي لإعجابه بمقالي، ومنذ تلك اللحظة بدأت صداقتنا، وقد شاركني الراحل في ليلة تأبين الشاعر الراحل نجيب سرور.

تدريب وكتابة من خلال فريق عمل يعشق الحكاية ويحرص علي تجويدها ، والثانية جاءت كنموذج دال للمسرحيات التي كان اللاعب المسرحي المصري متمرسا فيها، وتمثل بالنسبة إليه روح اللعبة الدرامية وبوابتها الشعبية الشيقة.

إذ أن الفن المسرحي المصري كان متعلقا عبر تاريخه أكثر بنماذج أدائية، و لم يكن يعرف المسرح بالمعني التقليدي للكلمة، إنما ألعاب درامية يقوم بها مجموعة من المحبطين، و نماذج أخرى يقوم بها المقلداتي في ليالي الحصاد أو حتي في نموذج ثالث ليالي عرض يقدمها الحكواتي الذي يجيد الانتقال بين شخصيات الحكاية المقدمة ، وكذا الأمر مع الأراجوز. أضاف خميس: ومن الجدير بالذكر هنا أن مسرحية (المحبطين) ونظرا لأهميتها الجمالية وقدرتها علي تقديم نموذج عربي للتجريب المسرحي قد افتتحت مسرح الهناجر

العالم الرابع « إخراج شريف صبحي..

وقد توطدت علاقتي به وأصبحنا أصدقاء. وفي عام 2007 رشحته الكاتبة فاطمة المعدول لإخراج مسرحيتي «في يوم في شهر سبعة» التي قدمت على مسرح البالون، فتعامل مع النص بشكل راقي وكان حريصا على عدم تغيير أي جملة دون الرجوع إلي، وهو ما يثبت احترامه الشديد لعمله ولعمل المبدعين.

أما الناقد أحمد خميس الحكيم فقال: لو أننا لخصنا تجربة محسن حلمي وركزنا فقط علي الأعمال التي سيكتب لها الخلود عبر الزمن، حتما سيكون في مقدمة تلك الأعمال ما قام به في المسرح الشعبي، وفي هذا المجال سنجد أمامنا (دقة زار، والمحبطاتية) الأولى قدمها بعد جهد تحضير فائق ومتابعة معملية دءوبة لبعض ليالي الزار التي تقام في القاهرة، وإعادة



هشام عطوه



سعيد حجاج

احترامه للنص جعله لا يغير حرفا إلا بعد الرجوع للمؤلف

بعد حصوله على جائزة الهيئة العربية في الكتابة للطفل محمود عقاب: توجد حالة من الاستسهال الشديد في الكتابة للطفل

محمود عقاب، جمع بين الشعر والقصة والتأليف المسرحي، صدر له مجموعة من الإصدارات منها «مطرب الغابة» مسرحية شعرية للأطفال، «خيال لا يجمّل المرأيا» ديوان شعر، وقصص الأطفال «جحا وأشعب وجائزة السلطان»، «الأسد وتاجه المفقود»، وله قيد النشر «الغابة والحيلة العجيبة». .. حصل على العديد من الجوائز منها: المركز الثاني في الشعر جائزة أفريقيا للشباب العربي والإفريقي بالسودان، وجائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج عن قصة «الغابة والحيلة العجيبة»، القائمة القصيرة فرع أدب الأطفال جائزة الشيخ راشد بن حمد الشرقي للإبداع . بالفجيرة، المركز الأول في التأليف المسرحي من وزارة الشباب والرياضة، جائزة إحسان عبد القدوس في القصة القصيرة، جائزة المجلس الأعلى للثقافة في أدب الطفل بمسابقة المواهب الأدبية عن المسرحية الشعرية «تعلوب في محكمة الغابة»، جائزة المجلس أيضا بمسابقة لجنة الشعر عن ديوان «ما تبقى من رصيد الشعر»، جائزة الشباب والرياضة في الشعر بمهرجان إبداع، جائزة النشر بملحمة العرب بمؤسسة الباطين الثقافية بالكويت، لقب شاعر الشرق بمسابقة شاعر الشرق.. شارك في التصفيات الأولى لبرنامج أمير الشعراء الموسم الثامن بأبو ظبي، وأخيرا حصل على المركز الأول في التأليف المسرحي الموجه للطفل من الهيئة العربية للمسرح، وعن الجائزة وبعض القضايا الأخرى كان لمسرحنا معه هذا الحوار

حوار : روفيدة خليفة

كتاب الطفل مهمشين ومع ذلك هم الأكثر انتشارا



لا أحد الفئة العمرية وأترك ذلك للنص إلا إذا

اضطرت لذلك

- كلمنا عن البدايات ؟

بدأت مع الرسم والمشاركة في تقديم بعض عروض مسرحية في المدرسة، وتأليف بعض القصص الطريفة والأناشيد، و كان لعشقي للرسم منذ الطفولة أهمية كبرى، فقد كنتُ أحصل على الدرجة النهائية في التربية الفنية كل عام، ويجوز ذلك كنتُ أعشق حفظ الأشعار التي تقدم في كتاب اللغة العربية، وبدأتُ أعرف فيما بعد؛ أن الكتابة يمكن تنفيذ ما يتم عمله باللوحات الفنية، ومن هنا بدأت انطلاقي في الكتابة، وأصبحت الأفكار الإبداعية تتوالى ليتم توظيفها في كتابة أدبية بشكل أوسع من توظيفها في الرسم، وعند اكتشاف ميولي الدرامية في بداية كتابتي للشعر، انطلقت في كتابة المسرح الشعري والغنائي، ومسرحيات وقصص الأطفال.

- حصلت على جائزة الهيئة العربية للمسرح، فماذا تعني لك الجائزة وكيف تقدمت للمسابقة ؟

نتائج المسابقات تمثل الموسم الذي يحصد فيه المبدع ثمار مجهوده مثل المزارع تمامًا، ففيها يرى نتيجة ما رماه من بذور إبداعية في حقل من المعاناة، فهو يرمي البذرة لكن لا يضمن النتيجة، وربما تأتي جائزة واحدة عن عمل معين تكون بمثابة تنويع لأعمال أخرى لم يحالفها الحظ في الفوز، لذا أعتبر فوزي بالجائزة انتصار لكل مشروع المسرحي. تقدمت للمسابقة من خلال متابعتي السنوية لموقع الهيئة وقد سبق أن تقدمت مرتين إلى المسابقة، عام 2016 في مسابقة التأليف الموجه للكبار ودخلت القائمة القصيرة، و عام 2018 في مسابقة الطفل ودخلت أيضًا القائمة القصيرة، إلى أن قدر الله لي الفوز هذا العام في مسابقة التأليف للطفل، وقد خلقت هذه الجوائز لدي حالة من التجويد المستمر، وحالة من المنافسة الذاتية حتى لا أستمع على مستوى معين من الإبداع.

- كلمنا عن نصك الفائز « أساطير المستقبل » وسبب اختيارك له تحديدا للمشاركة بالمسابقة ؟

النص يتناول حقوق الطفل في الرعاية والتعليم، في ظل التركيز على حالات اجتماعية يعيشها الطفل المعاصر، والتطرق إلى معالجتها بشكل فني، وقد عاش النص في خيال الطفل المتعلق بالأساطير القديمة التي رأى أنها الملاذ الوحيد لإنقاذه من مرارة ما يلاقه في الواقع، إلى أن استطاع بالاعتماد على الذكاء والابتكار أن يوظف هذه الأساطير بشكل فني، ليتم تحويلها إلى أساطير حقيقية في المستقبل من خلال تفعيل

الكاتب المسرحي يفكر وينشط بأكثر من ذهن في وقت واحد



دور العلم الذي كان ينفر منه في البداية، واختياري لهذا النص تحديداً لأنه يتفق إلى حد كبير مع الرؤية التي اشتراطتها الهيئة في النصوص المتقدمة .

- الأساطير ترتبط في وعينا بالماضي فما سر تسميته أساطير المستقبل؟

إضافتي في هذا العمل هي الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، لأن للموروث في حياة الطفل مكانة مهمة، فالطفل ينشأ على حكايات ألف ليلة وليلة ومصباح علاء الدين السحري ونوادير جحا وأشعب وغيرها، وكانت محاولة النص الفنية أن ينجح في جعل هذا الموروث دافعاً للانتصار على عقبات الحاضر، وبث روح الابتكار الذي سيجعل للمستقبل أساطير موازية لأساطير الماضي، ومن هنا كان عنوان النص .

- وصفت الجائزة بأنها تنويع لرحلة المعاناة، فهل الكتابة للطفل صعبة لهذه الدرجة؟

من الممكن أن أقول أن الكتابة المسرحية سهلة جداً لأني عشقتها وتعودت عليها؛ لكنّها في الأساس صعبة جداً لأن الكاتب المسرحي يقوم بكل الأدوار، المؤلف والمخرج ومهندس الديكور ومصمم الملابس والممثلين، بالإضافة إلى تصحيح حركة حكاية متشعبة من الحياة اليومية في خشبة مسرح محددة، مرتبطة بعدة مشاهد أو فصول، وكذلك فإن الحدث والخط الدرامي لن يظهر إلا من خلال الحوار المتقن.. الكاتب المسرحي كي ينجح لابد أن يفكر ويخطط بأكثر من ذهن في وقت واحد، فالأمر يحتاج إلى قدرة فوق القدرة، الكتابة للطفل ليست مهمة سهلة كما يتخيلها البعض، فلا بد للكاتب أن يمتلك «الرهوت» فينتقل بين المراحل العمرية ويكتب للطفل بحرفية في كل مرحلة، لذلك أعتبر هذه الجائزة تنويحاً لرحلة من المعاناة اللذيذة لأني أعشق هذا المجال.

- هل تكتب لمرحلة عمرية محددة؟

عندما أكتب للطفل أكتب نصاً صالحاً للبالغين أيضاً، في غالب النصوص التي أكتبها يتم التركيز على أهم متطلبات الطفل النفسية والعقلية، وبالتالي لابد للكاتب من معرفة هذه المتطلبات ومعرفة الأحلام التي استطاع أن يترجمها كاتب الأطفال في نص أدبي، ولم يستطع الطفل ترجمتها بشكل مباشر.. ربما يناقش النص اهتمامات الأطفال في مرحلة عمرية محددة، لكنه كنص أدبي يخاطب الصغير والكبير معاً، ومع ذلك لا أحب أن أحدد نفسي الفئة العمرية للنص، أترك ذلك التحديد للنص نفسه، إلا إذا كنت مضطراً للتحديد في حال اشتراط المسابقة.

- لماذا لم تنفذ نصوصك على خشبة المسرح؟

سبق وتقدمت لمسرح العرائس ولم يتم الرد، وقصور الثقافة بطينة ولا تهتم إلا بنصوص معينة لكتاب اعتادوا عليهم، فاكنتيت بالمسابقات حتى أطور قدراتي وأصنع لنفسي اسماً ربما يكون ذلك في المستقبل معينا لي.

- كيف ترى كتابات وعروض الطفل؟

توجد حالة من الاستسهال الشديد في الكتابة للطفل، وعدم مواكبة تطورات، وأحياناً يتم تقديم نصوص هشة من أجل تغطية ميزانيات معينة، وكثير من المخرجين يتحكمون في اختيار النصوص التي من وجهة نظرهم تجلب إقبالاً أكبر، ويتم اختيار النصوص الأسهل في الإخراج والتنفيذ أو الأقل في التكاليف، ولذلك نرى كثير من الكتاب مختلفين بالمخرجين، يكتبون وفق ما يتماشى معهم، كما يحدث على سبيل المثال في ترجيح المخرج لنص مكتوب باللهجة المحلية عن آخر مكتوب باللغة العربية كنوع من الاستسهال، ومثل هذه الأمور تؤثر بالسلب على التحليق بنصوص الطفل في فضاءات أعلى قيمة وفكرة وإبداعاً، هذا لا يمنع من وجود قطاع من الكتاب يكتبون للطفل بشكل أدبي، مثلها مثل الروايات والقصص والشعر، ليس لها إلا أرفف المكتبات العريقة، والجوائز الكبيرة، لكن لا يوجد لها نصيب من خشبة المسرح إلا أقل القليل.

- هل يعاني مبدعو الطفل من التهميش

ووضعهم في مرتبة أقل؟

يوجد هذا التهميش من مؤسسات كثيرة اهتمامها الأول بالأدب الموجه للكبار، لأن الكبار يكتبون للكبار وهذا يجعل لهؤلاء الكتاب أولوية، لكن في الواقع نجد كاتب الأطفال أكثر شهرة وأكثر حضوراً لأن الحياة عرض وطلب، فإن الكاتب الذي يكتب للكبار يكتب لشريحة معينة، ولذا ثقة محددة، إن أعجبت به ذائقة لن ترضى عنه أخرى، وإن قبله توجه أدبي معين فلن يقبله آخر، لأن هذا الكاتب يتعامل مع عقول تشكلت، بينما كاتب الأطفال يكتب لكل طفل في كل بيت في كل مكان، وبالتالي يصبح نصه في متناول الجميع، لأن وجدان الأطفال موحد في براءته، لا يعرف الصراعات والصدمات، وما يكتبه الكاتب تتشكل عليه العقول، لذلك يكون كاتب الأطفال أكثر مسؤولية، وأكثر حظاً في الانتشار بالمجهود الفردي وإن همشت المؤسسات دوره.

- وما أهم المشاكل التي تواجه مسرح الطفل من وجهة نظرك؟

تهميش الكتاب البعديين عن العلاقات والمجاملات، مما يجعل الكاتب الجيد يكتفي بنشر نصه للقراءة، أو تقديمه للحصول على جائزة.

- كيف يمكن تطوير كتابة الطفل لتواكب طفل العصر الحالي؟

تطوير مسرح الأطفال ينقسم إلى شقين شق أدبي وهو كتابة النص المسرحي، وشق فني وهو تنفيذ النص على خشبة المسرح، لذلك على الكاتب ألا يستهين بعقل الطفل، أما الشق الفني الخاص بتنفيذ النص على خشبة المسرح فلن يتطور إلا بتقديم الدعم اللازم من الجهات المختصة بإنتاج العروض لتكون لها ميزانيات مثل مسارح الكبار، وأن يقدم العرض للأطفال بنفس جدية العروض التي تقدم للكبار.

- هل أنت مع المباشرة في تقديم الأعمال للطفل، وفيما يختلف طفل اليوم عن الأمس؟

لا أحب التوجيه المباشر، وإلا اكتفي بتقديمها في صيغة خطبة وعظية، أو

درس، فالمسرح يجسّد القيمة في صياغة فنية معينة، والأمر يختلف من كاتب لآخر وفق الموهبة وخصوبة الخيال ودرجة العناية بعقل الطفل ووجدانه، فالمباشرة الوعظية ينفر منها الجميع في الغالب، وخاصة الطفل الذي يمل من تكرار النصائح ويعدها قيوداً على حريته.

- لاحظت مؤخراً أن بعض أبناء جيلك يكتبون الشعر بجانب المسرح.. فما سر هذا الارتباط، وهل يؤثر الشعر على المسرح؟

كاتب المسرح إما أن يكون روائياً أو شاعراً، والشعر لا يبعد عن المسرح، للمسرح تاريخ عريق مع الشعر، فعلى خشبته تقدم الأشعار والموسيقى، بخلاف المسرحيات الشعرية كمسرحيات شوقي وصلاح عبد الصبور على سبيل المثال، لكن الشاعر المسرحي إذا لم يكن لديه الميول الدرامية المتوفرة لدى الروائي فهو لن يحقق المكانة المرجوة كمسرحي له بصمته في عالم المسرح، الشاعر ربما يكتب المسرح إثراء لتجربته الشعرية لا للمسرح، المسرح في الأساس عمل درامي، وقد كان لدي من موهبة الكتابة الدرامية ما يؤهلني للرواية لكنني سريع الملل من طول السرد، وكثير الشغف بالحوار، هذا ما دفعني دفعا إلى الكتابة المسرحية، لذا جمع مشروع المسرحي بين الشاعر والمسرحي والروائي، وبالتأكيد للشعر تأثير كبير جداً في المسرح طالما أن المسرحية قائمة على بناء درامي محكم، فيصبح الشعر مثل الزخارف والنقوش البديعة داخل المتحف.

- تكتب الفصحى بالإضافة للاهتالات والنواشيع الدينية.. ألم تفكر في تقديم عمل ديني على خشبة المسرح؟

كثيراً ما أكتب للأطفال الأشعار المرتبطة بالمناسبات والأعياد والمواسم، وأنشرها مجلات الأطفال المحلية والعربية، تلك الأشعار التي تحمل الطابع الفلكلوري والاحتفالي كما يحدث في الاحتفالات برمضان والأعياد والمولد النبوي والمناسبات الدينية والوطنية، وللمسرح دور لا يغفل في مثل هذه المناسبات، لكن الكتابة المسرحية هنا لا تأخذ الشكل الدرامي المتعارف عليه، إنما يتم تقديم الأوبرينات الغنائية والإستعراضية .

- كنت أول مصري يحصل على جائزة أفارابيا للشباب العربي الإفريقي كلما عنها؟

يمثل حصولي على هذه الجائزة الحدث الأهم في مشواري الشعري والأدبي، فقد كنت أول مصري يفوز بها منذ انطلاقتها، وهذا يمثل تاجاً فريداً من نوعه وضع على رأسي، وكان ذلك في نسختها الرابعة، حيث كنت الممثل المصري الوحيد في هذه النسخة، ولذلك كانت القيادة الجائزة بالنسبة لي نافذة علياً أطل منها على عالم جديد من الإبداع والمجد والفرح، والثقة بالنفس والتغلب على مراحل شديدة القسوة عشتها من المعاناة والإحباطات.

- وماذا عن جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج في الأدب وهل كانت عن مجمل أعمالك أم عن عمل معين؟

جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج هي أول جائزة عربية أحصل عليها، ومقرها الرياض المملكة العربية السعودية، وكانت عن قصة للأطفال بعنوان (الغابة والحيلة العجيبة) .

- كيف تجمع بين إبداعاتك المختلفة وعملك الأساسي وأيهما الأقرب إليك؟

كل مبدع لديه مشروع جاد يتمنى أن يكون متفرغاً تفرغاً تاماً لإبداعه، لكن لقمة العيش دائماً تبارز المبدع بسيفها، فرمياً يتحصن المبدع أحياناً بما يحصده من الجوائز وغيرها، لكن هذا الحصاد موسمي غير مأمون، هذا ما يجعله مرتبطاً بعمل آخر، يخالف طبيعته الأدبية ومهمته الإبداعية من أجل توفير لقمة عيش آمنة للأسرة، غالباً العمل بطبيعته الروتينية الضيقة يعرقل عمل المبدع الذي لا يقوم إلا على الحرية، ومن أجل ذلك أحاول الجمع بشكل معين بين العمل الإبداعي والعمل الوظيفي، فالأمر يبدو صعباً، لكن التوفيق بين الأمرين من الله، أما الأقرب إلي فهو أدب الأطفال خاصة المسرح.

ما الجديد لديك؟

منذ أيام انتهيت من كتابة مسرحية جديدة للأطفال، وتقدمت بها إلى مسابقة راشد بن حمد الشرقي للإبداع بالإمارات.

ظل الحكايات..

سيكودرامية العبت.. حيث تتحول الحياة إلى كابوس مخيف!



بطاقة العرض:

اسم العرض:

ظل الحكايات

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الغد

عام الإنتاج:

2019

تأليف:

إبراهيم

الحسيني

إخراج: عادل

بركات



صفا البيلي

فيما يبدو أن مسرح العبت سيظل واحداً من أهم الاتجاهات المسرحية التي سيبقى دورها هاماً في المجتمعات المعاصرة وإن كان كتابه يمثلون ندرة ليس في مصر فقط بل في العالم العربي.

فقد ظل العبت هو الشكل الأقرب للجماهير والذي كان بمقدوره التعبير عن واقعهم الاجتماعي المؤلم بكل مشكلاته المتفاقمة عبر ضغوط كبيرة فقدم دراسة نفسية وفكرية لأوروبا الحديثة وانعزالية الإنسان فيها، وفشله في بناء علاقات اجتماعية سوية، حيث صارت المادة هي المقياس الأول والمعيار الأساسي والمحكم المعتمد، وعليه.. يحدث أن تضاعف قيم اجتماعية ما وتتلاشي أخرى أو تسود غيرها.. وهو ما يعتبر أمراً طبيعياً خاصة مع تنامي وتعاظم هذا الوجود المادي العنيف بكل بشاعته وتوحشه.

أي شيء إذن يمكنه أن يكون حقيقياً في هذا الواقع العبثي المرعب، المشوب بالأوجاع والمختلط بالجنون؟ أي شيء يمكن أن يكون دافعا للحياة ونحن جميعاً نرى الموت يقف على الحافة منتشياً والبذاءة ترفع رايات انتصارها أمام المثل العليا وتدهسها بأحذيتها المستسخة؟ أي شيء يمكن أن يرقف زيف الزيف بإشارة منه ليكيف عن الغوص في دهاليز الوعي الواقع تحت توغل سلطة الجبر القاتل والضياع المتغلغل، فلا مسارات مفتوحة تمنح حلولاً أو تشير لفض اشتباكات الواقع/ العرض..

أو كلاهما بوصف كل منهما مرآة/ أصل للآخر.. وتلك هي المعضلة!! وفي السيكودراما والعلاج بالدراما عادة ما يحدث أن تُستخدم على مستوى الكتابة ثم آليات الأداء من بعد تكتيكات معينة لاستكشاف عالم الشخص الموصوم بالوجع الداخلي الفردي والجماعي بطريقة متعددة الأبعاد لمساعدته في التعبير عن مشاعره المكبوتة مع محاولة اكتشاف وإيجاد طرق جديدة تساعده على التعبير عن المواقف والأحوال التي يرفضها داخلياً فتنتفض خارجة منه في صراع مرير بينه وبينه ذاتاته المتعددة وشخصه المتكاثرة التي تسببت في تلك الإشكالية و دعمت وضمت ذلك الكبت!

وفي عمليات العلاج بالدراما يكون التدخل من جانب الدراما النفسية مصمماً بقدر دقيق من خلاله تتم مواجهة الأشخاص المصابين بحالتهم التي يوجدون عليها في الواقع ثم مساعدتهم على معرفة مخاوفهم ولمسها لإخراج أفضل ما لديهم، فهي استثمارك ما يمور داخل النفس البشرية. واستخدام العلاج بالسيكودراما يكون ثنائياً أو فردياً أو جماعياً لإخراج الفرد من عزلته النفسية. ويعود الفضل لـ "ليفى مورينو مؤسس" السيكودراما، الذي أسس أول جمعية لهذا العلاج والتي ما تزال تقدم هذا النوع من العلاج.

سيكودرامية العبت!

ويأتي الجمع بين العالمين/ المنهجين.. بقوة وعمق.. العبت والسيكودراما في العرض المسرحي "ظل الحكايات" والمعروض حالياً على خشبة مسرح الغد بالعجوة التابع للبيت الفني للمسرح ويديره المخرج الكبير سامح مجاهد الذي يدعم التجارب المغايرة والمميزة.. فترى تجسيد المنهجين في تضافر وشيخ.. لا يكاد أحدهما ينفصل عن الآخر فترى كلا منهما متداخلاً في نسج الآخر فيما يشبه الخيوط المتشابكة كالعاشق والمعشوق!

تساؤلات وجودية!

"منصور" ذلك الظل الذي يدور حول نفسه وحول الآخرين وهو المريض الذي تتمركز حوله أحداث المسرحية ويقوم بتمثيل وقائع حدثت له من

أنا ابن هذه اللحظة المرتبكة/ أنا من يقف على رصيف الحياة في انتظار أن يحدث شيء.. أنا الذي بلا ذاكرة.. كل أحلامي مؤجلة/ لقد أصبحت طريد الأحلام والكوابيس!

ذلك الـ "منصور" وظلاله وهمومه هو أنا وأنت وكل فرد في عالماً العربي والذي يعيش ظروفاً عبثية تصيبه بالأزمات سواء كانت داخل بيته أو نفسه أو عائلته.

الكتابة.. و محاولة الحكاية!

ما يؤكد كلامنا السابق بعض ما جاء على غلاف بانفلت العرض الذي لخص الكاتب المسرحي الكبير إبراهيم الحسيني حالة بطله المأزوم من خلاله قائلاً:

"الرحلة هنا خرافية تتخذ من هذا العالم وما ينتجه من حكايات وأسئلة رفيقاً لها ولشخصياتها التي تتحرك كأطياف وتخفي أفكارها كأشباح... كل ذلك يُقدم نفسه كظلال بدايتها ونهايتها يُحددها قارئها ومشاهدها فهو وحده المسئول عنها."

وقد استطاع الحسيني صياغة عالم بطله الكابوسي المزدهم بالمتضادات: الموت / الحياة الخوف / الطمأنينة، الوجود/ العدم، الحب/ الكراهية، الانتماء / الضياع، التحقق/ الفشل.. وعمد في رسم شخصية بطله بهذا الشكل المتنامي ليصنع منه جذراً مغروساً في عمق الأرض ومع كل تذكر وتأسى وحكي، وقص تنبت له أفرع جديدة.. فرع يمثل الأصدقاء، وفرع يمثل الأب، آخر يمثل السلطة، وغيره يمثل مجموعة القيم والأخلاق، وغيره يمثل العالم الغيبوي الذي يهاجمه في لحظات غيابه، وآخر يمثل وجوده وآماله وأمانيه والنقطة المضيئة في حياته.

إن بناء الشخصية الرئيسية في هذا العمل أشبه ببناء النص المونودرامي الذي تخرج من ثنايا بطله شخصياته المتعددة لتشارك في فعل الحدث وتؤثر فيه وتتأثر، تهاجم وتترجع، تقدم وتتفاسع، تقاوم بضمير أبيض وتقتل بدم بارد؛ تقتل نفسها بنفسها، تتنل ماضيها، أو تلك السلطة الأبوية التي تتسلط في غشم تارة وفي رجاء تارة.. إنه بطل مأزوم.. ليس

أجل إيجاد مشكلة ما.

من أين يبدأ منصور؟ من محطة القطار الخاوية على عروشها من سواه؟ أم من فوق مقعد وحيد في بقعة يغلفها الظلام وتحيطها التواهم والحوش وحتى الفراشات في تجاور غريب وغير مبرر بالنسبة لي على الأقل؟ من أين يبدأ منصور الذي أعد العدة للانطلاق لمشاركة صديقه القديم فرحته بليلة زفافه ليجد نفسه مداناً بخيانتته مع عروسه.. ذلك الصديق الذي ربما لا وجود له في الواقع ككامل الشخصيات التي تخترقه بحرفية وقسوة وتولد منه لتكبر من خلاله أو تموت ثم تعود كالوحش الكاسر..

من أين يبدأ منصور.. الذي هو أنت نفسك أيها القارئ للمقال والمشاهد القبلي للعرض" ماذا تفعل حينما تجد نفسك محاصراً في بقعة لا تتعدى السنتيمترات؟ بقعة يدور فيها كل ماضيك وحاضرك ومستقبلك مختلطا ومعمجوناً بأحلامك وكوابيسك وتواهميك وأمانيك.. بأناس عرفتهم وأخرين لم تعرفهم، يتحول العالم لكابوس مخيف.. وحوش أسطوانية وأجساد تحمل وجوها حيوانية وتكوينات مفزعة.. أشخاص موجودون وغير موجودين في ذات الوقت.. كل شيء هو مجسد في وعيك وأمامك وعكسه تماماً، كل أمل اقترب منك وطاف حول روحك وضده تماماً، احتدام المشاعر واغتراب النفس وتكالب الأفكار والموروثات وتعايق الميثولوجيا مع الأساطير وتكالب العلاقات التي تدافع عنك حيناً وتدينك أحياناً.. هوج بأرواح طففت من عمق الماضي، ربما هو حاضرك.. ماضيك القريب، أو ماضيك القدري القديم!

الأنا والآخر.. والذوات المتعددة

ما زال "منصور" الهارب من ظلاله التي تخرج من داخله وتحاصره يلهث حين يسأله الصوت المتسارع والضارب في أعماق ذاته مردداً في صداه:

.. من أنت؟

فيجيب منصور في لحظة حالكة، في محاولة لاستنطاق كل زاوية في روحه المكلفة بالتواهم وصنوف الألم ليرد:

قاتلا فقط.. بل مقتولا كذلك.

في واقع الأمر وكما ذكرت في بداية المقال أن المسرح العبيث قلما لجأ إليه كاتب ليعبر عن أفكاره، ربما لأن المنتج في ذلك الوقت ربما يحتاج متلقيا خاصا، متلق يستطيع التفكير والتفسير والتبرير، متلقي مثقف أو متألم يستطيع قراءة ما يراه من الموروث والميثولوجيا اليونانية الموجودة في النص - الاسقاط الدرامي - الذي استعان به الكاتب من ضمن ما جاء به في لحظات الغيوم الفكرية والوحوش الأسطورية وتتابع الحكى على عدة مستويات باستخدام حيل التداخل الدرامي والفكري.. في حين يظل البطل يجاهر نفسه ونحن ومن يبارزه بضرورة "محايلة الحكاية" حتى ترضى .. أي محايلة الحياة والانفتاح عليها والتعامل معها بالبصيرة طالما كان البصر قليلا بسبب القسوة المتجذرة في كل شيء.. طالما يمشي مترجلا في رحلة صراع متنامية لا تنتهي إلا بموته .. ونشك!

الأشعار المغناة.. والألحان:

قيمة الأشعار المغناة التي تصاحب العروض المسرحية تنبع من كونها تتمم البناء الدرامي من عدمه.. وهنا لأن كاتب النص نفسه هو الشاعر.. فقد كان خبيرا بمواطن البوح الذي يستشعر أن يكون مموسقا.. ومعبرا عن لحظة درامية ربما تفتح مناطق للأداء والتنامي الدرامي، أو تنغلق بها مناطق بوحية.. فها هي كلمات الأوفرتير وهو في أول لحظات انتظاره بالمحطة وحيدا:

"ليلة شتا، بره المطر لساه بيرقص رقصته/ دي زفته ومحطته، والريح مهاود مشيته/ ولما إكتنا بنا يزيد ويقسم ضهرنا بيغلنا ويدلنا / ضاقت دوايرنا ودرنا وخذنا غصب ف سكنه"

وها هو حين قدمت سلمى تعاتبه ثم مضت حانقة عليه لعدم قدرته على القبض على حلمها وتحقيقه:

"ما بين الربكة والربةك بعيش وياكون/ وبرسم دنيتي بالورد واملأ الكون/ وتكعبل ف حلمي واروح فتافيت/ أنا الممسوس/ وأنا المفتون / وأنا برضه اللي جوه الكابوس مسجون".

كانت الأشعار بدور داعم ومؤازر في إثراء العرض وعلى الرغم من النزعة الاكثيائية واجترار الألم التي تموج بها إلا أنها كانت موفقة خصوصا وأن الألحان جاءت موفقة تماما باستخدام الملحن تيمات لحنية شجية هادئة تعبر بشدة عن مكنون تلك الكلمات المعبرة.. وتأکید على التأليف الموسيقي والابتعاد عن النقل والتقليد مما أعطى للعرض خصوصية وأناقة.

السينوغرافيا.. الصورة البصرية..

شاشة الريميكس التي تحتل صدارة المسرح يستقر في عمقها صورة القطار الذي يسير فتشعر أنه سيدوسك كما سيدوس كل الموجودين فتفكر هل هذا المشهد حقيقي فتهرب.. أم أنه .. والصورة على اليمين التي تمثل تكأة العرض فالبطل طوال العرض يسعى لقتل الأب / الرمز ..

ومن خلال شيوخ اللون الأسود وتجوجات الفسفور والشرائط اللامعة والنازلة من أعلى لأسفل على مساحات التلقي وتنوعات الإضاءة بدرجاتها من السطوع للفقوت للإظلام.. منحت للعرض أبعاده النفسية الكابوسية.. فاللون الأسود أعطى إيحاء بالقنامة وأدخل المتلقي في الحالة المرادة.. علاوة على الأبواب العديدة المغلقة وتفضي إلى كل الاتجاهات.. الاستعانة بتعدد مستويات العرض الجزء الأمامي والذي يحتله البطل ولا

يحتله سوى رأس لوحش أو سمكة قرش، مقعد صغير حقيبة فارغة إلا من بعض الملابس، سجادة حمراء تشغل وسط المسرح ومساحات والجزء الخلفي الذي تفصله ستائر شفافة تدور من ورائها الكثير من الأحداث الغائمة وكأنها يعني هذا الجزء بالذات ما يدور في منطقة الخيال أو الباطن أو الداخل أو المتوهم.

مع كل هذا الضغط النفسي لا أرى مكانا للفراشات الفسفورية التي كانت تزقزق أحيانا مخلخلة لكثافة الحالة الشعورية للعرض، وأرى إن كان ولابد من وجودها.. إحداث حالة تصارع ما بينها وبين الوحش ومحاولة البطل الزود عنها على أساس أنها نقطة مضيئة وبريئة في ذلك العالم التعس.

كما جاءت الأقنعة والماسكات للفنان فتحي مزروق وكذلك والملابس معبرة عن روح الحكايا والظلال المتداخلة.. فأعطت ثراء مع غرائبيتها.. وأثرت الصورة البصرية وخفت من حدة الأسود.

الرؤية الإخراجية.. ثنائية النص والعرض:

إنني أومن أن الكاتب هو مؤلف النص لا شك في هذا.. فيما المخرج هو مؤلف العرض المسرحي ولا شك في ذلك أيضا.. والمخرج هنا هو الفنان المبدع عادل بركات ابن المنصورة التي تنز إبداعا ومبدعين.. استطاع بركات أن يضيف إلى نص إبراهيم الحسيني العديد من المسارات الحية التي جعلته مشتتلا وشاغلا اتجاهات المسرح وملء فراغاته بالحركة والغناء والحلم والكابوس والتقمص والقتل والتمثيل بالجثث، بالحكمة، باللحنات والتوهجات.. استطاع كذلك خلق مناطق تفاعلية حقيقية فلا تفرق بين الحلم والواقع أو الكابوس والحياتي بسهولة وانسيابية.. ساعده على ذلك التكنيك الدقيق الذي استخدمه في توليد الشخصيات من الشخصية الرئيسية "منصور" وضبط حركة دخولها وخروجها واندماجها وانفصالها.. كل ذلك حدث بانسيابية وبلا تباطؤ مما يوحى بمدى ترابط فريق العمل بقيادته سواء كانوا ممثلين أو تقنيين أو صانعو السينوغرافيا مكوّناتها للصورة البصرية الدالة والمؤثرة (إضاءة/ ديكور/ ملابس/ وموسيقى مصاحبة)

وقد أدت صغر المساحة الفاصلة بين الخشبة والجمهور إلى خلق حالة من حميمية العلاقة بين الممثلين والجمهور وصلت إلى حد الاقتراب والمعاشية.

الممثلون.. مباراة للمحبة..

لم يكن ظل الحكايات ليأتي بأكله لولا تضارفت جهود الممثلين داخل هذا الحيز المحدود.. استطاعوا جميعا أداء أدوارهم باحترافية شديدة..

رامي الطنباري فنان مسكون بالإبداع والتمرّد.. وحرفية الأداء، لم يركز قط على أداة من أدواته فقط بل استخدم كل إمكانياته عبر لغة الجسد التي هي لغة تواصل أكثر تأثيرا فهو لم يعتمد على استخدام اللغة الكلامية المنطوقة مختلف درجات الأداء الصوتي تبعاً للمواقف التي عايشها كبطل مأزوم مضغوط، فما بين الحكى والبوح، وما بين اللوم والعتاب، وبين الاستجداء والبكاء، ما بين التوجس والخوف، ما بين الاقتراب والابتعاد.. لقد استطاع المخرج توظيف قدرات رامي باستخدام تعبيراته الجسدية المحددة، ونحن نعرف تمام المعرفة أن السلوك الحركي للممثل غير المنطوق اللفظي فهو من الأمور الدقيقة والمعقدة، إلا إنه من الممكن فهمه وإدارته بدقة تعطي ثمارها في حالة استخدم المخرج

قواعد ومهارات تساعد ممثله و تدريبه للوصول به إلى النتائج المرجوة من الانفعال والتفاعل على حد سواء.

كما استطاع رامي الاشتباك مع الحالة والجمهور عن طريق استخدامه للإشارات والعلامات فمرة بالصوت مغذيا جزئية الاستماع، ومرة بالخروج والدخول مؤكدا على جزئية الإصدار، وعلى الهمس والبوح والجنون والبكاء ليدعم مرمى الإحساس، كما استطاع التواصل مع الجمهور بعدد من الأفعال غير اللفظية من أجل تعزيز أو استبدال الرسائل الكلامية.. إن لغة الجسد في كل تمثيلاتها عبر الممثلين لها دور كبير في خلق حالات متعددة من التواصل بين العمل وصنائه وتقريب المسافات بينهم وبين المتلقي.

وفي أداء عفوي يجمع بين الجدة والهدوء والتمكن كان أداء الفنانة المتميزة عبير الطوخي التي تغيب كثيرا عن خشبة المسرح لأسباب غير معروفة على الرغم من تمكّنها الشديد وقدرتها على أداء الأدوار المركبة، وتمتعها بانسيابية حركية وأدائية تمكّنها من الانتقال بين الحالات النفسية المتعددة في لحظات جدا متقاربة مع فصلها شعوريا بشكل احترافي..

أما محمود الزيات فهو في هذا العرض السيكودرامي تفوق على ذاته وتميز ببراعة الانتقال بين الشخصيات التي يؤديها على تباينها.. كما امتاز بسرعة البديهة والملحة والفكاهة والجدية، تستمع إلى صوته حين ينطق اللغة العربية فتشعر بها مناسبة كالماء الزلال تروي العطاش بلا أخطاء.. كما أن بناءه الجسدي ووقفته المشوقة تذكّرنا بشخصية الراحل الكبير عبد الله غيث بواقمته الممدودة وصوته الصادح كالسهم في كبد السماء يشقها بفرح.

فيما يشبه لعبة المكعبات.. وضرورة الإحلال والتبديل، وتبادل الأدوار جاء دور خالد محاريبي الذي أدى عدة أدوار متميزا فيما بينها ببراعة.. كذلك قدم أسامة جميل دور الصديق الذي تعد زيارة البطل له محور الحكاية ومبتدأها.. أدى الدور بمقدرة تدل على أن وقوفه على خشبة مسرح الدولة تأخر كثيرا وأن له أن ينطلق إلى عالم الاحترافية بروح الهواية التي تسكنه، كما قام محمد الخلفاوي بدور الحارس المرتشي ذي الوجهين ببساطة ونعومة واقتدار في تحريك العروسة التي تمثل وجهه المزدوج.. ومن أجمل العبارات التي جاءت على لسانه وعبر عنها بقوله: أنا الذي لم يسجل لي التاريخ طوال حياتي رشوة واحدة فيما هو رمز للرشوة والنفاق بدا ذلك في أداء الخلفاوي بقوة.

أما غادة صفوت فيبدو أنها على حدائق سنه وأمامها الكثير من الوقت ما تزال حديثة العهد بخشبة المسرح.. أتمنى لو أعاد المخرج عادل بركات تدريب طبقات صوتها لتمكنت من استخدامه بقوة.. كذلك تكثيف تدريبها فيما يخص استخدام حركة جسدها خاصة الذراعين.. فهي تتأرجح جسديا بين التراجع والاقتراب من الأداء السليم على خجل.. والمسرح وخشبة غول كبير يتطلع من لا يقبل عليه إقبال المحب الشغوف الجريء.

في النهاية نحن أمام عمل متكامل يحترم عقلية المشاهد ويحاور عقله ولا يأخذ في طريق الضبابية للنهاية بل يصل به إلى نقطة النهاية الفارقة التي تؤكد على محبة الحياة ومجاهاة كل ما يدعو إلى الموت من مخاوف ومهالك ووطنون.

مهما اختلفت تراكيب الان المتناقضة سيظل يبحث عن حقيقته وحقيقة كونه في داخله وإن فعل ذلك وحيدا.. ولنختم هذه السطور بكلمات الأغنية الأملية التي خطها الحسيني:

"دور جوه حكايتك شوف المعني/ علي الصوت بالكلمة/ خلي الكون يسمعنا/ إنت الورقة الناشفة ف شجرة موت/ أرضف خوفك واصرخ/ لسه الحلم دا هوه بتاعنا/ رغم اللون والدين والعرق/ لازم شمس الكون دا تساعنا."

"ارفع جبينك ف السما وما تنسنيش/ رغم الملل واللخطة والنور مفيش / اصنع يقينك واسكنه

وارفض ف ضعفك والعنه/ امسك حكايتك كلها، قوم حلها .. وماتنحنيش"

وهنا تتجلى دعوة التعايش والاستمتاع بالحياة والبحث عن حكاية جديدة مشرفة تستحق أن يعيها "منصور" البطل / الإنسان في كل زمان ومكان مع كل أبطال الحكايا حقيقة لا ظلالا.. تلك الحكايا التي أسقطنا رغما عنا في هويتها السحيقة!



قبل الثورة ..

عرض مسرحي مصري معاصر



بطاقة العرض

اسم العرض:

قبل الثورة

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

المعهد

عام الإنتاج:

2017

تأليف

وإخراج: أحمد

العتار



أحمد عبد الوهاب



الثورة المصرية كحد فاصل لما قبلها وما بعدها كبوابة عبور من عالم لآخر. هم نفس البشر ونفس مشاكلهم ونفس أخبارهم ولكن وقع كل هذا أصبح غريب، كم كبير من الفوضى في المشاعر ينتاب كل من شارك في الثورة أو عاصرها وتأثر بها، فوضى المشاعر تأتي تحديداً بعد انهيار الحقيقة. كل من شارك في الثورة لديه قناعة أنه لديه حقيقة ما، وحتى أعداء الثورة لديهم حقائق مضادة وأحياناً تتقاطع الحقائق لتعبر عن تناقض هذا الكائن المصري العجيب (المعروف بجبروته) طغيان تناقضاته. هل هو شعب مميز جدا لجمعة بين تناقضات كبيرة أم هو مشوه أو ممسوخ لنفس هذه التناقضات. هذه المقدمة هي مدخل لفهم وتحليل عرض مسرحي اسمه "قبل الثورة"، وموضوعه عن قبل الثورة وأنتج وتم عرضه بعد الثورة .

عرض "قبل الثورة" هو أحد العروض الحديثة للمخرج المسرحي أحمد العطار إنتاج 2017، وربما يمكننا القول أنه العرض المسرحي الأخير عن الثورة والأخير هنا بمعنى الأحداث إنتاجاً، والذي يدور حول الثورة ولكن لا يتعرض للثورة نفسها.

العرض ببساطة هو سرد لأحداث حدثت قبل الثورة.

بناء النص في عرض قبل الثورة مقسم على أكثر من مستوى: الأخبار العادية التي كنا نسمعها في ذلك الوقت أو ما يمكن أن يطلق عليه (المانشيت) بلغة تقريرية وصحفية ربما يكون الكاتب قام بتجميعها وتكثيفها.

المستوى الثاني هو أخبار الوفيات في الحوادث وهو ذكر اسم الضحايا والحادثة واسم المدينة أو القرية التي ينتمي لها الشخص الذي راح ضحايا الحوادث المرعبة التي مرت على مصر في الفترة من سنة 2000 حتى 2010، والتي تعد كوارث مفعجة مثل حوادث قطارات الصعيد المحترقة، وحادث العبارة الغارقة، التي كانت مملوكة لرجل أعمال مقرب من النظام الحاكم .

وهنا يجب أن أشير أن هذه الطريقة الافتتاحية لعرض مسرحي أحلني إلى عرض مسرحي مصري آخر وهو (لا وقت للفن .. تحية للشهداء) وهو عرض مسرح وثائقي قائم على شهادات حقيقية لممثل تم القبض عليه واحتجازه وشاب هرب من السجن أثناء أحداث ثورة يناير وشاب ذهب للتجنيد وكان لا يعلم شيئاً عما يحدث واستخدمت بشكل مختلف حيث كانت توزع ورقة على المتفرجين بها اسم الشهيد ويقوم كل متفرج بقراءة اسم الشهيد وسبب الوفاة . المستوى ثالث هو أخبار العمليات الإرهابية الناجحة مثل إغتيال الكاتب والمثقف فرج فودة ومجزرة معبد حتشبسوت بالأقصر. المستوى الرابع هو حبكة المسلسلات التلفزيونية قبل

ما ليس له علاقة بالحوار بينهما وكل هذا يحدث بسرعة فلا توقف ولا تغيير للمنظر المسرحي من خلال المزج / الخلط بين الخيالي والغير الخيالي، ينقل هذا العرض الجمهور إلى اللحظة التي تسبق الغليان الحتمي(الثورة)، مما يسمح لهم بفهم وشعور الأسباب التي أدت إلى الثورة، ضمن بيئة بصرية وتصميم صوتي خاص.

لو تم مزج هذه المستويات بتكثيف سوف تحصل بالطبع على سياق ما معرفي أو عاطفي إذا كنت تقرأ ترجمة النص والعربية ليست لغتك الأولى. سوف يتوفر لديك كم من المعلومات عن الحوادث التي مرت بمصر بتاريخ مع بعض الفواصل الدرامية عن المسلسلات المصرية أو المواقف التي كتبها الكاتب على نفس نمط المسلسلات ولكن حملت مفارقة أكبر في استخدام السلطة كمشهد السيد والخادمة وممارسة

الثورة ويختار الكاتب نموذجين نموذج لرجل الأعمال فاسد يفقد الذاكرة ونموذج لصعود طبقي لفتاة فقيرة من خلال الزواج برجل أعمال يكبرها في السن.

المستوى الخامس وهو كتابة خيالية عن مواقف بين زوج وزوجة من طبقة متوسطة في أثناء شجارهما وتوبيخهم بعضيها وتعبيرهم عن الكره الشديد والاحتقار وموقف آخر لرجل يستغل خادمته ويجبرها بحكم سلطته عليها لممارسة الجنس الفموي معه.

هذه المستويات جاءت من خلال تتابع يبدو غير مترابط، هو تتابع غير خطي لا يؤدي الى تصاعد درامي تقليدي ولكن كل جملة من الممثل والممثلة تحمل شحنة درامية قليل من التوتر تدفعك للتورط في اللعبة وانتظار السطر القادم أو الحوار بين الممثل والممثلة الذي سوف يبتز بغتة بذكر أحدهم خبر

متنوعة ما بين الزوجة الساخطة والخادمة مميزة جدا في نقل الشخصية المسطحة \ النمط وتحميل الحوار بمشاعر مختلفة وظهر هذا بوضوح في مشاهد الزوجة ومشاجرتها مع الزوج وأيضا في الغناء أحيانا أغنية الأتراس والذي بذكر أغنياته يحيلنا بالضرورة للصراع السياسي بعد الثورة ودور هذه المجموعات من المشجعين في الصراع السياسي بعد ثورة ٢٥ يناير، لذلك يعد العرض بانوراما أحداث ومشاهد شكلت الغضب والذي هو الإرادة الحرة * للفعل المسرحي إذا اعتبرنا أن كل فعل مسرحي يحتاج إرادة حرة وإرادة أخرى مضادة لحدوث صراع .

على مستوى المنظر المسرحي نجد أن التصميم البصري للمنظر على خشبة المسرح جد بسيط حيث يرتدي الممثل والممثلة نفس الزي بنظون رمادي وقميص أبيض وبابيون حمراء للمثل ويقفون داخل قطعة ديكور مستطيلة مليئة ب المسامير تلك القطعة التي ترتبط بالسحرة الهنود الذين يرقصون مع الأفاعي بالمزمار الطويل وينامون على مسامير حادة بدون أن يتأذوا تسمى سرير المسامير. وهذا المشهد لا يتغير على مدار العرض لمدة ساعة، الممثل والممثلة متجاوران لا يوجد بينهما أي تواصل جسدي ينظران في اتجاه الجمهور طوال الوقت، وصوتهما هو الذي يحمل الشحنات الدرامية، أو يكون محايداً وكأنها مسرحية إذاعية. ولكن لا يمكن أن تغمض عينك وتتلقى العرض بنفس الطريقة لأن الصورة حتى لو كانت ساكنة هي أساسية لأن تحدث عليك تلك السطور المسرودة الوقع المناسب والذي سيختلف من متلقي لآخر. العرض لذلك لا يمكن إغفال الصورة من هذا العرض وبالطبع اختيار السكون هو اختيار فني ليبر عن سكون المجتمع قبل الثورة، الممثل والممثلة نموذج للطبقة الوسطى المصرية انفعالاتهم وطريقة السباب وتراكيب الجمل وقوة الصوت أو ضعفه حدته التي لا تعرف أيهما أسبق هل هذه الطريقة تكونت من التلفزيون أم التلفزيون هو معبر حقيقي عن الشعب ولغته والتلفزيون أقصد به الدراما التلفزيونية والبرامج الحوارية هل هذا المزيج هو ما كون شخصية شفافة نلبسها كلنا، شخصية الطبقة الوسطى حتى لو لم ننتمي إليها، لا أعرف إن كان العرض يريد أن يدفع المتفرج لذلك ولكن هذا هو الأثر المهم لتجربة مشاهدة هذا العرض هو أن هناك شخصية ما كانت تعبر عن الطبقة الوسطى وأعتقد إنها تنتمي لعالم قبل الثورة، وأن الشخصيات بعد الثورة تمتلك تراكيب لغوية مختلفة وهيئات متعددة أكثر تطرفا .

قبل الثورة لا يتخذ جانبا سياسيا أو يقوم بالحكم على عصر ما قبل الثورة هو يكتف ظواهر رآها الكاتب تمهد للثورة وبما أنه لم يتطرق للثورة فلا يوجد حكم على الثورة، فقط هي محاولة رصد مرحلة الغليان الفريدة التي يحاول الكثير تفسيرها أو إعادة تخليقها .

هوامش

* الإرادة الحرة من تفسير أوجوستو بوال لكيفية بناء الشخصية ص ٤٠ البناء الجدلي لتفسير الممثل لأحد الأدوار كتاب العباب الممثلين وغير الممثلين تأليف أوجوستو بوال Augusto Boal ترجمة وتقديم وليد أبوبكر إصدار مسرح عشتار ٢٠٠٥



فرج فودة ربما يكون المصدر ويكيبيديا أو جرائد مصرية أو مصادر أخرى، وأثناء العرض يصاحبه مقطوعة موسيقية إلكترونية في الخلفية طول الوقت محكمة ومعدة بعناية، لتؤكد على وحدة هذا العرض. المقطوعة من تأليف حسن خان وتدفعك للبقاء في توتر وترقب. الممثل المصري (رمزي ليزر) كان مميزاً في أداء المقاطع الجافة التوثيقية، في أحيان كثيرة كان يُحملها شحنات غضب كهتاف، ولكن نبرته كانت أشبه بهتاف الجنود النمطي، أو إعلانات على الملأ في حشد، ولكن كان مكتوما، كان محاكاة تمثيلية وهذا بالطبع كان تقنية تمثيلية، ناندا محمد الممثلة السورية كانت تتكلم باللهجة المصرية طوال الوقت وكانت أيضا مساحات التمثيل

الجنس الفموي وهذه المواقف التي قد لا تفهمها من المرة الأولى وعلاقتها بالمعلومات عن مصر ولكن مع التكرار والنسق ستتمكن من الربط في النهاية، والسياق الثني هو العاطفي وهو يتكون مع تذكير بكل هذه الحوادث التي مرت عليك كل هذه الوجوه والأسامي المشاهد المروعة ومانشيتات الجرائد المصرية الجافة التي تذكر أرقاما وإجراءات. يبدأ العرض بكلمة قبل الثورة وتكرر الجملة كثيرا قبل الثورة كان في مسلسل عن رجل أعمال فقد الذاكرة ويبي ذلك وصف لبعض أحداث المسلسل، وبعد ذلك مانشيتات أو اسم شخص مات في أحد الحوادث الآنف ذكرها أو بعض معلومات من ويكيبيديا عن حادثة الأقصر أو جزء مقتطع من أقوال قتلة



«سينما مصر»

والحفاظ على ذاكرة الوطن



بطاقة العرض

اسم العرض:

سينما مصر

جهة الإنتاج:

مركز الإبداع

الفني

عام الإنتاج:

2019

رؤية وإخراج:

خالد جلال



صلاح فرغلي

مسرحية «سينما مصر» تقدم يوميا على مسرح مركز الإبداع الفني، في الثامنة مساءً، رؤية وإخراج خالد جلال، وهي عبارة عن مجموعة من المشاهد المأخوذة من أهم كلاسيكات افلام السينما المصرية.. وتفكير صائب من المخرج خالد جلال (والذي يعي جيدا ما يقدم) ان يتجه للسينما.. فهي الذاكرة الفنية للوطن.. وهي من تعيش أبد الأبدان.. وتحفظ كل الاحداث بكل جوانبها.. فالفن يشكل الوجدان لكل ابناء الوطن.. وعندما يستقيم الفن تستقيم كل الاشياء.. يبدأ العرض بمشاهد من فيلم الليلة الاخيرة ليكون الاطار العام والرابط الدرامي لكل المشاهد المقدمة في بداية العرض وداخله.. بفقدان ذاكرة نادية واهتمام شاعر زوجها بان تظل فاقدة للذاكرة ليبقى المستفيد الأساسي من ذلك.. وصراع صلاح والدكتور مجدى ليظهر الحقيقة ويعيد لها الذاكرة.. وعمل خط موازي بين ما حدث لنادية وما حدث للفن السينمائي المصري بتغييب الهوية طوال العرض ومحاولة ايقاظ الضمير الفني الممتع الذي يحفظ الذاكرة.. بدءا وختاما بأغنية حلاوة شمسنا (من أغاني فرقة رضا) وعمل اشعار موازية لعقاد عبد المحسن لتأكيد بأنه وبالرغم من كل ما سنشاهده الا اننا نحافظ على كل ما هو جميل بتماس المشاهد السينمائية مع الحب الموجود لدى الجمهور.. وتغلغله في الوجدان بشكل غير إرادي ممتع ومؤثر كدور أساسي للقوة الناعمة وبنيتية سريعة لإيقاظ الضمير الجمعي لكل المشاهدين وزيادة الوعي الوطني كهدف أساسي وراء العمل الفني... تعرض لنا مسرحية سينما مصر نماذج لشخصيات ومشاهد مختلفة محفورة في ذاكرة الجميع منذ زمن بعيد.. ونماذج للإنسان المصري مختلف الاماكن ومشاهد تعبر عن الحب والترايب.. تضحكنا وتبكي.. والعزف على تيممة كل جانب.. فنضحك ونبكي ونسعد ونحزن.. مع كم الشجن الموجود والذي نشعر به بشكل واضح.. ونسعد ونبتهج في نفس الوقت لأننا جزء منه.. نتحد معه ويغوص لداخل كل من يشاهد العرض ليشكل كم من التوحد الجمعي في حب الوطن التابع من هذا الحب للسينما المصرية الصميمة الموجودة داخل ذاكرة كل منا.. وتداخل المشهد الرئيسي لنادية ومحاولتها اثبات انها لم تفقد الذاكرة.. ومشاهد من افلام منها: " ٤ بنات وضابط، الشيماء، ياسمين، ثمن الحرية، ابن حميدو، الزوجة الثانية، الناصر صلاح الدين، بداية ونهاية، جعلوني مجرما، شئ من الخوف، الحفيد، المتوحشة، إسماعيل يس في البحرية، لعبة الست، معبودة الجماهير، الشقة من حق الزوجة، أضواء المدينة، عرق البلح، المليوني، شفيقة ومتولي، الشموع السوداء، الطوق والإسورة، أغنية على الممر، جميلة بوحريد، أيام السادات.. والعمل يعتبر دعوة لمساعدة نادية (مصر في ان لا تفقد ذاكرتها وان تبقى دائما كما هي عالية في القمة) ودعوة للحفاظ على الذاكرة الفنية الكلية للوطن الحبيب الذي

يجمعنا.. نتمسك سويا منطلقين من دعوة سينما مصر.. لنكون على قلب رجل واحد.. لإحياء مصر - للحفاظ على (نادية / مصر) البهجة والسعادة والضحكة.. وكل قصص الحب والأغاني الجميلة والسينما الكوميديا وغيرها من الأشياء الثمينة التي تملكها مصر - كل ذلك - ضد كل شاعر وكل من يحاول أن يخفي الحقيقة و كل من يحاول ان يبقى نادية فاقدة للذاكرة.. وكما مر على نادية / مصر من حاول ان يقوم بذلك.. ولكن مصر محفوظة وستظل في القمة بالرغم عن هؤلاء.. عرض « سينما مصر» يقدمه 67 فنانا وفنانة من الشباب القادمين لسما الفنون والنجومية بكل قوة.. كل منهم يفهم ما يقوم به.. ممسكا بكل من يشاركه فنيا ومعنويا منطلقين كالسهم ليصيب قلوب المتفرجين يؤثرون فيهم بأحاسيس مناسبة دون أي مبالغات ويتحقق ذلك بشكل واضح... يهدي المخرج في نهاية كل عرض شهادات تقدير لرموز الفن العظماء الذين شاركوا في العطاء.. وافنوا حياتهم ليشركوا في تشكيل ذاكرة مصر الفنية.. وتحمل الشهادة عنوان " إلى من عاش ليبقى " لتكون رمزا للحب والتقدير لقيمة هذا الفنان من مجموعة العمل ومنا جميعا.. تحية.. لكل من شارك في هذه السيمفونية بهارموني تمثيلي تحت قيادة المايسترو (خالد جلال / صانع النجوم) الذي يقوم دائما بعمل توليفة فنية باختيار هؤلاء الشبان وتدريبهم وتوظيفهم فنيا بشكل

«الخدمات أو شتاء»

صرخة للداخل في أعماق النفس البشرية



بطاقة العرض

اسم العرض:

شتاء

جهة الإنتاج:

فرع ثقافة

الجيزة

عام الإنتاج:

2019

تأليف: أميرة

شبابنة

إخراج: نور

إسماعيل



جمال الفيشاوي

في إطار برنامج عروض القاء الثالث لشباب المخرجين، قدم فرع ثقافة الجيزة العرض المسرحي الخدمات لجان جنيه من اخراج نور اسماعيل، والعرض تأليف خالصا وليس له علاقة بنص الخدمات تأليف جان جنيه، كما تم الاعلان في الكتيب أو في برنامج العروض، وقد تداركت مخرجة العمل وافصح بأن اسم هذا العمل "شتاء" بأن هذا العمل هو صرخة في وجه "التسلط الذكوري" وتدور الأحداث تأليف (أميرة شبابنة) حول أختين وجدا في مكان ما وزمان غير محدد، والمكان متسع لاستقبال الضيوف في قصر أو شقة كبيرة . تقوم الأختان بتنظيفه حيث أنه ستقام حفلة داخل هذا المكان ونجد أن الاخت الكبرى تمارس السلطة وإصدار الأوامر والتعليمات لأختها الصغيرة حيث أن والدها ووالدتها غير موجودان ، كما أنها شاهدت ما يمارسه والدها من سلطة على والدتها فتسرخ ذلك بداخلها ونجدها تسترجع بعض الكلمات (شعرك مكشوف، أمشي بسرعة، بلاش المشية دي، مبقاش فيكي شئ من الأنوثة) ومن تصرفات أخرى نجد بداخلها بركان من الحنان فهي تتمني أن تكون أم وتهدد طفلها على الرغم من أنها عذراء، أو عندما تنام أختها على كتفها وتطلب منها أن تحكي لها عن أمها أو تحكي لها حدوده، والسؤال هل العمل صرخة في وجه التسلط الذكوري كما قالت المخرجة أم لا! فمن خلال المشاهدة نجد أن الاخت الكبرى بداخلها القسوة فتقص شعر أختها، وتحاصرهما بالأوامر والعادات والتقاليد فهي شخصية غير سوية في داخلها القسوة والحب معا، كما أننا نجد الاخت الصغرى الحاملة المحبة للحياة تتضيق المكان باستخدامها قطع الديكور لتصنع مكان ضيق منعزل تسجن نفسها بداخله فقد تحولت إلى شخصية مريضة أيضا فهي صرخة للداخل في أعماق النفس البشرية تصيب اي أنسان سواء رجل أو أمراه بأن يتسلط على شخص آخر . ولكي تحقق المخرجة رؤيتها نجدها تضع الممثلات (نور اسماعيل وشروق عامر) في فضاء مسرحي (ديكور واضاءة أحمد فتحي) مكون من منظر واحد عبارة عن ستارة تنزل من أعلي عمق المسرح إلى الأرض مربوطة من المنتصف في دلالة علي أنها مفتوحة، وبعدها صفان من الشرائط تنزل من أعلي بمسافة تساوي ثلث الارتفاع تقريبا، كما يوجد عدد ستة فريم على عجل منهم أثنان مثبت عليهم شرائط تصنع عددا من المربعات الصغيرة تمثل ابواب واستخدمتها الأخت الكبرى شماعات تضع عليهم الملابس في دلالة على الشخصية المعتدلة بداخلها، واثنان مثبت عليهم شرائط غير منتظمة تمثل ابواب وكذلك تعبر عن التشوش داخل الشخصيتان ويشبه الفريم الخامس الثالث والرابع لكنه اطول وأعراض قليلا يستخدم لباب عمومي للمكان وضع ناحية الكواليس يمين منتصف المسرح، والأربعة السابقين وضعوا يمين ويسار المسرح بزوايه لمواجهة المتلقي في بداية ونهاية منطقة منتصف المسرح تقريبا، أما الفريم السادس فكان مفرغ وضع في منتصف يمين مقدمة المسرح تقريبا يستخدم امرأة أو يمثل شرفة للاطلاع علي العالم الخارجي وما يدور خلف المرأة فالمكان يمثل سجن وعندما تخرج الاخت الكبرى من هذا المنفذ تحلم بالأمومة، فهي تعيش في عالم غير موجود، أما

ميت بالبطن) . أما المكياج (غناء ومكياج داليا علاء الدين) تم تلوين ثلاث ارباع وجه الاخت الكبرى وربيع وجه الأخت الصغرى باللون الرمادي فالأخت الكبرى عانت واصطدمت بالحياة وشاهدت القهر بعينها أكثر من الأخت الصغرى فيتضح ذلك على وجهها ويديها وعند اضافة ثلاثة ارباع إلى ربع يكون الناتج واحد صحيح، وبالتالي يصبح سلوك الأختان ومصيرها واحد فالمقدمات تؤدي إلى النتائج فنجد الأخت الصغرى في نهاية العرض تسحب الفرمانات الأربعة وتشكل بهما حجرة ضيقة تجلس فيها مفردة لتسجن نفسها بداخلها وتعزل عن كل ما يحيط بها وتصبح وحيدة وقد نفذت الممثلات الأداء الحري (نادين خالد) بدقة شديدة لدرجة أنك عندما تشاهد حركة تنفذها أحدهن تجد أن الأخرى تفعلها في نفس التوقيت كما كانت المعيشة والأداء التمثيلي منضبط ومحسوب حتي لايمل المتلقي ويتسلل للخروج من صالة العرض، أن الدايو دراما عموما إن لم تكن مصنوعة جيدا تهوي بصانعيها إلى أسفل كما أن هذا العرض كان حالة خاصة فهو يصدر حالة الملل عن طريق الحالة النفسية لشخصيتي العرض ومن الجائز أن يهوي بالعرض لولا الاتقان الشديد وبخاصة عندما عرض هذا العرض في اليوم التالي ففي اليوم الأول كان الايقاع بطئ إلى حد ما وكذلك كان حيرة المتلقي هل هما أختان أم هي شخصية واحدة تعيش حالة الانفصام المرضية حيث كانت الحوار ملتبس ولكنني أعتقد أنه في اليوم التالي وبتوجيهات اللجنة والقضاء حالة الخوف عند الممثلتان من لجنة التقييم اصبح العرض افضل . التحية لكل من شارك في العرض وكل من بذل جهدا لخروج المهرجان للنور بهذا التنظيم الجيد والاهتمام بالشباب.

(٢-٢)

فينومينولوجيا المسرح



تأليف: كريج ستوارت ووكر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

وهناك الكثير من المفاهيم التي استخلصتها من (هوسرل). أما بالنسبة لمقارنة بقية حجة (هوسرل) في كتاب "تقديرات كبيرة"، فسوف يتضح للقارئ على الفور أن (ستاتس) ليس لديه حجج تجاه أي شيء مثل الموضوعية العلمية التي طمحت إليها الفينومينولوجية الألمانية؛ فلم يتخذ، إن جاز التعبير، موقفا عنيدا من الفلاسفة، موقفا ربما كان عادلا أيضا، لأن ادعاء الفينومينولوجيا للموضوعية العلمية لا يثير أي إشكالية: (ف-جان بول سارتر) مثلا يحتج بلا شك بأن هذه مغامرة دون كيشوتية في أنها تحاول تعيين غير القابل للتعين. ففي الرؤية الوجودية، «الوجود Being» هو حالة صيرورة دائمة؛ وبالتالي لا توجد ذات ثابتة تعيش، بل فقط تدفق للتجربة نفسها. ورغم ذلك، لم يدع (ستاتس) تقديم أي شيء أكثر موضوعية من مناقشة تجاربه الخاصة باعتبارها تمثيلا لعلاقة كل إنسان بخشبة المسرح، وبالتالي يتجنب هذا المأزق - سواء بالدهاء أو الحياء.

وقد جعلنا مفهوم (هوسرل) للقصدية نلقي نظرة على بعض فقرات كتاب «اعتبارات كبيرة» من أجل تجارب مثل «الصدمة المتفق عليها مسبقا preconventional shock» التي لا تجعل (ستاتس) يضع ذخيرة كبيرة تبدو متعمدة بالمعنى العادي للكلمة - بمعنى أنها مقصودة. ومن خلال القراءة عن كتب، من الواضح أن استخدام (هوسرل) للكلمة هو للإشارة إلى توجه الوعي نحو شيء له علاقة أقل بالإرادة أكثر مما يعتقد أنه ملاحظة لشيء ما - وهو مفهوم لا يتعارض مع أفكار (ستاتس).

قد تكمن أهم نقطة في التزامن بين (ستاتس) و(هوسرل) في افتراضهما بأن الفعل الواعي قد يقال إن له وجود مستقل في التفسير (ويمكن أن نضيف، الافتراض المتمم بأن هذه الحقيقة لها أهمية). نقطة الاختلاف بين الرجلين هي ببساطة أن (هوسرل) لا يناقش المسرح، أو بالطبع يغامر بشكل كبير في مجال علم الجمال مطلقا، ومن جانبه لا يتعمق (ستاتس) كثيرا في ظاهراتية الوعي.

وإذا كان لنا أن نفرض سؤال إلى أي مدى يمكن تبرير تأكيدات (ستاتس) بقدر ما توفر الفينومينولوجيا نوعا من النص الفرعي؟ فمن الضروري أن نتجاوز (هوسرل) للاستفادة من أعمال أتباعه في هذا المجال. ولأغراضنا الحالية، فإن أهم مقولة في الموضوع هي مقولة (مايكل دوفرين Mikel Dufrenne) في كتابه «فينومينولوجيا التجربة الجمالية Phenomenology of the Aesthetic Experience». يقيم (دوفرين) حجته على تمييز مستنتج بعناية بين «العمل الفني the work of art» و«الموضوع الجمالي Aesthetic object»:

العمل الفني هو الأساس البنوي السابق على الموضوع

كموضوع سيميوطيقي وموضوع فينومينولوجي. فالأداء المسرحي باعتباره موضوعا سيميوطيقيا (دلاليا) يمكن أن يفهم على أنه يحتوي على مقدار ثابت من العلامات المحتملة، سواء تم التعرف عليها بواسطة متلق بعينه من عدمه. وباعتباره موضوعا فينومينولوجيا، فمن الممكن تمييز أداء مسرحي بعينه بقدر ما تتم معاشته فقط. والفرق بين تناول (ستاتس) وتناول (دوفرين) هو أنه بينما يعاني (دوفرين) في توضيح أن الموضوع الجمالي يضم كل من الحسي البارز، يجاهد (ستاتس) لتأكيد المسافة بين تحليله وتحليل

الجمالي. وله وجود ثابت لا يعتمد على كونه متمرسا، بينما الموضوع الجمالي لا يوجد إلا كمظهر، أعني باعتباره متمرسا بواسطة المتلقي. وكما هو متصور جماليا، رغم ذلك، يصبح العمل الفني موضوعا جماليا. ويكتسب بعدا جماليا أو محسوسا يفتقده كعمل فني. وهذا التحول مشروط بمعنى أنه يعتمد على فعل إدراك بعينه، ولكنه غير مشروط بقدر ما هو غاية وحقيقة ودعوة للعمل الفني الموجود في التجربة الجمالية.

وهذا يتوازى مع التمييز الذي يقيمه (ستاتس) بين المسرح



مواجهة بعض المشكلات في حجة (ستاتس) بشكل مباشر. إذا افترضنا أن (ستاتس) جانبه الصواب، فهناك عدد محدود من الطرق التي يمكن أن نكون فيها على خطأ. ولتحقيق هذه الغاية، فقد أعددت سلسلة من التحديات يبدو أنها تشمل أي حجج يمكن أن تكون معقولة ضد (ستاتس). وأعتقد أن هناك نوعاً من الحجج التي يمكن أن يقدمها السيميوطيقي إلى (ستاتس) عندما تتاح لها الفرصة؛ وسوف أحاول أن أبحث إلى أي مدى يمكن مواجهة هذه التحديات بالاستجابة الملائمة.

أول حجتان متأصلتان في المنهج السيميوطيقي، اللتان لا تعترفان بأنهما مهتمتان بأي شيء أقل من مجمل التقديم المسرحي - عندما يتم تقديمه بشكل شبه كامل تماماً من خلال العلامات التي يقارنها. والحجتان التاليتان يمكن اعتبار أنهما تركزان على التعقيدات المنطقية لعزل أنفسنا عن الاعتقاد بأن التجربة المسرحية في مجملها يمكن تفسيرها في إطار الشفرات السيميوطيقية. وهي مشكلة أين نضع قدمنا الأخرى، إن جاز التعبير. والحجة الأخيرة تمسح من وجهة نظر تاريخ النظرية الدرامية مع ادعاء (ستاتس) بأهميتها كمشارك جاد في نظرية الدراما.

1 - يعرف (ستاتس) السيميوطيقا بشكل ضيق جداً:

يمكننا أن نعرف السياق الحالي للسيميوطيقا بأنه التحليل العلمي لوسيلة أو أداة العملية التمثيلية. بمعنى أن ما ما تشترك فيه نظرية التمثيل والسيميوطيقا هو أنهما يريان المسرح باعتباره عملية توسط بين الفنان والثقافة، والمتكلم والسامع؛ إذ يصبح المسرح هو ممر حمولة المعنى

نرى في تجسيد العواطف في عيد الفصح. فالطقس في المسرح يكمن في حاجة الجماعة للشيء الذي يتضح في المسرح وفي التعيين أو التعيين الذاتي لأفراد معينين، يوافقون، لسبب أو لآخر، أن يكونوا تجسيدا لهذا الشيء.

قد يتم رفض هذا الفهم باعتباره فهماً صوفياً، ولكن يجب أن يكون هناك شيء يمكن قوله في هذا النوع من الاعتبار، وإلا فإن اهتمامنا الوحيد يمكن أن يكون كفاءة المسرح كأداة للتواصل. بطبيعة الحال، يعد الاتصال جانباً مهماً في اهتمامنا بالمسرح، ولكن من الواضح أن أحد الجوانب المهمة تقريبا هو قدرة المسرح على تشكيل قدرتنا العاطفية أو الحسية بطريقة تثير اهتمامنا، أو كما يقول (ستاتس)، قدرتها على ملء حاجة معينة من خلال توفير شيء لتبادل طاقات بعينها.

لقد وصل النقاش، بشكل لا مفر منه، إلى النقطة التي يجب أن نقارن عندها تأكيدات (ستاتس) مع خبرتنا. فعندما يقال كل شيء، فإن هذه هي أهمية أرضية اختبار، لأن نوع التجارب التي يحاول أن يصفها (ستاتس)، هي بالتعريف، تجارب ذاتية. إذن، بافتراض أننا نستطيع أن نميز عدداً من الظواهر التي يتحدث عنها (ستاتس) - مثل براعة ممثل ينظر إليها مع فعل الشخصية التي يؤديها، دغدغة الكلب، في أذهاننا، الذي يرفض أن يتحول إلى ما هو مجبر أن يمثله - يصبح السؤال هو هل كان (ستاتس) على صواب في تحديد دور خارجي عن السيميوطيقا لهذه الظواهر؟ وقد تمت الإجابة على هذا السؤال جزئياً فعلاً؛ ولكن مع اختلاف السياقات الفلسفية والنظرية التي نوقشت الآن، فمن المفيد

السيميوطيقيين، وينظر إلى البارز ولكنه يتيح معالجة خاصة للصور الحسية في التجربة المسرحية.

ويبدو من الإنصاف عند هذه النقطة أن نطالب صراحة بفائدة مقارنة الفن بشكل فينومينولوجي. وما الذي سوف نكسبه من هذا المنهج والمفهوم في التحليل السيميوطيقي البحث؟ بالطبع، لقد أجاب (دوفرين) جزئياً على السؤال في الفقرة التي استشهدنا بها آنفاً: الموضوع الجمالي يتضمن وظيفة العمل الفني. ويطور هذه الحجة أكثر عندما يقول:

إذا تأملنا الشيء المدرك، فإن وحدة المادة الحسية وشكلها يكونان في الواقع غير قابلين للتحلل. فالشكل هو الشكل ليس فقط في توحيد الحسي بل أيضاً في إعطائه بهاء. وهي خاصية الحسي.. فبسبب الشكل، يتوقف الموضوع الجمالي عن الوجود كوسيلة لتوليد شيء حقيقي ويوجد بذاته. فحقيقته ليست خارجه، وفي الواقع الذي يحاكيه، بل بداخل ذاته. هذا الاكتفاء الذاتي الذي يضعه الشكل على عاتق الحسي الذي يوحده يسمح لنا أن نقول إن الموضوع الجمالي هو طبيعة. فالحسي باعتباره ثابتاً، وله شكل وحياة، ويصبح في النهاية موضوعاً ينشئ الطبيعة التي لها قوة الطبيعة العمياء.

ومع قليل من الصعوبة، فقد يكون مفهوم الاكتفاء الذاتي الأنطولوجي للحسي باعتباره معاشاً من خلال الموضوع الجمالي، مرتبط بالمفهوم الذي تحدث (ستاتس) باعتباره الشيء المذكور في المقطع التالي، حيث يقول:

المسرح والطقس البدائي، رغم اختلافهما في الوظيفة الاجتماعية، فإنهما يشتركان في طاقة وبنية يمكننا تحريكها في فرقة أربعا القراءة المسرحية المسائية بأسرع ما يمكن أن



الذي تتم إعادته للمجتمع (بعد التنقية الفنية) عن طريق لغة العلامات. (ولكن) خطر التناول اللغوي هو أنه قادر على النظر إلى ما وراء موقع مشاركاتنا الحسية بأشياء غير العملية. وهذا الموقع هو النقطة التي لم يعد فيها الفن مجرد لغة. فعندما يضع الناقد تصنيفا لصورة الفن، فقد يقول شيئا عن اللغة، ولكنه لم يعد يتحدث عن الفن، أو على الأقل قوة الفن المؤثرة.

يمكننا بالتأكيد تقييم اهتمام (ستاتس) في هذا الشأن. فمن المعترف به أن هناك الكثير من التحليل السيميوطيقي الذي يبدو وسيلة أقل كفاءة وأقل تأثيرا في فهم الأداء المسرحي أكثر من لغة اللغة المغلقة على نفسها. ولكن هل هذا هو خطأ السيميوطيقي في ذاتها، أم أنها مجرد ركافة أسلوبية لمؤلفين معينين؟ وضد دليل بعض الكتاب الأكثر قسوة والأكثر غموضا الذين يفتقرون إلى حساسية النظر العاطفي لموضوعهم، هناك مثال هو (رولان بارث)، الذي استشهد به (ستاتس) بكثافة. ويكشف الفحص الدقيق لأعمال (بارث)، رغم ذلك، كيف أنه يفترض غالبا ما يمكن أن يسميه (ستاتس) «موقف فينومينولوجي»، كما أن (ستاتس) يمكن رؤية أنه جلب المنهج السيميوطيقي ليضعه في عمله. وربما من الجيد أننا نحفظ في ذهننا برؤية (دوفرين)، التي تقول إن التجربة الجمالية تضم بالضرورة كلا من الحسي والبارز. وهذا يوحي بأن الملاحظة التي قدمها (ستاتس) عن منهجين ينشئان نوعا من الرؤية المجهرية قريبة بشكل معقول من البصمة. ومن الناحية الأخرى، فإن تلك المجالات التي ينجر فيها (ستاتس) إلى مواقف أكثر جدلية ضد نظرية السيميوطيقي فينغني تناولها مع بعض الملح.

2 - كل شيء يوجد على خشبة المسرح في إطار مسرحي وبالتالي له مغزى كمرجع لنسق من الشفرات. من المؤكد أن كل شيء قابل للتفسير بشكل سيميوطيقي، ولكن هل نطبق هذا الإطار المسرحي بشكل متسق فعلا؟ بالتأكيد عايشنا جميعا مناسبات معينة عندما كانت عناصر أداء معينة مذهلة للمشاهدين وهي مناسبات كسر الإيهام. علاوة على ذلك هناك براعة الممثل التي يوضحها (ستاتس) في الجزء الثاني في كتابه. باختصار ربما نشاهد، كما يقترح (ستاتس)، المسرحية كحدث في العالم الحقيقي علاوة على مشاهدتها كإيهام بعالم غير حقيقي.

والآن، لا شك أن الإيهام المسرحي قد انكسر، وهناك أنساق شفرات أخرى التي يمكن الاستفادة منها في التجربة المسرحية، ولكن يبقى سؤال هل المشاهدون يملأون فعلا كل هوة في أحد أنساق الشفرة، أو إذا كانت هناك لحظات تمارس فيها الشفرات بشكل حسي، وليس بشكل له مغزى؟

وبالنظر إلى السؤال من وجهة نظر أخرى، يمكن أن نفكر ما معنى إحضار السياقات الخارجية إلى الإدراك المسرحي - بمعنى، أنساق الشفرات التي توجد خارج مجال الإيهام المسرحي. ومن الناحية النظرية، إذا بقي الإيهام المسرحي بدون كسر بغض النظر عن وجوده، فيصبح العالم مؤطرا مسرحيا فيما يسمى أداء الزمان والمكان غير المحدودين، على افتراض أن المشاهد كان على علم بالمفاجأة. ويمكننا أن نتوقع هفوات في انتباه المشاهد، ولكنها نظريا لا تختلف عن الهفوات التي جادل (ستاتس) بأنها تحدث لكل مشاهد في كل أداء. منطقيًا، إذن، لو كان كل الإدراك المسرحي سيميوطيقيًا، فإنه يستتبع بالضرورة أن يكون كل الإدراك سيميوطيقيًا. وأنا على ثقة أن هناك منظرين محددين يؤكدون هذه الحقيقة، ولكن مثل هذا التأكيد يبدو لي أنه يجري على عكس الفطرة

الأشياء الأخرى يقاومون وظيفة المحاكاة تماما، ولكن ما هي الطريقة التي تجعلهم أكثر فينومينولوجية؟ يبدو أن المشكلة تتطلب إعادة بناء الحجة. أولا، أعتقد أننا يجب أن نفهم، مع (دوفرين) فينومينولوجيا التجربة الجمالية لكي نضم كل من البارز والحسي، ثم نستطيع أن نوافق أنه من بين مختلف الشفرات السيميوطيقيّة التي يقدمها العرض المسرحي، يصنف التمثيلي بأنه الأكثر أهمية. ويبدو من الصواب إذن أن نفترض أن نجاح الشفرات التمثيلية الذي يعتمد على الدرجة التي تقدم فيها الأشياء في العرض المسرحي تُفهم باعتبارها علامات لشيء مُمثل. وفي هذا السياق إذن، يمكن أن نقول إن هناك أشياء معينة أو مؤدين (مثل الذين استشهدنا بهم آنفا) يبدو أن أكثر مقاومة من الآخرين لامتلاك ارتباطاتهم المعتادة (سواء البارزة والحسية) قد تغيروا بطريقة تسمح لهم أن يوظفوا بنعومة باعتبارهم علامات داخل الشفرة التمثيلية. ويمكن أن يقال إذن عن تلك الأشياء إن لها ارتباطا فينومينولوجيا بقوة كافية لمقاومة المعالجة السيميوطيقيّة.

4 - لا يشرح (ستاتس) التجربة الفينومينولوجيا تماما، فإنه يجعلها غامضة في ما يتعلق بطبيعتها الحقيقية. هذا صحيح بلا شك. إذ ينقص حجة (ستاتس) نوع الصرامة التي نأمل فيها. وقد يكون هذا جزئيا بسبب أسلوب نشر الكتاب: فقد ظهر الكتاب في سلسلة مطبوعات جامعة كاليفورنيا المعنية بالقراءات المسائية المنفردة. والنتيجة أشبه بشيء مثل الدردشة التي يلقيها متلق مستنير، وهي حقيقة يعترف بها (ستاتس) في المقدمة. والأسلوب في كثير من الأحيان يجعل القراءة جذابة للغاية، ولكن هناك أوقات يتك فيها (ستاتس) القارئ دون موطن نظري قوي، إن جاز التعبير. وقد كان مخططي لسياق أوسع لمنهج (ستاتس)، في جانب منه، محاولة للتعويض عن أي قصور في الدقة النظرية. ولسوء

السليمة. ويمكن القول إن الشيء الذي يتعامل مع كل تصوراته في الحالية الواقعية بطريقة سيميوطيقيّة قد يعاني من مرض مماثل لمرض البطل في قصة «نابكوف Nabokov» «علامات ورموز». وما يبدو أكثر منطقية هو القول إن هناك إدراكا يمكن تفسيره بشكل سيميوطيقي على الرغم من أن هناك تصورات كثيرة غير مفهومة. ومن المنطقي أيضا، أن نؤكد أنه إذا كان هناك شيء مثل الإدراك غير المفسر بشكل سيميوطيقي، فمن غير الواقعي أن نتخيل أنه يمكن التخلص منه نهائيا بواسطة المشاهدين.

3 - لنفترض أن هناك لحظات ينهار فيها فهم الظواهر كدوال، إذ يقترح (ستاتس) بشكل خاطئ أن بعض الأشياء أكثر فينومينولوجية من أخرى.

يجادل (ستاتس) أن الكلاب والساعات والأطفال والنافورات من بين الأشياء الأكثر مقاومة للاستخدام المسرحي. ويقترح أن هذه الأشياء تقاوم التأطير المسرحي، بسبب قوة روابط حياتها الفعلية. وتقدم لنا الحجة فكرة غريبة لكي نتصدى لها، لأنه في حالة الساعة على الأقل تحدث المقاومة للتأطير المسرحي لأن الارتباطات السيميوطيقيّة مع شيء من الحياة اليومية قوية لدرجة أنها تغلب وظيفتها التمثيلية. بالنظر إلى أن (ستاتس) قد ألغى تمييزا جدليا بين الفينومينولوجيا والسيميوطيقيًا، فإننا نكيل في هذه الحالة إلى رفض حجته البعيدة عن السيطرة. ومع ذلك، بالنظر إلى الأشياء الأخرى - النافورات والكلاب - فإننا نتعد عن فكرة الارتباط السيميوطيقي بشكل نقي وأقرب إلى الارتباط الحسي، رغم أن السيميوطيقي ما زالت مهمة بلا شك. وهناك تعقيد آخر في الحجة عندما ينظر (ستاتس) إلى الطرق التي يقاوم فيها ممثل مثل «لورانس أوليفيه» تطابقه الكامل مع الشخصية التي يؤديها. من الواضح أن ذلك بسبب عدد من التصورات المسبقة التي نجلبها إلى المسرح معنا، فإن «أوليفيه» وهذه

السيمبوتيقية لفينومينولوجيا المسرح التي تحمل تضمينات تصل إلى ما وراء المجال الحالي للدراما مع مناقشات الكيفية التي يمكن أن يفهم بها الوعي. وهي باختصار: إذا كانت هناك صور خارج لغوية في التجربة المسرحية التي لا يمكن، بمعنى آخر، اختزالها إلى شفرات سيمبوتيقية - وهذا يعني أن نموذج العلاقة الإنسانية بالأداء المسرحي (ولو في نموذجها الافتراضي الأكثر تفصيلاً)، يمكن أن تكون ناقصة. وهذا يتناظر إلى حد كبير مع إحدى الحجج الحالية حول استحالة خلق ذكاء اصطناعي قوي: أي بناء آلة تفكر كالإنسان تماماً من حيث الإبداع والحدس وكذلك المنطق والذاكرة.

تصف هندسة التحكم، التي تشترك في الكثير من المفردات مع السيمبوتيقا، نظام الشفرات الذي يمكن لأي آلة من خلاله تشغيل اللوغاريتمات. وحتى الكمبيوتر الأكثر تطوراً يمكن اختزاله إلى تسلسل لوغاريتمي وكذلك إلى نسق شكلي للشفرات الرياضية. ورغم ذلك، هناك نظرية تسمى «نظرية جودال Godel theorem»، التي تقر أنه مهما كان النسق الشكلي الذي يتبناه عالم الرياضيات كمعيار للحقيقة، فسوف يكون هناك دائماً فرضيات رياضية.. وأن لوغاريتماته لن تستطيع أن تقدم الإجابة عليها. وقد حاول عدد من العلماء استخدام هذه النظرية لإظهار استحالة شمول الكل. ولعل أحد المحاولات الناجحة وربما أشهرها تلك المحاولة التي قام بها (روجر بنروز Roger Penrose) في كتابه «عقل الإمبرطور الجديد Empror's New Mind». إذ تتحرك نظرية (بنروز) خلال نظرية النسبية، وعلم الكونيات، والفيزياء الكمية، وعلم الأحياء المجهرية، لكي يصل إلى استنتاج أن الإلهام والإبداع ومختلف البديهيات - ومن ضمنها رؤى جمالية بعينها - تكمن وراء هدف أي نظام لوغاريتمي. والأكثر ملاءمة، أمثلة لا شفهية الفكر ووعي الحيوانات، من بين البراهين التي استشهد بها في حجته.

ولإعادة هذا التشبيه إلى المناقشة قيد البحث، يمكننا أن نستنتج بالاستدلال أن رياضيات (بنروز) تقترح أيضاً أنه لن يكون بمقدور أي نظام للشفرات السيمبوتيقية أن يشمل عقل المتفرج؛ فسوف يكون هناك دائماً عنصر محظور من العمل في الوعي، إن جاز التعبير، من جانب الشفرات الراسخة ثقافياً. وإذا كان هذا صحيحاً، إذا كان هناك شيء في التجربة المسرحية غير قابل للاختزال إلى شفرة سيمبوتيقية، وبافتراض أن هذه الصورة للتجربة لها بعض الأهمية، فيصبح السؤال الطبيعي هو من أين يمكن لنا أن نجد دليلاً على هذا الوعي. حالياً يبدو أن أغلب الإجابات المأمولة، مهما كانت أوجه القصور فيها لا بد أن توجد في فينومينولوجيا المسرح كما ساعدنا (برت) أو (ستاتس) على فهمها.

• 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.



الكبيرة بين المسرح والفنون الأخرى تتجلى في المؤثرات التي تنتج من استخدام الفعل البشري الحقيقي. وإذا كانت هذه الفكرة مهمة، فإنها التمييز الذي يحمل وراءه المجالات المحددة التي نظر إليها (ليسنج)، لأن هذا يمكن أن يكون أحد وسائل التمييز بين جوهر المسرح وجوهر السينما والتلفزيون. علاوة على ذلك، من وجهة نظر هذا التمييز الفينومينولوجي، لدينا وسيلة من أن قراءة المسرحية، بغض النظر عن امتلائها بكل وصف يمكن تخيله، وبإرشادات خشبة المسرح، فلا يمكنها أن تكرر تجربة المشاهد في التقديم المسرحي.

والأمر ذو الأهمية المتساوية هو مفهوم (ستاتس) للاعتبار التطهيري مع الزمن الذي يتبناه المسرح. ونظراً للبنية التعاقدية للمسرحية، فلا بد أن نربط هذا بمفهوم (دوفرين) للصبغة التي تعطي شكلاً ووحدة لصور الوعي الحسية. وهاتان الفكرتان فعلاً جزء من نفس الظاهرة: يتم تمثيل الجمهور في دور معين (أو عدد من الأدوار) خلال الأداء، وبالقدر الذي يقبل به هذا الحدث ويشارك فيه، يصبح متخيلاً مع مادة العمل الفني، ألا وهو العمل المسرحي. وهذا أكثر من مجرد الوقوع في أسر الإيهام، على الرغم من أن هذا جزء من التجربة بلا شك. فإذا فهمت (أو مزجت بين) (ستاتس ودوفرين) بشكل صحيح في الوعي الفينومينولوجي الأساسي لمادية الأشياء موضوع السؤال المصاحبة في معالجة الإيهام، فإن ذلك يتيح عمل الأنا المتعالي. فإنه، إن جاز التعبير، تمرين يتيح لنا الفرصة لتغيير العلاقات مع العالم المادي. ولا بد من التأكيد أن (ستاتس) لن يصبح أبداً صوفياً بالمعنى الصريح، ليس على هذا النطاق على أية حال. فأقرب ما وصل إليه هو مناقشته للشيء الذي يشترك فيه الطقس والمسرح.

في النهاية، هناك مفهوم آخر ينشأ من منطلق الصور غير

الحظ، هناك الكثير الذي يمكن فعله في هذا الصدد، لأنه فيما وراء نقطة بعينها، لم نعد نفسر حجة (ستاتس)، ولكن كان لا بد من تغييرها لكي تتناسب مع معايير الخطاب العلمي. فالمشكلة متأسلة جزئياً في الموضوع، لأنه محاولة صياغة تجربة الشيء باعتبارها كلا فينومينولوجيا، بدون فحص في أجزائها الواضحة، هناك حدود لما يمكن أن يقال بأي درجة من الوضوح. بمعنى أنه يمكننا أن نذهب إلى بعيد في تفسير الظاهرة قبل أن نبدأ في تحليل ما تعنيه، وعند هذه النقطة، نبدأ في النظر إلى الشيء بشكل سيمبوتيقية. وهذا سيكون أكبر عائق أمام أي تحليل فينومينولوجي.

ومن الناحية الأخرى، بالمقارنة مع غموض التجارب المشتركة التي يمكن أن نواجهها في أعمال الفينومينولوجيين الألمان، فإن كتاب (ستاتس) يحتفظ بوضوح رائع. فإن لم يكن (ستاتس) قد أسند كثيراً من حجته علمياً إلى نظرية منطقية، فقد حاول للمصادقية أن يضمن كثيراً من الانطباعات الغامضة في استحضار وقائع المسرح كما يعايشها المتلقي الحقيقي.

5 - يوسع (ستاتس) عنصراً صغيراً في تجربتنا مع لدور مهم غير متناسب.

هذه الفكرة ذاتية جداً لدرجة أنه من الصعب أن نجيب عليها بشكل منطقي. بالطبع، قد يشكو البعض أن (ستاتس) شديد التقيد بالحدود التي يضعها على الظواهر التاريخية. على أية حال، إذا استطعنا أن نوافق على الأقل من أجل الحجة بأن الصور غير السيمبوتيقية في الفينومينولوجيا تتكامل مع التجربة المسرحية بدرجة ما على الأقل، فمن الإنصاف لـ(ستاتس) هذه المرة أن نراجع مختلف التضمينات الناتجة عن هذا المنطلق قبل أن يقدم القارئ حكمه حول أهميتها.

ولنبدأ كالتالي، ربما ننظر مرة ثانية للرأي الذي يشترك فيه (ستاتس) مع (ليسنج)، هو الرأي القائل بأن الاختلافات

العلاج بالمسرح

في مصحة حلوان



البارون يوهان فون كنوب



سيد علي إسماعيل

هذا الموضوع كتبته من أجل الاشتراك به في مؤتمر (الفنون في التعليم والتنمية والعلاج)، التي نظمتها (رابطة أوريجم المسرحية) بالبرازيل في الفترة من 28 سبتمبر إلى الأول من أكتوبر 2017. وبسبب تأخر إجراءات استخراج التأشيرة، التي استلمتها بعد موعد السفر، فلم أسافر إلى البرازيل، وقمت بنشر الموضوع ورقياً في مجلة المسرح الإماراتية في يناير 2018، تحت عنوان (تجربة مصرية في القرن التاسع عشر: المسرح بوصفه مصحة علاجية).

مقدمة

في القرن التاسع عشر اشتهر البارون الروسي (يوهان فون كنوب (Yahann Von Knoop)؛ بوصفه صاحب أكبر مصانع النسيج في أوروبا، وكانت له ابنة ماتت بمرض التدرن الرئوي (السُّل)، وعندما أصيب ابنه بالمرض نفسه، سافر به إلى مصر للاستشفاء، وتنقل به في أقاليمها، حتى قصد حلوان. وشاء القدر أن يشفى ابنه من مرضه، بفضل جو حلوان الشتوي البديع، فقام البارون بشراء منزل محسن بك - أحد وجهاء حلوان - ويقع على ربوة عالية، ليستمتع بجو حلوان أطول فترة ممكنة. وبعد عام كَوْن البارون شركة مساهمة، اشترت مساحة كبيرة من أملاك الحكومة في حلوان، وأقامت عليها مصحة فندقية (Hotel sanatorium)، وأطلقت عليه اسم (فندق الحياة) - كما قال الدكتور عبد الرؤوف حسن في كتابه (مصحة فؤاد) - وأعلنت الشركة عن هذا الفندق باللغة الألمانية عام 1905، وهو الإعلان المنشور - والذي ترجمه الدكتور شوقي مرشدي بكلية الألسن جامعة عين شمس - ونص الإعلان يقول:

” فندق ساناتوريوم (مصحة) الحياة، يقع في الصحراء عند مدينة حلوان - القاهرة. يمكن الوصول إليه في نصف ساعة فقط من القاهرة. مكان من الطراز الفريد، يصلح للزيارة في فصل الشتاء، مفيد للصحة، ولراغبي الاستجمام، وخاصة مرضى الكلى. هذا المكان هو منزل فريد من نوعه، يقع في مصر، مزود بجميع وسائل الراحة الحديثة. أمام كل حجرة من حجرات المنزل بهو كبير دائري مغطى، وكذلك ممر يبلغ طوله 750 قدم. كما يوجد بالمنزل حمامات بها ماء بارد وساخن، حمامات شمس، وحمامات رمل، وحمامات للشمس الاصطناعية (في فصل الشتاء)، غرف للتدليك (المساج)، عيون مياه كبريتية، في حلوان، نظام غذائي خاص لمرضى الكلى تحت إشراف طبي، قاعات للألعاب مجانية. فضلاً عن أماكن للتنزه، والرحلات الخلوية في الصحراء أو على ضفاف النيل، مع إمكانية الاستمتاع بركوب الخيل، والحمير، والجمال. كما توجد بالمنزل قاعات مخصصة للقراءة، غنية بالكتب، (وبه فرقة موسيقية خاصة بالمنزل، وبه كنيسة صغيرة خاصة بالمنزل)، وهناك أيضاً مطبوعات دعائية يمكن طلبها من الإدارة“.

مصحة فؤاد

ظل هذا الفندق يعمل، ويستقبل نزلاءه من جميع أنحاء العالم، حتى قامت الحرب العالمية الأولى، فاستولت عليه السلطات

الإنجليزية - المحتلة مصر في ذلك الوقت - بحجة أنه من أملاك الأعداء؛ فاستخدمته لإيواء الأسرى الألمان والنمساويين، ثم خصصته فيما بعد للجنود الإنجليز. وبعد انتهاء الحرب، وموت البارون يوهان كنوب، جاء إلى مصر أحد ورثته، وعرض المبنى للبيع، فأوعز الملك فؤاد الأول - ملك مصر حينها - إلى وزارة الأوقاف بشرائه وجعله مصحة لمرضى التدرن الرئوي (السُّل).

وبالفعل اشترته الوزارة عام 1924، ووضعت تحت إدارة الدكتور السويسري (رينيه برناند (Rene Burnand)، واستقبلت المصحة أول مريض يوم 9/10/1926 بمناسبة عيد جلوس صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول، وتم افتتاح المصحة رسمياً - بعد اكتمال أدواتها - يوم الأحد 19/2/1928 باسم (مصحة فؤاد الأول) ملك مصر، الذي حضر الافتتاح.

وفي هذا الافتتاح، تفقد الملك فؤاد المصحة وأقسامها، ” فأعجب بما شاهده وأثنى على كل ما رآه، فدعا الدكتور برناند إلى مشاهدة القاعة الكبيرة، التي خصصت لتسليمة المرضى. وقد صفت الكراسي أمام لوحة السينما الفضية، التي تنعكس عليها الصور المتحركة. وقال الدكتور برناند: إن المرضى يتسلون في هذه القاعة بالتفرج على الروايات السينمائية“، هكذا قال كريم ثابت

الأمر في وزارة الأوقاف أن يخصصوا في الميزانية القادمة شيئاً لبناء مسرح متنوع في المصحة. وهذا الأمر جعل الفرقة تنجح في عرضها الثاني، الذي عرضه يوم 14/3/1931، وهو مسرحية (رحلة المسيو بريشون)، التي أهداها إلى المصحة الدكتور فؤاد رشيد - الطبيب الخاص بجلالة الملك - وهي من تأليف (لابيش)، ومن تعريب عبد الحليم دلاور، وعرضتها فرقة جورج أبيض لأول مرة عام 1918. وعندما مثلتها المصحة، كتب أحد المشاهدين كلمة، نشرتها له مجلة (المصور) في مارس 1931، قالت فيها:

”.. ويقول الكاتب بأنه حين رأى مرضى المصحة، يمثّلون في رواية الاستعباد، أعتقد أن نفسيّتهم قد تشبعت بروح الدرام، وأنه من العسير عليهم أن يخرجوا رواية من نوع آخر؛ ولكنه دهش حين رأيهم يقدمون بنجاح وخفة روح، هذه الرواية الأخيرة. وهي من نوع الكوميدي، الذي يصعب على غير الراسخين في الفن أن يصلوا به إلى قرارة قلوب النظارة. وقد أبدى حضرة الناقد أعجابه بالشباب النشيط حسين فياض، الذي مثل دور (بريشون)، ومصطفى الزغبى، الذي قام بدور الفتاة (هنريت)؛ حيث تعذر إشراك العنصر النسائي في المصحة. كما أظهر ارتياحه أيضاً بما بلغه كل من: الحسيني منصور (مانييه)، وأحمد فؤاد وغريبال ديميتري ورياض العمري، حسين سالم، حسين بيومي، عبد العظيم الديب من نجاح. ولقد ألقى في تلك الحفلة كل من نجيب صادق ورياض العمري ديالوج (القاتل وطيف القتل) لفقيد الأدب المسرحي المرحوم محمد تيمور بك.“

وفي مايو 1931 أقامت المصحة حفلة بمناسبة سفر الطبيب محمود العشري - أحد أطباء المصحة - في بعثة علمية، وصفتها مجلة المصور بكلمة قالت فيها: ” أقام حضرات أطباء ومرضى مصحة فؤاد حفلة، تحت رعاية حضرة الدكتور عبد الرؤوف؛ وذلك لوداع الدكتور محمود العشري بمناسبة سفره إلى الخارج. وقد كتب إلينا حضرة محمود مطاوع يصف هذه الحفلة، فذكر إنها بدأت بقصيدة من حضرة الدكتور عبد الرؤوف، وعقبه مدير الصحة بكلمة إنجليزية، ثم تعاقب الخطباء بعد ذلك إلى أن جاء دور الفرقة التمثيلية، فقامت بتمثيل رواية (الشيخ عدس). وهي كوميديا من تأليف الدكتور محمد عبد الحميد الطبيب بالقصر العيني. وأجاد الممثلون أدوارهم وخصوصاً حضرات حسين فياض في دور عدس، ونجيب صادق في دور أحمد بك، والشناوي في دور العبيط، ومترى إلياس في دور إنصاف، وحسين بيومي في دور سميرة.“

بعد مرور عام على نجاح هذا النشاط المسرحي داخل المصحة، تكونت لجنة لتنظيم الحفلات الدورية بالمصحة، واشترك المرضى والأطباء في تكاليف هذه الحفلات؛ حيث كانت اللجنة تقدم كل ثلاثة أسابيع حفلة مسرحية، يشترك في تكاليفها المرضى والأطباء والموظفين بواقع قرش صاغ من كل فرد. وقد نشرت جريدة (أبو الهول) وصفاً لأول حفلات هذه اللجنة، في فبراير 1932، قالت فيها: ”.. ابتدأت هذه اللجنة بإحياء حفلة تمثيلية، مثلت فيها فرقة المصحة رواية (تأثير الطماطم في أخلاق الأمم) من تأليف سيد كساب. وقام بعض طلبة المدرسة الخديوية بتمثيل فصل كوميدي، كان غاية في الإبداع. وأحضر أوركستر مدرسة البتامي التابع لوزارة الأوقاف، فكانت حفلة شائقة. ولما أرادت اللجنة أن تحيي حفلتها الثانية على أن تكون غنائية، قام تمام أفندي إسماعيل بإحياء هذه الحفلة، وأحضر أوركستر كامل، رئاسة محمود أفندي زي حسن، يساعده فؤاد أفندي مجموع، وجميل أفندي مراد، وأحمد أفندي سعيد، وفهمي أفندي سيد. وقد حازوا جميعاً الإعجاب العام. وكذا اشترك في إحياء هذه الحفلة أحمد أفندي فهمي الفار.“

كما نشرت مجلة (الكواكب) في يونيو 1932، كلمة لأحد الأطباء ممن شاهدوا حفلة من حفلات هذه اللجنة داخل المصحة، قال فيها: ”.. كنت ممن أسعدهم الحظ بمشاهدة الحفلة الكبرى، التي أقامتها لجنة الحفلات الدورية بمصحة فؤاد بحلوان، والتي أحيتها



ممثلو مسرحية رحلة المسيو بريشون

أن يقوم بتمثيل قطعة (الاستعباد) الخالدة، على ما فيها من صعوبات فنية. وقد دعيت إلى مشاهدة الرواية، فدخلت قاعة فسيحة الأرجاء متزامية الأطراف. ورأيت جموع المرضى في نظام تام، ينظرون إلى الستار في لهفة، ويشرف عليهم الأطباء من كل جانب. ولما لم يعد يسمح بالصالة إلا الزفراء المتصاعدة من صدور الجميع، رفعت الستائر عن منظر الحانة كما هو معلوم لدى القراء. ومما لفت نظري أن رأيت (محمود أفندي فايد) في دور (عمار)، يجيد ويجيد حتى أدمعت عيناها من التأثر. ولما كان من المتعذر على الفرقة أن تشرك الأنسات في التمثيل؛ فقد قام بدور (سميرة) حضرة (إسكندر أفندي حبيب) فأبدع أيما إبداع، وحاز أكبر جانب من تصفيق المرضى واستحسانهم. وإن أس فلا أنسى أن أخص بالثناء النطاسي البارع الدكتور (علي أفندي عبد القادر) في دور (كرادو)، وأحمد أفندي عبد الرحمن في دور (ألونزو). أما متري أفندي لوي فقد بلغ الذروة في دور (حمد). وإني في النهاية أرى واجباً علي أن أتقدم بالشكر إلى جناب مدير المصحة الدكتور (إريك زميرلي)، وحضرة صاحب العزة (رؤوف بك حسن) وكيل المصحة، وباقي حضرات الأطباء والرئيسة، على العطف والمساعدة التي قاموا بها نحو المرضى خير قيام.“

العلاج بالمسرح

من الواضح أن نجاح الفكرة، ونجاح الفرقة، ونجاح العرض المسرحي الأول، أدى إلى قيام مجلة (المصور) بمطالبة الوزارة ببناء مسرح متنوع في المصحة، قائلة في فبراير 1931: ”نقترح على ولاة

في كتابه (الملك فؤاد ملك النهضة). إذن فطن القاهمون على هذه المصحة إلى الفائدة الكبيرة، التي ستعود على المرضى من مشاهدة الأفلام السينمائية، بغرض التسلية والترويح عن النفس وعلاجها من بعض الأمراض. وبكل أسف منعت وزارة الأوقاف عرض الأفلام السينمائية في هذه المصحة، فحُرم المرضى من هذا الفن، الذي يُمثل لهم نوعاً من العلاج، كما أخبرتنا جريدة أبو الهول.

تسلية المرضى بالمسرح

بعد فترة من منع الأفلام السينمائية، فكر الأطباء والمرضى في أسلوب جديد - يعرضهم عن مشاهدتها - فألفوا معاً فرقة مسرحية لتمثيل المسرحيات الشهيرة، التي تُعرض على جمهور الأصدقاء في المسارح الشهيرة بالقاهرة؛ حيث قامت فرقة المصحة بتمثيل مسرحية (الاستعباد)، التي عرضتها فرقة رمسيس عام 1924، وتدور أحداثها حول كفاح المراكشيين - بقيادة الزعيم عبد الكريم الخطابي - ضد المستعمرين. وقد نشرت مجلة (الصباح) في فبراير عام 1931 كلمة عن هذا الحدث المبتكر، تحت عنوان (الاستعباد على مسرح مصحة فؤاد). ولأهمية هذه الكلمة؛ بوصفها أولى المقالات المكتوبة عن عروض هذه المصحة، سأذكرها كاملة هنا، وهذا نصها:

” رأينا فن التمثيل يتغلغل في النفوس وينساب في الأفتدة. وشاهدناه في كل مكان بين مسارح ومنازل وقاعات اجتماع. واليوم آن لنا أن نرى روح الفن تطرق باب المستشفيات والمصحات، وهناك تشتد وتقوى. فقد استطاع نفر من المرضى



الملك يفتتح مصحة فؤاد

أخرى، وتحديداً في سبتمبر 1933، كما أخبرتنا جريدة أبو الهول، حيث أحييت (الرابطة الفنية للتمثيل بحلوان) - التي تشكلت في هذه الفترة - حفلة بالمصحة، مثلت فيها مسرحية (العصفور في القفص) لمحمد تيمور، وألقى حسين فياض - رئيس الرابطة - وحسين المليجي وزوجته نعمات مجموعة من المنولوجات الفكاهية.

وفي مارس 1934، نشرت مجلة (الصباح) كلمة عن هذه الرابطة، وعروضها في المصحة - تحت عنوان (الرابطة الفنية بحلوان) - قالت فيها: "تكونت رابطة فنية من خلاصة الشباب المثقف من طلبة المدارس العليا، والثانوية، وموظفي الحكومة بمدينة حلوان؛ وذلك لنشر الثقافة المسرحية، وإلقاء المحاضرات العلمية، والتمثيلية، وإنشاء نادٍ أدبي ورياضي، يضم شمل الطلبة، ويرفع مستواهم الأدبي والأخلاقي. وقد نظموا بعض الحفلات التمثيلية، التي كانت في منتهى الدقة والكمال. فمثلوا بعض روايات لمرضى مصحة فؤاد كخدمة إنسانية، وأظهروا بذلك نبل أغراضهم."

وفي مايو 1934 أخبرتنا مجلة الصباح بأن المصحة أقامت حفلة تمثيلية على مسرحها، افتتحها المدير الدكتور عبد الرؤوف بكلمة، ثم أطرب الحضور المطرب الشاب فايد محمد فايد، وعرضت فرقة الجوهرى التمثيلية مسرحية (شقة للإيجار). وكانت هذه الحفلة آخر حفلات مصحة حلوان؛ حيث إنني لم أجد أي خبر على نشاطها الفني والمسرحي طوال عام ونصف، حتى وجدت السبب منشوراً في مقالة تحت عنوان (حفلات مصحة فؤاد بحلوان)، نشرتها مجلة الصباح في يناير 1936، هذا نصها:

"كنا نغيب مرضى هذه المصحة على ما هم فيه من التمتع والتسلية، بحفلات الطرب والتمثيل. الأمر الذي لم يتمتع به سكان مدينة حلوان ذاتها، فلقد كان من عناية النطاسي [أي الطبيب الماهر] البارع الدكتور عبد الرؤوف حسن مدير المصحة واهتمامه بمرضاه، أن هياً لهم كل أسباب التسلية واللهو البريء، لأنه يعتقد أن في إدخال السرور على المرضى، ومواساتهم بالعطف عليهم، وإيناسهم بأنواع التسلية المختلفة، علاجاً طبيعياً لهم بجانب العلاج الطبي. لذلك لم يدخر هو وزملاؤه الأفاضل دكاترة المصحة وسعاً في عمل كل ما من شأنه أن يجلب لهم الهناءة في عزلتهم، من ذلك سعيه لدى مصلحة الصحة لإنشاء محطة صغيرة للإذاعة بالمصحة، وتمتد هذه المحطة كل غرفة من غرفها بالإذاعة بواسطة مكروفونات خاصة؛ بحيث يسمع كل مريض هذه الإذاعة، وهو في سريره مبالغة في راحتهم جميعاً. وقد وفق حضرته وأوشك هذا المشروع على التمام، وعلاوة على ذلك أخذ يضحى بالتضامن مع الدكاترة بالمال، ويمد تلك اللجنة التي كونها المرضى للحفلات رغبة في تشجيعهم. وبينما هذا المخلص الوفي يقدر زناد فكره لإسعاد مرضاه، ويهيئ لهم سبل السرور؛ إذا بأحد المنتظفين منهم، والذين أكل قلبهم الحسد، وأصابه بهذه الآفة الفتاكة، يكيل التهم جزافاً في عريضة، قدمها لمصلحة الصحة، وللمجلة (الصباح) ضد هذا المدير الغيور على مصلحتهم. ولم يكن لهذا الأبله، والناكر للجميل من الشجاعة الأدبية ما يجعله يذيل مفترياته باسمه، حتى يكون لتخرصاته [أكاذيب وأوهام] وزن. بل أراد من مكيدته هذه إثارة غضب المدير فحرمان زملائه المرضى من هذه الحفلات لحاجة في نفسه. وفعلاً نجح في مشروعه الجهنمي، إذ أبطل المدير كل هذه الحفلات، وأصبحت المصحة يسودها الآن سكون رهيب، وشعر المرضى بالسامة والملل، وأخذوا يضجون بالشكوى."



إعلان الفندق بالألمانية

الممثلين وأعضاء الفرق الفنية، التي كانت تعرض أعمالها داخل أبنية المصحة، وتتعامل مباشرة مع جمهور من مرضى السُّل؟! لذلك أحجمت بعض الفرق والجمعيات المسرحية عن الحضور إلى المصحة والعرض فيها، فقامت المصحة بإنشاء مسرح في الهواء الطلق، ونشرت إدارة الحفلات بالمصحة نداءً في مجلة (الصباح) - سبتمبر 1932 - قالت فيه: "دعوة لجمعيات الهواة عساها تلبى هذا النداء الإنساني، وتشرفنا بتمثيل بعض رواياتها الكوميك مع تعهدنا بتحمل نفقات الانتقال وإعداد المناظر التي يتطلبها إخراج الرواية. هذا وبالمصحة الآن مسرحان كاملا العدة أحدهما في الهواء الطلق والآخر في إحدى صالات المصحة الفخمة".

الرابطة الفنية

وللأسف الشديد لم تستجب الفرق المسرحية لهذا النداء، طوال عام كامل، وقد عبر المرضى عن استيائهم من هذا الوضع، ونشرت مجلة (الفنون) خبراً يفيد هذا الاستياء في يونيو 1933، مما جعل الفنانين يتعاطفون مع المرضى، فعادت الحفلات مرة

فرقة فرحات أفندي أبو نجم .. ابتدأت الحفلة بتمثيل رواية (الابن العاق)، فكان الأعضاء الذين قاموا بالأدوار موضع إعجاب الجمهور. إلا إنني استميت القاهمين بشئون تلك الحفلة عفواً، إذا قلت إنه كان الأجدد الاستعاضة عن تلك الرواية الدرام برواية أخرى - كوميدي - إذ لا يخفى على حضراتهم أن المقام لا يسمح بتمثيل نوع الدرام أمام جمهور من المرضى، هم في حاجة إلى ما يسري عنهم لا ما يجلب لهم لقلوبهم الضعيفة. على أننا لا ننسى أن نذكر إن الحفلة انتهت بتمثيل رواية (عم شعبان)، وهي كوميديا راقية مسلية ومضحكة. وقبل ذلك ألقى المطرب الهادي أحمد أفندي مأمون قطعة غنائية فحاز الإعجاب وانتزع التصفيق الشديد مراراً عدة".

عراقيل أمام النجاح

هذا النجاح الكبير لحفلات المصحة، كاد أن يتوقف بسبب خوف الناس من الإصابة بمرض (السُّل)، حيث "كان المارة يتحاشون الاقتراب من أبنية المصحة خشية العدوى" - كما قال الدكتور عبد الرؤوف حسن في كتابه (مصحة فؤاد) - فما بالنا من خشية

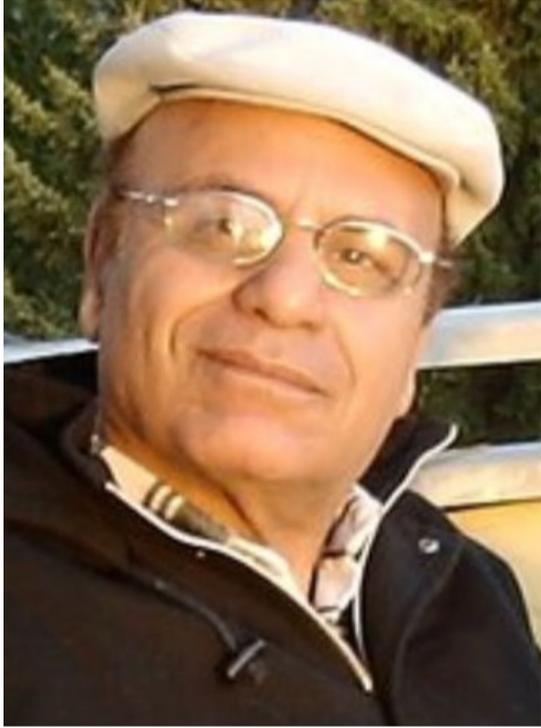


وداعا .. ملك الإستعراضات حسن عفيفي

الفنان مصمم الإستعراضات والممثل حسن عفيفي هو أحد أفراد الرعيل الأول لفرقة «رضا للفنون الشعبية»، واسمه طبقا لشهادة الميلاد: حسن محمد صادق عفيفي وهو من مواليد أول فبراير عام ١٩٤٠، وقد حصل على بكالوريوس العلوم في عام ١٩٦٤، ومن حسن حظه أنه قد بدأ مسيرته الفنية مبكرا جدا وبالتحديد عام ١٩٥٩ خلال تلك الفترة التي كانت الفرقة فيها ما تزال في إطار التكوين وفترة البدايات، وبالتالي فقد أصبح بمجرد انضمامه أحد الأعضاء المؤسسين للفرقة، بل ويمكن بالدقة التوثيق بأنه أحد الراقصين السبعة الذين شاركوا في تأسيسها وتقديم أول عروضها، كما شارك بالتمثيل والرقص في بطولة الفيلم: «أجازة نصف السنة» و«غرام في الكرنك» اللذين يوثقان لنشأتها، ويعدان من أهم الأفلام الاستعراضية في تاريخ السينما المصرية.



عمرو دواره



بفضل ذلك اللقاء الفني بين الفنان محمود رضا والموسيقار المبدع على إسماعيل، وقد أثمر هذا اللقاء على تكوين أول أوركسترا خاص بالفنون الشعبية بقيادته، والذي نجح من خلاله في إعادة توزيع الموسيقى لأعمال الفرقة السابقة، كما قام بتلحين عدد من الأوبريتات الاستعراضية البديعة من أهمها: وفاء النيل، على بابا والأربعين حرامي، رنة الخلاخال. وبفضل هذا التكوين الفني الراقص اكتسب فن الرقص لأول مرة احترام وتقدير كافة طبقات المجتمع، خاصة بعدما أصبح للفرقة منهجا خاصا وملامح مميزة في عروض الرقص الشرقي. وقد تم بناء على طلب الفرقة إصدار قرار جمهوري عام 1961 بضم الفرقة إلى وزارة الثقافة، فأصبحت الفرقة تابعة للدولة على أن يقوم بإدارتها كل من الشقيقين محمود وعلي رضا.

ويذكر أن الفنان حسن عفيفي شارك بمجرد انضمامه للفرقة في تقديم رقصاتها الشهيرة وأيضا في تقديم بعض الأوبريتات التي كانت تقدم بصفة مستمرة «كيريكتور» فني للفرقة، خاصة أثناء مشاركات الفرقة بعدد كبير من المناسبات الفنية والقومية والعالمية والمؤتمرات الدولية والمهرجانات. وتضم قائمة أهم رقصات الفرقة التي شاركت فيها الفنان حسن عفيفي الرقصات التالية: العصايا، النوبة، الأقصر بلدنا، الحجاله، أولاد بحري، حرامي القفة، الشاويش عطية، زوج الأربعة، بانع العرقسوس،

والمتتبع لمسيرة الرقص الشعبي بمصر يمكنه رصد أن الفنان حسن عفيفي يشغل في مجال تصميم الرقصات المكانة الثانية مباشرة بعد الفنان القدير محمود رضا، بل ويحتل المرتبة الأولى في مجال الإستعراضات التلفزيونية، خاصة بعدما نجح في إثبات وجوده وتميزه في تصميم استعراضات «الفوايزر» على مدى عدة سنوات متتالية، ولا نبالغ إذا سجلنا له حقيقة أنه أحد عوامل نجاحها، بعدما وفق بتعاونه المستمر مع الراحل المبدع فهمي عبد الحميد في تكوين ثنائي فني تسوده روح الألفة والتفاهم، فحققا معا النجاح بصفة دائمة، وذلك بالرغم من تبديل البطولة بين كل من الفنانين: «نيللي»، «شريهان»، «سمير غانم»، «يحيى الفخراي»، «صابرين وهالة فؤاد»، «جيهان نصر». حيث تميزت استعراضاته دائما بالتشكيلات المبتكرة وبسرعة الإيقاع مع المزج بين الفنون الشعبية والإستعراضات العالية، وذلك مع مهارته في توظيف إمكانيات النجوم في الجمع بين التمثيل والإستعراض.

هذا وتضم قائمة أعماله أيضا تصميمه لإستعراضات عدد من الأفلام الجماهيرية ومن أهمها: «ميت فل» بطولة شريهان وإخراج رأفت الميهي، «آه وآه من شربات» بطولة رانيا فريد شوقي وإخراج محمد عبد العزيز، «المشاغبات والكابت بطولة آثار الحكيم وممدوح عبد العليم وإخراج حسام الدين مصطفى، «الشيطانة التي أحببتي» بطولة محمد صبحي ولبلبة وإخراج سمير سيف، «نور العيون» بطولة فيفي عبده وعادل أدهم وإخراج حسين كمال.

وجدير بالذكر أن إبداعات حسن عفيفي مجال تصميم الإستعراضات لم تقتصر على مجالي التلفزيون والسينما، بل شارك أيضا بتقديم عدة إسهامات مهمة في مجال المسرح.

- فرقة رضا:

تعد فرقة «رضا» من الفرق الرائدة في مجال الفنون الشعبية ليس بمصر وحدها ولكن بجميع الدول العربية أيضا، وقد بدأت فكرة تكوين الفرقة من خلال الشقيقين الراقص الأول والمصمم محمود رضا والمؤلف الموسيقي والمصمم والراقص علي رضا وبرعاية وإشراف د.حسن فهمي، والد الفنانة فريدة فهمي (زوجة الفنانعلي رضا) التي تقرر اختيارها كراقصة أولى للفرقة، والتي بلغ عدد أعضائها عند التأسيس 13 راقصة و13 راقصا و13 عازفا، أغلبهم من المؤهلين خريجي الجامعات، كما قامت الفنانة نديدة فهمي (زوجة الفنان محمود رضا وشقيقة فريدة فهمي الكبرى) بتصميم ملابس العرض الأول للفرقة. قدمت الفرقة أول عروضها على مسرح الأزيكية في أغسطس عام 1959، وصمم الفنان محمود رضا الرقصات التي استوحاها من فنون الريف والسواحل والصحيد والبدو. ثم حققت الفرقة انطلاقها الفنية

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، وبظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.

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

«مسرحنا»



لم تقتصر إبداعاته على تصميم الرقصات والاستعراضات بل أصبحت تشكل نسيجاً مهماً بالأعمال الدرامية

بوسه وبوسة (1977)، القضية المشهورة، وادي الذكريات، امرأة قتلها الحب، شهادة مجنون (1978)، خطيئة ملاك (1979)، مع تحياتي لأستاذي العزيز (1981)، من يطفى النار (1982)، تزوير في أوراق رسمية (1984)، محطة الأنس (1985)، حبيبي أصغر مني (1987)، المشاغب (1988)، حنفي الأبهة، الشيطانة التي أحببتي (1990)، نور العيون، بائعة الشاي، شمس الزناتي، المشاغبات والكابتن (1991)، آه وآه من شربات (1992)، امرأة تدفع الثمن (1993)، ميت فل (1996)، أشغال شاقة (1998). ويذكر أنه من خلال تلك الأفلام تعاون مع نخبة من نجوم الإستعراض في مقدمتهم الفنانين: نجوى فؤاد، نيللي، شريهان، مشيرة إسماعيل، لبلبة، يسرا.

2- في مجال «التمثيل»: أجازة نصف السنة (1962)، غرام في الكرنك (1967)، فتاة الإستعراض، الحب سنة 70 (1969)، آدم والنساء (1971)، العاطفة والجسد (1972)، سيدتي الجميلة (1975)، من يطفى النار (1982).

ويعد فيلم «فتاة الاستعراض» بطولة الفنان حسن يوسف والفنانة القديرة سعاد حسني من أهم الأفلام التي ظهر فيها

المتميّزة الجادة ومجموعة أخرى من الأفلام التجارية التي حاول منتجها إرضاء رغبات الجمهور وشباك التذاكر!! ويذكر أن بدايته السينمائية كانت كراقص وممثل من خلال فيلم «أجازة نصف السنة» عام 1962، من إخراج علي رضا وبطولة ماجدة، عبد المنعم إبراهيم، ونجوم فرقة «رضا للفنون الشعبية»، في حين كانت آخر مشاركاته السينمائية بفيلم «أشغال شاقة» عام 1998، من إخراج أحمد السبعوي، وبطولة آثار الحكيم، ماجد المصري، وسامي العدل. هذا وقد وصل رصيده السينمائي خلال أكثر من ثلاثين عاماً إلى خمسة وثلاثين فيلماً، وتضم قائمة مشاركاته السينمائية الأفلام التالية:

هذا ويمكن تصنيف مشاركاته السينمائية طبقاً لطبيعة الإبداع مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

1- في مجال «تصميم الإستعراضات»:

امرأة زوجي (1970)، آدم والنساء (1971)، العاطفة والجسد (1972)، صوت الحب (1973)، بدور، عايشين للحب (1974)، نغم في حياتي، سيدتي الجميلة (1975)، إخواته البنات، الحياة نغم، لا وقت للدموع (1976)، الدموع في عيون ضاحكة، ألف

المراكبي، زينة البدو، خمس فدادين. ويذكر أن الفنان حسن عفيفي قد زامل أثناء فترة انضمامه للفرقة نخبة متميزة من الزملاء (من بينهم على سبيل المثال الراقصين: محمود رضا، فريدة فهمي، الجداوي رمضان، نبيل مبروك، محمد حسام الدين، أحمد عثمان، حسن السبكي، هناء الشوربجي، نيفين رامت، بيا السيد، محاسن حسن، والمطربين كارم محمود، شهرزاد، محمد العزبي)، كما أتاحت له - من خلال الفرقة - فرصة التجوال بجميع دول العالم تقريبا والعرض على أكبر المسارح العالمية، وأمام عدد كبير من زعماء ورؤساء وملوك تلك الدول.

- إسهاماته الفنية:

يمكن تصنيف مجموعة المشاركات الفنية للفنان القدير حسن عفيفي طبقاً لاختلاف القنوات الفنية (المسرح، السينما، التلفزيون) مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولاً - إسهاماته المسرحية:

ظل المسرح بالنسبة للفنان حسن عفيفي المجال المحبوب، الذي بدأ من خلاله ممارسة هوايته لفن الرقص، كما تفجرت من خلاله أيضاً موهبته في تصميم الإستعراضات لعدد كبير من المسرحيات المتميزة. والتي أثبتتها وأكدها بعد ذلك من خلال إسهاماته بتصميم الإستعراضات بجميع القنوات الفنية الأخرى. ويجب التنويه إلى أن بدايات الفنان حسن عفيفي المسرحية كانت من خلال فرق «القطاع الخاص» وبالتحديد من خلال مسرحية «طبخ الملايكة» لفرقة «ثلاثي أضواء المسرح»، من إخراج حسن عبد السلام، وبطولة الثلاثي، أسامة عباس، وآمال زايد (عام 1964)، في حين كانت آخر مشاركاته المسرحية بفرقة «فيصل ندا» وذلك من خلال تصميم إستعراضات مسرحية «المدرسين ودروسهم الخصوصية» من إخراج السيد راضي وبطولة نيللي، أحمد راتب، وائل نور (عام 2001).

ويمكن تصنيف إسهاماته المسرحية طبقاً لاختلاف جهات الإنتاج مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

1- بفرق «القطاع الخاص»:

- «ثلاثي أضواء المسرح»: طبخ الملايكة (عام 1964).

- «مسرح الفن»: الجوكر (1979).

- «أستديو 80»: أنت حر (1982).

- «محمد فوزي»: أولاد الشوارع (عام 1987)، ماما أمريكا (عام 1994).

- «مسرح النهار»: سوق الحلاوة (عام 1990).

- «النيل المسرحية»: أخويا هايص وأنا لا يص (عام 1992).

- «أوسكار»: على بلاطة (عام 1993)، الجميلة والوحشين لفرقة «أوسكار» (عام 1994)، بهلول في إسطنبول (عام 1995).

- «عصام إمام»: باللو باللو (عام 1995).

- «فيصل ندا»: المدرسين ودروسهم الخصوصية (عام 2001).

2- بفرق «مسارح الدولة»:

- «المسرح القومي»: الست هدى (عام 1996)، يا مسافر لوحدك (عام 1998).

وجدير بالذكر أنه ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها قد تعاون مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: جلال الشراوي، حسن عبد السلام، السيد راضي، سمير العصفوري، حسين كمال، محمد صبحي، دهاني مطاوع، محمد عبد العزيز، كما يذكر أنه من خلال مجموعة المسرحيات السابقة تعاون مع نخبة من النجوم الذين شاركوا في الإستعراضات وفي مقدمتهم الفنانين: محمد صبحي، سمير غانم، جورج سيدهم، الضيف أحمد، نيللي.

ثانياً - أعماله السينمائية:

لم تستطع السينما الإستفادة بصورة كاملة من إمكانيات وخبرات هذا الفنان القدير وموهبته الكبيرة وخاصة في مجال التمثيل، وإن كانت قد استفادت من موهبته وخبراته وتميزه في تصميم الإستعراضات لعدد كبير نسبياً من الأفلام. هذا وقد تنوعت مشاركاته السينمائية بشدة بين مجموعة من الأفلام

«فطوطة»، و«المتزوجون في التاريخ»، في حين كان أول تعاون له مع «شريهان» من خلال مسلسل «ألف ليلة وليلة»، ليقدما بعدها فوازيير «حول العالم» عام 1987.

2- المسلسلات: كذلك شارك بتصميم إستعراضات بعض المسلسلات المهمة ومن بينها: مبروك جالك ولد (1980)، ليلة القبض على فاطمة (1984)، الطبري، ألف ليلة وليلة - الثلاث بنات، برج الأكاير، سنبل بعد المليون (1987)، ألف ليلة وليلة - بدر باسم وجوهرة بنت السمندل (1990)، السيرة الهلالية - ج1 (1997)، السيرة الهلالية - ج2، يوميات ونيس - ج5 (1998)، ألف ليلة وليلة - ضوء المكان وبدر التمام (2000)، جحا المصري (2002)، ألف ليلة وليلة - سالم وغانم، أحلام عادية (2005). وذلك بخلاف بعض المسلسلات الأخرى ومن بينها: ابن عمار، نادي الخالدين، وفوازيير الملكة شهرزاد، وأيضا تصميم الإستعراضات لبعض البرامج ومن بينها: كان زمان تقديم سمير صبري.

التكريم والجوائز:

كان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة الفنية الثرية للفنان القدير حسن عفيفي بحصوله على بعض الجوائز والدروع وبعض مظاهر التكريم بمصر وبعض الدول العربية الشقيقة، وأيضا ببعض الدول الأجنبية (من خلال مشاركته بعروض فرقة «رضا»)، وتضم قائمة جهات التكريمات ما يلي:

- حصوله على بعض الدروع والميداليات التذكارية وشهادات التقدير في بعض المسابقات المحلية وأيضا في تمثيل «مصر» ببطولة «البحر الأبيض المتوسط» في رياضة «القفر بالزانة».

- «قطاع الفنون الشعبية والإستعراضية» في إطار الإحتفالات بكل من البيوبيل الفضي والبيوبيل الذهبي لفرقة «رضا».

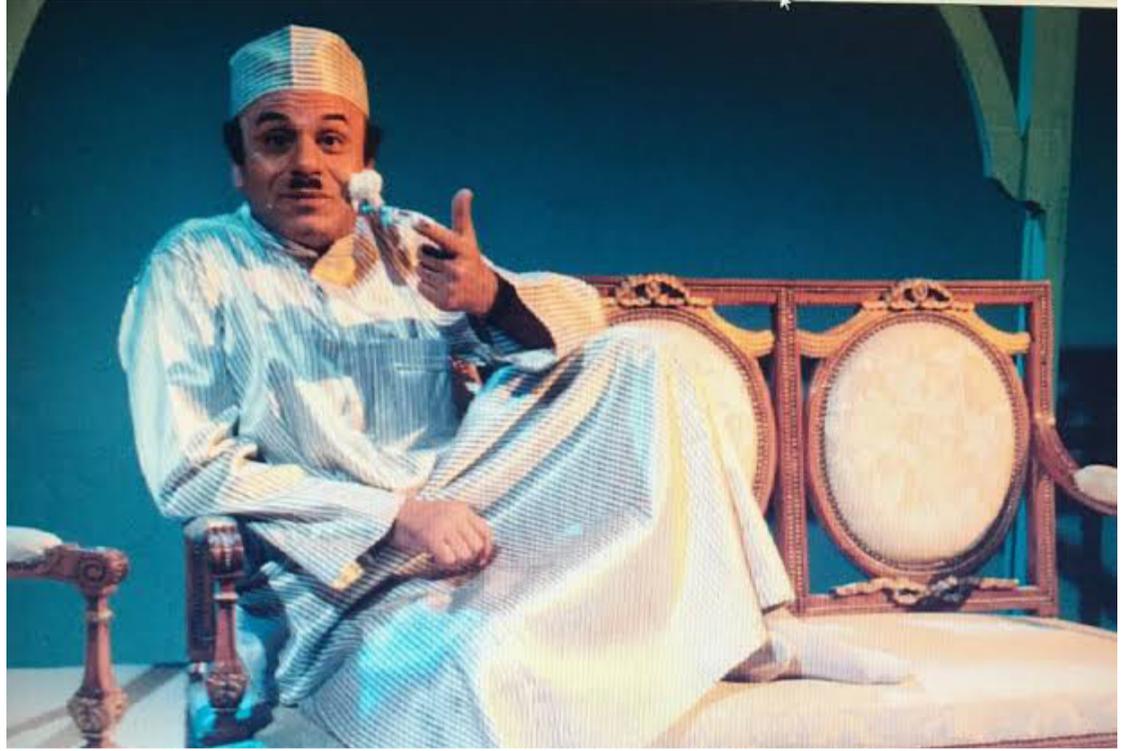
- المهرجان «الأول للمسرح الإستعراضي» (الذي نظمته «الجمعية المصرية لهواة المسرح») عام 1995.

- «دار الأوبرا المصرية» عام 2019 بمناسبة افتتاح الدورة السابعة من مهرجان «دمهور الدولي للفلكلور».

حقا أنها مسيرة فنية ثرية نجح خلالها الفنان القدير حسن عفيفي في حفر مكانة خاصة له في قلوبنا بموهبته المؤكدة وخبراته الكبيرة وإبداعاته المتنوعة والتزامه الشديد بالقيم السامية والأخلاقيات الرفيعة، وحرصه الدائم بالمحافظة على تقاليد المهنة والتمثيل المشرف للفنان المصري والعربي. خاصة وأن المتابع لمسيرته الفنية يمكنه بسهولة أن يكشف ويرصد مدى نضجه المستمر وتطور أدائه من عمل فني لآخر، وكذلك مدى قدراته السريعة على اكتساب الخبرات اللازمة للتعامل مع طبيعة وتقنيات كل قناة فنية (مسرح سينما تلفزيون) وهما يتناسب مع طبيعة كل عمل، فهو حقا من الفنانين الذين أصقلتهم التجارب وفرص التعاون مع نخبة كبار المخرجين والفنانين مختلف القنوات الفنية، خاصة وأنه قد حرص طوال مشواره الفني على حصر تعاونه مع تلك الفرق والجهات الإنتاجية المحافظة على جميع التقاليد الفنية، والتي تعد نموذجا من النماذج المشرفة لتقديم الفن الراقي.

ويذكر أن الفنان حسن عفيفي قد تزوج من زميلته بفرقة «رضا» الفنانة هناء الشوربجي عام 1967، ويعد زواجهما من الزيجات المثالية، وقد أثمر على انجاب ابن (هشام خريج الأكاديمية البحرية)، وابنة (ياسمين خريجة كلية الحقوق)، وقد تزوج كل منهما وأصبح للفنان حسن عفيفي ثلاثة أحفاد (هم: سارة، حسن، كارمن).

رحم الله هذا الفنان الذي عشق عمله وحرص على تطوير أدواته بصفة دائمة، ولذلك سيبقى في الذاكرة طويلا خاصة وأنه لعشقه للتمثيل - منذ مشاركته بأفلام فرقة «رضا» (أجازة نصف السنة، غرام في الكرنك) - حرص على المشاركة بتجسيد عدة شخصيات وأهمها كوميديا بعدد كبير من أعماله وخاصة بالفوازيير.



نبح في تطوير فنون الاستعراض الدرامية بتوظيف خبراته التي جمعت بين الفنون الشعبية والاستعراضات الأجنبية الحديثة



العالم - شريهان (1987)، المناسبات - يحيى الفخراني، هالة فؤاد، صابرين (1988)، عالم ورق ورق ورق (1990)، عجائب صندوق الدنيا - نيللي (1991)، أم العريف - نيللي (1992)، المتزوجون في التاريخ - سمير غانم (1993)، الدنيا لعبة - نيللي (1995)، زي النهارده - نيللي (1996)، النص الحلو - سمير غانم، الحلو ما يكملش - جيهان نصر (1997).

هذا ويجب التنويه إلى أنه قد بدأ رحلته مع الفوازيير عام 1980 بتصميم استعراضات فوازيير نيللي، التي تعاون معها لمدة 17 عاما (في مجموعة من الفوازيير ومن بينها: «عروستي»، «الخاطبة»، «عالم ورق ورق»، «صندوق الدنيا»، «الدنيا لعبة»، وأخيرا فوازيير «زي النهارده»، التي كانت آخر عمل جمعتهما، كما تعاون في تصميم الاستعراضات مع «سمير غانم»، في ثلاث فوازيير هي:

كممثل أيضا، حيث قام بتجسيد شخصية زميل «سعاد حسني» بفرقة استعراضية يغني ويرقص معها، وقدمها مع الفيلم ثلاثة إستعراضات من كلمات حسين السيد، وألحان منير مراد وهي: أغنية «مرحني»، واستعراض «أشكال روبايبكي»، والاستعراض الثالث بعنوان «شوف من إمتي؟».

وتجدر الإشارة إلى أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: هنري بركات، حسن الإمام، حلمي رفلة، حسن رمزي، محمود ذو الفقار، أحمد ضياء الدين، حسام الدين مصطفى، علي رضا، نادر جلال، محمد عبد العزيز، أشرف فهمي، حسين كمال، سمير سيف، يحيى العلمي، محمد نبيه، محمد سلمان، رأفت الميهي، أحمد السبعوي، طلعت علام، عبد الرحمن شريف، حسن إبراهيم، محمد دياب، إسماعيل حسن.

ثالثا - إبداعاته التلفزيونية:

برغم كثرة الفنانين المشاركين في تصميم الإستعراضات بالأعمال التلفزيونية إلا أن الفنان حسن عفيفي - مقارنة ببعض أبناء جيله من مصممي الإستعراضات - نجح في وضع بصمة مميزة له بالدراما التلفزيونية، خاصة بعدما وفق في تقديم بعض التصميمات المبتكرة البعيدة كل البعد عن الرقصات والاستعراضات التي اشتهرت بها فرق الفنون الشعبية (وفي مقدمتها فرقتي: «رضا»، و«القومية»).

هذا ويمكن تصنيف مشاركاته التلفزيونية إلى قسمين رئيسيين طبقا لطبيعة الأعمال كما يلي:

1- الفوازيير: شارك في مرحلة البدايات بتقديم فوازيير «ثلاثي أضواء المسرح» - خلال شهر رمضان الكريم - عدة سنوات متتالية، ومن أهم الفوازيير التي أبدع في تقديمها خلال السنوات المتتالية: صورة وفزورة (1975)، صورة 30 وفزورة (1978)، أنا وإنت وفزورة - التيمبوكا (1979)، عروستي (1980)، الخاطبة (1981)، فطوطة - الشخصيات (1982)، فطوطة - الأفلام (1983)، فطوطة - المعلومات العامة (1984)، ألف ليلة وليلة - عروس البحار (1985)، ألف ليلة وليلة - وردشان وماندو (1986)، حول



محمد الروبي

الطوق والأسورة .. لماذا ؟

الأمر الثاني يخص العمل نفسه وما يطرحه (فنيا واجتماعيا). ويرأى أن أجمل ما طرحه عرض الطوق والأسورة هو ما يمكن وصفه بالإجابة عن السؤال الأزلي (المسرح لماذا؟). فالعرض طرح قضية اجتماعية ما تزال تشغلنا (رغم قدم تاريخ الأحداث التي يدور حولها العرض) .. وثانيا أنه قدم هذه القضية بأسلوب فني يتسق وما يطرحه وباختراعات فنية تؤكد القاعدة الذهبية التي تقول (ما يمكن الاستغناء عنه يجب الاستغناء عنه) فخرج العرض لأفلا للزوائد الإخراجية التي يظنها بعض المخرجين الآن من موجبات الإبهار واستعراض العضلات.

مرة أخرى أؤكد على أن فوز الطوق والأسورة بالجائزة الكبرى في أكبر مهرجانين عربيين لا يجعلنا أبداً أن نتخذة حكما على حال المسرح المصري الآن وفقا لأي من النظريتين المتطرفتين . فحال المسرح المصري تتحكم فيه عناصر كثيرة بدءا من الرقابة مرورا بآليات الإنتاج وصولا إلى قلة عدد دور العرض. فدعونا نفرح بفوز (الطوق والأسورة) على ألا يغيبنا هذا الفرحة عن مشكلات يجب أن نواجهها بصدق مع النفس وبعلم ... فهل نفعل؟

في المهرجان ، فلجان التحكيم تختار من المعروض أمامها. إذ ربما يخفق عرض مسرحي جيد في الحصول على الجائزة لأن منافسيه كانوا على مستوى عال في هذا العام وفي تلك المسابقة. والعكس أيضا صحيح إذ من الممكن أن ينجح عرض ما في الحصول على جائزة رغم كونه عرضا عاديا وذلك لأن المعروض أمام لجنة التحكيم في هذه المسابقة وذلك العام أكثر ضعفا. إذن دعونا نتفق على أن الفوز والخسارة ليسا دليلا على مستوى المسرح في بلد الفائزة أو الخاسر.

ما يهمني شخصا في فوز (الطوق والأسورة) بجائزة قرطاج ومن قبلها جائزة المسرح العربي في العام نفسه أمران أراهما من وجهة نظري المتواضعة هما الأجدر بالاهتمام والتوقف عندهما طويلا. الأمر الأول يخص أهمية (الريپورتوار). وهو ما سبق وأن كتبت عنه مرارا وتكرارا. لإعادة تقديم العلامات من عروضنا المسرحية مهم على أكثر من مستوى، بدءا من إتاحة الفرصة للجماهير ومن بعده المبدعون الشباب لمشاهدة ما لم يشاهدوه من قبل. مرورا بأن هذه المشاهدة ستفتح بابا للنقاش حول كيف كنا وماذا علينا أن نفعل لنستكمل طريقنا، انتهاء بأن المكانة المسرحية في أي بلد ما تقاس دوما بما قدمه هذا البلد على مدار تاريخه.

أن يفوز عرض (الطوق والأسورة) هذا العام بجائزة أفضل عرض متكامل في مسابقتين هما الأكبر في الوطن العربي (المسرح العربي- يناير، قرطاج - ديسمبر) فلا بد أن نسأل لماذا؟ بل إن السؤال يزداد إلحاحا إذا ما تذكرنا أن العرض نفسه سبق وأن فاز بجائزة المهرجان التجريبي في دورته الثامنة أي منذ 23 عاما !!

البعض اتخذ من هذا الفوز المتتالي دليلا على (إفلاس المسرح المصري) معتمدين على أن عرضا أنتج منذ ما يقارب ربع القرن ومازال قادرا على المنافسة بل ويحقق فوزا كبيرا فهذا يعني أن المسرح المصري مات منذ (ربع قرن). وهي وجهة نظر أصفها بالمتطرفة ولنا في ذلك حديث تفصيلي.

بعض آخر كان على النقيض تماما إذ رأى أن فوز (الطوق والأسورة) في قرطاج (تحديدا) هو دليل ناصع على قوة المسرح المصري. وهي أيضا وجهة نظر متطرفة بل وأظنها ساذجة.

بداية لا بد أن نعترف أن نجاح عرض مسرحي أو إخفاقه في مهرجان ما لا يكفي أبدا -بل لا يصح- أن يكون حكما على مكانة المسرح. فللمهرجانات ظروفها الخاصة أهمها أن النجاح والإخفاق مرهونان بمستوى العروض المشاركة

الأخيرة مسرحنا

العدد 643 · 23 ديسمبر 2019

خالد جلال عن تكريم السيسي: إنه تكريم التكريمات



الرئيس الفخر عبد الفتاح السيسي، الذي فاق كل تكريم وفاق كل فخر، كل الشكر والحمد لكرم الله .. ماشاء الله ولا قوة الا بالله الحافظ .»

يذكر أن الرئيس عبد الفتاح السيسي قد كرم عددا من الشباب المتميز في ختام فعاليات النسخة الثالثة من منتدى شباب العالم، التي انطلقت في الفترة من ١٤ حتى ١٧ ديسمبر الجاري بمدينة شرم الشيخ، والتقى الشباب من جميع أنحاء العالم لمناقشة وتبادل الأفكار حول السلام والتنمية والإبداع والعديد من القضايا الجديدة والملحة على الأجندة الدولية كالأمم الغذائي، وقضية المناخ، والثورة الصناعية الرابعة والذكاء الاصطناعي .

أحمد زيدان

وصف المخرج خالد جلال، رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، عقب تكريمه من فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية، أمس، في ختام منتدى شباب العالم بشرم الشيخ، إنه «تكريم التكريمات» الذي فاق كل ما سبق .

ووجه جلال الشكر لوالديه رحمه الله عليهما ولأخوته وزوجته وبناته، ولكل من علمه حرفا، كما وجه الشكر لكل أبنائه وبناته الذين صاروا نجوما في عالم الفن، فاستحق عن تعليمهم هذا التكريم، وأيضا لفريق مسرحية (المحاكمة) الذي مس أرواح الحضور بإنسانيته .

واختتم المخرج خالد جلال حديثه قائلا : أرواحكم كانت ترفرف في روحي سعادة وتفيض بشعور الأمان لحظة تكريم السيد