

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوافي

السنة الثالثة عشرة • العدد 675 • الإثنين 03 أغسطس 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لمصور الأناضول



حسن عطية
الناقد.. الأستاذ.. الأب

ملف خاص

اطلاق اسم د. حسن عطية

على مسابقة «العروض الحية» بالتجريبي ٢٠٢٠



قرر أعضاء مجلس إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بالإجماع تكريماً لاسم الناقد الراحل «د. حسن عطية» بإطلاق اسمه على مسابقة «العروض المصرية المسرحية الحية» في دورة سبتمبر 2020 الاستثنائية.

جاء القرار على خلفية أن د. حسن عطية، رحمه الله، كان صاحب هذا الاقتراح في جلسة المجلس بتاريخ 15 يونيو عقب مبادرة وزارة الثقافة بتقديم عدد من العروض على المسارح المفتوحة، وفقاً للشروط الوقائية. وقد اتفق المجلس حينها على إرجاء الاقتراح لحين تطبيق المبادرة عملياً وهو ما تحقق بالإعلان عن المسابقة الثالثة للعروض المصرية الحية. وقال رئيس المهرجان د. علاء عبد العزيز سليمان إن رد الفضل لصاحبه يقتضى إطلاق اسم الأستاذ الدكتور حسن عطية على المسابقة التي اقترحها، وكانت آخر أفكاره وعطاءاته للمهرجان والمسرح المصري.

أحمد زيدان

القروش الثلاثة

تعود للحياة مرة أخرى منتصف أغسطس

تستعد فرقة الزقازيق المسرحية لتقديم العرض المسرحي «أوبرا القروش الثلاثة» خلال منتصف شهر أغسطس الجاري، وذلك في إطار عودة الروح للمسرح الشرفاوي، بناء على قرار الإدارة العامة للمسرح بدء مشاهدة العروض التي لم تتم مشاهدتها من قبل لجان التقييم الخاصة بالمهرجان الإقليمي لفرق شرق الدلتا والذي كان قد بدأ في مايو 2020 وتم إيقافه بسبب جائحة كورونا. تدور أحداث مسرحية «القروش الثلاثة» كما هو الحال في معظم أعمال بريخت في فلك مجموعة من الأفكار، والاطروحات التي كان يعتنقها وأهمها حاله الشر التي استشرت بين البشر كنتاج لعدده تغيرات اجتماعية واقتصادية في ذلك الوقت، وكمرود للفهم الخاطئ لمصطلح المدينة والتي تحولت من النقيض إلى النقيض، فبدلاً من أن تساعد الإنسان على أن يعيش حياة أفضل سحقت بشراسيتها وقسوتها وما خلفته من صراع تجاوز فكرة القوت اليومي إلى صراع على البقاء، وذلك عبر مجموعة من اللصوص بقيادة ماكهيت ومجموعة من الشحاذين بقيادة بيتشام والسبب في هذا الصراع هو صراع السلطة.

«القروش الثلاثة» بطولة حسام محي، دينا عتاب، وليد نبيل، محمد سلامة الشيخ، رحيم العشري، مياده قديره، سهرعثمان، أدهم ياسر، عماد حمدي، عمر ممدوح، محمد عصام، محمود سمير، محمد إبراهيم بلال، الاء رمزي، عاطف فوزي، مصطفى سامي، ريم سعد، رافت يسري، محمد معجزة، ومجموعة من المواهب الفنية الشابة.

ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، أشعار أحمد سامي خاطر، الحان توفيق فوده، غناء موده، عمر معجزة، أحمد داودا، ملابس حسام عبدالحميد، ديكور سمير زيدان، مخرج مساعد حسام ياسين، مخرج منفذ رمضان جميل، اخراج محمد صابر أحمد.

رمضان جميل



مسرح الدولة «كامل العدد»

في أول ليالي «عروض العيد»



أيام عيد الأضحى المبارك العرض المسرحي «المتفائل» على خشبة المسرح القومي بالعتبة في تمام الثامنة مساءً، العرض من بطولة سامح حسين، سهر الصايغ، يوسف إسماعيل، سوسن ربيع، عزت زين، عن رواية كانديد للكاتب فولتير، إعداد وإخراج إسلام امام.

وتقدم فرقة المسرح الحديث على مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية العرض المسرحي «رحلة سعيدة» ثالث ورابع أيام عيد الأضحى المبارك في تمام الثامنة مساءً، العرض من بطولة محمد فاروق، ايهاب جابر، رضوى حسن، عادل سعيد، تأليف محمد الصواف، إخراج محمد مرسى.

أحمد زيدان

أعرب الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح عن سعادته البالغة بالإقبال الشديد الذي شهدته عروض البيت الفني للمسرح اليوم السبت في أول ليالي عروض عيد الأضحى المبارك، حيث رفعت جميع المسارح لافتة كامل العدد، وذلك طبقاً لسعة كل مسرح والتي لا تتعدى 25% من سعة المسرح الاصلية وذلك تطبيقاً لقرار رئيس مجلس الوزراء بهذا الشأن، ومع تطبيق كافة الاجراءات الاحترازية والتباعد الاجتماعي التي نصت عليها وزارة الصحة داخل المسرح حفاظاً على سلامة الجميع.

جدير بالذكر ان البيت الفني للمسرح يقدم خلال موسم عيد الأضحى المبارك ٩ عروض مسرحية، فتقدم فرقة المسرح القومي غدا الأحد و بعد غد الأثنين ثالث ورابع

«المسرح ثقافة»

تناقش قضايا المسرح والوسائط «أون لاين»

مجموعة المسرح ثقافة
تشرف بعونكم لحضور ندوة

**المسرح و الوسائطية
المسرح اون لاين**

يوم الاثنين
الموافق ١٣- يوليو - ٢٠٢٠ الساعة ٩ مساءً
يشارك بالندوة

الدكتورة زينب لوت الجزائر
الاستاذ عبيدو باشا لبنان
الاستاذ محمد الروبي مصر
الدكتور محمود سعيد مصر
الدكتور احمد الشرجي العراق
الاستاذ خالد الرويعي البحرين

تنسيق الاعلامية غادة كمال

يدير الحوار الاستاذ سامي الزهراني

المسرح ٢٠٢٠

مع استمرار جائحة "كورونا" (كوفيد ١٩) لم ينقطع المسرحيون عن البحث لإيجاد سبل للتواصل واستكمال أنشطتهم. وفي هذا السياق عقدت مجموعة "المسرح ثقافة" ندوتها بعنوان "المسرح والوسائطية" الأسبوع الماضي، عبر منصة Facebook room بمشاركة نخبة من المسرحيين، منهم المخرج والسينوغراف الفنان المسرحي خالد الرويعي من البحرين، والمخرج د. أحمد الشرجي من العراق، والناقد والباحث د. محمود سعيد من مصر، والكاتب والناقد السينمائي والمسرحي محمد الروبي من مصر، والناقد والمخرج عبيدو باشا من لبنان، والكاتبة د. زينب لوت من الجزائر، وأدار الحوار المخرج المسرحي سامي الزهراني من المملكة العربية السعودية، بتنسيق الإعلامية غادة كمال، ومدخلات ونقاشات من قبل العديد من المسرحيين من مختلف الدول العربية. رحب سامي الزهراني بالمشاركين، والتعريف بهم، وتقديم سيرهم الذاتية والتعريف بمجموعة "المسرح ثقافة" وأنشطتها الثرية في الحركة المسرحية العربية، مشيراً إلى أن المحور الأول يناقش قضية "المسرح والوسائطية" أو "علم الميديا" الذي يهتم بدراسة الوسائط. السؤال الأول وجهه الزهراني للناقد محمد الروبي وهو: هل هناك سيادة للوسائطية بالمسرح كان أحد أسبابها سيادة الثقافة البصرية بالمجتمعات، وما مدى حجم تأثير الثقافة البصرية في انتشار مظاهر الوسائطية بالمسرح؟

الوعاء الأكبر

قال محمد الروبي: إن المسرح ليس "أبو الفنون" فقط إنما هو "أبو الصورة" أيضاً، ومع كل تطور في الأساليب وتعدد الوسائط سيظل المسرح هو الوعاء الأكبر لاستيعاب كل ما

الروبي: «أبو الفنون» ليس تعبيراً مجازياً..

والمسرح يستوعب كل المستجدات

الرؤية والتجديد

وعن إفراط المسرحيين في الناحية البصرية، سأل: هل نتج عن ذلك أن فقد المسرح ما كان بالنصوص من العاطفة، والتراكيب اللغوية والحبكة الدرامية، وأصبح السينوغرافيون هم من يقودون العرض؟ أجابت د. زينب لوت: إن المسرح عبر الفضائيات الرقمية والمواقع الإلكترونية يمثل واقعا لا بد من التعايش معه وفق الآليات المتاحة أو المطورة لمستويات التلقي وكيفية تأييد السينوغرافيا وتعزيز استخدام البرامج الإلكترونية الحديثة في تحسين الصورة وحركيتها. أضافت: وتتباين التكنولوجيا في العرض حسب أهميتها فتم استخدام الصوت الرقمي، والمؤثرات الصوتية والصوتية الرقمية، والتشكيل السينوغرافي من حيث الإضاءة والصوت وتقنيات الفيديو والسلام وإنتاج أشكال وتصاميم حاسوبية تعزز الرؤية وتثير الصورة بأبعادها الثلاثة واستخدام مجال الإضاءة المتوافقة مع القاعدة الرقمية الوسيطة. ومع جائحة كورونا تغيرت التصورات نحو الفن وظهرت حاجة العلمانية التكنولوجية في تفعيل دورها، فإذا كان المسرح له مكونات هي بحسب قول "حسن عطية": المادة الفنية، الموضوع المحاكى وطريقة المحاكاة، مفهوم البطل التراجيدي مفهوم المحاكاة، الإضاءة.. فإن هذا يستدعي الآن دراسة لكيفية توظيف تقنيات حديثة رقمية افتراضية تؤثر في المتلقي بحسب الذهنية التي تتلقى العرض، وهذا موضوع يحتاج لدراسة في علم الألوان والانعكاس الضوئي والحركة ومؤثرات الأبعاد عبر حركة الدماغ وما يستقبله ضمن الواقع الافتراضي.

الخطاب المسرحي

وسأل الزهراني: هل أتاح استخدام الوسائط التكنولوجية فرصة لفرض لغة خاصة بها على خشبة، تفوقت على النص الدرامي، أو خطاب الممثلين؟ أجاب خالد الرويعي: يجب علينا أن نكون حذرين مع استخدام المصطلحات في مجال توظيف التقنيات بالمسرح، فما يتم بالأونة الأخيرة حول هذه المصطلحات في احتياج إلى أن نعيد قراءته فهي مختلفة تماما عن بعضها البعض؛ فإذا كان الحديث عن التكنولوجيا فهي تعني الحديث عن بداية الثورة الصناعية، بينما الرقمية تعني (رقمنة الأشياء) البيانات الرقمية، مشيرا إلى أن في نظرية "ديرييه" يطرح تأثير الميديولوجيا على الإنسان، وفي المسرح ليس المقصود النظر أو الوقوف عند نتائج استخدامات التقنية الحديثة، ولكن نقف عند الخطاب المسرحي بالعرض، وأنا باعتباري مشاهدا أتلقي هذا الخطاب، لا أنظر إليه كرقمي أو غير ذلك، وأقرأ العرض بجميع مكوناته، وباعتباري مخرجا للعرض المسرحي أو سينوغرافيا لا أتعامل مع الأدوات الواسطة بتأثير الواقع الافتراضي، إنما أقدمها لدعم الخطاب المسرحي.

أضاف الرويعي: نحن بوصفنا عاملين في المسرح لا نستخدم هذه الوسائط باعتبارها موضة أو ترفا



خالد الرويعي



محمد الرويعي

خالد الرويعي: علينا أن نكون حذرين عند استخدام

المصطلحات في مجال توظيف التقنيات الجديدة

إظهار الإلمام بالتقنيات والقدرة على استخدامها لتأكيد التقدم عن الآخرين، ومن ثم يقدم بعض المسرحيين على هذا السلوك للبرهنة على قدرتهم على تقديم صورة متقدمة دون أن يهتموا بما تحتويه من مضامين، وعلاقتها بالرسالة التي يقدمها مسرحهم. وأذكر أن أحد العروض تجاهل تماما العنصر الأهم بالمسرح وهو "الممثل" انتصارا لما ينادون به من أن "المسرح صورة".

وأكد الروي أن المسرح صورة ولكن من أجل أن تصل عبرها رسالة درامية محددة ومفهومة، فإذا انتصرت الصورة على أداء ومهارات "الممثل" فهذا يحلينا إلى نوع فني آخر، كأن ينتمي إلى الفن التشكيلي مثلا، لأنه صنع صورة بصرية جميلة ينتهي الإعجاب بها بعد مشاهدتها، ولم تترك تأثيرا في المتلقي، قدمت إبهارا لحظيا لا غير، لكن المسرح يمس الإنسان من داخله، ويمس دواخل المجتمع والعالم.

واختتم الروي بقوله: ليستخدّم المسرحي ما يشاء من التقنيات، ولكن مع الحرص على أن يتناسب ما يقدمه مع مضامين العرض ورسالته دون إسهاب، لأنه في الفنون وخصوصا المسرح، القانون هو أن "ما يمكن الاستغناء عنه يجب الاستغناء عنه".

هو متطور ومتقدم من التقنيات، وقديما عندما ظهر فن السينما صاحب ذلك بعض الآراء التي ارتجفت وارتعدت خوفا أن يُقضى على "المسرح" ولم يقضى على المسرح، واستمر حاضرا، ومن بعد السينما اخترع التلفزيون وتكرر الخوف مجددا، وتتابع تطور الوسائط، وتقدمت التقنيات حتى وصلنا إلى عصرنا هذا بتقنياته الحديثة، وخاف البعض من أن ينزوي المسرح ويتضاءل حضوره، وحاول كثيرون منا إثبات قوة المسرح في المواجهة، ومن ثم خرجت دعوات المسرح "أون لاين".

وأكد الروي أن المسرح هو "أبو الفنون" وسيظل دائما هكذا، لأن هذا ليس تعبيرا مجازيا، إنما هو تعبير حقيقي وفعلي، وأن أي فنون أو سائط حديثة ستظهر، فالمسرح قادر على استيعابها والاستفادة منها.

وعلق الزهراني قائلا: أتذكر قول الفنان غنام غنام "إن المسرح يحتوي كل شيء، ولا يمكن أن يحتوي المسرح في أي شيء آخر"، فالمسرح وحده قادر أن يحتوي كل العلوم والفنون والآداب، وكل ما نشهده وتشهده الحياة. وتساءل الزهراني: ما هو سبب التوجه في المسرح العربي إلى الإفراط في استخدام "الصورة البصرية" عن التركيز على دراما النص؟ فأوضح الروي أنه "مع ظهور كل تقنية جديدة نجد الإفراط في استخدامها، نتيجة الإسراع في التجريب، أو

عبيدو باشا: أضعنا فرصة مناقشة قضايا مسرحنا

الحقيقية وانشغلنا بقضايا ترفيحية

سامي الزهراني: لا يوجد في العالم العربي معهد

مسرحي يدرس الوسائط الجديدة واستخداماتها

بالمسرح العربي قطعت أشواطاً عديدة ومتقدمة، وحظي المسرح بمسرحيين متميزين، لكننا نعاني عدم تتابع أجيال جديدة متميزة، فيجب أن نمتلك الوعي بأهمية التراكم لبنني مسرحنا الخاص.

وأشار باشا إلى تجربة "الحكواتي" قائلاً: لاقت عروض الحكواتي إعجاب الجمهور بكل الدول التي قدمت فيها، ومن بينها دول العالم الغربي لأننا قدمنا من خلالها ثقافتنا وشخصيتنا، وهذا العالم لا ينتظر أن نقدم لهم أعمالهم وثقافتهم مثل أعمال شكسبير وبريخت وغيرهم، لكنهم بحاجة إلى أن نقدم لهم ما يخصنا، وقد قامت تجربة الحكواتي على إعادة اكتشاف الأدوات، وتوظيفها وعلى العلاقة الجوهرية بين الممثل والممثل الآخر.

الوسائط البصرية

فيما قال د. محمود سعيد: تمثل التكنولوجيا المعاصرة واقعا جديدا له القدرة على تحقيق رؤية أكثر إبداعاً من خلال الوسائط البصرية، لاسيما في مجال الفنون التي شهدت تطوراً ثورياً ملحوظاً، بعد مواكبتها للتطورات التقنية، وبانفتاحها على كافة المجالات المعرفية لتقدم أسلوباً آخر لفهم العالم، ومن هنا يمكن إنتاج جمالية مغايرة بعيدة عن السياقات التقليدية للفن عموماً والفن المسرحي على نحو خاص، حيث الكيفية التي يتم بها إعادة إنتاج العمل الفني (الفني والفكري)، من خلال الوسائط البصرية، لتتوصل إلى كيفية إعادة بناء الماضي بالجدل المستمر بين العديد من التشكيلات المعاصرة التي تحيل إليه وتسعى إلى تجسيده بأداءات متعددة ومتنوعة لتكون في مواجهة ما يمكن تسميته بالتاريخ القابل للاستبدال على وفق الحاضر حتى لو كان تاريخاً قريباً جداً أو أنياً، كبث عرض مسرحي، ومن هذا المنطلق فالنموذج المسرحي - المعاد إنتاجه - يصبح خاضعاً لنظام فكري، هو مشهد تكميلي يُبنى على أصل، لكن الفنان كمنتج، لا يتقيد بذلك الأصل، بل يتبنى بعض ما فيه مع إثارته، ليزج بالعمل المعاد إنتاجه داخل زمن جديد يفصله عن مصدره الأصل ودوافعه الأصلية، ليعيد تشكيله من خلال الوسائط البصرية المعاصرة، ولتتحول تلك النماذج من صورة ثابتة إلى أخرى متحركة، ومن أفكار مقروءة إلى متجسدة، فلم تعد تلك الأفكار، ولا تلك الأعمال الفنية مرتبطة بحدود إطارها الثابت الذي يجبرها على التمرکز في زمن محدد، بل أقحمت في مجالات معرفية جديدة مركبة ومتكاملة، ومن هنا يتمظهر دور الوسائط البصرية المعاصرة في الكشف عن الكيفية التي يرى بها الفنان عمله، وبالتالي فهي رؤية لا تنفصل عن المشهد الثقافي المعاصر.. حيث يتحرر النموذج من تاريخيته، ليدخل تاريخاً جديداً، ولفن جديد يؤكد رفضه للنمطية



سامي الزهراني

"الوسائطية"، والمسرح الرقمي لا يزال ملتبسا ومجهولاً، وغير مجرب وغير مختبر، ويكثر الحديث عن استعمال الأدوات وتنفيذ تقنيات جديدة، بينما لا نركز على العلاقة المهمة بين الممثل والجمهور.

وسأل الزهراني هل يلجأ المخرج لاستخدام التكنولوجيا في محاولة منه لرفع أداء الممثل وتحسينه؟

أجاب عبيدو باشا بأنه لا يمكن مهما تقدمت التكنولوجيا وزاد توظيفها أن تساعد الممثل في تحسين أدائه. قال: لدينا أزمة في العالم العربي حول مفهوم التمثيل ونعاني الاختلاف هنا بين المفهوم الشرقي والمفهوم الغربي الذي يصل بالتمثيل نحو إلغاء الشخصية الذاتية لصالح شخصية العرض، وما زال بيننا وبين تحقيق ذلك أشواط طويلة. أضاف: علينا أن نقرب من بناء المسرح الخاص لكل دولة عربية وأن يتسم المسرح في كل دولة بخصائصه المميزة، لنمتلك بعد ذلك مسرحاً واضح الهوية، والتفاصيل، فلا يزال الممثل بالعالم العربي غير واضح الملامح والهوية، في علاقته بخشبة المسرح وكذلك المخرج، وعلينا أن نعالج هذه القضايا التي تخصنا، قبل أن نقفز لقضايا أبعد لأننا إذا تجاوزنا بعض المشكلات دون الوقوف بها ومعالجتها، لن يكون لدينا تجارب جيدة حقيقية بالمسرح العربي، نحن نجيباً بمجتمعات زراعية، وممتلك المفهوم الزراعي للحياة، الذي ينتهي بالحصاد، لذا علينا أن نقيم تجربة المسرح العربي بالمفاهيم الزراعية؛ فنحن مجتمعات لا تحظى بعلاقة وطيدة بالمفاهيم الصناعية؛ ونحن متخلفون لأننا لم نقرب من المفهوم الصناعي بعلاقتنا في التجربة المسرحية، وعلينا الوعي جيداً عند الانتقال بين المفاهيم والمراحل، ونحاول أن نستفيد من تجارب الآخرين. تابع: التجارب

ونسرع وراء الجديد فقط، إنما نستخدمها وفقاً لرسالة العرض وأفكاره، كأن أحيط المتفرج داخل قاعة العرض بمئات الشاشات، وأن أعزله ليصبح كما لو كان في غرف الدردشة، فيكون ذلك وفقاً لفلسفة وإيديولوجية العرض وخطابه، فأنا أقرأ ما يقدم كخطاب، وليس توظيف التكنولوجيا، أبحث عن تأثير هذه الخطابات علي بوصفي متلقياً للمسرح، والمهم أن أقرأ تأثير الخطابات الرقمية والوسائطية كإنسان في هذه الحياة، لا أذهب لقراءة العروض المسرحية بكمية وحجم الاشتغال بالعناصر التكنولوجية المتوفرة، ويجوز ألا نستخدم مفردة وسائطية أو تقنية حديثة واحدة كعنصر معزز الأدوات. فالمسرح يقدم الخطاب، ونحن مع توظيف استخدام الوسائطية والتقنيات وفق سياق الخطاب العام للعرض.

*المسرح العربي

وسأل الزهراني: هل استطاع الممثل العربي أن يتماهى مع التكنولوجيا المسرحية، أم أنه قصر في فهم العلاقة بالتكنولوجيا؟

أجاب "عبيدو باشا": يتحدث المسرحيون كثيراً في الدول العربية مؤخراً في مجال التقنيات بالمسرح، وعن الجانب الخاص بالوسائطية، وسبل استخدامها، ومع معاشتنا لأحداث "جائحة كورونا" اضطررنا إلى استخدام المسرح "أون لاين" وأسمع كثيراً عن المسرح الافتراضي والرقمي، وتلك قضايا تبعد كثيراً عن عقل المسرح العربي، يخوضون بها وكأن مسرحنا العربي قد تخطى كل أزماته الأخرى التي ما زال يعاني منها وقلت الهواجس والمخاوف التي ما زالت تعرقل مسيرته، وتقف بينه وبين التغلب على مشكلاته الحقيقية.. إننا ما زلنا نناضل من أجل قيام مسرح يمتلك هوية وسمات خاصة به، يعبر عنا وعن مجتمعه، وجميعنا معا مشاركتنا ومتابعتنا المستمرة للمسرح العربي كنا ولا نزال نبحث عن عروض تعبر عن الأحاسيس والقضايا التي تخص المسرح العربي، ولا نجد إلا لماماً، وبصعوبة.

تابع عبيدو باشا: عشنا بالأشهر الأخيرة مع الأحداث الناتجة عن "كورونا" وكنت أأمل أن نتعامل معها بإيديولوجية مغايرة، مثل مراجعة ودراسة تاريخ الحركة المسرحية، وأن نعيد قراءة ما قدمناه بالمسرح العربي في السابق، لكننا أهدرنا فرصة كبيرة، وقد كان من الضروري أن نقيم ما أنجزناه من قبل؛ لتتعلم منه ما سوف نقدمه في السنوات المقبلة، وأن نجهز مرجعاً للخارطة المسرحية فيما بعد، ولكن الذعر فوت علينا هذه الفرصة، فانشغلنا بالتواجد "أون لاين" ورحنا نعمم التجربة في مجالات عديدة، والمسرح العربي بأزماته ما زال متأخراً عن أن يصل لمرحلة استخدام التكنولوجيا، وهناك العديد بيننا ممن يذهبون غرباً ليطلعوا على التقنيات الحديثة ويسارعوا باستخدامها للتباهي فقط.. الأهم هو التفكير جيداً في العلاقة بين المسرح والجمهور، وتلك القضية نفتقد الوعي بأهميتها ونبتعد عن التفكير فيها.

تابع عبيدو: حتى لحظتنا الحالية ما زلت أرى أن مفهوم

علينا أن نتوقف من دائرة استهلاك التقنيات والأفكار ونفكر في الإنتاج وابتكار ما يلزمنا

وقال كنعان الخيري من سوريا: لسنا ضد الحداثة أو التكنولوجيا وتوظيفها بالمسرح، لكن يجب أن يكون مسرحنا رسائل لها المذاق العربي، وخصوصية ثقافتنا، ويجب أيضا أن نولي الاهتمام الأكبر نحو أساسيات وركائز العرض المسرحي كعنصر الحوار، والتمثيل والإلقاء، ونقدم قضايا ترتقي للذائقة الجمالية العربية التي نأمل للمسرح أن ينقلها للجمهور.

وقال السينوغراف علي السوداني من العراق إن الوسائط المتطورة لها أهميتها الآن وبالمستقبل لمسرحنا، ولم تأت أبدا لتزيح ما سبقها من أسس، لكنها جاءت لكي تقدم خدماتها للعرض المسرحي، فلماذا نتعامل مع التقنية في الحياة ولا نتعامل معها على خشبة المسرح، ونحن نحظى بسينوغرافيين يمتازون بخبرة كبيرة في استخدام وتوظيف الوسائط، لكن العديد من المخرجين يجهلون التعامل مع التقنية، وقد قدمنا عروضاً بتكنولوجيا عالية تتوافق مع فلسفة العروض. وأوضح السوداني: علينا أن نوظف التقنيات وأن نخرج من دائرة الاستهلاك وخصوصاً استهلاك الأفكار إلى مرحلة الإنتاج والابتكار وإيجاد حلول بديلة، ونذكر أن لكل عرض بيئته، وقيمتها الفنية وتصويراته ومناخه الجغرافي الخاص، وفلسفته والمعالجة الخاصة به من قبل مخرجه، ونحن نحظى بعقول مسرحية عديدة واعية من مخرجين وفنانين يفكرون دوماً بطريقة متقدمة لتقدم المسرح.

المسرح ثقافة

مجموعة "المسرح ثقافة" أسست عام 2016 من قبل المخرج والممثل المسرحي السعودي سامي الزهراني، رئيس فرقة مسرح الطائف، وتضم أعضاء من المسرحيين بالوطن العربي، وتقدم العديد من المشاركات المسرحية بهدف مناقشة قضايا المسرح في الوطن العربي، وكذلك تستمر في تقديم برامج متنوعة أسبوعياً، ومن أنشطتها أن استضافت 29 شخصية مسرحية عربية من خلال برنامج "ضيف الشهر"، وناقشت 19 كتاباً من خلال برنامج "كتاب" وطرحت 45 موضوعاً مسرحياً للنقاش ببرنامج "نقاش" الأسبوعي، كما قامت بتغطية فعاليات 24 مهرجاناً عربياً من خلال برنامج "مراسل المجموعة" وتمت مشاهدة ونقاش 3 عروض مسرحية عربية من خلال برنامج "مسرحيتي" كما قدمت من خلال برنامج "من الذاكرة" سيرة فنية ومسرحية لشخصيات مسرحية عربية بارزة، وقدمت مساهمات ونشاطات في برنامج "التأليف الحر" لأعضاء المجموعة، ومن برامج المجموعة "إصدارات" الذي قدم العديد من الإصدارات لأعضاء المجموعة، وبرنامج "سياحة مسرحية" وقدمت المجموعة ثلاثة احتفالات بيوم المسرح العالمي، وبرنامج "سهرة الخميس" تحت إشراف المسرحي عبد الكريم حلاق من سورية.

همت مصطفى

استخدام الوسائط التكنولوجية بهدف التباهي والتفاخر، وإظهار القدرة على امتلاكها واستخدامها بالعرض، وبين المبدع المسرحي الذي ينقب عن وسيلة ما لإيصال خطابه المسرحي. مؤكداً أن مقياس الحكم على العرض المسرحي هو قدرته على إمتاع المتلقي، وقدرة خطابه المسرحي على نقل رسائل العرض والوصول بها إلى المتفرج، لذلك فلا بد أن ننطلق نحو صناعة المسرح من الإجابة على السؤال الرئيسي لماذا نقدم مسرحاً؟ المسرحي يقدم مسرحاً ليستمتع، ويمتّع جمهوره، وليقدم خطاباً تنويرياً، وهدفه أن يغير في العالم المحيط به، وإن تحقق ذلك من خلال "كرسي وممثل" فقد أدى المسرحي دوره، بينما إن استخدم كافة ألوان التكنولوجيا ولم تصل أي رسالة للجمهور فلم يُقدم مسرحاً.

مشاركات مسرحية

فيما قال مختار العسري من المغرب: إن استخدام الوسائط بالمسرح لا يكون أبداً للتباهي أو التزيين، إنما يجب أن تكون لها دور أو أن تحل مجموعة من المشكلات. وأضاف: في بعض التجارب المسرحية للسينوغراف والمخرج المسرحي "عبد المجيد الهواس" التي تناولتها بحثي بالماجستير كان يقوم أثناء التدريبات وبناء العرض بتصوير ما يقدم في التدريب ليتم دمجها بالعرض تبعاً لأيديولوجية العرض، وقد تكون الوسائط من أجل إيجاد حلول للسينوغرافيا ولفضاء العرض لا غير ذلك، ولذا نأمل للمسرح العربي ألا يبقى متأخراً عن العالم في استخدام التكنولوجيا، وأن نأخذ من تراثنا لنقدمه بصورة أفضل وبمساعدة توظيف حقيقي للوسائط بوعي.



عبدو باشا

ويكشف عن نقطة التقاء بين العديد من التخصصات الفنية والتقنية: بين الفن التشكيلي والمسرح وفن الفيديو والكوريوغراف، لتتشكل صورة بصرية متراكبة، لتحدي نموذج العمل الفني المكتمل والقائم بذاته، وتكون تلك النماذج بعد إعادة إنتاجها من خلال وسائط بصرية متعددة، إنما هي مراوغات للحدود والمعاني المستقرة والتعريفات الثابتة لهوية كل فن من الفنون. سامي الزهراني: لا يوجد في العالم العربي معهد مسرحي يدرس الوسائطية واستخداماتها.

هوية عربية وآليات غربية

فيما قال د. أحمد الشرجي: أرى أن استخدام الوسائطية في المسرح يعمل على إفساده، وآثارها عليه مغايرة تماماً عن مرحلة ما بعد اكتشاف الضوء، فتطوير السينوغرافيا وتمييزها نتاج الضوء الذي أخذ المسرح إلى تقدمه وتطوره، لكننا نتابع الآن تطرفاً في استخدام الصورة، وفي توظيف التكنولوجيا التي تجعل المسرح ينحصر في الصورة وتعتمد فقط على أجهزة الحاسوب المتطورة، ونلقى كما هائلاً من الشفرات التي لا تتناسب ولا تتفق مع هوية العرض المسرحي المقدم، وقد تنتمي الصور البصرية للعرض. وأكد الشرجي: إن كل مسرحية تحمل خطابها والتشكيل الذي يربط منه التكتيف والبساطة وتطوير هذه البساطة، لكن المسرح العربي ما زال يعاني مشكلة اللحاق بالغرب، ونقل كل مظاهرات المسرح فيه دون وعي.. نحن نمارس المسرح لكننا نسير بذات الآليات الغربية التي تأسست وفق تطور المجتمعات الخاص بها، فنبتعد عن أساسياتنا الثقافية والأنساق الخاصة بالمسرح العربي وهويتنا، ولذا نشعر أن العروض غريبة. وأوضح: سعينا نحو البحث عن الهوية والخصوصية الثقافية لمسرحنا مع الحس القومي بالخمسينات، بعد أن كان المسرح العربي مقلداً للغرب مع مارون النقاش، ولكننا الآن قد حُسننا في المرجعية الغربية دون وعي.. لا يمكن أن نستفيد من التطور التكنولوجي والوسائطية دون أن نقدم عرضاً مميزاً يخص ثقافته ومجتمعاً.

وعلق الزهراني: من الأمور المهمة أن نتقن الحرفة في استخدام الوسائطية، لكن للأسف لا يوجد في العالم العربي معهد مسرحي يدرس الوسائطية واستخداماتها؛ وعلينا أن نستعد جيداً قبل استمرار التجارب في هذا المجال.

المبدع المسرحي

لماذا نقدم مسرحاً؟

تحدث محمد الروبي مجدداً فقال: هناك فارق كبير بين

بمناسبة فوزه بمسابقة هيئة قصور الثقافة

إسلام أبو عرب: مواجهة الحقيقة أفضل من أن نمثل الإصابتة بـ«العمى»



الكاتب إسلام أبو عرب من مواليد محافظة المنصورة، حاصل على بكالوريوس الهندسة من جامعة المنصورة، بدأ مشواره المسرحي عام ٢٠٠٩ كممثل في عرض «زيارة السيدة العجوز» تأليف فريدريش دورينمات وإخراج محمد السعيد، كما أخرج العديد من المسرحيات منها مسرحية «أطلنطس» تأليف وائل عبد اللطيف وعرض «ثورو الراهن» عن نص «الليلة التي أمضاها ثورو في السجن» تأليف جيروم لورنس وروبرت لبي وعرض «البيانولا» تأليف سيد فهيم. يمارس إسلام تصميم وتنفيذ الإضاءة المسرحية منذ عام ٢٠١٣، وشارك في تصميم وتنفيذ إضاءة عروض في عدد من الجامعات أبرزها جامعات المنصورة والقاهرة والمنوفية والنيل، وشارك أيضا في عدد من المهرجانات أبرزها مهرجان إبداع والمهرجان العالمي في

المعهد العالي للفنون المسرحية بعرض «المنور» إخراج خالد شكرى والمهرجان القومي للمسرح بعرض صدى الصمت إخراج عبد البارى سعد، ومنذ أيام أعلنت الهيئة العامة لقصور الثقافة عن أسماء الفائزين بجوائز مسابقة الكتابة المسرحية للعام الحالي فى التأليف والإعداد المسرحي، وفاز الكاتب المسرحي إسلام أبو عرب بالجائزة الأولى في مسابقة الإعداد المسرحي عن نص «العمى» عن رواية جوزيه ساراماجو، وعن تلك المسابقة ونصه الفائز وأسئلة أخرى كان لـ«مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

نص «الليلة التي أمضاها ثورو في السجن»، وقتها قمت بصياغة جديدة للنص وأصبح اسم العمل المسرحي «ثورو الراهن» وكان من إخراجي أيضا، قمت بإضافة للنص ما يُلائم الفترة الراهنة، وقدمت به في نوادي المسرح بالثقافة، وتم تصعيد العمل الحمد لله ولكن للأسف لم أحصل على جوائز. دائما ما أُلجأ للإعداد عندما أجد فكرة أو نصا يجعلني أرى أنني أستطيع أن أضيف إليه.

- هل المسرح الجامعي له أثر في تمييز المسرحيين؟ وما الذي ما زال يحتاجه؟

في السنوات الخمس الأخيرة، ظهرت أهمية مسرح الجامعة جدا. كنت أرى أن المسرح الجامعي له أثر في الوسط المسرحي، وفي الفترة الأخيرة أرى أنه الأساس لمهرجانات مسرحية كبيرة، كما يُظهر مواهب مسرحية قد يكونوا نجوما فيما بعد، وقد أصبح مسرح الجامعة مقياسا لتفوق الفنان وإبراز قدراته الفنية، لذلك يجب أن يكون هناك مزيد من الاهتمام بإمكانيات المسارح الجامعية، فعلى سبيل المثال أنا أشارك كمصمم إضاءة في المسرح الجامعي منذ ما يقرب من سبع سنوات، كل لجان المشاهدة تقريبا تكتب من ضمن

- هل هذه هي المشاركة الأولى لك في تلك المسابقة؟ وما دافعك للمشاركة فيها؟

نعم هي المشاركة الأولى لي في مسابقات الكتابة بشكل عام، فأنا لست كاتباً أو مؤلفاً ولكنني كنت أشارك في مسرح الجامعة، ومنذ تخرجي أعمل في مجال الإضاءة المسرحية، وأحيانا كنت أخرج بعض العروض، وكنت أحب أن أعد بنفسني النصوص التي أخرجتها.

الأمر في المقام الأول توفيق من المولى عز وجل، كنت أكتب إعدادا لهذا النص «العمى» قبل أن أعلم بالمسابقة، ولكن عندما شاهدت إعلانها، كان ذلك حافزا مهما لكي أقدم فيها. قدمت يوم 29 ديسمبر، وكان متبقيا يوم واحد على غلق المسابقة.

- لماذا اخترت أن تشارك في الإعداد وليس التأليف المسرحي؟

لا أفكر في الكتابة إلا عندما يستفزني نص مسرحي فأقوم بإعداده، وهذا كان يحدث أكثر عندما أخرج عروضاً، فكنت أعد النص الذي أخرجته، وأول تجاربي في الإعداد كانت عن

يجب أن تراعى الثقافة الجماهيرية اختلاف الظروف في كل إقليم



الجامعة، لأن المعظم كانوا يستسهلون ويتجهون للنصوص العالمية، فكرة أن يأخذ أحد نصا مصرية أو عربيا أو نصا حديثا كانت قليلة جدا، مؤخرا أصبح الأمر غير ذلك، هناك نصوص عربية ومصرية حديثة متاحة ويتم اختيارها، وهذه دلالة تؤكد أن ليس لدينا أزمة في الكتابة والإعداد المسرحي، وأرى أن الكاتب والمخرج محمود جمال حديني رجل عبقرى، وفي الفترة الأخيرة أصبح لدينا نماذج كثيرة تنفي فكرة أن لدينا أزمة.

- هل في الكتابة جوانب تحتاج إلى المزيد من الاهتمام؟

لاحظت أن تلك الجوانب قد بدأنا في معالجتها منذ بدأت الدولة تهتم بعمل مسابقات للكتابة، بالإضافة إلى جوائز تأليف في المهرجانات الكبيرة، وأرى أن هذا يتم فعله الفترة الحالية، وربما هو ما جعلنا نصل إلى هذا المستوى الجيد من الكتابة الذي ذكرته سابقا. وأتمنى أن يستمر هذا الاهتمام بمسابقات الكتابة والتأليف والإعداد حتى نحافظ على المستوى الجيد وهذا يتطلب أن نهتم أكثر بمسابقات الكتابة ونشر النصوص الجديدة، ونهتم أكثر بتقييمها دون التحيز للكتابات العالمية، فلأسف بعض لجان التحكيم تتحيز للنصوص العالمية عن النصوص العربية، ويجب أن نهتم بالجانب المعنوي للكاتب أكثر من الجانب المادي، بالتأكد الجانب المادي مهم، ولكن الجانب المعنوي يجعلك قادرا على الكتابة لتحقيق الجانب المادي.

- ما هي المشاكل التي تواجهكم بصفتم مؤلفين وكتابا؟

كما ذكرت سابقا نقص الإمكانيات، على سبيل المثال عند كتابتي للنص الذي فُزت عنه بالمركز الأول، عملت على أن يكون بسيط ليس به أفكار صعبة التنفيذ بالإمكانيات المتاحة، ففكرة تقييد الأفكار حتى لا تكون صعبة التنفيذ أمر سيء جدا، وعلى سبيل المثال لا يوجد مسرح في المنصورة ستارته تغلق، فإن وددت أن أقدم رسالة على ستارة المسرح لن أستطيع! ونقيس على ذلك أشياء كثيرة، أنا ككاتب أو كمعد يجب أن تكون أفكارى بسيطة ومحكومة وهذا ضد الإبداع والخيال.

هناك مشكلة أخرى أن بعض اللجان يفضلون نوعا من النصوص على أخرى، ومن وجهة نظري يجب أن يكون التقييم للعرض، دون ميول شخصية.

- ما الذي يحتاجه مسرح الثقافة الجماهيرية؟

جمعنا نتفق على أهميته وهو بالفعل يُتيح فرصا كثيرة وقد أصبح لدينا أكثر من مهرجان مسرحي، كمهرجان النوادي ومهرجان «لقاء المخرجين»، ولكن مسرح الثقافة الجماهيرية يجب أن يُراعى الفرق بين ظروف كل إقليم والآخر فهناك عروض تُعرض على خشبة مسرحية غير ملائمة، كما أن توزيع المسارح على العروض يكون غير مُوفق أحيانا.

الرواية المأخوذ عنها النص تحمل نفس الاسم، فازت بجائزة نوبل عام 1998، الرواية تتحدث عن انتشار شيء غير معلوم يُصيب الإنسان بالعمى المفاجئ، وفي فترة زمنية قصيرة أصبح كل من على الأرض أعمى، وهناك طبيب عيون، عندما بدأ يلاحظ ذلك بدأ يتواصل مع المسؤولين، والأحداث أغلبها تدور حول هذا الطبيب وزوجته بعد إصابته بهذا المرض، وتمثيل زوجته بإصابتها أيضا حتى تكون إلى جانب زوجها في المكان المخصص للمرضى، وهو عبارة عن مستشفى قديمة قررت الحكومة أن يكون مكانا لعزل المُصابين. أحداث المسرحية تظهر غياب الإنسانية، وقد تناولت النص بداية من تواجد الناس في عنابر العزل، بدأت النص بدخول الطبيب الأعمى وزوجته ولكنها ترى من خلف الجمهور، وكان خشبة المسرح هي العنبر، وتدور صراعات كثيرة تُبين أهمية أن نحافظ بأدميتنا، وأن مواجهة الحقيقة أفضل بكثير من أن نُمثل أننا مُصابون بالعمى.

- ما الدوافع التي جعلتك تعد هذا النص المسرحي؟ ومتى كتبته؟

استفرتني جملة في العمل، معناها ألا يجب أن نتهم بعضنا البعض بالتقصير وأحيانا نكون - بدون قصد - مُغيبين ولا نرى الحياة جيدا بأعيننا بشكلها الصحيح، أحيانا يجعلنا أم الحقيقة نتعمد ألا نراها، وكان مقصودا إبراز تلك النقطة: أن هناك حقيقة قد أراها فتؤلمني وتصيبني بالعمى، فأتعمد ألا أراها.

- هل لدينا أزمة في كتابة وإعداد النصوص المسرحية؟

لا أرى ذلك الآن، ربما كان هناك أزمة عندما كنت في مسرح

التوصيات الاهتمام بإمكانيات المسارح والإنتاج وبظروف العروض، وهذه مشكلة عامة في معظم الجامعات تقريبا، فالغالبية العظمى من المسارح فيها بلا صيانة والإمكانيات ضعيفة جدا، والمعدات مستهلكة للأسف.

- ما الذي أضافه اشتغالك بالإضاءة للإعداد المسرحي؟

جعلت اهتمامي لا يقتصر على السيناريو والحوار فقط، وإنما أصبحت أهتم بطريقة وصف المشهد وسينوغرافيا العرض، أصبحت أخرجها على الورق بشكل جيد، وربما هذا سبب حصولي على الجائزة، أي استطعت أن أجسد الصورة المسرحية على الورق.

- حدثنا عن الإيجابيات والسلبيات في المسابقة من وجهة نظرك؟

من بداية تقديمي للمسابقة كان هناك تعاون وتنظيم أكثر من رائع، احترمت فيهم الشفافية في التعامل، فقد جعلوا أحد المتسابقين وكان قد كتب اسمه في كل صفحة من النص، يقص اسمه تماما من كل صفحة، لأن النص يذهب للجنة بدون أسماء المتسابقين، وعلى الرغم من أن هذا المتسابق اسم معروف، فإن القواعد سارت على الجميع.

لا توجد سلبيات في المسابقة إلا فيما يتعلق بجزء التواصل، فلم أجد أي متابعة بعد المسابقة، ولم يخبرني أحد بحصولي على الجائزة، وعلمت بها بالصدفة على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك»، ربما كانت المفاجأة مذاقها أفضل بكثير، ولكن كنت أتمنى أن يكون هناك تواصل ومتابعة، فيما عدا ذلك المسابقة أكثر من رائعة.

- حدثنا عن النص الفائز بالجائزة؟

يجب أن يكون هناك اهتمام أكبر بالمسرح الجامعي

في تقديمه عرض "أبو صمولة" ضمن مبادرة "اضحك.. فكر.. اعرف"

جرجس شكري: تقديم تشيكوف الآن يعيد الاعتبار لصورة المسرح لدى الجمهور

السماء لما يمتلكه من البراءة ، لافتاً إلى أن تحويل مثل هذه النصوص إلى كوميديا يقلل كثيراً منها وأن من يتأمل شخصية هذا الصياد الذي يعتقد أنه لم يفعل أي شيء سوى أنه فك صمولة قضيب القطار ويرى في ذلك فعلاً عادياً غير مؤثر، لابد أن يتساءل: هل نتعاطف مع هذا الرجل أم لا؟ وأجاب: نعم نحن نتعاطف مع هذه الشخصيات التي تتسم بجانب كوميدي بشكل كبير، و لكن من ناحية أخرى فهناك المحقق الذي يطبق القانون، لأن هذا الصياد من الممكن أن يتسبب في قتل العشرات بسبب هذا الفعل الصغير، دون أن يعي أنه بذلك يرتكب جريمة كبرى، لدرجة أنه في نهاية القصة - وليس العرض- عندما يحكم عليه المحقق فإنه يلتمس أسباباً أخرى يدافع بها عن نفسه.. هذه الشخصيات ليست كوميدياً بالمعنى التقليدي، لذا لا يمكن تناولها من هذا المنظور لأن قيمتها الحقيقية في كونها تجمع ما بين الكوميدي والتراجيدي دون مزج، وهذا ما يثير التعاطف والحيرة مع هذه الشخصيات.

تابع : تشيكوف لا يقصد أن يحدد شخصياته بأفعالهم الخيرة أو الشريرة، إنما هو يقدم نماذج بشرية من الحياة، ويصور الشعور الداخلي لهذه الشخصيات، و قد استطاع المخرج محمد مرسى أن ينقل هذه القصة من أجواء عام 1885 إلى 2020، وجعل منها حالة عصرية، وقد استبدل المحقق بالطبيب النفسي، و في كل الأحوال حافظ على خط سير الأحداث، وحبكة القصة مع تغيير الحوار لطريقة عصرية.

وتساءل شكري: ألم يكن من الأرفق أن يحتفظ معد العرض ومخرجه بزمن القصة من 135 سنة، حين كانت الصمولة تشكل معضلة لهذا الفلاح، ومن ثم كان فكها يتسبب في مقتل العشرات؟ أجاب: هذه وجهة نظري ، ومع ذلك فلعل مخرج وجهة نظر في تقديم العمل، ومن حقه تقديمه برؤية معاصرة. وما يبقى قوله هو أن تشيكوف يضع في كل أعماله خدعة بدقة شديدة جداً، وهي بصيرة خاصة بهذا الكاتب. وأن شخصياته الكوميدي بها جانب تراجيدي، لذلك تثير الشفقة والتعاطف، ولابد من التركيز على هذه النقطة عند التصدي لكل أعماله حتى لا تفقد شخصياته معناها العميق.

ياسمين عباس



لباطن الإنسان، وما خفي من الجوانب العميقة فيه، ومع ذلك تبدو هذه الأعمال في أحيان كثيرة كأنها كوميديّة، أو وكأنها خدعة.

وأشار شكري إلى أن مسرحية "أبو صمولة" تعتمد على شخصيتين هما الطبيب النفسي والصياد - بحسب إعداد المسرحية- و كل شخصية منهما تبدو كوميديّة غير أنها تحمل بذرة تراجيديّة، والحقيقة أنه يكاد يكون الكاتب الوحيد الذي يكتب أعمالاً ظاهراً كوميديّة لكنها تثير الشفقة والتعاطف، لذلك فهو يضع من يتناول هذه الأعمال في مأزق، لذا تجد في كل شخصية عند تشيكوف الجانب الكوميدي والجانب المأساوي.

وأوضح الناقد المسرحي أن تشيكوف كتب القصة المأخوذ عنها العرض في شكل حوار، بين شخصين، ووصف أحد الشخصيتين بأنه كأنها ولد بالأمس أو هبط لتوه من

ضمن المبادرة التي أطلقتها وزارة الثقافة، تحت عنوان «اضحك.. فكر.. اعرف»، تحت إشراف الفنان إيهاب فهمي، مدير فرقة المسرح القومي، والفنان سامح بسيوني، مدير فرقة مسرح المواجهة، قدم البيت الفني للمسرح العرض المسرحي على قناة وزارة الثقافة على اليوتيوب عرض "أبو صمولة" أعدّه وأخرجه محمد مرسى، عن قصة "مع سبق الإصرار"، للكاتب الروسي أنطون تشيخوف، بطولة رضا إدريس، إسلام عبد الشفيق، ديكور وليد جابر، إضاءة إبراهيم الفرن، موسيقى محمد شحاتة.

وفي تقديمه للعرض قال الناقد جرجس شكري إن اختيار قصص انطون تشيكوف لتكون المصدر الرئيسي لهذا العدد من المسرحيات التي تقدم ضمن المبادرة أظنه حدث يستحق أن نتوقف أمامه كثيراً ، وهو أمر مهم جداً أن يشاهد الجمهور المصري هذه المسرحيات عن نصوص فيلسوف البسطاء، بعد أن شاهد في الفترة الأخيرة ما يعرف بمسرح الفضائيات، الذي كان له تأثير سلبي على صورة المسرح عند الجمهور، وأن نختار تشيكوف لتقديمه للجمهور فهو أمر مهم جداً لتصحيح هذه الصورة وإعادة الاعتبار لمفهوم المسرح الذي تشويه إلى حد كبير لدى الجمهور.

وأشار جرجس شكري، إلى أن عروض المبادرة لها خصوصيتها، حيث أن صانعيها يضعون البث من خلال وسيط الشاشة في اعتبارهم، أي أن الكاميرا يكون لها دور رئيسي في تشكيل العرض، يتم مراعاتها عند تغيير المنظر المسرحي وفي كل العناصر .

وعن تشيكوف قال: هو كاتب يمثل حالة نادرة في تاريخ الكتابة سواء في القصة القصيرة أو المسرح أو الرواية، وقد وضع قارئه و نقاده في مأزق كبير جداً، لأن كتاباته كتبت في نهاية القرن التاسع عشر ومع ذلك فلا تزال باقية حتى الآن، لأنها تعتمد على معالجة أعماق الإنسان، وليس على المظاهر الخارجية.

أضاف: وهو دائماً ما كان يبحث عن لغة لكل شخصية، ليس فقط على مستوى الكلام، ولكن على مستوى السلوك والأفعال، فهو شخصيات تتسم جميعها بالبراءة سواء الأختيار منهم أو الأشرار ، و بعد قراءة "تشيكوف" تشعر وكأنها لديه كاميرا يلتقط بها ليس المواقف النادرة فقط أو ضبط شخصياته متلبسة متفردة، إنما تجد لديه أيضاً صوراً

غابة بلا أنياب..

تعيد أمجاد المسرح الشعري للأطفال..!!



عبد الزراع

مسرح الطفل من أهم ابتكارات القرن العشرين، كما يقول "وينكوت"، لما لهذا المسرح من تأثير مباشر على عقل ومخيلة الطفل، خاصة حينما يتحول النص إلى عرض مسرحي؛ يقدم وجبة متكاملة تكون مبهرة لعقل ووجدان الطفل، من قصة تحمل مغزى وفكرا جديدا، وملابس متنسقة مع الشخصيات، وأغانٍ ملحنة وراقصة تخطف القلوب والألباب، وإضاءة ناعمة، وحركة الممثل الحية على خشبة المسرح، وتفاعله مع الأطفال في صالة العرض، هذه التقنيات والأدوات الفنية قلما تتواجد في فن آخر، مما يجعل تأثيرها قويا على الطفل المتلقي.

وإن كنا نتحدث عن مسرح الطفل، فما بنا بالمسرح الشعري للأطفال الذي أصبح عملة نادرة، ولدينا أسماء قليلة أبدعت في هذا الفن على مستوى الوطن العربي منها، فاروق سلوم في العراق، وسليمان العيسى في سوريا، ومحمد جمال عمرو في الأردن، وصالح جاهين، وسمير عبد الباقي، وأنس داوود، وأحمد سويلم في مصر.. لما تستوجب هذه الكتابة موهبة طاغية، وقدرة خاصة على تفجير الصراع وتنامي الأحداث من خلال المسرح الشعري.

وتأتي المسرحية الشعرية للأطفال "غابة بلا أنياب" للشاعر الدكتور أحمد صلاح كامل - التي نشرت مؤخرا في الهيئة المصرية العامة للكتاب - لتعلن بجلاء قدرة شعرائنا على صياغة هذا اللون من الأدب رغم صعوبته.

بداية من عنوان المسرحية باعتباره مدخلا رئيسيا لقراءة النص، وأرى أنه عنوان دال على "الفكرة" ومجريات الأحداث داخل النص، وإن كنت أرى مفارقة يحدثها هذا العنوان، بين غابة وبلا أنياب، فكلمة غابة تستدعي إلى الذهن مباشرة، القوة والعنف والافتراس، فمنطق الغاب يقول "إن القوى يأكل الضعيف".

(1)

أرى أن الأدب - في الأغلب الأعم - هو انعكاس حقيقي لما يدور في المجتمع من قضايا وتحولات كبرى تؤثر على مستقبل الشعوب، فقد كتب بيدبا الفيلسوف الهندي، كتابه الأشهر "كلية ودمنة" حكايات وردت على ألسنة الطير والحيوانات، وهو كتاب سياسي بالأساس كتبه منتقدا ما يحدث في المجتمع آنذاك، وليعظ الملك الظالم بطريقة غير مباشرة، وكان بيدبا لا يتوقع أن يصير كتابه من أهم المصادر التي استقى منها كتاب الأطفال على مستوى العالم قصصا وحكايات، بل وترجم إلى معظم اللغات الحية، وقد اتخذ أيضا "جورج أورويل" البريطاني، نفس الطريقة في صياغة روايته الفاتنة "حديقة الحيوان" مستلهما أجواء "كلية ودمنة" الحيوانية، ليظهر من خلالها عداؤه ورفضه للاستبداد في جميع أشكاله، كما

أظهر فيه قلقه الفائق من الحرية الفردية، هذه الحرية التي يمكن لها أن تتحول إلى سلاح ذو حدين في مواجهة حاملها. أراد أن يعالج آفة هذا المجتمع بطريقة رمزية، لتصير روايته من أهم الروايات وأعماقها التي قدمت أدبا رفيعا للأطفال وفتيان العالم، وترجمت أيضا إلى عدد من اللغات.

وقد اتخذها الشاعر أحمد صلاح كامل، هذا المسار ليكتب مسرحيته الشعرية "غابة بلا أنياب" مستخدما الرمز والسخرية السوداء، والتهكم المرير، مستلهما فترة سياسية حديثة مرت بها البلاد، وهي فترة حكم "الاخوان المسلمين" لتكون خلفية للأحداث، منتقدا وموصفا بفنية عالية، هذا العام الأسود على مصر، وهذه السقطة التي مرت بها البلاد، ولأزال الشعب يدفع ثمنها غالبا حتى الآن.

(2)

تنبأنا المسرحية قبل فتح الستار، وفي بداية الفصل الأول، عن طريق مديح مرتبك يقرأ نشرة.. أنه في العام الماضي في فصل الشتاء، وفي ليل شديد الظلمة، خرج الملك ومعه كل أسود الغابة، وغور الأدغال، لكي يصطادوا عند مشارف الغابة، ولكنهم لم يعودوا مرة أخرى، مما أربك حال الغابة لأنها بلا حاكم، ودعا جميع الحيوانات أنا تحضر مجلس الغابة عند الساحة.

هذا التمهيد بمثابة الإعلان عن مجتمع الغابة الذي سوف تجري فيه أحداث المسرحية، ومن ثم إجتمعت الحيوانات عند الساحة لترى ماذا ستفعل، وكيفية الطريقة التي سيختارون بها ملكا للغابة.

هنا إنقسمت حيوانات الغابة إلى فصيلين، الأول منها: "الحيوانات آكلة العشب"، وهم: "الحمار، الزرافة، الخروف، القرد" والتي ترغب في ألا تعود الغابة إلى سابق عهدها، وأن يكون ملك الغابة واحد من أكل العشب.

بينما يرى الفصيل الثاني من أكل اللحم، المتمثل في: "الذئب، الثعلب، الكلب" أنه لا تستقيم أمور الغابة إلا إذا حكمها واحد منهم يتميز بالقوة والمكر والدهاء والشجاعة.

ويحدث لغط واختلاف في الرأي بينهم، وكل حيوان من حيوانات الغابة يرى أنه الأحق بحكمها، ومن ثم يحدث الصراع الذي هو جوهر العمل الدرامي، ويقول الحوار:

الزرافة: (في سذاجة) نجرى قرعة

الثعلب: (معترضا على كلام الزرافة، في خبث ومكر) "الغابة تحتاج ذكاء/ فيمن نختار ليحكمها/ والقرعة لا تأتي دوما/ بالملك الراشد والأفضل"

الكلب: (محاوفا لفت الأنظار إليه) كان الملك الراحل من أسرتنا/ وأرى أنا نحن الأولى بخلافته/ في غابتنا يا رفقاء"

الزرافة: (ضاحكة في تعجب) "لم أسمع أبدا أن الملك الراحل/ كان قريبا أو من أهل كلاب الغابة!!"

الخروف: (متذكرا في ألم) "كان الملك الراحل ظالم/ يأكل من لحم رعيته/ كل صباح وكل مساء"

الذئب: (ساخرا من كلام الخروف) "لابد ملك الغابة أن يأكل

لحما/ هل كنت تريد ملك الغابة/ أن يأكل ورق الأشجار!!!/ كيف سيحى غابتنا/ لو كان نباتيا مثلك"

الحمار: (مستنكرا كلام الذئب) "هذا عصر مر وولي يا رفقاء/ اليوم سنبدأ عهدا يرفع فيه الظلم عن الضعفاء"

القرد: (وقد بدا عليه الضيق والملل) "لا شئ أمام الحيوانات سوى القرعة".

يتضح جليا من هذا الحوار أن الانقسام ساد الغابة، لعدم وجود حاكم للغابة، وكل فصيل يرى في نفسه أنه الأحق بالحكم، ويبدو من كلام الحمار أن عهد القوة الذي يظلم الضعفاء عهد ولي وراح، وهذا تأكيد على أن العصر القادم هو عصر جديد.

تذكرنا هذه الأحداث بأحداث يناير 2011، حينما سقط نظام مبارك بعد ثماني عشرة يوما، وخلت البلاد من حكومة، وساد الهرج والمرج، وانقسم الشعب على نفسه إلى فصيلين، الأول ينتمي إلى مايسمى بالتيار الاسلامي، والثاني بقية أفراد الشعب.

يستدعي الشاعر هذه الأحداث خلال مسرحيته وحين من الفيل أن يقول رأيه، فيقترح قائلا:

"رأى أن نضع مجلس حكم ليدبر الغابة/ يتكون من زعماء الحيوانات بغابتنا/ هل يعجبكم رأى الفيل؟!!"

يرد الحمار: "دعنا نتشاور في تلك الفكرة.

وبعد حوارات جانبية من حيوانات الغابة، كل فصيل مع بعضه البعض، فترى الحيوانات الأليفة أن هذا الرأي ليس في صالحهم، بينما يرى الفصيل الآخر من أكالات اللحم أن هذا الرأي سوف يصب في صالحهم، وبهذا لم يتم الموافقة على رأى الفيل، ويقترح الحمار، قائلا: "ترك شعب الغابة كي يختار الملك القادم"

وقد أثار هذا الرأي لغط آخر وانقسام بين الفصيلين، ويتمسك الفيل بموقفه من ضرورة الاتحاد بين حيوانات الغابة، لكن الحمار يصر على رأيه هو وفصيله.

يقول القرد: (محاوفا لإنهاء الأمر) ما دام الأمر على هذا/ سأكون أن المسؤل/ فمن يترشح ملكا للغابة؟؟"

فيرشح كل من: "الذئب، الكلب، الثعلب، من الفصيل الأول، في مقابل أن اتفق الفصيل الثاني على ترشيح الحمار"

ورغم تندر الحيوانات من ترشيح الحمار ملكا للغابة، لأنهم في حالة فوزه سوف يكونوا مثارا لسخرية الغابات الأخرى.

ويظهر الفأر لأول مرة ساخرا من حال ما وصلت إليه الغابة، خاصة بعد ترشيح الحمار نفسه للحكم.

فيقول موجه حديثه للفيل: "يا سيد فيل/ ما دام حمار الغابة يطمع أن يصبح ملكا/ فليس غريبا أن تصبح أنت صديقا لي/ أليس كذلك يا فلفل؟!"

ينتهي الفصل الأول، والفأر الساخر يسأل الفيل: "ما هذا يا فلفل"

فيرد الفيل: "الغابة بدأت في التصويت/ على من يصبح حاكمها"

الفأر: "قل بدأت في فرز الأصوات."

هنا لجأ الكاتب إلى "الديمقراطية" في اختيار حاكمها للغابة، بل

يضيق بحديثهم، ولا يقبل منهم نصحا وأخذه الغرور والعند. فيقترح عليه الفيل بأن يعقد صلحا بين جميع الحيوانات، ويعيد المطرودين لحاجة الغابة إليهم، فيرد عليه في غضب واستنكار: "أعيد المطرودين وأصبح سخرية الغابات؟! ملك الغابة يحتاج لبعض كلاب وذئاب؟! أنا لست ضعيفا يا فلان لهذا الحد" وحينما أراد أن يفهمه الفيل بأنه ليس ضعفا ولكنه عين العقل، أن يعيد وحوش الغابة كي يدافعوا عنها، وصف الفيل بالجنون، وحين تدخل القرد لتوصيل وجهة نظر الفيل وصفه "بزبال الغابة" واحتقر الفأر لصغر حجمه.

في تلك الأثناء يدخل "النسناح العجوز" رسول الغابات المتحدة، يحمل رسالة "ملك الغابات المتحدة" الذي جاء ليشرح "ملك الغابة" على ما قدمته الغابة لوحوش الغابات الجوعى من خرفان مشوية وعددهم خمسين خروفا، ويطالبه بالمزيد.. وهنا يرمز إلى "الولايات المتحدة الأمريكية" التي تغذى التيارات الارهابية على مستوى العالم.

هنا يتدخل الفأر المعروف بذكائه في كل قصص الأطفال حيث يشير على "الحمار/ ملك الغابة" بضرورة أن تحفر الحيوانات حفرة ويغطوها بأوراق الأشجار حتى إذا هجمت عليهم أسود الغابات الجوعى سقطوا في الحفرة، ورغم أن الفيل شكر الفأر على هذه الفكرة الذكية، إلا أن الحمار سخر من الفأر، فكيف للملك الحمار أن يستمع لفأر صغير.

ولأن الملك/ الحمار صار ديكتاتورا لا يستمع لرأى أحد، فقد دمرت الغابة ووقعت حيواناتها فريسة سائغة لأسود الغابات الجوعى، وهذا ما حدث بالفعل في الواقع فبعد سقوط "مرسى" في ثورة 30 يونية، تداعت علي مصر الدول من رعاة الاخوان ليتآمروا على مصر، في مؤامرة لتركيبتها وتقسيمها.

فيقول، القرد: الغابة ضاعت منا يا رفقاء الفيل: ضاعت وبأيدينا/ حين اختار الحيوانات حمارا/ كي يصبح ملكا للغابة/ ضاعت حيث اتحد فصيل منها/ ضد جميع الحيوانات. وتنتهي المسرحية بجملة الفأر الحكيم:

أن تتبع أسدا/ خير من أن يحكمك حمار/ جاء برغبة كل الحيوانات.

أرادت المسرحية في النهاية أن تقول ليست الديمقراطية في كل الأحوال هي الاختيار الأمثل للصالح العام، فقد أتت بأسوأ نظام حكم لمصر، حكم "الأخوان المسلمين"، وبرئيس مثل "مرسى" لا ينتمى سوى لمصالح فصيل واحد مما أثار سخط الشعب عليه، وخرج في ثورة 30 يونيه لينهى هذا الحكم الأسود، ولازلنا نعانى جرائه حتى اليوم.

(٥)

نجح الشاعر في تقديم عمل درامى جيد يؤرخ لفترة مهمة من عمر الوطن، بشكل رمزي عبر لغة شعرية شفيفة وحادة وموظفة بعناية لخدمة المضمون، وخدمة التصاعد الدرامى الذى أداره الشاعر بحنكة واقتدار، من أول سطر فى المسرحية إلى آخر سطر فيها، لم تتغلب الشعرية بغوايتها على الدراما، بل تشعر بانسجام تام بين عناصر العمل.

كما استطاع أيضا أن يوظفها بتديدها الصوتية التى تتناسب وطبيعة كل حيوان وقدراته وسلوكه.

إننا أمام مسرحية شعرية شديدة التميز، رسمت بعناية واختمرت جيدا فى عقل الشاعر بكل تفصيلاتها قبل كتابتها على الورق، وأرى أنها يستحق بجداره أن تقدم على خشبة المسرح، ونتمنى أن نراها عرضا رائعا فى القريب.



والخرفان التى طالتها النار، وعندما أبلغه الفأر بما حدث قال له "الحمار": "ولماذا لم يمنع حرس الغابة يا فرفور؟!"

الفأر: "حرس الغابة رحلوا يا مولاي".

القرد: (مذكرا الحمار فى أسف) "كل كلاب الغابة.. كل ذئاب الغابة وثمانيتها.. رحلوا عنا مضطرين".

الحمار: (ضائقا بكلامه وغازبا من نقده) "لا أسمع صوتك بعد الآن/ لن يعجزنى أن كلاب الغابة وثمانيتها.. (موجها كلامه بحزم لجميع الحيوانات) يا كل خرفان وحيمى/ يا كل زرافات الغابة.. يا كل غزالات الغابة/ يا كل البقر الوحشى/ أنتم مسؤولون الآن أمامى/ عن تأمين حدود الغابة يا رفقاء.. (وهو يهيم بالتحرك) ولنسرع فى إطفاء النيران المشتعلة".

وتدور حوارات متندرة على ما يحدث من "الحمار/ الملك"، الذى لا يدرك حجم المصيبة التى ألمت بالغابة.

ينتهي الفصل الثانى، حينما تصل إلى الأذان "أصوات زئير وعواء ترج جنبات المسرح، وهى تعلو شيئا فشيئا، بينما أصوات الحيوانات القادمة من جنبات أطراف الغابة تعلو استغاثتها: "أدركونا.. أدركونا نحترق" (والفيل والقرد والفأر تظهر عليهم علامات الخوف والفرع).

القرد: (وهو يصرخ نادما) "كنت غيبا.. كنت غيبا/ حين رضيت بأن يحكمنا هذا الأحمق/ من قال بأن حمار الغابة يصبح ملكا".

(٤)

يبدأ الفصل الثالث، وقد بدت آثار الدمار والحريق فى كل مكان، ويظهر على الحيوانات أيضا آثار هجوم الحيوانات المفترسة عليها، فمنهم من يعلق ذراعه، ومنهم من يعلق ضمادات، ومنهم من يضع ميكروكروم، ومن ثم يعترف الحمار بأنها كارثة أكبر من طاقتهم، فيقول:

"كارثة أكبر من طاقتنا يا رفقاء/ لكن الله تعالى قدرنا/ أن نطفئ نيران الغابة"

ولكن حينما تذكره الحيوانات التى تمثل الحكمة والعقل، مثل: (الفيل، والأر، والقرد) بفداحة الهزيمة وحجمها الكبير، فقد خسرت الغابة أنبل حيواناتها فى الإطفاء، وما يقرب من خمسين خروفا، وثلاثين حمارا، وعشرات الزرافات، ومئات الحيوانات الأخرى



تجرى انتخابات حره بين المرشحين، وهذه الانتخابات استعارها من عالم البشر.

(٣)

ومن ثم اتخذ الكاتب خلفية الأحداث السياسية محركا للأحداث وامتداس معها، حينما رشح التيار الاسلامى "محمد مرسى" رئيسا للجمهورية، ولأول مرة يتعاطف الشعب المصرى مع التيار الاسلامى بعدما ضاق من نظام مبارك الفاسد، لينجح ويصير رئيسا فعليا للبلاد.

تقول المسرحية بأن الحمار قد صار ملكا للغابة، تفرح كل الحيوانات العشبية فرحا شديدا، ونسمع هتافاتهم: "عاش الملك حمار الغابة.. عاش حمار الغابة ملكا" بينما تحزن الحيوانات آكلة اللحوم، وتندرد على ما حدث، وتشعر بأنه لم يصبح لها مكانا فى الغابة.

فالحمار هنا هو المعادل الموضوعى للملك الغيبى، تتم مراسم تسليم الحكم، بأن يقرأ القسم بصوت عال وجهورى ملئ بالثقة: "أقسم بالله تعالى/ أن أرفع مصلحة الغابة/ أن أحفظ حق الحيوانات/ وأن أحترم القانون" فتتعالى أصوات المؤيدين: "عاش الملك حمار الغابة/ عاش حمار الغابة ملكا".

فيقوم الحمار بتعيين خروف الغابة نائبا له، والزرافة نائبة له، مما أثار غضب الحيوانات آكلة اللحوم، واعتراضها على ما يحدث.

أيضا تتماس أحداث المسرحية مع فترة حكم الاخوان حيث عين "مرسى" نوابه من التيار الاسلامى، مثلما عين "الحمار" نوابه من الحيوانات آكلة العشب، ولنتذكر معا أول خطاب "لمرسى" وجهه إلى أهله وعشيرته، مما استفز بقية أفراد الشعب.

فى تلك اللحظة يتحول "الحمار/ الملك" إلى ديكتاتور لا يستمع سوى لنفسه فقط، ويهدد الحيوانات ممن تخالفه الرأى أن تترك الغابة وترحل، وقبل أن تتركها يقول الذئب القول الفصل محذرا:

"سنگادر غابتكم/ يا ملك جميع الحيوانات/ لكن.. إحذر/ غابتكم سوف تصير بلا أنياب/ وستصبح هدفا للأعداء".

ومن ثم يتحتم الصراع ويصل إلى الذروة، خاصة حينما يشب حريقا فى أطراف الغابة، ولا يجد من يطفأه، فقد فشل الفيل فى إخماده، لدرجة أن الحيوانات بدأت تتشمم رائحة شواء الحمير

عندما تتصادم الكلمات: (٢-٢)

إرشادات خشبة المسرح باعتبارها نطق



تأليف: باتريشيا سوتشي
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يعتمد نموذج إيزاكروف علي العلاقة الجدلية بين التوضيح والحوار. ومن بين أنواع التوضيح الأربعة يميز، التوضيح الغريب أو التوضيح خارج النصي، والمستقل والتقني والعادي، ويتشابه النوعان الأخيران تماما مع الحوار. ويقول "يخضع التوضيح العادي للحوار ويتشابه معه في رابطة إشارية محكمة". عندما يتحدى المؤلف الرابطة الاشارية بين التوضيح والحوار أو يفصلهما، يقوم التوضيح بدور مستقل أو شبه مستقل. ويستشهد إيزاكروف عدة إرشادات لخشبة المسرح يبدو أنها تدعو إلي التخلص من مكائنها التابعة: ففي مسرحية رينج لاردنر "كورا أو المتعة في منتجع صحي Cora or Fun at a spa" (وهي مسرحية تجريبية في الحب والجنس والموت) تقول إرشادات خشبة المسرح في الفصل الثاني "تنزل الستارة وترفع لكي يروا أنها تعمل، وفي مسرحية لاردنر" رأس السنة الجديدة "Abendi di Anni Nouveau، يصل الساقى إلي خشبة المسرح علي ظهر حصان" يربط مطيته ويهمل المقبلات. تنزل الستارة ويتم تدميرها جزئيا للإشارة إلي مرور أربعة أيام". وأيضاً في تصنيف الاشارية الفضاضة لإرشادات خشبة المسرح، وفقا لايزكروف، يقع توضيح ج.ب دونليفي، زاخرا بالتعبيرات الدينية، كما في الوصف التالي من مسرحية "رجل وحيد A Singular Man":

الوصول إلى أصابع الأنسة تومسون الطويلة المريحة من شأنه أن ينقذنا من كل أعماق الخوف القديمة، حيث يرى سميث بشوق أن مكشوفة بشكل رائع من فستانها المبههر

تتجاوز إرشادات دونليفي إرشادات برنارد شو في تفاصيلها السردية. وفي مقارنته لوسيط المسرح بالرواية، يدعو بيرت أوستاتس إلى الانتباه الي مستويات السلوك الكبرى والصغرى والفعل اللذان يمكن اكتشافهما من قبل قبل العين السرجية بعيدة المدى في تعليقها للزمن. فغالبا ما تنتمي إرشادات خشبة المسرح عند دونليفي الي العوالم الذاتية التحتية لشخصياته، أو كلامهم الداخلي. في اقتباس سباستيان دانجر فيليد الدرامي لرواية دونليفي "رجل الزنجيبيل Ginger Man" يتخلل وعيه إرشادات خشبة المسرح وهو يصف أفعال زوجته "ماريون" وهي تقول "سأذهب الي المدينة للتسوق (وهي تصوب عينا ربة البيت إلى جرينفيلد) ولم أعد أستطيع أن أنحمل أكثر من

مسألة رئيسية واحدة : أن مبدعي الميزانسين، في مرحلة ما من العملية المسرحية، هم قراء النص الأدبي . اذ يدخل أثر تلك التجربة علي الأقل في الأداء، علي الرغم من أن الأداء نفسه لا يقتصر بأي شكل علي الانطباعات التي تم جمعها من القراءات الأولية .

في نهاية مسرحية مرشا نورمان "الليل، الأم، Night Mother"، تجلس ماما علي باب جيسي وهي تصرخ "جيسي! توقفي عن هذا! لم أكن أعلم! كنت هنا معك طوال الوقت، كيف يمكنني أن أعلم أنك كنت بمفردك؟. ويستمر النص: (تتوقف ماما للحظة، لاهثة ومحمومة، وتضع أذنها علي الباب، وعندما لا تسمع شيئا، تقف منتصبة مرة أخرى وتصرخ

ذلك". إذ دائما تتجلى براعة دونليفي كروائي .

ويعد نموذج إيزاكروف مفيدا فقط مادما نفكر في إرشادات خشبة المسرح في النص الأدبي، وعندئذ تكون دقيقة مادامت تدعم الحوار، والعكس صحيح. ولا يمكن للنموذج الثاني أن يراعي التأثير الذي يمكن أن تحدثه إرشادات خشبة المسرح المنحرفة، أو إرشادات خشبة المسرح الفضفاضة بشكل مرجعي، علي النص المسرحي. ويرفض إيزاكروف بايجاز تحويل إرشادات خشبة المسرح إلي عرض مسرحي " ... فدورها المنتظر هو انكار الجميل . واذا لم يرفضها المخرج تماما، فرمما يتجاهلها القارئ . علاوة علي ذلك فان التوضيح الذي يقارن بالحوار هي للقراءة وللقارئ . ويتجاهل تحليل إيزاكروف

والمسرحي، فيمكننا أن نبدأ في تعريف تعقيد وظيفة إرشادات خشبة المسرح .

تبدأ مسرحية بيتر هاندكه " اهانة الجمهور Offending the Audience " بسلسلة من القواعد للممثلين :

استمعوا الي الصلوات في الكنائس الكاثوليكية .
استمعوا الي فرق كرة القدم التي يتم الترحيب بها واستهانها
استمعوا الي التهتافات الايقاعية في المظاهرات استمعوا الي
عجلات الدراجة المقلوبة وهي تدور علي مقعدها حتى تستقر
المكايح، وشاهدوا المكابس حتى تصل الي التوقف .

شاهدوا وجه جاري كوبر في فيلم "رجل من الغرب" وفي نفس
الفيلم شاهدوا موت الأخرس وهو يركض في شارع مهجور في
بلدة مقفرة وهو مصاب بطفلة ويقفز وهو يطلق صرخات أم
حادة .

وشاهدوا القروء وهي ترى الناس مثلهم وبصق اللاما في
حديقة الحيوان .

وشاهدوا المتشردين والعاطلين وهم يملأون الشارع ويلعبون
في الأزقة .

إذا أخذنا إرشادات هاندكه علي أنها تعني ما تقوله، وإذا
كانت قائمة التعليمات هذه تعني خطابا طبيعيا، فقد أدرج
هاندكه في نصه ما يشبه كتيب التمثيل . ورغم ذلك، إذا اعتبرنا
الإرشادات خطابا خياليا، كجزء من خطاب المسرحية، فيكون
انجاز هاندكه عندئذ هو توصيل نغمة العمل الفني عن
طريق تقديم استعارات شفهية وبصرية الي تعبير المسرحية ؛
فإرشادات خشبة المسرح هنا، مثل إرشادات نورمان، أصابت
أصوات الشخصيات الخيالية في مسرحيته . واستخدام هاندكه
لمصطلح " قواعد " يشير الي خيالية القائمة ككل .

وبعد القواعد يقدم هاندكه هذه الإرشادات :
لن يسمح بدخول المتأخرين . والذين لا يرتدون ملابس ملائمة
لن يسمح لهم بالدخول . يجب تطبيق مفهوم ما هو غير
لائق بشكل صارم . لا يجب علي أي متفرج أن يلفت الانتباه
الي نفسه أو يسيء الي ثيابه . يجب أن يرتدي الرجال سترات

أفعالا تاريخية أو أحداثا تاريخية، بل تؤسس تكتيلا لها،
وعلي هذا النحو نفهم أنه لا تحكمها التقاليد التي نحصل
عليها من النطق الطبيعي: أشير إلي هذه البنية اللفظية بأنها
نطق خيالي .

الأهم من ذلك أن تصنيفات سميث وظيفية . وعلاوة علي
ذلك، فان وظيفة النطق ليست متصلة في النطق نفسه، بل
محكومة بالأحرى بالفهم التقليدي في السياق المحدد التي
يتم نطقها فيه . وقد ظهر المقطع المستشهد به في بداية هذه
المقالة أصلا، باعتباره نطقا طبيعيا في مسرحية بيرانديللو .
وباختيار انتزاع هذه السطور من سياقها الأصلي، بافتراض
أنها سوف تعالج القضايا التي تعرضها مقالي، فقد جعلتها
نطقا طبيعيا . وكما تقول سميث في " الضغط في الخدمة "،
فقد أعدت صياغة سطور بيرانديللو كنطق طبيعي، وأنا أدعو
مستمعي وأتوقع منهم استجابة مختلفة عما كان مقصودا
ومتوقعا من مؤلفها الأصلي . فالوظيفة اللغوية تتغير مع
السياق .

وعندما ننظر مرة أخرى الي بعض إرشادات خشبة المسرح
التي أشرت اليها حتى الآن، يمكننا أن نرى كيف تتغير وظيفتها
من النص الأدبي الي النص المسرحي . والتوضيح في نص نورمان،
حتى لو كان مقروء أصلا باعتباره خطاب تأليفي أو خطاب
طبيعي يوجه القراء الي تخيل أن صوت طليقة المسدس مثل
كلمة " كلا "، تصبح خطابا خياليا، يميل الي السرد الروائي،
عندما يتم ضبطها وتحويلها الي إيماءة مسرحية . وتتصارع
إرشادات رينج لاردنر المسرحية مع الحوار عندما تُقرأ كخطاب
طبيعي، أو تعليمات للمؤدين لانزال الستارة " لكي يتأكدوا
أنها تعمل " . ولكن هذا التوضيح، ليس توضيحا علي الاطلاق،
فهو بالأحرى جزء من الخطاب الخيالي للمسرحية . فبقدر ما،
تقاوم معالجتهم العنيفة كخطاب طبيعي، علي الرغم من أن
روح أو نغمة عبيتهم قد تدخل في الخطاب الخيالي لخشبة
المسرح . ومجرد أن نخبر تأثير إرشادات خشبة المسرح
باعتبارها خطابا طبيعيا أو خياليا، في كل من النص الأدبي

ثانية) جيسي ! من فضلك !

(ونسمع طليقة رصاص، ويبدو صوتها وكأنه اجابة، صوتها مثل
كلا ...) بالنسبة لمن يبدو صوت الطليقة " كلا " .. بالنسبة
لماذا ؟ بالنسبة للجمهور في المسرح ؟ أم هل إرشادات خشبة
المسرح مجرد اتصال لكي يعطي قراء النص خبرة تتناسب مع
مشاهدة المسرحية في العرض، كما دعا اليها كورنيه ؟ وهل تأثير
قراءة كلمة " كلا " في هذا السياق يقترب من تأثير سماع طليقة
المسدس في المسرح ؟ .

لا تعتبر أي من هذه الوظائف صحيحة تماما، ولكن لا يبدو
أن أيا منها غير قابل للتصديق كثيرا (باستثناء، ربما، إذا حاولنا
أن نجعل المسدس يقول "لا" حرفيا) . تعمل إرشادات خشبة
مسرح نورمان علي جميع المستويات المذكورة آنفا،
مع خاصية اضافية للتواصل مع المؤدين ومبدعي الميزانسين ،
علي شيء من الإيماءة المسرحية الكاملة الموجودة في الطلقات
النارية، والموجودة أيضا في شخصية جيسي من بداية المسرحية
. فأن تعرض إرشادات خشبة المسرح خصائص استقلالية
الإرشادات المقررة، وأن يحمل صوت الطلقات النارية الفعلية
تشابها قليلا أو لا يحمل أي تشابه مع كلمة "كلا" المنطوقة،
فهو أمر يعزز الفكرة تماما . إذ لا يمكن قصر الرابطة الاشارية
بين التوضيح والحوار علي المنطقة الفورية التي يتصلا فيها معا
في النص .

ويطرح مفهوم " البناء الهجين Hybrid Construction "،
الذي طوره ميخائيل باختين في دراسته للخطاب الروائي، بدلا
آخر لنماذج شفرة صراع التوضيح والحوار الجدلية . فطبقا
لباختين، فان المحددات الشكلية للنثر السردية هي محددات
صوت لا يعول عليها، إذ غالبا ما يخفي الخطاب الروائي التعدد
الصوتي في البناء الهجين :

ان ما نسمة بناء هجين هو النطق الذي ينتمي، بطبيعته
النحوية ومحدداته التركيبية، الي متكلم واحد، ولكن ذلك الذي
يتضمن فعلا نطقين مختلفين، وطريقتين في الكلام، وأسلوبين،
ولغتين وأفقين (افق دلالي وأفق قيمي) .

إذا اعتبرنا أن إرشادات خشبة المسرح نوع من السرد، الذي
ينتمي الي كل من مجالي التوضيح والحوار، فيمكننا عندئذ
أن نرى كيف يكون صوت جيسي حاضرا في إرشادات خشبة
المسرح المذكور آنفا . فعلي خشبة المسرح يتردد صدى كلمة
"كلا" في خطاب مسرحية " الليل، الأم "، في كل من إرشادات
خشبة المسرح والحوار . وباعتباري مخرجة المسرحية، فيمكنني
اعتبار إرشادات خشبة المسرح القوية في مسرحية نورمان
إيماءة يمكن أن تتخلل مفهوم العرض ككل . فكما يجادل بارث،
"المعنى النهائي للمسرحية استرجاعي". إذ لا يجب التفكير في
إرشادات خشبة المسرح في مجمل حدث المسرح باعتبار أنها
مجرد كتابة علي الورق .

وان لم يكن نموذج ايزاكروف كافيا لدراسة الطرق الأقل وضوحا
التي تعبر فيها إرشادات خشبة المسرح عن نفسها في العروض،
فمن الممكن أن توجد الوسيلة الأكثر كفاءة لدراسة إرشادات
خشبة المسرح في مناقشة باربرا هيرنشتين سميث لعلاقة الأدب
باللغة. إذ تطور سميث تمييزا بين نوعين أساسيين من النطق :
أعني بالخطاب الطبيعي ذلك الذي يتم أدائه كأحداث
تاريخية فهناك، رغم ذلك بنيات لفظية لا تؤسس في ذاتها





امكانيات السلطة التفسيرية للمخرج. وتلاحظ بوني مارانكا الاتجاه الساحق لمسرح الطبيعة الأمريكي لاستبدال اللغة بالصورة البصرية والسمعية :

في مسرح الصور يتم التأكيد علي خصائص الأداء المتعلقة بالرسم والنحت، مما يحول هذا المسرح الي مسرح مسيطر عليه مكانيا ويتم تنشيطه من خلال الانطباعات الحسية بدلا من المسرح الذي يحكمه السرد الخطي.

وبالتالي، تأخذ إرشادات خشبة المسرح شكل التحفيز الخفي أو السيناريو الفضفاض الذي يدعو الي التجريب في ابداع الميزانسين. والمثال المشوق لإرشادات خشبة المسرح في مسرح الصور كان في مسرحية هاينز مولر " آلة هاملت " وكانت كالتالي: " يخطو هاملت باتجاه الدرع، يقطع بقأس رأس كل من ماركس ولينين وماو . الثلج .. عصر الجليد "

بينما يتحرك المسرح بشكل متزايد باتجاه الوعي الذاتي، والمزيد من الاعتراف والاحتفال بقوة كل من الصوت والجسم، فيبدو أنه يميل الي دمج خصائص الرواية والفنون التشكيلية بما في ذلك النطاق الزمني لصود السرد الخيالي و وثرء الصورة الحسية . ففي الوقت الذي يتم اكتشاف الحدود بين أشكال الفن وتعميتها، تتأصل هذه الأصوات في أشكال فنية أخرى تبدو حاضرة بشكل ساحق في إرشادات خشبة المسرح - ولكن ذلك يحدث عندما يجد فنانو الأداء الحرية للتعبير عنها كجزء من الخيال.

• باتريشيا سوتشي تعمل استاذا في قسم دراسات الأداء في جامعة نورث وسترن .

• نشرت هذه المقالة في Journal of Dramatic Theory and Criticism

كريج، الذي اعتبر إرشادات خشبة المسرح اهانة لحرية . ويمكنني أن أضيف الي تعليق بافيس، رغم ذلك، ملحوظة أنه علي الرغم من أن إرشادات خشبة المسرح ربما لا تستخدم في وظيفتها كخطاب طبيعي، فإنه يمكن تفسيرها مثل تفسير النص المنطوق .

يؤكد بارث في مقاله " من العمل الي النص From Work to Text " أنه اذا رغب المؤلف في الرجوع الي نصه، فلا يمكنه ذلك الا كضيف . وقد وجد بيكيت، في محاولته إلى الرجوع الي نص " نهاية اللعبة " أنه بينما كان مهتما بالتعبير الفني لعمله، كانت جوان أكاليتس وفرقتها مشغولين بالنص، اذ أن طبيعة مشروعهم نفسه تنكر هيمنة بيكيت وفقا لما يمكن أن يسميه بارث "المؤلف - الاله". في الواقع، لقد رغب بيكيت في الفهم التقليدي للمصاحب للخطاب الطبيعي، بمعنى الافتراض بأن المنطوق والمسموع يحمل قوة الحقيقة، وأن قراءة فرقة المسرح التذكاري الأمريكي كانت ملزمة بالامتثال لرغباته. تدعو قراءة أكاليتس وفرقة المسرح التذكاري الأمريكي لاشادات خشبة المسرح الي التصميم الداخلي كجزء من النطق الخيالي للنص، ولم يشعروا أنهم مضطرون لتقديمها حرفيا علي هذا النحو.

يبدو أن إرشادات خشبة المسرح تفترض، مع تكرار متزايد في الدراما الحديثة، كثير من خصائص الخطاب الخيالي لأنواع أدبية أخرى، مثل الرواية. فاذا كان الصوت، الذي يخبر المؤدي أن ينزل الستارة لكي يرى ما اذا كانت تعمل، يتحدث بخطاب خيالي، عندئذ يصدر الصوت الذي ينطق بهذه الكلمات عن المؤلف بشكل أكبر من صدوره عن مؤلف متخيل أو راوي خيالي. علي العكس من ذلك، فان التأثير المتزايد للرقص الحديث وفنون الأداء علي المسرح يضعان ضغطا متزايدا علي إرشادات خشبة المسرح، وغالبا ما يفتح في الوقت نفسه

داكنة، وقمصان بيضاء، وأربطة عنق بلون فاتح ويجب علي النساء تجنب الألوان الزاهية .

بالطبع، هاندكه يدفع الحدود الي ما يمكن أن نتجزه إرشادات خشبة المسرح. فرمما تخبر إرشادات خشبة المسرح المؤدي بما يرتديه، ولكن مثل هذه الطلبات ليست جديدة بالنسبة للمتفرجين. من الواضح أن إرشادات هاندكه المسرحية الاستبدادية هي جزء من الخطاب الخيالي لمسرحية " اهانة المشاهدين " . اذ تقول سميث :

بقدر ما يتم تقديم الكلام غير المنطوق كخطاب خيالي، يدخل القارئ والمؤلف في علاقة خاصة، تحكمها الافتراضات والادعاءات والاعتراضات التي تختلف تماما عن تلك التي تحدث بين المتكلم والمستمع في النطق الطبيعي .

نحتاج فقط أن نتخيل محاولة فرض قواعد هاندكه لارتداء الثياب عند الباب لمشاهدة العرض . ولكن، اذا فسرت إرشادات هاندكه باعتبارها نطقا خياليا، فلا حاجة اذن الي التخلي عنها ؛ فقد تقترح الإرشادات صياغات أخرى لتضمين الجمهور في الاطار الخيالي. وبالنسبة لأحد عروض شيكاغو للمسرحية، الاعلان الذي يعمل تحت قائمة الفنون للفنون " اهانة الجمهور " . تحقق من قائمة الاعلانات.

ولا يخلو نموذج سميث من الصعوبات . وربما تثار قضية أن النص المسرحي مؤطر باعتباره طبيعيا وخياليا في وظيفته المحاكاتية ؛ ولكنه طبيعي في مكانته كحدث. وربما تحمل إرشادات خشبة المسرح الخيالية قوة قليلة باعتباره طبيعي. كما يلاحظ بافيس :

لا يمكن فصل تقييم مكانة إرشادات خشبة المسرح عن التاريخ ؛ علي الرغم من أنه لا ينبغي لنا أن ننسى أنها تشكل جزءا من خطاب التأليف ولا بد أن نتذكر أن المخرج لديه الخيار اما أن يستخدمها أو لا يستخدمها كما في حالة جوردون

برودواي وكورونا

خبر غير سعيد لعشاق المسرح فى الولايات المتحدة عن برودواي عاصمة المسرح الأمريكي بعد تفقم أزمة كورونا. ففي الفترة الأخيرة يتم تشخيص أكثر من ٥٠ ألف إصابة يوميا. ويقرب عدد الوفيات يقرب من حاجز الـ ١٥٠ ألف حالة وفاة بعد أن تنبأ الرئيس دونالد ترامب فى البداية ألا يتجاوز عدد الوفيات ٦٥ ألفا.

هشام عبد الرؤوف

كانت بلدية نيويورك قررت السماح باستئناف الأنشطة المسرحية في برودواي اعتبارا من مطلع الشهر القادم بعد أن قررت إغلاقها في 12 مارس الماضي. وعلى الفور قام عدد من الفرق المسرحية (16 فرقة) بإعداد عروض لتقديمها مع بدء الافتتاح وقامت بالدعاية لها وتجهيز المسارح وحقق بعضها مبيعات كبيرة لتذاكر العروض.

ومع الارتفاع الكبير في أعداد المصابين وعودة بعض القيود الاحترازية أعلنت بلدية نيويورك تأجيل استئناف نشاط برودواي حتى مطلع العام القادم بصفة مبدئية.

تبعث على الإعجاب

ويعلق على ذلك توماس شومبكر رئيس رابطة برودواي وهو اتحاد يمثل منتجي المسرح في برودواي، فيقول إنها ظاهرة تبعث على الإعجاب والتقدير عندما يرفض بضعة آلاف من حاجزي التذاكر استرداد قيمة تذاكرهم تعبيرا عن إيمانهم بقيمة المسرح وأهميته وثقتهم في أن ما يحدث حاليا أزمة طارئة ثم تنقشع.

ويبيدي رغم ذلك أسفه لقرار البلدية الذي سبب خسائر كبيرة للفرق المسرحية التي أنفقت كثيرا من أجل اتباع الإجراءات الوقائية لضمان سلامة الممثلين والفنيين والإداريين، وقبل هذا وذاك الجمهور. ويشعر بالأسف أيضا بسبب إلغاء مسابقة توني المسرحية المرموقة التي تلعب دورا كبيرا في الحياة المسرحية الأمريكية مثل جائزة لورنس أوليفيه على الجانب الآخر من الأطلنطي في بريطانيا.

وتعبر عن أسفها أيضا نقابة ممثلي المسرح الأمريكية التي تمثل أيضا



تأجيل إعادة فتح برودواي يصبى البعض بالإحباط

مديري الفرق المسرحية وممثلي الفنون الاستعراضية حيث قالت إن تمديد إغلاق المسارح سواء في برودواي أو غيرها يلحق ضررا بالغا بأعضائها ويجب أن تقدم لهم الدولة دعما لهم لمساعدتهم على الحياة. وقدرت النقابة تكلفة هذا الدعم بنحو 4 مليارات دولار يمكن تديرها عن طريق مجموعة من المؤسسات المعنية برعاية الفنون. ويمكن تديرها أيضا ببعض الإعفاءات الجمركية وغير ذلك من البدائل.

أوقفوا التسريح

ويقول المتحدث إنه يأمل في أن تتوقف أنباء قيام الفرق المسرحية بتسريح أعداد من الممثلين والفنيين وخفض أجور آخرين. وقد زاد إيقاع هذه القرارات بعد إعلان التأجيل الأخير.

من هذه الفرق على سبيل المثال لا الحصر فرقة هانتون التي يقع مقرها في بوسطن، وأعلنت عن تسريح ثلثي العاملين بها بشكل دائم أو في إجازات إجبارية بدون أجر وخفض أجور الباقين وخفض ميزانيتها بنسبة 50% رغم إعلانها الالتزام بتقديم الأعمال المدرجة في خطتها لموسم 2020-2021. وكانت الفرقة قد فازت في 2013 بجائزة توني لأفضل فرقة مسرحية إقليمية عن مسرحية أوسكار وايلد "زوجي المثالي" التي كان من المقرر تقديمها الصيف الحالي بنفس البطولة التي فازت الفرقة بالجائزة عن طريقه وهي كاليستا فلوكهارت.





أولف العشاق يرفضون استرداد ثمن التذاكر

بالفعل خارج برودواي في عام 2017 وحقت نجاحا كبيرا. ورأى كيم أن يعيد تقديمها على مسارح برودواي هذه المرة برؤية جديدة وأن يتولى إخراجها بنفسه.

وبدأ بالفعل في الإعداد لها حتى جاء قرار إغلاق برودواي في مارس ولم يعد فتح مسارحه حتى الآن. لكنه رغم ذلك لم يتوقف عن الإعداد للمسرحية.

ويقول كيم إنه يراعي في الإعداد للمسرحية أو لعرضها الثاني توسيع قاعدة الاختيار. ومن أجل تحقيق هذا الهدف قام بنشر إعلانات على مواقع عديدة على الإنترنت طلب فيها راقصين وراقصات قادرين أيضا على التمثيل باللغتين الكورية والإنجليزية وأن يكونوا في العشرينيات. وبشترط على المتسابقين إرسال تسجيلات فيديو لمشاهد راقصة وغنائية باللغتين الإنجليزية والكورية لتقييمها لجنة الاختيار التي يرأسها. وإذا نالت التسجيلات الإعجاب يتم إرسال مشهد قصير خمس أو عشر دقائق من عرض 2017 إلى المتسابق ليقوم بأدائه ثم إرساله عبر شريط فيديو إلى اللجنة انتظارا لتصفية نهائية إذا حاز أدائه القبول. وسوف تكون التصفية النهائية بحضور المتسابق إلى مقر المسرح وأداء المشهد شخصيا.

مشكلة

وهنا سوف تكون المشكلة لأن هناك عددا لا يستهان به من المتسابقين من كوريا الجنوبية والصين واليابان وعدة دول آسيوية. ولن تكون الفرقة قادرة على تحمل نفقات حضورهم ولن يكون أكثرهم قادرين على تحمل نفقات الحضور إلى الولايات المتحدة. وكان المعتقد في البداية أن الاهتمام بالمسابقة سوف يقتصر على ذوي الأصول الكورية المقيمين في الولايات المتحدة وكندا.

والمهم في رأي كيم أن العرض سوف يكون جاهزا بمجرد السماح بعودة النشاط المسرحي إلى برودواي. ويعتزم كيم الذي يرفض حمل الجنسية الأمريكية ويكتفي بجنسيته الكورية الجنوبية أن العرض في شكله الجديد سوف يتضمن عرضا لبعض فنون شعوب آسيوية أخرى مثل منغوليا وكازاخستان والصين واليابان. ومن العروض التي كان من المزمع افتتاحها مجموعة من عيون المسرح الأمريكي مثل "هاملتون" و"ماري بوبنز" و"البؤساء" ليفيكتور هوجو و"الرجل الموسيقي" و"من يخاف من فرجينيا وولف" و"الثور الأمريكي".

وتقول إحصائية مهمة إن مسارح برودواي حققت في الموسم الشتوي قبل إغلاقها إيرادات تقترب من مليار دولار دفعها أكثر من 15 مليون متفرج.



يتم خفض عدد المشاهدين من 500 وهو عدد مقاعد المسرح إلى الثلث. أما المسرح المكشوف فلن يزيد عدد المشاهدين عن 100 مشاهد. كما تم إجراء تعقيم وتنظيف يومي للمسرحين. وتم إجراء اختبار كورونا للممثلين والإداريين بما فيهم موظفو التذاكر وموظف إرشاد الجمهور (البلاسير).

ويأمل المتحدث أن يكون العرضان بمثابة تجربة ناجحة لإمكانية استئناف العروض المسرحية بلا مشاكل في ظل الإجراءات الوقائية لتكون بمثابة ضوء أخضر للعروض المسرحية في كل المدن الأمريكية. وهناك عروض تقدم حاليا دون تصريح رسمي لن تكون النقابة مسؤولة عنها.

المتفائل

ومع هذا التشاؤم واليأس في الأوساط المسرحية الأمريكية نجد بعض الأصوات التي تدعو إلى التفاؤل تتردد مؤمنة بأن ما يحدث أزمة مؤقتة لا بد وأن تنتهي يوما ما. من هذه الأصوات "جيسون كيم" الكاتب المسرحي والسينمائي الكوري المقيم في الولايات المتحدة. يمضي كيم (39 سنة) قدما في الإعداد للمسرحية الموسيقية "كي بوب" وهي مسرحية تدور أحداثها في مسقط رأسه في كوريا الجنوبية وتسعى لإبراز جوانب الفن الشعبي لبلاده. كانت المسرحية قدمت



وهناك فرق أخرى أقدمت على قرارات مماثلة مثل فرقة ووتر تاون المتخصصة في إعادة المسرحيات ويقع مقرها في بوسطن أيضا. وكانت الفرقة قد ناشدت الجماهير التبرع لها لكن التبرعات لم تكن كافية لتجنب القرارات الصعبة. ونفس القرارات تقريبا اتخذتها فرقة أخرى في بوسطن وهي سبيك إيزي التي تحتفل بمرور 30 عاما على تأسيسها بمسرحية "لعبة الاستبعاد".

فني بوسطن

وقال متحدث باسم النقابة إنها تأمل أن تعيد بلدية نيويورك النظر في قرارها لأنه لم يعد هناك مبرر لإطالة فترة تجميد نشاط برودواي. وهناك مراكز أخرى من مراكز العمل المسرحي في البلاد بدأت تعيد نشاطها مثل بوسطن التي سمحت النقابة لاثنتين من فرقها المسرحية بتقديم عروض مسرحية بدأ تقديمها بالفعل مع الالتزام بالتدابير الوقائية أو الاحترازية.

والمسرحية الأولى هي "جودسبيل" أو "سحر الآلهة" التي سمحت بتقديمها في مسرح مكشوف الهواء الطلق وهي عبارة عن مسرحية غنائية موسيقية من مسرحيات البطل الواحد تقدمها فرقة بيركشاير. وهناك عرض آخر لفرقة أخرى من عروض الممثل الواحد هو "هاري كلارك" لكنه سوف يقدم في مسرح مغلق. وفي المسرح المغلق سوف

ونقابة الممثلين تعرب عن أسفها



الكلية الملكية للموسيقى والمسرح أحد مقرات البعثة الثانية

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (٢٥) بعثة ثانية إلى إنجلترا.. لم تكتمل

من قبل دول العالم، جعلت الصحف لا تهتم إلا بأخبار الحرب، لا سيما وأن مصر مضطرة لدعم إنجلترا في هذه الحرب!! لذلك لم تجد الصحف مصدر معلومات إلا أعضاء البعثة أنفسهم، فعقدت عدة لقاءات معهم! وكانت مجلة «الزعيم» سبقة في هذا الأمر، فنشرت - في أواخر أكتوبر 1939 - حوارا لها مع «سامية فهمي»؛ بوصفها أول فتاة مصرية وعربية يتم إرسالها في بعثة مسرحية!!

أخبار البعثة

أول سؤال، طرحته المجلة: «ما هي أمانيك في الحياة الفنية بعد عودتك من هذه البعثة؟»، فأجبت قائلة: ليس لي في الحياة الفنية سوى أمنيّتين: أولاهما تتعلق بي شخصيا، والثانية تتعلق بالمسرح عامة. أما أمنيّتي الشخصية فهي أن أكون ممثلة مسرحية كبيرة على مبدأ وأساس، ولكنني أظن أن هذا لن يتحقق تماما إلا بعد أن أتمم دراستي التي بدأتها وقطعت فيها شوطا لا يستهان به، حتى أستطيع مساعدة كل مبتدئ وناشئ في هذا الفن، أو أساعد فن التمثيل عامة، سواء أكان ذلك في جو المسرح المدرسي بتدريب طالبات المدارس اللاتي لازلن حتى الآن محجّبات عن هذا الفن الجميل، وأما الأمانة الثانية، فإن تكون لدينا الدراسة الموجودة في إنجلترا، لأنها تعد من أهم عوامل رقي المسرح وفي نهضته. وأجابت سامية على السؤال الثاني «كيف كانت معاملة الإنجليز لك هناك؟» قائلة: بالطبع لم تقم الدنيا أو تقعد حين وصلت إلى إنجلترا، لأن هذا ليس بشيء غريب أو غير مألوف عندهم، فهناك المئات بل

الثانية في سبتمبر 1939!! وبعد أقل من شهر من اندلاع الحرب، نشرت جريدة «أبو الهول» خبرا تحت عنوان «بعثة خريجي معهد التمثيل»، قالت فيه: «حينما رأيت الفرقة القومية تخرج الحالة الدولية، أرسلت خطابا إلى أعضاء البعثة تسألهم عما إذا كانوا يفضلون البقاء في لندن لاستكمال الدراسة، أو العودة إلى مصر. وكان أعضاء البعثة يفضلون البقاء لاستكمال دراستهم دون شك، إلا أنهم فوجئوا بإغلاق أبواب أغلب المعاهد الفنية، التي يتلقون فيها دروسهم، وأرسلت إليهم عائلاتهم برقيات تطلب إليهم فيها الإسراع بالعودة، فقررنا العودة على أول باخرة. وكان موعد وصول الباخرة يوم السبت الماضي، إلا أن الاضطراب الدولي جعل الباخرة تتخذ طريقا غير عادي، فوصلت إلى الإسكندرية متأخرة أربعة أيام. أما أعضاء البعثة فهم الأفندية: حسن حلمي، ومحمد توفيق، والأنسة سامية فهمي. وقد قابلوا الأستاذ خليل مطران مدير الفرقة القومية على أثر عودتهم فهناهم بسلامة الوصول، وألقى عليهم نصائحه وإرشاداته، ثم أبلغهم بأنه بعد أيام سيعين لهم عملهم الفني، الذي يؤدونه نظرا لانتقال شئون الفرقة القومية من وزارة المعارف إلى وزارة الشؤون الاجتماعية، وينتظر أن يتقرر ضمهم جميعا إلى الفرقة القومية كممثلين».

كان الأمر غريبا أن تنشر الصحف أخبارا حول سفر أعضاء البعثة، وبعد عدة أشهر تنشر الصحف نفسها أخبار عودتهم، دون أن تنشر هذه الصحف أية معلومات عن أفراد هذه البعثة أثناء وجودهم في إنجلترا!! وربما ظروف الحرب والاستعداد لها



سيد علي إسماعيل

في المقالة السابقة، تحدثنا عن العام الدراسي الثاني في عمر معهد التمثيل التابع للفرقة القومية، ومقره كلية الآداب بالجامعة المصرية. وهو العام الذي انتهى باختيار ثلاثة طلاب وطالبة واحدة - من بين جميع الطلاب وعددهم عشرة - للسفر في بعثة لمدة سنتين أو ثلاث سنوات إلى إنجلترا، لدراسة علوم المسرح، حتى يكونوا النواة الأولى لأساتذة المعهد في مصر! وتعد هذه البعثة الثانية للطلاب الثلاثة «محمد توفيق، وحسن حلمي، ومحمد الغزاوي»، والبعثة الأولى للطالبة «سامية فهمي». ومن المؤكد عزيزي القارئ أنك تستعد الآن لقراءة سلسلة مقالات عن هذه البعثة، تصل إلى أضعاف المقالات التي قرأتها عن البعثة الأولى؛ لأن البعثة الأولى مدتها ثلاثة أشهر، أما هذه البعثة فمدتها سنتان أو ثلاث سنوات!! عزيزي القارئ.. أرجو ألا تصدم أو تُصاب بالإحباط؛ فإنك لن تقرأ عن هذه البعثة إلا هذه المقالة فقط!! والسبب راجع إلى أن هذه البعثة لم تكتمل، وعاد أفرادها بعد عدة أشهر فقط بسبب اندلاع الحرب العالمية

الإنجليزي، يستمر لمدة شهرين يعرض فيه كل نتاج الاستوديو. وآخر رواية اشتركت فيها هي «الكيسيس» لمؤلفها الإغريقي القديم «يوريديس»؛ حيث كنت أقوم بتمثيل دور «هرقل»، كما مثلت أيضا دور نبيل من النبلاء في رواية «المرأة المثارة». وأجاب محمد توفيق على السؤال الأخير «ما الذي لفت نظرك في الوسط الفني هناك؟»، فأجاب قائلاً: إن أظهر ما أستطيع أن أحدثك به هو استمرار عرض الروايات المسرحية هناك لمدة طويلة جداً، وبنجاح واستحسان عجبين. فهناك مثلاً الرواية الفرنسية «بدون دموع»، التي مثلت على مسرح «الأولاد فيك» لمدة ثلاث سنوات باستمرار حتى اليوم، وإني أراهنك إذا ذهبت إلى المسرح المذكور في الساعة الثانية ظهراً لتشتري تذكرة، لا تستطيع الحصول عليها قبل الساعة السادسة.

بعد أربع سنوات

وبعد مرور أربع سنوات، طرحت مجلة «الثريا» على أعضاء البعثة سؤالاً، قالت فيه: «هل أحسنت الحكومة الاستفادة من تثقيفكم في الخارج؟»، فأجبت «سامية فهمي» قائلة: أفتخر إني كنت أول مصرية، بل المصرية الوحيدة التي حظيت بالسفر إلى الخارج في بعثة فنية، فما كدت أظفر بالفوز في معهد التمثيل حتى قررت لجنة ترقية المسرح إرسالي ضمن بعثة المعهد لدى معاهد لندن المسرحية. وأعترف هنا إني استفدت كثيراً من هذه البعثة، فقد أتيت لي دراسة التمثيل على أساتذته. على أنني كذلك أعترف إني لا أستطيع ولا يمكنني أن أصرح بمدى ما استفادته الحكومة مني ومن بعثتي الفنية، أعني من دراستي لفن التمثيل، ولا يسعني إلا أن أترك الحكم على هذا إلى الجمهور الذي لا شك أنه يلمس كل مساء ما أبذله من مجهود وما أقدمه له من فن نتيجة لدراساتي.. غير إني أتساءل: إذا لم أكن أفدت الحكومة وأفيدها، فلماذا لم تستغن عني الفرقة المصرية التي أشتغل بها وهي الفرقة التي تشرف عليها الحكومة؟ هذا سؤال لا يمكنني، وحدي، الإجابة عليه!

أما «حسن حلمي»، فقال: ماذا أقول وقد فاجأني حضرة المحرر بهذا السؤال؟ لكن ما باليد حيلة! آسف إذ أصرح بأن الحكومة لم تستفد من الأموال التي صرفتها على بعثتي مسرح «الأولاد فيك» بلندن بقدر ما أفدت أنا نفسي منها، وذلك لعدم إعطائها لي أية فرصة بالفرقة القومية سابقاً، والفرقة المصرية حالياً لا في التمثيل ولا في الإخراج! اللهم إلا أدوار الكمبارس العظيمة التي أسندت إلي وأصروا على أن أقوم بها وإلا سقطت الرواية.... أما ما أفادني شخصياً فهو عملي بالخارج فقد أخرجت ما ينوف عن عشر روايات ناجحة بشهادة جميع من شاهدوها، وذلك على مسرح السيدة ملك، وكذلك روايات كلية التجارة على مسرح الأوبرا الملكية.

أما «محمد توفيق»، فكانت إجابته صادمة، حيث قال: اختير لي معهد لندن لدراساتي الفنية، وأفهموني أن الغرض الذي أرسلت من أجله هو إعدادي لدراسة أدب المسرح وفنونه، والتخصص في طرق تنظيم المعاهد، وخلق جيل من الممثلين والممثلات على قواعد فنية صحيحة. وبعد عودتي من إنجلترا، استدعاني مدير الفرقة القومية وأنعم عليّ بوظيفة «كمبارس» ومرتب شهري قدره سبعة جنيهات. وقد قضيت في الفرقة القومية أربع سنوات، رأيت وسمعت فيها الأعاجيب! فأمنت أن لا فائدة ترجى، فحاولت أن أقرب من هدي، فكتبت إلى معالي وزير المعارف في ذلك الوقت أسأله إلحاحي بتفتيش التمثيل، فلم ألق رداً، ولم يعرني أحد اهتماماً! والآن وأنا أخدم المسرح المصري على حسائي، وبالطريقة التي اخترتها، أستطيع أن أقول وأن أصرح: إني استفدت كثيراً من الحكومة؛ ولكنني لم أفدها، ولست ملوماً فاللوم تتحملة لجنة



لا يفوتني أن أقول لك إني لاحظت بكل فرقة فريقاً من الممثلين الناشئين لهم مدرسة خاصة ملحقة بالتياترو، ولاحظت أنهم كثيراً ما أتاحوا لهم فرصة الظهور على المسرح في أدوار مهمة أثناء غياب بعض الممثلين أو مرضهم.

أما الطالب «محمد توفيق»، فكان ثاني أفراد البعثة ممن أجابوا على أسئلة مجلة «الصباح»، حيث أجاب على السؤال الأول «ما هي أمانيك بعد هذه الرحلة الفنية؟»، قائلاً: إن كل ما أرجوه أن أكون ممثلاً في الفرقة القومية، فمهمة الممثل هي أمنيته الوحيدة في الحياة، وهي الهواية الحقة التي تشبعت بها منذ أن كنت طالباً حتى الآن. والسؤال الثاني كان «هل اشتركت في تمثيل أو إخراج رواية وأنت في إنجلترا؟»، فأجاب: لقد أخرجت رواية من فصل واحد اسمها «الهزيمة»، تأليف الكاتب الإنجليزي المشهور «جون جولوزري»، كما أخرجت أيضاً فصلاً من رواية «سيران» لطلبة مدرسة «الأولاد فيك» التي كنت أدرس بها. لذلك وقع اختيارهم عليّ هناك في هذا العام لأكون في قسم الإخراج بالمدرسة المذكورة، وقضيت في هذا القسم حوالي شهرين، وقد حضرت أيضاً رواية لشكسبير اسمها «سمبولين» أثناء العطلة الماضية على أن تقدم في مستهل العام، وقدمتها بالفعل فحازت القبول، وكذلك مثلنا في آخر الموسم المدرسي الماضي رواية عامة للجمهور، قمت فيها بدور لا يستهان به، وهذا ما جعلني أكون من الأفراد الذين أُنْتُ عليهم الصحف في كتاباتها عن تلك الحفلة. أما السؤال الثالث «ما هي مشاهداتك وملاحظاتك على الوسط الفني في إنجلترا؟»، فأجاب عليه بقوله: من الأمور التي لفتت نظري، والتي أثارت اهتمامي وإعجابي تلك التضحية الثمينة التي يدين بها الفنان الإنجليزي الذي يعمل للفن ولا شيء سوى الفن، فهناك مثلاً النجم اللامع والممثل الإنجليزي الأشهر «روبرت دونات» الذي لا يقل راتبه في الأسبوع الواحد عن مائة جنيه، ها هو ذا حين استدعاه مسرح «الأولاد فيك» ليمثل دور روميو في رواية «روميو وجوليت» المعروفة، قبل أن يقوم بهذا الدور مقابل مبلغ عشرين جنيهاً فقط كل أسبوع، فتصور مقدار الفرق بين الراتبين! ولأترك لك الموازنة بين «روبرت دونات» وبين أحد ممثلينا الكبار إذا حدث له مثل هذا الظرف.



روبرت دونات



فوزع أدوارها ووضع بقلمه تصميم مناظرها وملابسها، ودون أعضائها، وسجل عليها الحركة المسرحية «ميزانسين» وبالجملة أعدها للمسرح إعدادا كاملا. وما أن قرأها مدير دبلن جيت الفني حتى أكتفى من السباع بهذا العمل، وكتب الرجل تقريرا عن حالة مقدرة السباع قال فيه: «أصبح لهذا الشاب من الاستعداد والموهبة الفنية ما يستطيع به تقديم مسرحية إلى الجمهور. إنني أضمن له الآن تحضير أية مسرحية من إعداد المناظر إلى تصميم الملابس إلى إعداد الضوء إلى توزيع الأدوار إلى إدارة التدريب - البروفات - حتى يقدمها إلى النظارة. ولا يفوتني أن أذكر هنا: إنني لم أحاول إلباسه قميصي الفني، الذي يريد كل مخرج أن يجعله على تلاميذه! بل تركته مطلق الحرية حتى قدم إلي هذه النتيجة بإخراجه رواية لشكسبير على أحدث الطرق المسرحية، وأعتقد أن الفرصة ستأتيه، عندما يُقدم بلغة بلاده مسرحية، يلبسها ما اكتسبه من علم وفن، وأستطيع أن أضمن له النجاح». وعاد الأستاذ السباع هذا الأسبوع إلى مصر، فتقدم بشهادات معهد لندن المسرحي، ومسرح الفينكس، ومدير دبلن جيت الفني إلى مدير الفرقة القومية، يريد أن يعمل بهذه الفرقة! ترى هل تقبله مخرجا بها؟ هذا ما نرجو أن يكون!

العضو الغائب

من طرائف هذه البعثة أن أغلب أفرادها عادوا دون استكمال العام الأول! والوحيد الذي ظل هناك أكثر من عامين، وحصل على شهادات تثبت أنه درس جيدا في هذه البعثة، وهو «محمود السباع»، ثم نكتشف أن بعثته لم تكن بعثة رسمية، بل كانت بعثة خاصة وعلى نفقته الخاصة!! وهذه الطرفة، تقابلها طرفة أغرب منها، وهي عدم عودة عضو البعثة الرابع، وهو «محمد الغزاوي»!! فقد عاد كل من «محمد توفيق، وحسن حلمي، وسامية فهمي»، ولم تذكر الصحف شيئا عن الطالب الرابع محمد الغزاوي!! انتبهت مجلة «الزعيم» لهذا، فنشرت كلمة في أبريل 1940، قالت فيها: حينما أعلنت الحرب، وتخرجت الحالة الدولية، أرسلت الفرقة القومية في استدعاء خريجي معهد التمثيل الذين كانوا يدرسون التمثيل والإخراج في معاهد لندن وعادوا فعلا. ولكن محمد الغزاوي لم يعد من بعثته حتى الآن .. وقد تضاربت الأقاويل عن الأسباب التي منعت من الحضور! فالبعض يقول: إنه تزوج بفتاة إنجليزية، كانت تعمل في صالون حلاقة! والبعض اخترع أسبابا أخرى غير ذلك. وقد أطلعنا على خطاب وصل من محمد الغزاوي إلى بعض الأخصاء يقول فيه: إنه لم يسافر مبعوثا من الفرقة القومية حتى يلبى نداءها لمن استدعتهم .. إنما هو مبعوث من وزارة المعارف رأسا وكانت مدة بعثته عاما واحدا. ولم تنتهي العام أرسل إلى وزارة المعارف يطلب امتداد مدة البعثة فوافقت الوزارة على ذلك. وقد جاء في هذه الرسالة أن دراسته مقصورة على التمثيل.

وبعد عام ونصف العام، تابعت مجلة «الصباح» هذا الموضوع، ونشرت خبرا في ديسمبر 1941، تحت عنوان «الغزاوي يحييكم من لندن»، قالت فيه: محمد الغزاوي هو أحد خريجي معهد فن التمثيل وكان قد سافر إلى لندن قبل أن تنشب الحرب لدراسات فنية على حساب وزارة المعارف. وبعد أن نشبت الحرب عادت جميع البعثات إلى القاهرة ما عدا «الغزاوي» فهو فقط الذي أثار أن يبقى في لندن دون أن يعمل أي حساب لدوي المدافع والقنابل. وفوجئنا ونحن في سينما «الكوزمو» بأن قدمت إلينا السينما ترجمة عربية فصحة منها «الغزاوي يحييكم من لندن»! فهل معنى ذلك أن «الغزاوي» يعمل في وظيفة فنية أخرى، أم أنه ما زال في دراسته بلندن على حساب وزارة المعارف؟!



محمود السباع



محمد الغزاوي

خشب تياترو الفينكس ليلا. ثم أعلنت التبعثة العامة في لندن وأغلقت جميع مسارحها الكبيرة، وكان الشاب الطموح في تلك الأثناء يؤدي امتحانه النهائي بإخراج رواية كلفه بها المعهد على مسرح الفينكس، ولعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن هذا الشاب المصري قد فاق أقرانه الإنجليز وكان تعدادهم 15 طالبا، إذ كلفه أساتذته بإخراج مسرحية كاملة أخرجها في نفس الوقت شاب إنجليزي آخر، وكانت طريقة السباع أدعى لعجب أساتذته ومنحه إجازة التفوق في امتحانه النهائي، هذه الإجازة التي اعترف بها مستر «هاملتون أدواردز» المدير الفني لفرقة «دبلن جيت»، وقبله في فرقته ليقضي بها مدة التمرين العملي!! كانت دبلن جيت تعمل في لندن يوم إعلان التبعثة، فرحلت هذه الفرقة الإيرلندية إلى عاصمة بلادها دبلن، تصحب معها الشاب المصري، وبقي السباع سنتين يساعد مهندس المناظر ومهندس الضوء ويساعد مدير المسرح والمخرج، ويضع تصميم ملابس المسرحيات، وهكذا لم يدع صغيرة أو كبيرة في حرفة المسرح إلا وتناولها بيده وعينه وقلبه وعقله. حتى إذا انتهت مدة التمرين العملي عهد إليه مستر هاملتون بإخراج رواية «تاجر البندقية» لشكسبير، فتناولها السباع بدراسته النظرية والعملية الطويلة،



واجهة مسرح الفينكس في لندن

ترقية المسرح القديمة، ومدير الفرقة القومية.

بعثة منسية

بعد ستة أشهر تقريبا من وصول أعضاء البعثة من إنجلترا، وتحديدًا في مايو 1940، نشرت جريدة «المصري» موضوعا غريبا عن أحد أعضاء البعثة غير الرسميين!! ونشرته تحت عنوان مثير: «يفوق زملاءه الإنجليز في الإخراج المسرحي»! وقالت فيه: كان الممثل الشاب «محمود السباع» أحد طلبة معهد التمثيل، الذي افتتحته الفرقة القومية منذ ثلاثة أعوام في بناء كلية الآداب بالجامعة، لتعد فيه بعض الفتيات والشبان لبعثة إلى معاهد إنجلترا الفنية. وانتهت مدة التهيئة بامتحان عقد لأفراد هذه البعثة، لم يفز فيه السباع بدرجة من النجاح، تخول له حق مرافقة البعثة المسرحية إلى لندن! ولكن صدق هواية السباع، وحبه للمسرح دفعه إلى السفر في بعثة على نفقته الخاصة، تحت إشراف وزارة المعارف. وتفرقت بعثة الفرقة في معاهد إنجلترا، والتحق السباع بمعهد لندن المسرحي، ولم تكد تعلن الحرب حتى استدعت الفرقة أعضاء بعثتها إلى العودة، وبقي السباع بين معهد لندن ومسرح «الفينكس»، يتلقى نظريات المسرح في النهار في المعهد ليطبقها عمليا على

حسن عطية.. الأب النبيل

وداعا

ما أوجع فقد الأب.. وما أقدس الكتابة عنه،
فما بالنا إذا كان الأب (حسن عطية) رحمه الله!
رجل لا تستطيع إلا أن تحبه، ولا تنزع منه إلا
لشدة طيبته ونبله وتغاضيه حتى عن أعدائه،
الذين كان بعضهم من طلبته، أو كانوا لا شيء
وساهم هو في صنعهم!

سعداء الدعاس





حسن عطية..

آخر الآباء النبلاء!



سعداء الدعاس*

غادر أبي - رحمه الله - قبل أكثر من عشرين سنة، فبكيتُ فقدتهُ لحظتها، وطوال حياتي، وغاب أبي الثاني (والد زوجي رحمه الله) قبل أربع سنوات، فبكيتُ فقدُ (التعويض الإلهي) الذي فرحتُ به لسنواتٍ كانت عامرة بحضوره وطيبته وخفة دمه، وما أنا اليوم أفقد أبي الأخير! وأبكي نهاية أسطورة (الأب) في حياتي!

ما أوجع فقد الأب.. وما أفسى الكتابة عنه، فما بالننا إذا كان الأب (حسن عطية) رحمه الله؟! رجل لا تستطيع إلا أن تحبه، ولا تنزعج منه إلا لشدة طيبته ونبله وتغاضيه حتى عن أعدائه، الذين كان بعضهم من طلبته، أو كانوا لا شيء وساهم هو في صنعهم!

يبدو أننا في زمن الفساد، سنعتاد غياب الشرفاء، وتتواری خلفهم أحلامنا البسيطة بالعيش في عالم جميل... كلما رحل أحدهم همستُ قلوبنا : لا مكاناً للنبلاء في عالمنا المتخّم بالوجع!

د. حسن عطية، النبيل الذي ظل لآخر يوم في حياته يعتقد بأنني وعلاء لا نعرف كنه مرضه، وكنا نجاربه في تجاهل تلك الحقيقة المرة، ونتعاطى مع دخوله للمستشفى باعتباره مجرد (تعب وخلص)! احترمنا رغبته بالبقاء في نظرنا (بعافيته وصحته) خشية نظرة عطف أو انكسار في عيون أبنائه الذي يعلم علم اليقين احترامهم له، وهيبته في عيونهم، فكم من مرة خاطبته برجاء الأبناء عند اعتذاري عن أي مهمة يرى هو أنها إضافة لي: "والنبي يا دكتور ما تزعلش أنا هعتذر عن المهرجان ده" فيعلو صوته: "وبعدين بقى.. إنك كدة هتخليني أتعصب" لكنه سرعان ما يتبعها بضحكة طويلة، ربما لأنه يستغرب من خشيتي له رغم كل هذه السنوات!؟

كنا كلما هاتفناه، وعلاء وأنا، تساءلنا - بعد المكالمة- إلى متى سيظل هذا الرجل نبيلاً؟! إلى متى سيظل محافظاً على قلبينا من الألم والوجع؟ إلى متى سنظل نوحى له بعدم معرفتنا بطبيعة مرضه، وإلى متى سيظل يعتقد أننا لا نعلم!؟

أدرك أنه يعرف تأثيري يمثل هذه المواقف، ربما معاناتي أثناء وفاة أستاذه د. محسن مصيلحي، خير دليل على ذلك، أنا أضعف من أن أفقد عزيزي، فكيف سيخبرني بمرضه!؟ وهكذا

الكثير، ومدت روعي بالقوة.. كان بودي أن أقول له : "أصبحتُ قوية يا دكتور... تقدر تقولي إنت عندك إيه!؟" كانت الإيميلات بيننا لا تنقطع، أكتب له كل شيء، ويرد على كل شيء، آخرها كان في رمضان، من بعدها دخل المستشفى، وبات تواصلنا معه عبر الهاتف، وحين لاحظتُ أنه لم يقرأ

فعلت الأم الجميلة د. عايدة علام، في مشاركتها بإخفاء المرض أيضاً، وإشارتها لمرضه بمفردة "الغيا". أتساءل بيني وبين ذاتي: ألا يعلم أستاذه الغالي أن قلبي أصبح يحتمل أكثر مما يعتقد؟ ألا يعلم أن لحظات الغدر التي أعيشها يومياً ممن كانوا أصدقاء - في يوم ما- علمتني

صور الوفاء في هذا الكون، د. عايدة علام، وبدعم من أحبته خارج وداخل مصر - وهم كثر - ومتابعة من أصدقائه في بلد عُرف عن شعبه الوفاء، ومؤازرة الأعبة في كل الظروف.

كم أمني سؤاله المتكرر في الأشهر الأخيرة من حياته، عن التعليقات العنصرية التي يتبادلها أطراف من الكويت، ومصر - مع الأسف - على مواقع التواصل الاجتماعي! كان الأمر مزعجاً بالنسبة له.

سألني تحديداً عن عنصرية سيدة كان له فضل علمي كبير عليها، كان متأماً لوجودها تجاه بلد درست فيها، شربت من نيلها، واستفادت من علمها، وحصلت منها على أعلى الشهادات، تساءل - رحمه الله - عن سبب انجرافها لسلسلة العنصرية، وكتابتها لتعليقات مسيئة لمصر، البلد الذي عشت فيه أنا شخصياً أجمل أيام حياتي، وممتنة لكل محاضرة، ندوة، عرض حضرته في مشهدها الثقافي المدهش، وأتوق لكل أصدقائي الأوفياء فيها.

لا يزال صوته في أذني، يسألني بألم ممزوج باستغراب: "إيه مشكلة فلانة؟ مالها كدة فجأة كرهت مصر، وبتشتمنا كل شوية.. إنت بتشوفي بتكتب إيه عالفيس بوك؟" خجلت يوماً من سؤاله، بادرته: "أنا بجد خجلانه من حضرتك!" مؤكدة له أن كويت الإنسانية مليئة بعشاق مصر، الذين يشعرون بالامتنان الكامل لها؛ لعلمائها، أطبائها، كتابها، فنانيها ومبدعيها. كما هي نظرة المصريين الشرفاء لبليدي الحبيب الكويت، الذي عاش بعضهم فيه عمراً ينضج بالذكريات الجميلة.

في كل اتصال بعد موجة العنصرية المقيتة تلك، أبدأ المكالمة "والله الكويتيين مش كدة يا دكتور!" فيضحك ضحكته الحنونة، مردداً: "عارف والله" وأكمل له: "كل المثقفين زعلانين ومُخرجين من كم العنصرية اللي بتطلع من الجهلاء فقط، الذين لا يمثلون الكويت، ولا يمثلون مصر".

هل يعلم الجهلاء الذي يشتمون شعباً كاملاً، أنني وعلاء مللنا من تكرار سؤالنا للدكتورة عايدة ما إذا كانت تحتاج لأي شيء، في ظل ظروف العناية الصحية المكلفة للدكتور حسن، ويأتينا ردها في كل مرة، بكل كرامة وإباء: "الحمد لله، مش محتاجين إلا الدعاء يا حبايب قلبي" رغم إدراكنا لكثرة المصاريف الصحية التي ترهق أي إنسان، مهما كانت طبيعة إمكانياته! مؤلم أن يأت جاهل يتحدث باسم شعب الكويت الذي عُرف حاكمه وأبنائه بالعمل الإنساني والخيري، ليتناول على شعب مصر الذي عُرف بالعلم والأدب والفن.

لازلت خجلة منك أستاذي الغالي، بشأن أي تعليق عنصري آذاك وأملك يوماً ما... أعتذر لك مرة أخرى، وعزائي الوحيد أنك غادرت دنيانا جسداً وستبقى روحاً واسماً، أما العنصريون فسيساهم التاريخ حتماً!..

* رئيس قسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت.



كويس" لكن حين أخبرتنا بأنه لا يستطيع الكلام، أدركنا أن الأجل اقترب، وبكيت يومها رحيله الذي لم يأت بعد! اليوم، ومنذ عرفت بالخبر - بكيت ولا أزال - بحرقه من لا يعرف حجم معاناته. كان صوت الحبيبة د. عايدة أسمى من الموت ذاته، حين اتصلنا بها لكي نواسيها وهنّأها بالقوة، فوجدنا أنفسنا نبيكي معها على الهاتف، بعجز تام عن معنى المواساة! أنهينا المكالمة، ساءلت ذاتي: هل رغبتنا في بقاء أحبتنا على قيد الحياة، رغم آلامهم، من أجلهم، أم إرضاءً لأنانيتنا؟!

كتب الله للدكتور حسن عطية الرحيل قبل أن يدخل في مراحل صحية صعبة، ربما كانت ستقضي عليه نفسياً، حين يرى قوته تتلاشى أمام الجميع، فالحمد لله أنه بقي صامداً مساندة عظيمة من شريكة حياته التي تمثّل إحدى أجمل

الإيميل الأخير، سألته لتأكد من مدى قدرته على ممارسة حياته بعد خروجه من المستشفى، فوعدي بالرد، وبالفعل، كما وعد، رد برسالة طويلة جداً، وكأنها تعويض عن كل الرسائل القادمة التي سأكتبها له، بعد رحيله، وستظل في صندوق (الوارد) بلا رد!!

في محادثتنا التي تكررت في الفترة الأخيرة، كانت الجميلة الوفية الأم الحنون د. عايدة، تحاول أن تطمئننا بكلمات تشوبها رجفة القلق، تبدأ بصوت يدره الحب كعادتها: "أهلا يا حبايب قلبي" وتكمل بحالة من الرضا بقضاء الله وقدره: "الحمد لله بألف خير!" لكن ما إن نستمع لصوته، ونلمس ثقل كلماته ندرك أنه ليس بخير!

في المكالمة الأخيرة، قبل أيام، ردت د. عايدة، وحاولت طمأنتنا بصوت يدعي الفرح: "إحنا في البيت يا حبايب والدكتور



أحد رموز حركة التنوير

فى النقد الفنى والأدبى المعاصر



• يناير ١٩٩٦م
و سناء جميل - زهرة صبار قمرية : صندوق التنمية الثقافية ١٩٩٨م
و الرومانسية - يوتوبيا السينما المصرية: مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي للسينما - ٢٠٠٠م
و نجيب محفوظ فى السينما المكسيكية : ط ١ مكتبة الإسكندرية - ٢٠٠٣م ، ط ٢ مكتبة الأسرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - عام ٢٠٠٩
و السينما فى مرآة الوعى : الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ٢٠٠٣م
و ألفريد فرج - صانع الأقنعة المسرحية : المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٣م
و عزت العلايلى - ملح الأرض .. وحلوها : صندوق التنمية - ٢٠٠٤م
و سوسيولوجية الفنون المسرحية : الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ٢٠٠٤م
و أربعة زهور يانعة: المهرجان القومى الأول للمسرح المصرى - يوليو ٢٠٠٦م
و سينما أمريكا اللاتينية : مهرجان القاهرة الدولي للسينما - نوفمبر ٢٠٠٦م
و السينما الأسبانية : مهرجان القاهرة الدولي للسينما - ٢٠٠٨م
و بانوراما المسرح المصرى : الهيئة العربية للمسرح - الشارقة - ٢٠٠٩م
و المنهجية وحق الاختلاف : المهرجان القومى للمسرح المصرى - ٢٠٠٩م
و فاروق عبد القادر : صندوق التنمية - القاهرة - ٢٠١٠م
و مطاردة الإبداع وجدل الأزمنة : المهرجان القومى للمسرح المصرى - ٢٠١٣م
و الدراما التلفزيونية : الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ٢٠١٦
و زمن الدراما : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠١٨
و دليل المتفرج الذكى إلى المسرح والمجتمع : الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠١٨
و المؤسسة : مراجعة وتقديم ودراسة: سلسلة المسرح العالمى - العدد ٣٩٣ - الكويت - مارس ٢٠١٨
و نجيب محفوظ كاتباً مسرحياً وسينمائياً: الهيئة العربية للمسرح - الشارقة - ٢٠١٩، بالإضافة إلى كتب ودراسات منشورة بالأسبانية
و التقينا بعد رحليه ببعض من طلابه وزملائه و أصدقائه.. للتعرف على سيرته ومسيرته الانسانية و الفنية ..

عماد علواني - رنا رأفت

قد لا يكفى القول أنه برحيل د.حسن عطية فقدت الحركة النقدية المسرحية المصرية والعربية قيمة وعلامة بارزة وعلماء من أعلامها، فهو رجل استثنائى الحضور فى المشهد المسرحى بقلمه وفكره.

فهو ناقد مسرحى وأدبى وسينمائى بالعديد من المجالات المصرية والعربية والأسبانية منذ عام ١٩٧٠، وقد عمل أستاذاً لنظريات الدراما والنقد وعلوم المسرح بأكاديمية الفنون، ومديراً لتحرير مجلة (الفن المعاصر) الأكاديمية المحكمة، حاصل على دكتوراه فلسفة الفنون عن (المنهجية السوسيولوجية فى النقد) كلية الفلسفة والآداب جامعة الأوتونوما - مدريد - أسبانيا، شغل العديد من المناصب منها عميد المعهد العالى للفنون المسرحية الأسبق، و عميد المعهد العالى للفنون الشعبية الأسبق، رئيس المهرجان القومى للمسرح السابق، ورئيس الجمعية العربية لنقاد المسرح السابق، رئيس جمعية نقاد السينما المصريين الأسبق، وعضواً بالعديد من المجالس واللجان العلمية والمسابقات الفنية فى حقول المسرح والسينما والتلفزيون، وعضواً للجنة العليا للمهرجانات ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، و عضو اتحاد الكتاب ونقابة المهن التمثيلية، عضو لجان قراءة الأعمال الدرامية التلفزيونية بقطاع الإنتاج بالتلفزيون المصرى، وقطاع الإنتاج بصوت القاهرة والإذاعة المصرية، المشرف العام على وحدة الإصدارات بأكاديمية الفنون.

قدم للعديد من الأعمال الأدبية والمسرحية للكثير من كتاب المصريين والعرب، وأشرف على وناقش العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه بأكاديمية الفنون والجامعات المصرية والعربية .

بالإضافة لمشاركاته فى العديد من الملتقيات والمهرجانات والمؤتمرات الدولية المسرحية والسينمائية والأدبية فى مصر والوطن العربى وأوروبا وأمريكا اللاتينية .

وقد ترجم وراجع العديد من النصوص والكتب المترجمة عن الأسبانية، وقدم أكثر من كتاب لمبدع مصرى وعربى فى مجالات القصة والرواية والمسرح والسينما.

و نشر العديد من الكتب الخاصة بالمسرح والسينما والفنون الشعبية

و منها : الثابت والمتغير : دراسات فى المسرح والتراث • الهيئة المصرية العامة للكتاب • القاهرة ١٩٨٩م

و فضاءات مسرحية : الهيئة العامة لقصور الثقافة

وحدها بل العديد من كليات التربية النوعية، وكليات الاداب بالجامعات المصرية، وغيرها من الجامعات العربية. ثم يؤكد: أنه تاريخ مرتبط بالمسرح المصري من السبعينيات والثمانينيات وحتى اليوم، أضف لذلك طابعه الانساني فبيته كان مفتوحا للجميع، لاصدقائه وطلابه من مصر والدول العربية.

أما د.رضا غالب، استاذ الدراما والنقد بأكاديمية الفنون: حسن عطية يعدّ عالما من علماء المسرح في النقد، كما أنه عمل مديرا لقطاع السينما في الثقافة الجماهيرية، وله العديد من الكتابات في النقد السينمائي، وكان من ضمن البعثة المسرحية الأولى التي ذهبت إلى اسبانيا، وحصل على الدكتوراة في الفنون من كلية الاداب بمديريد باسبانيا، وقد أثرى الحركة المسرحية في جميع المجالات التي ترأسها، فكان له باعا كبيرا في اظهار الحركة المسرحية بالأقاليم حين عمل مديرا لادارة المسرح بالثقافة الجماهيرية، كما اضطلع برئاسة العديد من المهرجانات المسرحية والعربية، فكان آخرها المهرجان العربي الذي قدمته وزارة الثقافة.

ويضيف غالب: بالاضافة إلى العديد من كتبه التي تعدّ في مجالها طبيعة النقد المسرحي والتي لعبت دورا في تعبيد الطريق أمام الشبيبة النقدية في معرفة الأصول والقواعد الصحيحة التي تساعدهم على تقديم قراءة نقدية متوازنة ومحايطة وموضوعية للعمل الفني المطروح. كما أنه كان استاذا نجيبا قريبا من طلابه، فلم يكن فقط استاذا ومعلما لهم بل كان أبا يوجههم نحو الأصوب في ممارسة الحياة، فله الكثير من الأبناء الذين دسوا لى يديه في مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا والماجستير والدكتوراة، ولم ينحصر هذا على ابنائه وطلابه في اكااديمية الفنون بل امتد باعه في أرجاء الجمهورية بكلياتها المختلفة، بل وأيضا أبحر شرقا وغربا في ربوع الوطن العربي، فكان هناك طلابا له من العراق والمغرب العربي.

ووصفه د. مصطفى سليم قائلا ” لم يكن الدكتور حسن عطية مجرد أستاذ أكاديمي أو ناقد أو باحث كبير بل هو قبل كل هذا رموز حركة التنوير في النقد الفني والأدبي المعاصر في مصر والوطن العربي فقد كان طاقة نور مشعة لكل من حوله أستاذا وناقدا وباحثا ومحروا وقائدا، شغل الكثير من المناصب القيادية العلمية والإدارية فأجاد وداخل قاعات الدرس رسخ في تلامذته عدة مداخل للنقد على رأسها النقد السيسولوجي، وفي كتاباته النقدية كان صاحب العلامة الكاملة في قراءة وتقييم الأعمال الأدبية والفنية في كل الوسائط الدرامية المختلفة، فكان أحد أهم كتاب النقد التطبيقي وكان رئيسا لتحرير العديد من الدوريات الناجحة والهامة، كما أدار عدة مهرجانات أهمها المهرجان القومي للمسرح، كان إذن يؤمن في حياته بالتنوع والتنوع في النشاطات، وكان موسوعة تستطيع أن تعود إليها وأنت على ثقة من دقتها وعمقها، وكانت له أفضال على عدد كبير جدا من الباحثين في مصر والوطن العربي، وكان تبنيه لهم يتأسس على العلاقة الحميمة التي



محمد شيخة



أشرف زكي

موسوعة كبيرة في شتى العلوم والفنون وخاصة فن المسرح

ويضيف شيخة: هذه الأزمة الصحية ومعاناته المرضية التي مر بها قبل وفاته كانت منذ فترة طويلة لكنها لم توفقه عن الكتابة، فقد اصدر قبيل وفاته بقليل كتابه دليل المتفرج الذي للمسرح والمجتمع، وغيرها من المقالات، علاوة على أنه ترجم بعض النصوص المسرحية من المسرح الأسباني، وشارك في سلسلة المسرح العالمي في الكويت، بالمراجعة والتقديم والدراسة المسرحية لمسرحية (المؤسسة) للكاتب الاسباني انطونيو بايرو بايخو، لاطلاعه وقدرته على التعامل مع المسرح الأسباني، فقد أقم فترة طويلة في اسبانيا لأنه أحب أن ينهل من الحضارة الأسبانية أفضل ما فيها، ولعله أكثر اساتذة المعهد العالي للفنون المسرحية مناقشة واشرفا على رسائل الماجستير والدكتوراة ليس في الاكاديمية

فقال د.أشرف زكي، رئيس أكاديمية الفنون: كان د. حسن عطية معيدا عليّ حينما كنت طالبا، تعلمت منه، وتعلمت على يديه، وصرنا أصدقاء فقد كان - رحمه الله - يضرب هودجا للاستاذ صديق تلميذه، فكنا نأخذ رأيه في كل صغيرة وكبيرة.

مضيفا: استقبلته بعد عودته من البعثة هو وزوجته د.عايدة علام، وقد فوضني في كثير من شئون حياته كمشاور شقة وتجهيزها للسكن، فقد كان بيننا ثقة بلا حدود، فهو محب للناس ومعطاء بلا حدود، وهودجا للاستاذ والإنسان والموهبة الخلاقة، فهو شخص نادر لا يعوض، وله أثره على كل الأجيال التي تعلمت على يديه، وفي الحركة النقدية والمسرحية المصرية والعربية.

أما د. محمد شيخة- أستاذ الدراما والنقد بأكاديمية الفنون - يقول: حسن عطية تاريخ، منذ أن التقينا طالبا بالمعهد عام 1967 لم نفتق إلا مرتين، المرة الأولى عام 1971 بعد تخرجنا ولم نكن قد تم تعييننا بالمعهد بعد لعدم وجود درجات وظيفية، ففضينا الخدمة العسكرية كنت ضابطا وكان جنديا، وشاركنا في حرب أكتوبر 1973، ثم استطاع د.فوزي فهمي توفير درجات وظيفية، والتحقنا بالمعهد العالي للفنون المسرحية كمعيدين عام 1980، ثم كان علينا أن نذهب لبعثات، وكانت البعثة لحاملي الماجستير أو طلاب الدراسات العليا، وبالفعل حصل كل منا على دبلومة، واختار د.حسن عطية دبلومة الاذاعة والتلفزيون، ثم فرقتنا البعثة فقد سافر إلى اسبانيا وسافرت إلى النمسا، إلى أن عدنا ولم نفتق حتى وفاته.



رضا غالب

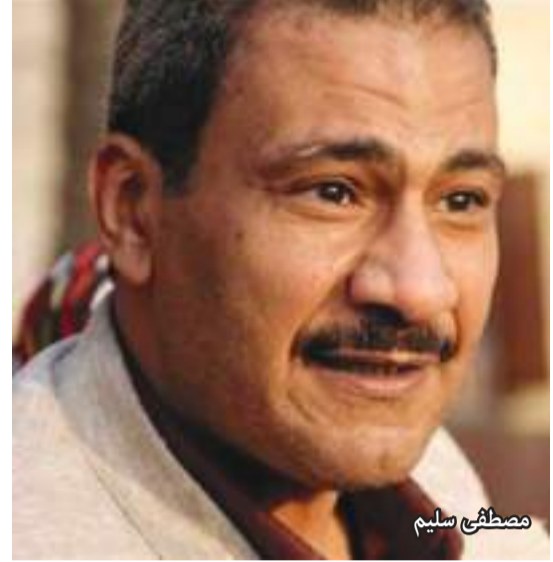
يربط بين العمل الإبداعي وبين الواقع بصورة مدهشة



فهمي الخولي



عصام السيد



مصطفى سليم

د. عبد القادر قطب وأضاف عبد المنعم : على المستوى الإنساني كان صديق وأخ وكان يتواجد باستمرار في كل العروض وعلى مدار تجربتي منذ أول عمل احترافي لي عام 1988 وحتى هذه اللحظة لم يفوته مشاهدة عروضي وكنا دائما نتناقش ونتبادل الآراء. وإستطرد قائلا تشاركنا في عدد كبير من لجان تحكيم أو اختيار لفترة طويلة للعديد من المهرجانات وكان بخبرته وحسه الفني له دورا هاما في الحركة المسرحية وقد عملنا سويا في مجالس إدارات سواء التجريبي أو القومي وقد شارك معنا في مرحلة هامة للغاية وهي إستعادة المهرجان التجريبي بعد توقفه بعد 2011 وقد لعب دورا هاما أيضا في إستعادة المهرجان القومي وذلك لعمله في لجنة المسرح، فدوره العام ليس ناقدا فقط ولكنه رجل مسرح يعينه الشأن المسرحي.

كان ناقد موضوعيا

وصفه المخرج عصام السيد فقال ” كان على المستوى الإنساني شخص طيب ورقيق التعامل ومجامل وعلى المستوى النقدي كان ناقدا موضوعيا للغاية بلا أغراض ” نقد

اليوم الواحد في المهرجان يضم ما بين ثلاثة أو أربعة عروض وهو ما يمثل مشقة كبيرة، وقبل إعتدالي سافرنا إلى العديد من المهرجانات العربية وتشاركنا في العديد من المناقشات المثيرة لكل من شارك.

وأكد الخولي: كان من كبار القارئ والمثقفين وأكد أجزم أنه موسوعة في شتى العلوم والفنون وخاصة في المسرح . أوضح المخرج ناصر عبد المنعم أن رحيله خسارة كبيرة لمصر وللوطن العربي، وقال ” كان يتبع منهج إجتماعي سياسي فكان يضع إى عمل في سياقه العام وقراءته لأى نص تكون مرهونة بشروط الواقع المحيط والحياة السياسية والإجتماعية المتواجدة، وإسهامه كبير في هذه الجزئية، فلا يوجد نقاد كثيرين يمتلكون النقد الإجتماعي الذي يردنا للسياسات الإجتماعية والسياسية في زمن العرض والنص وبالتالي يربط ما بين العمل الإبداعي وما بين الواقع بصورة مدهشة فيعمل بدقة على تحليل البنية الإجتماعية والسياق العام الذي تدور به الشخصيات والأحداث ويفعل ذلك ببراعة، فكان إمتدادا لجيل من النقاد الهامين أمثال د. على الراعي، د. فؤاد دواردة

تهدف للاحتواء الكامل لانجاز المهمة العلمية على أكمل وجه.

ويضيف سليم: رحل الغالي في أيام مباركة لتصبح رحلته الأخير رحلة تطهر وغفران رحمه الله وأثابه على ما تركه فينا من أفضال وفضائل

الناقد الإستثناء والأستاذ القيمة .

د.نبيل الحلوجي فقال ”رحم الله روحا قد علمت فأحسنت، وأعطت ما بخلت ؛ وكان إسمه قد بشر بفعله. مضيفا: إنه حسن عطية الناقد الإستثناء والأستاذ القيمة. والمثقف الذي أدرك ندرة تخصصه فلم يترفع به؛ بل تواضع له. تراه أمامك في أصغر حيز يمكن أن ينتج مسرحا في مصر مثل القرى والنجوم والمدن متفاعلا مع كل حراك إبداعي سواء كان مشاهدا؛ أو محكما وغيرهم من تفاعلات تخص المسرح وعلومه وفنونه، شخصية حاضرة في التفاعلات المصرية والعربية والدولية حاملة لواء المعرفة المتخصصة؛ بل والشمولية.

ويؤكد الحلوجي: لم يكن مجرد ناقد؛ أو أكاديمي قد أعجبته المكانة الإجتماعية فكان مجرد أستاذ فقط؛ بل تراه في المواقع الثقافية فاعلا مؤثرا كالثقافة الجماهيرية. والجامعات ؛ وكل ماتنتجه مصر من ثقافة معرفية تخص المسرح .كان قائدا ثقافيا وناقدا موسوعيا .إنسانا خلوقا جدا دائما تراه مبتسما. أحبه طلابه بشدة ؛ وأحبه كل الدوائر المختصة بالمسرح وعروضه في مصر قاطبة وكذلك خارج مصر إنه الأستاذ العالم الدكتور حسن عطية

وعلى جانب آخر قال المخرج الكبير فهمي الخولي عن الراحل ” تعرفت عليه عام 1968 فقد كان زميل دفعة وذلك في قسم الدراما والنقد وأنا في قسم التمثيل والإخراج وفي اول لقاء بيننا كان ينبىء أنه سيكون من الرعيل الكبير ومن رواد الأدب والنقد ودائما كان يناقش أفكار وقضايا وليس مجرد تدريس النقد الأكاديمي وهو يعد إمتداد لكبار الإساتذة على سبيل المثال د. محمد مندور، د. فوزي فهمي وعلى الراعي وكان من أوائل دفعته وفي سنة التخرج كان الاول على دفعته. وتابع تزامنا في اللجنة العليا للمسرح والعديد من لجان التحكيم وعندما كان رئيس المهرجان القومي للمسرح طلب مني أن أكون رئيس لجنة التحكيم، ولكنني إعتذرت وذلك لأن





نبيل الحلوجي

وتحدثت معه كثيراً وتقربت منه لانهل من علمه وعقليته المتفردة في التفكير النقدي، لاسيما أني أهتم بالجانب السيسولوجي للمسرح الذي يتبناه عطية في أغلب دراسته النقدية.

شاءت الاقدار أن أقدم على بعثة دراسية لدراسة الدكتوراه في تخصص الدراما والنقد المسرحي، فاخترت أعظم صرح أكاديمي عربي ألا وهو المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون في القاهرة، وسجلت في قسم الدراما والنقد المسرحي، وكان الدكتور حسن أول من استقبلني وسهل لي جميع الأمور الإدارية، وعندما سجلت موضوع الدكتوراه عن الكاتب المسرحي العراقي يوسف العاني (رحمه الله) اخترت الدكتور حسن وبإصرار شديد أن يكون مشرفاً على رسالتي، وساعدني في حينها الدكتور عصام الدين أبو العلا عندما كان رئيساً للقسم المذكور،

وفعللاً بدأنا بالرحلة العلمية التي تكللت بالنجاح والتفوق والحصول على الدكتوراه بدرجة مرتبة الشرف الأولى بداية عام 2014م، وتم طباعتها في كتاب صدر عن الهيئة العربية للمسرح بالشارقة.

استمرت علاقتي بالدكتور عطية بعد عودتي إلى العراق من خلال زيارتي لمنزله كلما أزور مصر، وبدأنا نقدم مشاريع إبداعية وتواصل علمي ومسرحي حتى وقت رحله، فكان إنساناً نبيلاً ناصعاً بالبياض، وأستاذاً أكاديمياً قل نظيره، وناقداً فذاً مبصراً رحمه الله واسكنه فسيح جناته

فقط الطيبون هم من يرحلوا بسرعة

د. بشار عليوي: " الحديث عن الشخصيات الاستثنائية في حياتنا، يتطلب توافر مفردات وتراكيب نصية استثنائية، تحاith أثرها الوجودي لدينا لأنهم قلة قليلة قياساً لما هو متاح أمامنا من ذوات تتحرك لكنها ليست بذات القدر والأثر البارز كالذي تتركه تلك الشخصيات الاستثنائية وعندما يُعادروننا إلى اللا عودة، تكون فاجعة الفقد أليمة جداً، فكيف يكون الكلام والوصف حينما يتعلق بالناقد والاستاذ والمعلم المسرحي والاستثنائي والأب والسند والداعم فقيدينا الغالي أ.د. حسن عطية. كلماتنا خجلى إزاء فقد هذا المفكر والانسان الاستثنائي حينما فُجعنا برحليه



سيد الإمام

للغاية بأسم " الثابت المتغير في المسرح العربي " وهو أحد المهومين بعلاقة المسرح بالمجتمع، وكان من ضمن الكثيرين الذين كان لهم تحفظات على حركة المسرح التجريبي وخصوصا المسرح الحركي أو مسرح الصورة وذلك لأنه يفقد اللغة التي تعد الوعاء الوحيد الذي يحمل رسالة

الدكتور حسن عطية .. الناصع بالبياض

قال دكتور عامر مرزوك من العراق عرفته قبل أن أراه على أرض الواقع، من خلال مؤلفاته القيمة ودراساته ومقالاته النقدية التي ينشرها كلما شاهد عرض مسرحي، والقارئ لهذه المقالات يحس وكأنه جالس في قاعة العرض، فبدأت أتابعه عن كثب حتى التقيته في أحد المهرجانات المسرحية



ناصر عبد المنعم

للنقد فقط " وكان متمكنا في مادته كأستاذ، وأذكر انه كان يستدعيني في المعهد العالي للفنون المسرحية حتى يناقشني الطلبة في عمل قدمته وهي سنة لطيفه ولها العديد من الإسهامات، فقد ربي العديد من الأجيال الكثيرة، وقد تزامننا في العديد من المهرجانات ولجان التحكيم وندوات وهو أحد قمم النقد في مصر.

لديه منهج إجتماعي واضح فى تعامله مع الفن

ذكر د.سيد الامام عنه قائلاً " أستاذ كبير وهو من جيل الوسط وما يتميز به هو أن لديه منهج إجتماعي واضح فى تعامله مع الفن وله رؤية سيسولوجية، وله كتب هام



بشري عمور



عامر مرزوك



پشار حليوي

أما الاعلامية والناقدة المغربية بشري عمور، مؤسس موقع مجلة الفرجة (المغرب) افتتحت حديثها بالحديث الشريف عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ: أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: إِذَا مَاتَ ابْنُ آدَمَ انْقَطَعَ عَنْهُ عَمَلُهُ إِلَّا مِنْ ثَلَاثٍ: صَدَقَةٌ جَارِيَةٌ، أَوْ عِلْمٌ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَلَدٌ صَالِحٌ يَدْعُو لَهُ. رَوَاهُ مُسْلِمٌ. ثم اضافت: الراحل د. حسن عطية باحث وناقد واكاديمي مسرحي ساهم في إثراء الساحة العربية والدولية الثقافية والفنية سواء من خلال إشرافه ومناقشته العديد من أطروحات ورسائل الدكتوراه والماجستير لطلبة مصريين وعرب، أو من خلال مقالاته في عدة مجلات وصحف محلية وعربية. إضافة إلى توليه مناصب علمية وإعلامية التي تولى مهام إدارة تحريرها أو عضوية لجنتها وكان لموقع مجلة "الفرجة" شرف وفخر أن يضاف اسم الراحل إلى ثلة من الأسماء المسرحية العربية التي تسهر على الاشراف و الاستشارة.

تميز د. حسن بكونه شلالا لا ينضب عن العطاء، غدوقا في توجيهاته وإرشاداته ونصائحه، تمتع بصيت مشرف كالطود جعل من اسمه علامة الجودة والثقة والأمان، كان إنسان على درجة عالية من الفكر والثقافة حيث أجاد الإنصات واحترام المتكلم متحليا بالآداب ومهارة الحديث. وفي مبادئه التي اقتبس البعض منها لتكون له نبراسا. كان شخصا ودودا لا يمكن أن تتقرب إليه دون أن تحبه و إن لم يصل الود بينك وبينه فتأكد أنك ستحترمه و تقدره.

وتؤكد عمور: أنه كان و سيبقى قيمة مضافة وبصمة خالدة ساهمت بشكل كبير في ارتقاء الدرس النقدي سينمائيا و تليفزيونيا و مسرحيا، تميز بكونه مشتلا خصبا لبروز أسماء تعتبر بعضها من خيرة النقاد و المسرحيين الذين أبانوا عن كفاءتهم و تجاربهم وخبراتهم الرصينة.

تعرفت عليه منذ 2007 (عبر العالم الافتراضي) كرئيس الجمعية العربية لنقاد المسرح، ليمر عام فقط و نلتقي بمهرجان المسرح الجامعي الدولي بفاس - المغرب ومن يومها أكرمني الله به صديقا و اخا كبيرا و استاذا و سندا كان و سيبقى له الفضل هو و مجموعة من الأصدقاء، بعد الله عز وجل، في تحفيزي و تشجيعي على الاستمرارية و الاحترافية.



فلا يمكن على المدى المنظور تعويض خسارتنا برحيله رحمة الله عليه . الحديث طويل جدا عن شخصيته الفذة ودوره الفاعل في حياتنا الانسانية والمسرحية , ودعمه اللامحدود لنا في جميع المحطات . شفاف طيب كريم مُحِب نبيل معطاء عصامي يفتخر بنا حيثما أنجزنا هذا النتاج أو ذاك , حينما يبث فينا كل ما لديه رحمة الله عليه من طاقة ايجابية تاركاً جسده وقلبه يحترقان بغيرة إنارة الطريق أمامنا معرفياً و انسانياً .

مضيفا: سأجاوز الكثير من المحطات والمُلتقيات الطيبة التي جمعتني به معرفتي السعيدة به قبل 10 أعوام خَلَّتْ لأنها تحتاج الى وقفات أخرى مطولة وسأتكلم عن آخر مُكالمة هاتفية جرت بيننا قبل 7 أيام من رحيله بعد خروجه من المُستشفى لأجده يُكلمني رُغم صوته المُتعب وحالته الصحية المُتدهورة ليدعوني أنا وأخي د.عامر صباح المرزوك للمشاركة في أحد ندوات مهرجان القاهرة التجريبي في دورته القادمة وهو بهذا يؤكد رحمة الله عليه كدأبه الدائم على حبه للناس و إخلاصه لعمله و تمسكه بالأمل في كل شيء ، فهو لأخر لحظة في حياته ، كان يُعطينا الدروس تلو الدروس ، فالطيون هم فقط من يرحلوا بسرعة ..

وداعا رفيق الدرب

..وتوأم القلم

يا وجع القلب وألم النفس ولوعة الفراق .. تتساقط أوراق شجرة الإبداع هذا العام بطريقة متسارعة ومرعبة فنفقد مع كل يوم أحد الأصدقاء المبدعين من رفاق المسيرة. بالأمس القريب تضاعفت الأحزان - وبالتحديد يوم الاثنين الموافق ٢٧ يوليو (٢٠٢٠) - برحيل الشقيق الأكبر والصديق الغالي ورفيق الدرب والمسيرة د.حسن عطية عن عالمنا، فشحرننا جميعا بفداحة الفقد والخسارة، خاصة وقد تجددت برحيله الأحزان وذكريات الرحيل للنقاد الكبار الذين يصعب تعويضهم، ومع ذلك لا نملك مع إيماننا الراسخ بالله وقدره وحكمته وبأن البقاء والخلود لله وحده إلا الدعاء لهم بالرحمة والمغفرة جزاء ما أخلصوا في عملهم طوال مسيرتهم الأدبية والإبداعية.



عمرو دوار

الثقافة (حاليا) والتي استمر في العمل بها خلال الفترة من 1973 إلى 1981، وذلك قبل انضمامه إلى هيئة التدريس بمعهد الفنون المسرحية.

والحقيقة أنه ظل ومنذ بداياته الأولى يبذل كثير من المحاولات الجادة من أجل استكمال مسيرة الرواد وإسهاماتهم بمجال النقد المسرحي، لذا فقد انخرط بفعالية في مختلف الفعاليات المسرحية والثقافية ناقدا ومنظرا ومحكما، ليمارس دوره بفاعلية سواء من خلال عمله الأكاديمي بأقسام النقد والدراما بأكاديمية الفنون وبعض الجامعات المصرية أو من خلال التطبيق العملي وبالتحديد من خلال تقديمه لمجموعة الدراسات والأبحاث والمقالات المسرحية التي ظل ينشرها بانتظام بعدد كبير من المجلات والصحف الدورية، إيمانا منه بأهمية تحقيق ذلك التواصل المنشود مع القارئ (غير المتخصص خارج قاعات الدرس)، وكذلك أهمية تحقيق الاستمرارية للصفحات المسرحية المتخصصة ببعض الدوريات المختلفة حتى ولو كان مقابلها المادي غير مجدي بالنسبة له. وذلك بالإضافة إلى مشاركاته الثرية بندوات النقد التطبيقي التي تنظم بالمهرجانات والفعاليات المسرحية المختلفة.

يمكن بصفة عام للناقد المتخصص والمتابع لمشاركات وإسهامات د.حسن عطية في حياتنا المسرحية تصنيف تلك المشاركات إلى خمسة أقسام رئيسة كما يلي:

أولا - العمل الأكاديمي: بعد حصوله على درجة الدكتوراه في فلسفة الفنون من كلية الفلسفة والآداب جامعة «الأوتونوما» بمديرية الأسبانية برسالة بعنوان: «المنهجية السوسيولوجية في النقد» استكمل عمله بقسم النقد بالمعهد العالي لفنون المسرحية، وترقى في عدة مناصب، كما شارك بالتدريس أيضا لمناهج النقد المسرحي بعدة جامعات أخرى ومن بينها: جامعة «حلوان»، كذلك أشرف على عدد كبير من رسائل الدكتوراه والماجستير، وبالتالي فقد أصبح أستاذا لأجيال متتالية من المسرحيين الأكاديميين سواء بمصر أو بعض الدول العربية الشقيقة.

ثانيا - إصدار الكتب والدراسات: وفق خلال مسيرته الأدبية في إثراء المكتبة العربية بعشرات الكتب في مجالات المسرح والنقد والسينما والفنون الشعبية. هذا وتضم قائمة إصداراته عددا كبيرا من الكتب القيمة ومن بينها: الثابت والمتغير: دراسات في المسرح والتراث (الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1989م)، فضاءات مسرحية (الهيئة العامة لقصور الثقافة -



علاقة وثيقة وأبدية ومستمرة باستمرار الإبداع، وبأن كل منهما يؤثر في الآخر ويتأثر به، ولا يمكن استغناء أي منهما عن الآخر تماما كطرفي المقص الذي يفقد كل طرف دوره تماما بغياب الطرف الآخر، وأنه إذا كان المسرح هو المرأة الكاشفة للمجتمع بكل أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية فإن النقد المسرحي يظل هو المرأة العاكسة للمسرح فكريا وفنيا. ويحسب للراحل الغالي اختياره وتحديد طريقه مبكرا بعدما عشق الفنون وخاصة المسرح، فاختار النقد المسرحي تخصصا ومهنة وحرص على صقل موهبته بالدراسة، فالتحق بقسم النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية وحصل على درجة البكالوريوس عام 1971، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا بكلية الإعلام عام 1980، ودبلوم الدراسات العليا بمعهد الفنون المسرحية عام 1985، وذلك خلال فترة التحاقه بجهاز الثقافة الجماهيرية (الهيئة العامة لقصور

لكن وبمنتهى الصراحة لم يعد القلب يتحمل مزيدا من قسوة وآلام الفراق. ربما لا يستطيع أن يشعر بصدق وقسوة هذه العبارة ومدى شدة آلامه ومعاناته إلا أبناء جيل الأجيال السابقة لنا - أطال الله أعمارهم جميعا - ويكفي أن أذكر أنني قد عاصرت رحيل نخبة من أكبر نقادنا في النصف الثاني من القرن العشرين والألفية الجديدة (خاصة وقد بدأت متابعتي للحياة الأدبية وممارسة الفنون المسرحية مبكرا بحكم انتمائي لعائلة أدبية)، ومازلت الذاكرة تحتفظ بالذكريات الحزينة لرحيل الأساتذة الكبار: د.محمد مندور، د.لويس عوض، د.رشاد رشدي، د.محمود أمين العالم، د.علي الراعي، د.سهير القلماوي، د.عبد القادر القط، فؤاد دوار، رجاء النقاش، د.إبراهيم حمادة، أحمد رشدي صالح، فاروق عبد القادر، جلال العشري، سامي خشبة، د.لطيفة الزيات، د.فاروق عبد الوهاب، د.عبد العزيز حمودة، د.سمير سرحان، د.نهاد صليحة، فوزية مهران، سناء فتح الله، نبيل بدران، عبد القادر حميدة، عبد الفتاح البارودي، حسن عبد الرسول، صافيناز كاظم، أحمد عبد الحميد، وكذلك مجموعة الأصدقاء والزلاء الأعزاء: أمير سلامة، د.محسن مصيلحي، د. أحمد سخوخ، د.أحمد العشري، مختار العزي، محمد زهدي، ناهد عز العرب محمد الفيل، أبو بكر خالد، حازم شحاته، د.مدحت أبو بكر، د.صالح سعد، د.حازم عزمي، عرفة محمد، يا الله كيف تحمل القلب رحيل كل منهم!! وقد تعلمت من الأساتذة الكثير كما ربطت بيني وبين مجموعة الأصدقاء كثير من الأنشطة والفعاليات والذكريات المشتركة.

لقد رحل الأستاذ والمعلم والناقد النزيب د.حسن عطية (1948 - 2020) ليستكمل دائرة الرحيل ونفتقد برحيله عاشق الفنون والمحب لوطنه، ورجل المسرح المنحاز دائما للمسرح الجاد ولقضايا الجموع. فقد كان - رحمه الله - مؤمنا أشد الإيمان بقدرة الأدب بمختلف قوالبه وأشكاله والفنون وفي مقدمتها المسرح على التغيير والمشاركة في معركة التنوير والتثوير، ولذا فقد ظل طوال مسيرته الأدبية شديد الاهتمام - وككل النقاد الجادين - بضرورة توظيف الفن في خدمة المجتمع وخاصة مجتمعاتنا النامية، وبالتالي ظل حريصا على الدعوة بضرورة الاهتمام بجدية الخطاب الدرامي وكيفية صياغته بصور وأساليب فنية راقية وبعيدة كل البعد عن المباشرة ولغة الخطابة. كان - رحمه الله - مؤمنا أشد الإيمان بأن علاقة النقد بالإبداع



مجموعة النقاط التالية:

- النشأة الشعبية بأسرة متوسطة بالحي الشعبي "بولاق أبو العلا" لذلك ظل دائما حريصا على التعبير عن البسطاء وقريبا منهم، يكتب لهم ويشارك في الارتقاء بمستوى وعيهم وتذوقهم.

- انبهاره منذ طفولته بسحر الشاشة الفضية ومشاهدته لعدد كبير من الأفلام من خلال السينما الشهيرة "علي بابا" بحي بولاق، ثم بعد ذلك من خلال دور العرض السينمائي بوسط المدينة وأيضا العروض المسرحية وخاصة عروض فرقة "المسرح القومي".

- الدراسة المبكرة للفنون المسرحية بصورة أكاديمية من خلال قسم النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، والتلمذ على يد نخبة متميزة من كبار الأساتذة والنقاد.

- النشأة في مناخ اشتراكي أتاح فرصة التعليم بالمجان، كما حقق فعليا شعار "الثقافة للجميع"، حيث انتشرت جماعات المسرح، وتم تقديم الكتب بأسعار رمزية مما أشبع نهمه في

العربية).

كذلك شرف بعضوية عدة كبير من اللجان المتخصصة ومن بينها على سبيل المثال: لجنتي المسرح، المهرجانات (على فترات متتالية) بالمجلس الأعلى للثقافة، مجلس إدارة المركز القومي للمسرح، اللجنة العليا للتخطيط الدرامي بالإذاعة المصرية، اللجنة العليا للدراما بمدينة الإنتاج الإعلامي.

- عوامل التميز والتفرد والتألق:

مما لاشك أن تلك المكانة المتميزة والمتفردة التي وفق د.حسن عطية في تحقيقها منذ سنوات طويلة لم تكن أبدا وليدة الصدفة أو نتيجة ضربة حظ ولكنها كانت نتيجة منطقية لتضافر عدة عوامل من بينها صفات فردية بالإضافة إلى جهود مستمرة ودأب وتوظيف جيد لمختلف الفرص المتاحة، وبالتالي يمكنني رصد أهم تلك العوامل التي أهلته إلى تلك المكانة العلمية التي استحقها بجدارته وتلك التركيبة الشخصية التي حازت بحب واحترام وتقدير الجميع في

1996م)، الرومانسية .. يوتوبيا السينما المصرية (مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي للسينما - 2000م)، نجيب محفوظ في السينما المكسيكية (مكتبة الإسكندرية - 2003 م)، السينما في مرآة الوعي (الهيئة العامة لقصور الثقافة - 2003م)، سوسولوجية الفنون المسرحية (الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - 2004 م)، سينما أمريكا اللاتينية (مهرجان القاهرة الدولي للسينما - 2006 م)، السينما الأسبانية (مهرجان القاهرة الدولي للسينما - 2008م)، بانوراما المسرح المصري (الهيئة العربية للمسرح بالشارقة - 2009م)، الدراما التلفزيونية.. تحضير التاريخ وتأريخ الحاضر (الهيئة العامة لقصور الثقافة - 2016م)، زمن الدراما (الهيئة العامة لقصور الثقافة - 2018 م)، ما المسرح (الهيئة المصرية العامة للكتاب - 2020م).

وكذلك قام بتقديم عدة إصدارات عن شخصيات فنية ومن بينها: سناء جميل .. زهرة صبار قمرية (صندوق التنمية الثقافية - 1998م)، ألفريد فرج .. صانع الأقتعة المسرحية (المجلس الأعلى للثقافة - 2003 م)، عزت العلايلي .. ملح الأرض وحلوه (صندوق التنمية الثقافية - 2004 م)، أربعة زهور يانعة (المهرجان القومي الأول للمسرح المصري - يوليو 2006م)، هدى وصفي .. المنهجية وحق الاختلاف (المهرجان القومي للمسرح المصري - 2009 م)، فاروق عبد القادر .. النقد واستقلالية الناقد (المهرجان القومي للمسرح المصري - 2010 م)، رأفت الدويري (المهرجان القومي للمسرح المصري - 2013 م).

كما تضمنت اسهاماته أيضا مراجعته لعدد من النصوص والكتب المترجمة عن الأسبانية، وتقديمه لأكثر من عمل أدبي لمجموعة من المبدعين المصريين والعرب في مجالات القصة والرواية والمسرح والسينما، كذلك قام بتقديم العديد من الأعمال لكتاب ونقاد المسرح في مصر وعمان والعراق. ثالثا - كتابة المقالات بالصحف الدورية: بدأ الكتابة الصحفية في فترة مبكرة وذلك بكتابة مقالات في الناقد المسرحي والسينمائي بجريدة العمال، ثم انتقل بكتاباته إلى جريدة المساء، وبعد ذلك نشر بعدد كبير من الصحف ومن بينها: الأهرام المسائي، مسرحنا، ومجلات: الكواكب وآخر ساعة، وذلك بالإضافة إلى عدة مجلات متخصصة ومن أهمها: مجلة المسرح، فنون.

رابعاً - تولي المناصب القيادية:

تولى منصب "أستاذ الدراما ونظريات النقد وعلوم المسرح" بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، ورقي في العديد من المناصب ومن بينها: العميد الأسبق للمعهد العالي للفنون الشعبية، والعميد الأسبق للمعهد العالي للفنون المسرحية. كذلك تولى رئاسة "المهرجان القومي للمسرح المصري" لمدة دورتين، وأيضا منصب مدير تحرير مجلة "الفن المعاصر" وهي مجلة محكمة تصدرها أكاديمية الفنون .

ويذكر أيضا أنه قد نال عضوية الكثير من المؤسسات المتخصصة منها المجالس واللجان العلمية في حقول المسرح والسينما والتلفزيون، واتحاد الكتاب ونقابة المهن التمثيلية.

خامسا - المشاركة بالعمل العام:

لم تقتصر جهوده على العمل الأكاديمي أو تولي بعض المناصب العامة وإصدار بعض الكتب القيمة بل شارك أيضا في العمل العام، حيث ساهم في تأسيس بعض الجماعات المسرحية وترأس عدة جمعية ولعل من أهمها: جمعية "نقاد السينما المصريين" لفترة محدودة، الجمعية العربية لنقاد المسرح (وللأسف أجهضت محاولاته سواء بالجمعية المصرية أو



ناقد موسوعي أثرى حياتنا الثقافية والفنية

بعدد كبير من الكتب والدراسات والمقالات

وصولا إلى الشمال سواء محافظات القناة وشمال سيناء شرقا والأسكندرية ومطروح غربا. ولكن تبقى بلذاكرة بعض العلامات التي لا تنسى ومن بينها على سبيل المثال:

مشاركتنا باللجان المتخصصة بالدورات المتتالية لمهرجان "الجمعيات الثقافية" بدءا من المهرجان الأول بمحافظة بور سعيد عام 1996، وكذلك المهرجانات المختلفة بإدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة (الفرق القومية فرق القصور فرق البيوت فرق نوادي المسرح)، وخاصة أول مهرجان تم تنظيمه أثناء توليه مسؤولية إدارة المسرح، وهو مهرجان "الفرق القومية" الذي نظم بمحافظة "قنا" عام 1998، حيث شرفت بمشاركتي بعضوية لجنة التحكيم والتي من خلالها تم ترشيحي مع د.حسن عطية للتدريس بجامعة جنوب الوادي، وبعد اعتذاره لبعد المسافة تحملت مسؤولية التدريس لمدة عشر سنوات بثلاث كليات (الآداب، التربية، والتربية النوعية). كذلك من الذكريات المهمة التي جمعت بيننا مشاركتنا كل أسبوعين على الأقل في الندوة المسرحية التي تبث على الهواء من مدينة الإسماعيلية وتقوم بإعدادها وتقديمها الإعلامية الكبيرة مها عجلان المذيع بالقناة الخامسة (قناة مدن القناة). وكذلك مشاركتنا في عدد كبير من الندوات ولعل من أهمها ندوة "صالون الطليعة" والتي تناولنا خلالها - وبناء على ترشيحه - الأعمال الكاملة للكاتب الكبير محمد أبو العلا السلاموني بالنقد والتحليل، وكذلك ندوة تكريم الفنان الكبير الراحل كرم مطاوع بمهرجان "شم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي" عام 2018.

وتبقى الذكريات الأهم التي ظلت تسعدني كثيرا وهي حرصه على متابعة جميع المسرحيات التي أقوم بإخراجها، وكذلك حرصه على تناولها بالنقد والتحليل، والحمد لله كانت دائما ما تحظى بإعجابهم وتقديره.

- مرحلة الصمود والتحدى:

كانت السنوات الأخيرة من حياة د.حسن عطية تمثل تحديا حقيقيا، فقد واجه شراسة وقسوة المرض ولكنه أثبت خلالها وبصورة عملية تدعو للدهشة مقولة الكاتب السوري الكبير سعد الله ونوس "نحن محكومون بالأمل". فعندما أصيب بالمرض الخبيث أصر على معرفة جميع تفاصيله وبدأ رحلة العلاج القاسية في سرية تامة وعلى نفقته الخاصة، ولم يياس في أي لحظة من كرم ورحمة الله بل كان واثقا في كرمه وأنه سيمد في عمره لينهي بعض تفاصيل مشروعه الأدبي وظل يمارس عمله بكل دأب وجدية، لم يستكين ويستسلم للمرض الشرس بل استمر في جميع أنشطته في متابعة العروض المسرحية والكتابة النقدية والإشراف على الرسائل العلمية والمشاركة بالندوات واللجان وحضور كثير من الفعاليات الفنية. كان بحق مثالا يحتذى في الصمود والتحدى والإرادة والصبر على الابتلاء، وقد شاركته في هذه الرحلة الشاقة القاسية شريكة حياته الأستاذة الأكاديمية والفنانة المبدعة د.عايدة علام، فكانت بحق نعم الزوجة والرفيقة لدرجة أننا في أحاديثنا الجانبية أطلقنا عليها "ناعسة القرن الجديد"، وهل هناك نموذج للصبر والتحمل أفضل من "ناعسة" التي رافقت زوجها "أيوب" فكانت خير مثال للصبر على الابتلاء والإيمان بقضاء الله. وإذا كنت أتوجه إليها بكل الشكر والتقدير والاحترام لقيامها بواجبها على خير وجه فاطمئنا بأننا جميعا قد تلقينا معها العزاء من مختلف المبدعين بالدول العربية الشقيقة فقد كان رحمه الله أبا عزيزا وصديقا غالبا وأمنى أن نلحق به في الفردوس الأعلى بإذن الله.



تكاملت برحيله حلقات النقاد الكبار الراحلين الذين يصعب تعويضهم

المسرحي والسينمائي والتلفزيوني مما فتح له آفاقا واسعة للتنوع وعقد المقارنات والتعرف على كثير من المناهج والمدارس الفنية مختلف الآداب والفنون.

- إجادته للغات الأجنبية خاصة الإنجليزية وكذلك تميزه في اللغة الأسبانية محادثة وكتابة، مما أتاح له فرصة الإطلاع على أحدث المناهج والدراسات والعروض العالمية، وأيضا المشاركة بالترجمة لبعض الإصدارات المهمة وكذلك مراجعة بعض المترجمات.

- جولاته المتعددة بعدد من الدول الأوروبية وكثير من الدول العربية مما أتاح له فرصة الاحتكاك الفعلي ومتابعة

الفعاليات الفنية والثقافية وتبادل الآراء وعقد الصداقات مع نخبة من كبار المبدعين مختلف مفردات العرض المسرحي

ومختلف الأشكال والقوالب الأدبية.

- ذكريات مشتركة:

كان من المنطقي أن تجمعنا كثير من الذكريات الفنية والانسانية خاصة وأن كل منا يعيش المسرح لدرجة الجنون، وممارس مهنة واحدة بالإضافة إلى انتمائنا لنفس الجيل تقريبا (حيث يكبرني فقط بسبعة سنوات)، ولكن الجميل والرائع حقا أن ترتبط تلك الذكريات الفنية والأدبية مع الذكريات الشخصية، وأن تتكامل معا من خلال عدد كبير من الرحلات بجميع محافظات الجمهورية بلا استثناء وأيضا بعدد كبير جدا من الأقطار العربية، لدرجة يصعب أن تسقط من الذاكرة مشاركتنا معا بعدد من الفعاليات الفنية بأغلبية العواصم العربية، ومن بينها على سبيل المثال: تكرار اللقاءات بمهرجان قرطاج بتونس، والمهرجان الوطني بالجزائر، ومهرجان بغداد المسرحي بالعراق، ومهرجانات عمان بالأردن. وكذلك مهرجانات الكويت المختلفة ومن بينها مهرجان المسرح الأكاديمي، وأيضا أكثر من مهرجان بإمارة الشارقة العاصمة الثقافية للإمارات.

كذلك جمعنا لجان التحكيم والمشاهدة والندوات بجميع محافظات الجمهورية بلا استثناء بدءا من محافظة "أسوان" و"قنا" بأقصى الجنوب، مروراً بمحافظات وسط الصعيد

القراءة والإطلاع، وربما يفسر هذا حماسه وميله الشديد إلى فترة الناصرة.

- معاصره لعدد كبير من الأحداث السياسية والاجتماعية المهمة التي تعد من أهم المراحل التي مر بها الوطن، فإذا كان عمره لم يتجاوز الخمس سنوات حينما قامت ثورة يوليو 1952، أو لم يتجاوزو الثماني سنوات حينما اندلع العدوان الثلاثي عام 1956 فإنه قد وعى جيدا بعد ذلك كثير من الأحداث المهمة ومن بينها: إصدار قوانين يوليو الاشتراكية، نكسة 1967 ثم خوض حرب الاستنزاف، وبعد ذلك العبور وتحقق انتصار أكتوبر عام 1973، وماتبعه من مبادرة للسلام ودعوة للتطبيع وقوانين الانفتاح.

- مشاركته في الحياة الثقافية مبكرا بجوار نخبة من كبار الرواد الثقافيين، حيث عاصر جيل الرواد الكبار في النقد وشاركهم بالندوات والكتابة ومن بينهم الأساتذة: د.علي الراعي، د.إبراهيم حمادة، فؤاد دودة، رجاء النقاش، سامي خشبة، فاروق عبد القادر، جلال العشري، فريدة النقاش، د.فوزي فهمي، د.سمير سرحان، د.عبد العزيز حمودة، د.محمد عناني، د.نبيل راغب، د.نهاد صليحة، أمير سلامة، نبيل بدران.

- اطلاعه على أحدث الاتجاهات المسرحية العالمية وخاصة أثناء فترة دراسته للحصول على درجة الدكتوراه، حيث حصل على دكتوراه فلسفة الفنون بدراسة بعنوان: "المنهجية السوسولوجية في النقد المسرحي" كلية الفلسفة والآداب جامعة "الأوتونوما" الأسبانية عام 1994.

- ممارسته للنقد المسرحي بالصحف والمجلات وهي مهمة تتطلب موهبة خاصة وتختلف تماما عن إعداد الدراسات الأكاديمية، حيث يتطلب منه الأمر توظيف موهبته في قراءة العرض ثم توصيل وجهة نظره وآرائه للقراء بمختلف مستوياتهم الثقافية وخلفياتهم العلمية بأيسر الطرق دون الاستغراق في كتابة المصطلحات المتخصصة.

- الموسوعية الثقافية والفنية ومتابعته لمختلف الفنون الدرامية والموسيقية والتشكيلية، وكذلك ممارسته للنقد



محمد الروبي

حسن عطية الناقد.. الأستاذ.. الأب

بقصور وتهاون هو في حقيقته نوع آخر من التعالي. هذه الملامح (الصفات) هي ما شكلت خصوصية حسن عطية الناقد والإنسان. وهي ما تعلمناها على يديه سواء في قاعات الدرس المغلقة أو في مجالات الحياة الرحبة. وهي الملامح والصفات التي دفعنا صدقها وصدق ممارسها أن نسعى إلى التشبه بها وبه. وكان هو يعلن عن فرحه إذا ما لمس بتفوق أحد تلاميذه في مجال النقد بل ويقدمه بتقدير وإجلال إلى الآخرين دون أن يشفع هذا التقديم بوصف يستخدمه البعض بتعالٍ: (هذا تلميذي). فلم يشعرنا الأستاذ يوماً بأنه يمن علينا بعلمه، وفي المقابل كنا - وما زلنا - نصر نحن أن نفخر بهذه الصفة ونؤكد عليها في كل لقاء يجمعنا بأخرين حتى وإن لم يحضره هو فنصرح بفخر: (هو أستاذنا). رحم الله الناقد الأستاذ الأب حسن عطية وكافأه عنا وعن العلم الذي علمنا في الفن والحياة.

يتدفق إلا من (أب) منحه الله قدرا من المحبة والرعاية لم يبخل بها يوماً وصارت من ملامحه الثابتة. والمتتبع لمسيرة الرجل النقدية سيكتشف بسهولة أنه كان بداية لطريق جديد في النقد المسرحي، هو في حقيقته رافد متطور لطريق أكبر مهده الآباء المؤسسون، وأضاف هو إليه ما اصطاح على تسميته بـ(النقد التطبيقي) ذلك الذي لا ينفصل عنده النص المسرحي في العرض عن بقية عناصر تضيف إليه أو حتى تسحب من قيمته. فكان البداية الحقيقية المؤسسة على العلم لقراءة العرض المسرحي بتفاصيله التي علمنا أنها جزء لا يتجزأ من رسالة العرض إن زاد عن حده انقلب إلى ضده وأدخل العرض في متاهات تفسيرية تضيع معها الرسالة أو المعنى. وكان يحكمه في ذلك إيمان راسخ بأن العرض المسرحي هو بالأساس للناس وبالناس لا يصح أن يصاب بتعالٍ مجاني يصيب ناس العرض (مشاهدوه) باغتراب ينفرهم منه أو

ألقاب كثيرة يمكنها أن تسبق اسم د. حسن عطية.. يمكنك مثلا أن تصفه بضمير مستريح بالأستاذ، ويشهد على ذلك مئات من تخرجوا على يديه سواء في المعهد العالي للفنون المسرحية (بيته الأول والأثير) أو في كليات ومعاهد فنية مختلفة، أو عبر تواصله مع كل طالب علم حتى ولو لم يكن من تلامذته المباشرين. كذلك يمكنك أن تصفه بـ(الناقد) - بالألف واللام - وتشهد على ذلك مقالاته وكتبه وندواته ولقاءاته التلفزيونية. وفي كل منها ستلمس معنى أن يكون الناقد لا ينفصل عنده موضوعه الفني عن محيطه الاجتماعي والسياسي. وكيف لم يقع يوماً في فخ الخلط بين موقفه السياسي وبين موقف العمل الفني. كذلك يمكنك أن تصفه بضمير مستريح أيضاً بـ(الأب) لكل من ارتبط به، تلميذاً أو زميلاً أو صديقاً أو حتى عابر سبيل التقاه مرة أو مرتين في ندوة أو مهرجان أو حلقة بحث. ففيض المحبة التي يحيط بها الآخرين لا يمكن أن

الأخيرة مسرحنا

العدد 675 03 أغسطس 2020

«الطوق و الأسورة»..

حاصد الجوائز على المسرح المكشوف



محمد، محمد حسيب، سارة عادل، نورهان أبو سريع، سارة مصطفى، نائل علي، غناء كرم مراد، عازف الربابة إبراهيم القط و فرقة، ديكور محيي فهمي، أزياء نعيمة عجمي، رؤية موسيقية جمال رشاد، نحت أسامة عبد المنعم، ومن إخراج ناصر عبد المنعم.

أحمد زيدان

يستكمل عرض "الطوق و الاسورة" ليالي عرضه على المسرح المكشوف بدار الأوبرا المصرية، حيث يقدم العرض اليوم الأربعاء والخميس والجمعة ٥،٦،٧ من شهر أغسطس الجاري في تمام الثامنة مساء.

قال الفنان شادي سرور مدير فرقة مسرح الطليعة بالبيت الفني للمسرح ان عرض "الطوق و الاسورة" من إنتاج الفرقة وقدم ٤٠ ليلة عرض منذ افتتاحه في يناير ٢٠١٩، و هو العرض حاصد الجوائز في المهرجانات العربية و الدولية لعام ٢٠١٩، حيث حصل العرض على جائزة سمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عرض عربي ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي عام ٢٠١٩، لتصبح أول جائزة لعرض مصري في هذا المهرجان، كما حصل في شهر ديسمبر الماضي على جائزة أفضل عرض مسرحي بمهرجان أيام قرطاج المسرحية بتونس.

"الطوق و الأسورة" تدور أحداثه في صعيد مصر حيث يصور العرض معاناة الأسرة الفقيرة التي تعاني من الحرمان والفقر و تصبح ضحية للخرافات والخيالات الشعبية، العرض عن رواية يحيي الطاهر عبدالله، دراماتورج سامح مهران، ومن بطولة فاطمة محمد علي، محمود الزيات، مارتينا عادل، أحمد طارق، أشرف شكري، شريف القزاز، شبراوي