مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثالثة عشرة ⁝ العدد 683 ⁝ الإثنين 28 سبتمبر 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

وداعا أمين بكير.. راهب المسرح

في حفل متحف المقتنيات وزيرة الثقافة تكرم الرواد

مسرح الظل من الدمى إلى الإنسان

آليات فهم الأداء المسرحي

وداع رسمي للمنتصر بالله ..الكوميديان المتفرد

غيب الموت يوم السبت 26 سبتمبر أحد رسامي الابتسامة على وجوه الجمهور المصري والعربي الفنان الكبر المنتصر بالله، عن عمر ناهز 70 عاما بعد صراع طويل مع المرض، وقد قوبل خبر وفاته بحزن كبير مل الوسط الفني وقطاعات وزارة الثقافة كافة، فالمنتصر بالله له تاريخ كبير وحافل ببهجة اضاءت خشبات المسارح ووجوه جمهوره الكبير من المحيط للخليج، وترك علامات فنية مكبيرة عبر ادواره الكثيرة التي لعبها .

عبد الدايم: أسلوب خاص في الأداء وتفوق في التعبير عن طبيعة الشخصيات التي جسدها

ونعته وزيرة الثقافة ايناس عبد الدايم بقولها إن الراحل تميز بأسلوب خاص في الأداء وتفوق في التعبير عن طبيعة الشخصيات التي جسدها وأضافت أنه مثل كلمة السر في نجاح كل الاعمال التي شارك بها ، وقدمت العزاء لأسرته واصدقائه ومحبيه داعية الله ان يتغمد الفقيد برحمته .

خالد جلال: رسم ببساطة متناهية البهجة والضحكة على وجوه جمهوره

ونعى المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى، الفنان الكبير "المنتصر بالله" بقوله : استطاع بأسلوبه المميز أن يحتل مكانة كبيرة فى قلوب المصريين، ويرسم بسلاسة وبساطة متناهية البهجة والضحكة على وجوه جمهوره، داعيا بالرحمة للفقيد، وأن يلهم الله أهله ومحبيه الصبر والسلوان، مضيفا : عزاؤنا فيما تركه من تراث وأعمال فنية يتوارثها جيل بعد جيل .

إسماعيل مختار : المنتصر بالله حياة حافلة بالأعمال الفنية المتميزة

نعى الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح و جميع العاملين بالبيت الفني للمسرح ببالغ الحزن و الأسى الفنان الكبير المنتصر بالله، وقال في بيان رسمي صادر عن البيت الفني للمسرح أن الفنان المنتصر باله عاش حياة حافلة بالأعمال الفنية المتميزة ما بين المسرح والسينما والتلفزيون، والتي ستظل باقية في ذاكرة المصريين، داعيا الله أن يسكنه فسيح جناته، و أن يلهم أهله ومحبيه الصبر والسلوان.

ياسر صادق: برع فى أداء أدوار الكوميديا بالمسرح

كما نعي المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان القدير ياسر صادق، رحيل الفنان المنتصر بالله مشيرا إلى أنه برع في أداء أدوار الكوميديا بالمسرح داعيا له بالرحمة وأن يلهم الله عائلته ومحبيه الصبر والسلوان.

أشرف زكي: المنتصر بالله لم يطلب شيئا من أحد وعائلته رفضت المساعدة

قال الفنان أشرف زكي، نقيب المهن التمثيلية، إننا نعزي أنفسنا برحيل الفنان الكبير المنتصر بالله، حيث فقدت الأسرة الفنية واحد من كبار نجوم الكوميديا، وكشف نقيب الممثلين عن الأيام الأخيرة من حياة الفنان الراحل، موضحا أن الفنان المنتصر بالله، انتقل إلى المستشفى العسكرى بالإسكندرية، ثم جاءته مكالمة هاتفية من أسرته أبلغوه بوفاته، وذلك قبل إبلاغ زوجة الفنان الراحل، وذلك حتى يتسنى للنقابة القيام بالإجراءات اللازمة من أجل دفنه. ولفت الفنان أشرف زكي، أنه من المقرر إقامة عزاء الفنان المنتصر بالله، بكنيسة المرعشلي بالزمالك، يوم الثلاثاء المقبل.

وشدد نقيب المهن التمثيلية، إن "الأسرة الفنية أسرة صغيرة، وعارفة بعض كل كويس، ولما حد بيحصله حاجة كل بيعرف"، وتابع: "المنتصر بالله، عمره ما طلب حاجة من حد، وحالته كانت مستورة، مؤكدا أن البعض عرض المساعدة على أسرة الفنان الراحل لكنهم رفضوا".

محمد رياض: المنتصر بالله قيمة فنية أثرت الحياة الفنية.. ورحيله أحز جميع محبيه

أعرب الفنان محمد رياض عن خالص تعازيه

للوسط الفني ولأسرة الفنان الراحل المنتصر بالله رياض، لافتا إلى أن خبر وفاته أحزن جميع محبيه وجميع من عمل أو شارك معه في أي عمل فني، بجانب حالة الحزن الكبيرة التي سببها رحيله لكل جمهوره ومحبيه.

وأضاف رياض في مداخلة هاتفية مع الإعلامية قصواء الخلالي في برنامج "المساء مع قصواء" المذاع على فضائية "Ten"، أن الكثير من الفنانين كانوا مقصرين في التواصل مع الفنان الراحل، وذلك نتيجة ظروف مرضه الذي أبعده عن الكثيرين من أحبابه، قائلا: "كلنا كنا مقصرين مع الفنان الراحل المنتصر بالله".

وأوضح أنه كان يطمئن على الحالة الصحية للفنان الراحل من أسرته، مشيرا إلى أن الفنان الراحل قدم العديد من الأعمال الفنية المتميزة التي حفظت في وجدان المشاهد المصري، لما أشتهر به من خفة ظله وأدائه الراقي المتميز.

يشار أن المنتصر بالله حصل على بكالوريوس الفنون المسرحية عام 1969 ثم نال درجة الماجيستير فى الفنون المسرحية عام 1977، بدأ مشواره مع فرقة ثلاثى أضواء المسرح في أوائل السبعينيات وشارك في العديد من الأعمال السينمائية والمسرحية والتلفزيونية، وتوالت أعماله بعدها والتى حققت نجاحا جماهيريا كبيرا. ومن أهم أعماله السينمائية "أسوار المدابغ، التحدي، الحدق يفهم، الزمن الصعب، الشيطانة التي أحبتني، الطيب أفندي، الفضيحة، المعلمة سماح، ياتحب ياتقب، حنحب ونقب، شفاه غليظة، ضد الحكومة، محامي تحت التمرين، ممنوع للطلبة، نأسف لهذا الخطأ، ناس هايصة وناس لايصة"، وقدم العديد من الأعمال المسرحية منها" حضرات السادة العيال، عائلة سعيدة جدا، شارع محمد علي، علشان خاطر عيونك، مطلوب على وجه السرعة، العالمة باشا" وفي التليفزيون نذكر منها "مسلسلات بدارة، أنا وأنت وبابا في المشمش، حكايات بناتي، اجري اجري، راجل وست ستات، حقا أنها عائلة سعيدة جدا، شارع المواردي، أبناء ولكن، أيام المنيرة، أرابيسك، عيون، الدنيا لما تلف".

أحمد زيدان

الثقافة تحتفى برموز الفن..

تكريم سميحة أيوب والعصفوري وأمال رمزي ومديحة حمدي

عبد الدايم : القوى الناعمة ستظل أحد الاوجه المشرقة للحضارة المصرية العريقة

في حفل كبير أقيم بمركز الهناجر للفنون قامت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الانتاج الثقافي والفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بالاحتفاء وتكريم عدد من الفنانين الذين أهدوا مجموعة من مقتنياتهم للمركز القومى للمسرح وهم "سيدة المسرح العربي سميحة أيوب، مديحة حمدي، آمال رمزي، سمير العصفوري"، إلى جانب أبناء وأسر عدد من الفنانين الذين أهدوا مقتنيات ذويهم للمتحف وهم "الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة وهو نجل الفنان محمود عزمي، والمستشار ماضى الدقن نجل الفنان توفيق الدقن، وميريت عمر الحريري ابنة الفنان عمر الحريري، وإيمان إيان ابنة الفنان سيد زيان، مريم الجندي ابنة الفنان محمود الجندى، وهالة حفيدة الفنانة زوزو نبيل، والفنانة آمال حلمى زوجة الفنان مظهر ابو النجا، وإيمان مسعود ابنة الفنان محمود مسعود، وسارة زوجة الفنان سعيد طرابيك، ومن نجوم السيرك القومى لوبا ابنة مدرب الوحوش محمد محمد الحلو، أولاد منير يس، عمر نجل محمد عاشور، سمير نجل محمد محمد الجوهري، مدحت كوته نجل مدربة الأسود محاسن الحلو.

وجاء التكريم إثر اهداء هؤلاء الرواد لمجموعة من مقتنياتهم إلى متحف المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

وبحضور عدد كبير من الفنانين والإعلاميين ورؤساء قطاعات وزارة الثقافة..

وقالت الدكتورة إيناس عبد الدايم خلال كلمتها ان القوى الناعمة تظل احد الاوجه المشرقة للحضارة المصرية العريقة ويبقى رموزها علامات تضئ درب الاجيال المتعاقبة ونماذج مشرقة تجمل صفحات تاريخ الابداع

مضيفا إن تأسيس متحف المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية يعد نواة لمتحف الفن المصرى ويأتى ترسيخاً لقيمة وفاء الوطن نحو أبناءه المبدعين الذين بذلوا الكثير من الجهد للحفاظ على الريادة المصرية ويعبر عن الجهود المتواصلة لصون الهوية وتوثيق تاريخ عمالقة لعبوا دورا هاما لتنمية وتطوير الوعى الجمعي والارتقاء بالوجدان.

وأكدت عبد الدايم على استمرار مساعى وزارة الثقافة للحفاظ على جانباً من التراث المصرى والذى يتمثل فى تخليد ذكرى أساطير فنية خالدة وتحقيق التواصل الحضاري الفعال بين الماضي والحاضر ، ووجهت الشكر لكل من ساهم من رواد الحركة الفنية وأبناء واسر المبدعين الراحلين الذين ادركوا قيمة تخليد ايقونات تعتز بهم مصر باعتبارهم عناصر ملهمة فى الذاكرة الوطنية على إمدادهم المتحف بالعديد من المقتنيات النادرة كما تقدمت بالتحية للقائمين عليه .

خالد جلال : نحتفى اليوم بفناني مصر العظماء الذين وهبونا من فنهم وعطائهم الكثير

ماضي توفيق الدقن: وجود المقتنيات عند أبناء الفنانين قد تعرضها للتلف

وفى ختام كلمتها رحبت بالسادة الضيوف وعلى رأسهم سيدة المسرح العربى الفنانة سميحة أيوب، ووجهت الشكر لكل من ساهم من رواد الحركة الفنية وأبناء وأسر المبدعين الراحلين، فى إمداد المتحف بالعديد من المقتنيات النادرة، وهو ما يعكس ثقتهم الغالية فى وزارة الثقافة ومؤسساتها، ووجهت الشكر والتحية للجميع وللقائمين على هذا المشروع، واكدت على استمرار خطوات صون وحفظ مفردات تاريخ قوى مصر الناعمة، باعتبارهم عناصر ملهمة فى الذاكرة الوطنية .

ومن جانبه أعرب المخرج خالد جلال، عن سعادته بهذه المبادرة، وقال نسعد بعبير كوكبة من فنانى مصر العظماء الذين وهبونا بفنهم وعطائهم الكثير، كما نسعد بأن نلتقى مع أسرهم وأبناءهم الذين بادروا مشكورين بإهداء المركز القومي للمسرح مجموعة من المقتنيات والتذكارات الخاصة بهؤلاء الرواد، للاحتفاظ بها وعرضها فى أجنحة المركز حفاظا على ذاكرة مصر الفنية .

مقدما الشكر والتحية للدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، لحرصها على تكريم أسر هؤلاء الفنانين، تعبيرا من وزارة الثقافة بالامتنان لهذه المبادرة الكريمة التى أطلقها الفنان ياسر صادق رئيس المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، متمنيا أن تحذو أسر فنانى مصر هذا الحذو لتعظيم الاستفادة من هذه الذكريات، وتخليدها بما يليق بفن مصر وأهلها، وأن تظل هذه المبادرة رمزا لتوثيق الصلات بين ماضي مصر الفني وحاضرها .

وفي سياق متصل ، وجه الفنان ياسر صادق، فى كلمته الشكر للدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى، وللمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح، وللمخرج عادل عبده رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، لمساندتهم ودعمهم للمبادرة .

وأكد صادق إلى أن عدد الفنانين الذين قاموا بالتبرع بمقتنياتهم بلغ 19 فنانة وفنانة حتى الآن، وأنه من المقرر أن يتم عرض تلك المقتنيات بداخل المسارح في الاجنحة التي تم تخصيصها لها.

واشار صادق على أن فكرة عرض المقتنيات بداخل المسارح تعود

ميريت الحريري: اهداء مقتنيات الفنانين للمتحف تشعر الجمهور بأنهم مازالوا على قيد الحياة

الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والتي اصرت على أن تكون تلك المقتنيات متاحة للجمهور.

مؤكدا على أن المشروع يستهدف جميع مقتنيات الفنانين ليكون متحف كبير لرموز الفن ويكون مقره بالعاصمة الإدارية الجديدة.

مشيرا إلى أن مشروع متحف مقتنيات النجوم يعد بمثابة مشروع قومي يجمع التراث الفني ورموزه.

فيما وجه المستشار ماضي توفيق الدقن الشكر للدكتورة إيناس عبد الدايم والفنان ياسر صادق والمخرج خالد جلال على هذا التكريم وهذا الاهتمام.

حيث أشار الدقن إلى أن جمعية أبناء الفنانين كانت تفكر في مثل هذا المشروع ولهذا كنا اول المبادرين بإهداء مقتنيات الفنانين للمتحف الخاص بالمركز لأنه مشروع كبير يعبر عن تاريخ الفن في مصر وكنا نحتاج إليه كثيرا.

مؤكدا على أن المتحف هو أنسب مكان لهذه المقتنيات والتي تقوم برعايته وزارة الثقافة، حيث قال :"أن وجود المقتنيات الفنانين لدي أبنائهم قد تعرضها للتلف واخطار كبيرة"

موجها الدعوة لجميع الفنانين وأبنائهم إلى تقديم مقتنياتهم ومقتنيات ذويهم إلى متحف وزارة الثقافة للحفاظ عليها وحمايتها".

وفي ذات السياق قالت ميريت عمر الحريري أنع لشرف كبير تكريم اسم والدي من قبل وزارة الثقافة.

مشيرة إلى أنها أول الداعمين المبادرة لاسيما وأنها تربت وكبرت على حب المسرح حيث قالت :" أن والدي كان يعمل بالمسرح منذ عام 48 وأنه ابن المسرح في الأساس، ولذا لم أتردد في اهداء مقتنيات والدي للمتحف الخاص بالمركز القومي للموسيقى والفنون الشعبية هذه المقتنيات وفي الحقيقة أن مشروع المتحف كان يجب تدشين منذ زمن"

وتابعت الحريري إلى أن وجود مقتنيات الفنانين بداخل المسارح تشعر الجمهور بأنهم مازالوا على قيد الحياة، مشيرة إلى أنها اخدت بعض الصور النادرة لوالدها مثل صورته مع الرئيس الفلسطيني ابو مازن، منوها على أن مشروع قد جاء بعد أن قامت الأسرة بالتبرع بأغلب مقتنيات والدها من الملابس.

وكانت ميريت عمر الحريري ابنة الفنان الراحل عمر الحريري قد اخدت بعض المقتنيات الخاصة بوالدها للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، إيمانا منها بالمشروع الفني لوزارة الثقافة الذي تتبناه الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، وبإشراف رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي المخرج خالد جلال والذي ينفذه المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية برئاسة الفنان القدير ياسر صادق.

سمية أحمد

ليلة «في حب محمود رضا»

على مسرح البالون

عبد الدايم: نجح في التعبير بصدق عن الروح والهوية المصرية

شهدت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، الاحتفالية الفنية التي أقيمت باسم «ليلة في حب محمود رضا « البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة الفنان عادل عبده بمسرح البالون.

حضر الليلة كوكبة من الفنانين والإعلاميين منهم سيدة المسرح العربي سميحة أيوب، القديرة سميرة عبد العزيز، الفنانة لبلبة، الفنان مجدي صبحى، الكاتب الصحفي محمود معروف، الموسيقار صلاح الشرنوبى، الكاتب مدحت العدل وعدد من قيادات وزارة الثقافة.

قالت «عبد الدايم» إن تكريم الوطن لمبدعيه هو بمثابة رد الجميل لهم واعترافا بفضلهم، ودليلا على إيمان الدولة بدورهم فى تطوير وتنمية الوجدان الجمعي.

أضافت وزيرة الثقافة : نحتفي اليوم باسم الفنان الراحل محمود رضا احد مؤسسي فرقة رضا للفنون الشعبية التي أصبحت منذ لحظة ميلادها حارساً على التراث الشعبي وسفيرا للفن المصري فى العالم، كما كتب محمود رضا من خلالها اسمه بحروف من نور في سجلات تاريخ الفنون، وبات أسطورة خالدة تتناقلها الأجيال،

وتحدثت عبد الدايم عن تصميمات الفنان الراحل التي وصفتها بالعبقرية ، وكذلك عن أدائه الحركي المميز، مؤكدة أنه نجح فى التعبير بصدق عن الروح والهوية المصرية التى يفخر بها الجميع مستلهما إبداعاته من العادات والتقاليد الأصيلة للشعب المصر فى جميع أنحاء وربوع الوطن.

وأشارت وزيرة الثقافة إلى أن مواهب محمود رضا تعددت فتجاوزت التفرد فى التصميم والأداء الحركي إلى البراعة في فن التمثيل، حيث لفت الأنظار بحضوره المبهج، وأثبت جدارته كمدير ناجح وقدير، فضلا عن قدرته على أن يكون نموذجا للإنسان عاشق الحياة، وقد وبرزت قدرته على صنع الحلم وتحقيقه وهو ما تجسد فى ميلاد فرقة رضا التى ستظل إحدى علامات القوى الناعمة المصرية الخالصة.

وقالت وزيرة الثقافة : في هذه الليلة لابد أن نذكر أيضا الفنان والمصمم علي رضا وبطلة الفرقة القديرة فريدة فهمي على دورهما الرئيسي في تأسيس الفرقة ونجاحها، كما لا يجب أن ننسى أيضا الموسيقار على إسماعيل الذي أسس أول أوركسترا خاص بالفنون الشعبية بقيادته وأعاد توزيع موسيقى استعراضات الفرقة ووضع ألحانها.

فيما أكد المخرج خالد جلال، رئيس قطاع الإنتاج الثقافي في كلمته على أن محمود رضا استطاع أن يحول سكون خارطة مصر إلى حركة تعكس طقوس أهلها الشعبية، فمنح الهوية المصرية بعدا تراثيا، وصبغ عادات أهل مصر بروح الإبداع والابتكار، وأن الفرقة بفضل

خالد جلال : استلهم روح الإبداع والابتكار من عادات وتقاليد الشعب

هذا الإبداع طافت مختلف بلاد العالم، وأبهرت كل من شاهدها، كما صنع محمود رضا بها أفلاما سينمائية لا تزال حاضرة بالوجدان، حيث وثق فيها الكثير من تراث مصر العريق، وهو يكشف لنا عن قصة وراء كل رقصة، وعن قطعة من أرض مصر روى بالرقص حكايتها.

من جانبه وجه المخرج عادل عبده الشكر للدكتورة إيناس عبد الدايم، لدعمها الدائم للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، وحرصها الكبير على دفع عجلة التطوير وتقديم الفن الذي ينمى الهوية المصرية لدى أفراد المجتمع، كما وجه الشكر للمخرج خالد جلال، لمساندته المستمرة ودعمه في إقامة مثل هذه الاحتفالات لإحياء رموز الفن في مصر.

قدمت في برنامج الحفل مجموعة متنوعة « كولاج» من أهم لوحات واستعراضات محمود رضا، شارك بالغناء فيها الفنان محمد رءوف، أعقبها كلمة مصورة للفنان محمود رضا عرضت على شاشة المسرح، ثم مشهد درامى أداء الفنان ميدو عادل، وقدمت أغنية «واحد مننا» غناء الفنان محمد الحلو والفنانة مي فاروق، تأليف مدحت العدل، ألحان صلاح الشرنوبي، كما تم عرض فيلم وثائقي بعنوان «محمود رضا تاريخ في حب مصر» للكاتب الصحفي أيمن الحكيم، استعرض الفيلم حياة الفنان محمود رضا الذى ولد عام 1930 بالقاهرة، و تخرج في كلية التجارة جامعة القاهرة عام 1954، وأسس فرقة رضا للفنون الشعبية مع شقيقه الراحل على رضا، ووضع الكثير من تصميمات الاستعراضات التي وصلت بالفرقة إلى العالمية، كما شارك في عدد من الأعمال السينمائية التي قدمتها فرقة رضا وغيرها. وأبرز الفيلم ذلك التطواف الدائم للفنان الراحل في قرى مصر ليتمكن من نقل صورة واضحة عن العادات والتقاليد في مختلف المحافظات لتبرز بعد في تصميماته الناجحة والصادقة.

قدم الحفل المذيعة بوسى شلبى، وهو رؤية و إخراج د.عادل عبده.

وفى تصريحات خاصة لجريدة مسرحنا.. الناقد جلال الهجرسي قال هناك أهمية لإقامة حفل التأبين دوري لكل العظماء من فناني مصر، ووصف الفنان محمود رضا بأنه قيمة فنية كبيرة يرجع أثرها إلى خمسينيات القرن الماضي، مشيرا إلى انه صاحب الفضل فى وضع الفنون الشعبية والتراث الشعبي على خارطة العروض بمصر وأن أعماله السينمائية تعد أفلاما وثائقية فى السينما المصرية، حيث قدمت الفنون والرقص الشعبي كتعبير حركى عن تراث الشعب المصري.

فيما قال الفنان سامى المغاورى إن «تكريم الفنان يعد واجبا على الدولة والشعب، كما هو واجب على تلاميذه، ذلك لأن الفنان يصنع أجيالا ويربى أذواقا ويخدم الدولة فى جميع قضاياها الوطنية والقومية، مشيرا إلى ما قدمه الفن من أغان واستعراضات عن التأميم والقطن والحياة الشعبية والسياحة، وجميعها قيم تضاف إلى قيم المجتمع.

بينما أعرب مهندس الديكور حازم شبل عن إعجابه بفيديو تم عرضه خلال حفل التأبين وهو الذي تخللته كلمة الفنان محمود رضا التي يؤكد فيها حدوث نهضة أفقية فى الفرق الاستعراضية، وهو ما تأكد بالفعل، حيث كانت فرقة رضا هى الفرقة الأولى والوحيدة ثم تلتها الفرقة القومية ثم الاستعراضية ، إلى أن أصبح في كل محافظة من محافظات مصر تقريبا فرقة كذلك في العديد من الجامعات.

رنا رأفت

وداعا أمين بكير.. راهب المسرح

بعد سنوات طويلة من العطاء وعشق المسرح، رحل في صمت شديد متعدد المواهب :الكاتب والمخرج والناقد المسرحي الكبير أمين بكير، ذلك المحارب الذي جاهدا طويلا من أجل أن تصل رسالته إلى الناس، من فوق خشبات المسارح. تفتحت عيناه على خشبة المسرح صغيرا، كان والده يعمل في المسرح القومي أعرق المسارح المصرية ، فنشأ بين جدرانه، وشب في كواليسه ، حتى أصبح عنصرا من عناصره، ووجها مألوفا لفنانيه وجماهيره، بعدها انطلق في رحاب المسرح المصري كاتبا ومخرجا وناقد وممثلا.. تعددت مواهبه، كذلك كان له السبق و الريادة في كتابة المونودراما وترك بصمة من نوع خاص عليها، كما كان من المهتمين بحركة المسرح الحرة وفرق الهواة، يساندهم ويشد من أزرهم بنصائحه وتوجيهاته وتدريبه.. كان معلما لأجيال كثيرة له مدرسته الخاصة التي تتلمذ فيها وتخرج منها عدد من الأجيال المسرحية.

رنا رأفت

وبحزن وأسى شديدين استقبل المسرح المصري وفاة الراهب أمين بكير الذي وافته المنية بعد صراع مع المرض عن عمر يناهز 83 عاما.. بكير، ولد في 8 مارس 1937 في القاهرة، وحصل على بكالوريوس فنون مسرحية..

من أبرز أعماله «أنشودة الرصاص»، و«القط مشمش» و«العروسة» (قصص أطفال)، و«المحظوظ»، و«الوادي السعيد»، «واحتفالية بني شعب» كما كتب عددا كبيرا من مسرحيات المونودراما ، والمسرحيات الكوميدية ذات الفصل الواحد، وكتب عددا كبيرا من الدراسات المسرحية.

حصل بكير على جائزة اليونسكو من الجامعة الأمريكية .

وصفه الكاتب المسرحى السيد حافظ بالفيلسوف حيث قال «هو الفيلسوف الخفي ابن النكتة في جلساته و عبر الهاتف و أثناء البروفات، صديق القفشة إذا تكلم مع أهل الفن والأدب وصاحب الفكرة والثقافة.. وهو الكاتب المسرحى الذي اعتاد الطلبة المتقدمون إلى المعهد العالي للفنون المسرحية تقديم مشاهد من مسرحياته عند التقدم للاختبارات.. تجده مساعداً لمخرج كبير مثل سمير العصفوري أو مخرج موهوب مثل عصام السيد، تجده مخرجا لفرق الهواة في الأقاليم، وممثلا إذا لزم الأمر وغاب ممثل عن دور في المسرح القومي. تابع السيد حافظ: عاش عمره في المسرح القومي وورث حب المسرح عن أبيه الذي كان مساعدا لعدد من مديريه مثل أحمد حمروش، وآمال المرصفى ، و محمود يس ، ومحمود الحدينى، وأحمد عبد الحليم. وهو الكاتب أيضا القصاص الذي يلتقط من الأحداث ما يدخل في حالة من الشعور بالفرح أو الدهشة،

وهو رائد المونودراما الذى عشقها ووهبها حياته، وللأسف أهمله مهرجان المونودراما في أبي ظبي ولم يكرمه ولم يحزن.. فى الندوات تجده مع الشباب ، ناقدًا ومتابعًا لكل إبداع صغير أو كبير، كأنه جهاز كمبيوتر يرصد نبض المسرح.. لم يشك يوما إهمال المؤسسات الثقافية له فى مصر والوطن العربي. وقال أيضا :

حصل أمين بكير على عدة جوائز منها ما منحتها له الجامعة الأمريكية بالقاهرة، كما ترجمت إحدى مسرحياته للإنجليزية.. و هو الكاتب الناقد والمثقف الدءوب الذي كان مثل الشجرة المثمرة التي لا تتوقف عن العطاء و الإثمار. لا يتوقف عن العمل .. عمل في كل شيء تقريبا له صلة بالمسرح ، قد يوقفك ويطلب منك أن تقطع عشر تذاكر لمسرحية حتى يتم رفع الستار ولا تلغى ليلة عرض.. أو يتصل بك يدعوك لمشاهدة مسرحية ربما لا يكون مشاركاً فيها، لا لشيء إلا لأنه يراها جميلة ويريد أن يشاهد الجميع هذا الجمال.. يمكنك أن تراه كل صباح في طريقه إلى دور النشر، يعيش حالة اشتباك دائم مع القاهرة القاسية التي لا ترحم.. دون أن يشكو.

إيمانه بالله وبموهبته وقدراته جعله دائماً يبتسم ويسخر من كل شيء ويفلسف المواقف بضحكة أو بتعليق ساخر.. ظلمه النقد والحركة الأدبية في مصر والوطن العربي.. ومع ذلك يظل أمين بكير هو الحافظ لأسرار المسرح المصري .. يحاول جاهدا أن يزرع شجرة المعرفة و التنوير في زمن العتمة لذلك أثق أنه عندما يتوضأ الوطن بالفضيلة ذات يوم فسيعطيه مكانته اللائقة .

رجل مسرح

ويقول الفنان جلال العشري : «الكاتب المسرحي الكبير أمين بكير

السيد حافظ: تلقى قسوة الحياة ببصيرة فيلسوف

سمير العصفوري : راهب مسرح حقيقي.. ضحى من أجله و عمل كل شيء في صمت

من المسرحين المهمين جدا، وقد التقيت به في أوائل الثمانينات بالمسرح القومي، ومن بعدها صار صديقاً وأخاً اكبر، لم يترك لي عملاً مسرحياً إلا وحضره وتناقش معي فيه ونصحني..هو رجل مسرح له فضل علي جيلي والجيل الذي قبله والذي بعده أيضا .. أعطي المسرح حياته كلها، فتم تهميشه في العشر سنوات الأخيرة.. قدمت له مسرحية المتمرد عام 2015 من إنتاج مسرح السامر. رحمه الله كان بيته مفتوحا لكثير من اللقاءات إلى أن داهمه المرض وأقعده . رحم الله الأستاذ أمين بكير الذي أعطي عمره للمسرح ولم يأخذ منه شيئاً، وأتمنى أن يتذكره المسرحيون في مهرجاناتهم بتكريم يليق برحلته وهو الذي أعطي ولم ينتظر شيئا.

سقوط جسر

فيما قال المؤلف المسرحى أحمد سمير: «رحيل الأستاذ أمين بكير كان بمثابة سقوط جسر مهم جدا في طريق الهواة، فقد كان الراحل علامة فارقة في مسيرة الكثير منالهواة، قدم لهم الكثير من المسانده والنصح و الدعم الحقيقي في تجاربهم، وبشكل خاص فقد مررت بجسر الأستاذ في بداية مسيرتي كغيري من الهواة ، ذلك حين كنت مشاركا بأول عروضي مؤلفا ومخرجا في أحد المهرجانات بعرض «نبأ عاجل» وكان الأستاذ عضوا بلجنة المشاهدة و دار حوار بينه وبيني، فوجهني نحو اتخاذ خطوات هامة علي مستوي هذه التجربة التي كانت الأولي في مسيرتي، وربما كانت نصائحه سبباً مهما في تصحيح مسار هذا العرض، وأذكر أنه في هذه الجلسة لم يبخل علي أحد مطلقاً بنصائحه، علي الرغم من تكدس الفرق المنتظر، وهو ما تسبب في استمرار المشاهدات لأكثر من 8 ساعات بسبب إصراره علي منح النصائح لجميع الفرق إيمانا منه بضرورة تقديم هذا الدور.

واحد من العشاق

وفى رثائه للراحل أمين بكير قال المخرج الكبير سمير العصفوري «إذا أردت أن تعرف من هم رهبان المسرح المقدس الموجود في حديقة الازبكيه الذي يسمى المسرح القومي فعليك ان تعلم أنه ليس المسرح الذي قدم للعالم العربي أهم كوكبه من نجوم العالم في الكتابة والتمثيل والإخراج والحرفة المسرحية، هم نجوم نعم ولكن الرهبان الحقيقيين هم من صنعوا هذا المسرح في صمت، من هؤلاء العظيم الراحل الأستاذ أمين بكير. فقد ساندنا جميعا وساعدنا ونحن

طلبه وسار معنا كل المشوار.

كان عشقه الوحيد هو المسرح القومي، عاش كل حرف في المسرح: الإخراج و التأليف و النقد والتدريب .. إنه واحد من عشاق ورهبان المسرح المقدس، حملة أسرار نجاحه وانتشاره، الذين يعملون في صمت ولا تسمع لهم صوتا.

أحد عشاق المسرح

وقال مهندس الديكور فادى فوكيه « كان بكير أحد عشاق المسرح بحق، أفنى عمره فيه مديرا لخشبة المسرح القومي و مخرج منفذ و ناقدا وكاتبا مسرحيا مهما ، هو أول من كتب المونودراما فى مصر ممصرا لرائعة تشيكوف «موت موظف « حين أسماها « من العطس ما قتل « وقدمت على مسرح الطليعة من تمثل وإخراج أحمد راتب، وله في فن المونودراما عشرة مسرحيات منشورة في كتابين ، و رصيده من المؤلفات أكثر 26 كتابا فى جوانب المسرح المختلفة.. كان مثالا للتواضع والتفاني، محبا للهواة .. شارك فى جميع أنشطتهم سواء بالتوجيه أو النقد. رافقته في رحلة عطاء مهمة فى ورش التمثيل لراغبى الدخول للمعهد العالي للفنون المسرحية لأكثر من عشرة أعوام متتالية، كما تشاركنا فى رحلة طويلة فى مهرجانات الهواة كمهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر ومهرجان الرواد وقد كان عاشقا زاهدا من عشاق المسرح.

مسرحجى بكل ما تحمله الكلمة

أما المخرج عصام السيد فقال « كان بكير مسرحجيا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، أنشطته فى المسرح كثيرة ، لم يكتفي بعمله فى المسرح القومي، فاجتهد ودرس بشكل شخصي وكان من أوائل من كتبوا في المونودراما، بالإضافة إلى المسرحيات الكبيرة.. كما كتب في مسرح الطفل وله دراسات منشورة عنه .. قدم نشاطا مسرحيا من

فادي فوكيه : أول من كتب المونودراما في مصر

عصام السيد : كان مسرحيا من العيار الثقيل، ومع ذلك كان متواضعا جدا

العيار الثقيل ، ومع ذلك كان متواضعا طيب القلب ويتمتع بخفة ظل .

تاريخ يسير على الأرض

المخرج هشام السنباطى أشار إلى عدة صفات هامة تحلى بها الراحل أمين بكير فقال «كانت لديه صفة هامة وهى حبة للتعليم والتوجيه والنصح ،وهو سر حب المسرحيين له ،وكان أحد مؤسسي مشروع آفاق مسرحية وكانت له توجيهات عديدة في ذلك، ولقد كان عضوا دائما في لجان اختيار ومشاهدة وتحكيم المهرجان، وقد استرشدنا به فى العديد من الأمور التي تخص مشروع آفاق مسرحية فى الدورة الأولى والثانية للمهرجان ، ولكنه لم يتمكن من استكمال بقية دورات المهرجان نظرا لظروفه الصحية، ولكنه كان يتواصل معى دائما. كذلك كان من مؤسسي مهرجان الرواد المسرحى وقد وضع لبنة المهرجان الأساسية، وقد كان بمثابة تاريخ يسير على الأرض.

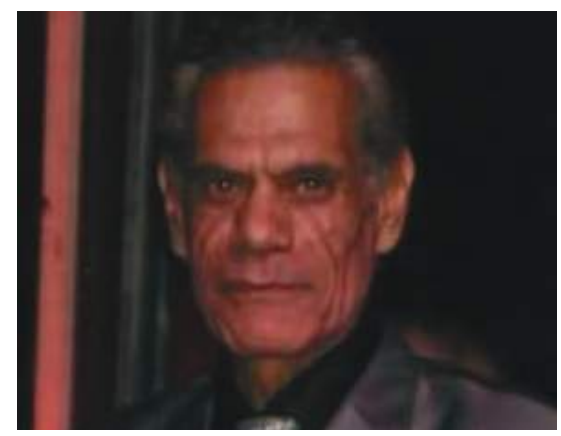
حالة لن تتكرر

الفنانة التشكيلية ومهندسة الديكور فدوى عطية قالت « يعد الأستاذ أمين بكير من أهم المسرحيين في مصر والوطن العربي، ناقدا ومخرجا ومؤلفا، وكان من مؤسسي ورشة المسرح القومي للتمثيل والإخراج التى التحقت بها أجيال متعددة، وقد عملت معه مساعدة، وكنت أقوم بالتدريب معه بورشة التمثيل. وهو أول من علمني المسرح وقد استفدت منه كثيرا . أضافت: تلقينا معا خبر حريق بنى سويف وبكينا سويا فى المسرح القومي، وكان قد اعتذر عن السفر يومها. تابعت: عملت معه فى فرقة محلة الرواد بالقللي بعرض « بهلول العظيم « من تأليف وإخراجه وقمت بتصميم ديكور العرض بالإضافة إلى مشاركتي معه فى العديد من المهرجانات المسرحية، وقد تعلمت منه كيف يكون الديكور جماليا ومعبرا. فقد كان يشجعني دوما و يراني فنانة صادقة مجتهدة وبنت بلد، وتنبأ لى بأن أكون مهندسة ديكور ذي شأن، وكان دائما ينصحني بالقراءة المستمرة ومشاهدة العروض لما له من أثر كبير في تطوير موهبتي .

مات فقيرا

وبحزن وآسى شديدين قال المخرج أميل شوقي « كان الراحل راهبا من رهبان المسرح ومات فقيرا غنى النفس، المسرح لم يعطه ومالا ولكنه أعطانا وقدم لنا من ذاته قربانا .

جلال العشري : أعطى عمره للمسرح ولم يأخذ منه شيئاً



سيدتي الجميلة

نهى برادة: أحب أن يكون الفنان «جوكر»

لمهندسة الديكور الكبيرة نهى برادة تاريخ حافل من الأعمال المسرحية والفنية التي التي تميزت وحققت الكثير من النجاح.. هي مهندسة ديكور مصرية ولدت عام ١٩٤٢ في القاهرة تخرجت في كلية الفنون الجميلة قسم الزخرفة الداخلية عام ١٩٦٢ تم التحقت بفرق التلفزيون المسرحية عام ١٩٦٣ ما أتاح لها فرصة كبيرة في تصميم الديكورات لهذه الفرق. واصلت العمل في فرق مؤسسة المسرح. ثلاثون عاما من العمل والإبداع صممت خلالها ديكورات أكتر من ١٦٠ مسرحية لمسارح الدولة، كما عملت مع معظم الفرق التجارية، الفنانين المتحدين، فرقة أمين الهنيدي، والريحاني.كذلك صممت الديكور لعدد كبير من الأعمال التليفزيونية. من أعمالها في المسرح: سيدتي الجميلة، خان الخليلي، ومدرسة المشاغبين، قصر الأحلام وحتى يعود القمر، وشارع محمد علي، ومن أشهر المسلسلات التي عملت فيها: زينب والعرش وأوراق الورد. عن هذه الرحلة كان معها هذا الحوار.

حوار : شيماء عبد الناصر

– حدثينا عن بدايات علاقتك بالمسرح والديكور؟

أنا ابنة وحيدة لأبوي، التحقت بمدرسة من مدارس الراهبات، منذ صغري كنت أحب الرسم، وشجعني على ذلك جدي لوالدي ووالدي، وكانا يمداني بالكتب المرسومة كي ألونها. وجدتي لوالدتي كانت جميلة جدًا ، وكنا نذهب إلى البحر يوميا، ونقضي الوقت ما بين قراءة كتب الأطفال، و مشاهد كتب الكوميكس، باللغة الانجليزية، و ميكي ماوس، بلوتو، دانل داك، لا أعرف إذا كانت موجودة الآن أم لا.. القراءة محاولة مستمرة لتنمية الذاكرة، أحب الأشياء التي تنمي الذاكرة والتفكير، لم يكن للمدرسة دور في ذلك ، لم تكن هناك حصة رسم، الراهبات جادات جدًا، والجو العام كان جادا والدراسة أغلب الوقت، و كانت المدرسة في ذلك الوقت خارج سيطرة رقابة الحكومة، المدرسة كان بها أجانب كثير من الأرمن واليونان، كان هذا قبل عام 56، و كان لي صديقة إيطالية جميلة الصوت

ديكورات هذه الأيام غير مطابقة لبيئاتها وهناك استسهال

كنت أقول لها: «أنت هتكوني مغنية أوبرا، وأنا هأكون زي فان جوخ، ولكني مش هأقطع ودني طبعا». حصلت على الثانوية العامة، والتحقت بالفنون الجميلة، فنصحوني بدخول قسم الديكور لا قسم التصوير الزيتي، في ذلك الوقت كان الأستاذ ناجي شاكر يقوم بعمل مشروع عرائس، و هو من قام بعمل الليلة الكبيرة، وحمار شهاب الدين، و وقد ساهم كان حاضرا في مشروعي للبكالوريوس في العرائس، ولم يكن مجال العرائس، موجودًا وقتها،

البيئات الشعبية تمنح مهندس الديكور فرصة أكبر للإبداع

فكانت أعمال الأستاذ ناجي شاكر هي الأولى.

– ماذا عن ذكرياتك في مرحلة الدراسة في فنون جميلة؟

وقتها كان قسم الديكور اسمه الفنون الزخرفية، وهو يضم كل الفنون الأخرى، مثل الإعلانات وطوابع البريد، والرسم بالرصاص. في آخر عامين كنا نقوم بعمل مناظر خارجية، و تصميم فرش وقاعات، وهو ما يسمى الآن عمارة داخلية. الآن التخصص أكبر، هناك الديكور والعمارة الداخلية، لم يكن في وقتنا علم المسرح، ولكني دخلت المسرح لأنهم طلبوا أن يدخل أوائل الكليات، حيث أنشأ أستاذ سيد بدير عشرة فرق تقدم رواية جديدة كل أسبوع ، و بالطبع كانوا يريدون مهندسين ديكور، لم يكن هناك معهد فنون مسرحية وقتها، بعدها تم إنشاء فرع الديكور في معهد فنون مسرحية وأصبح أساتذتنا و منهم صلاح عبد الكريم، و عبد الفتاح البيلي مدرسين في هذا القسم.

– من هم أساتذتك الذين تعلمتِ على أيديهم فن الديكور؟

تأثرت جدًا بالأستاذ صلاح عبد الكريم فهو أستاذ شامل، معطاء، تشربت الفن على يديه، وهو أيضا مهندس ديكور لديه مكتب يعمل على مستوى عالٍ جدًا ، صمم ديكورات العديد من الفنادق، وكذلك لوحات جدارية في مبنى التلفزيون ، أدخل شغل الحديد الخردة في التماثيل، وهو فنان عالمي. أحب هذه الطريقة، أنا يكون الفنان مثل الجوكر، لا أحب الشخص الذي ينتمي لمجال واحد فقط، وهذا أفادني كثيرا حينما عملت في المسرح، حيث ساعدني على إدخال تكنيك الرسم والعمارة الداخلية التي تعلمتها، أغلبية دفعتي تتلمذوا على يدي الأستاذ صلاح عبد الكريم ، فهو محب للتدريس، لذلك فقد أعطى هذه المهنة كل ما عنده.

– أيهما أفضل، أن يتبع قسم الديكور الفنون الجميلة، أم معهد الفنون المسرحية؟

اعتقد أنه كلما كان الشخص ملمًا بأبعاد وتكنيك المسرح، إضافة إلى المعلومات عن العمارة والديكور و الرسم كان ذلك أفضل، فمثلا حينما صممت مسرحية سيدتي الجميلة رسمتها ولونتها على مقاس 50 في 70 (الرسم المصغر) قبل تنفيذ الماكيت بألوانه، فكلما كنت ملما بكل هذه الفنون تستطيع العمل بإتقان، ولكن إذا انقسم العمل بين شخصين أحدهما يرسم الاسكتش والآخر يصنع الماكيت، فلن يخرج العمل بنفس القوة.. كان معي منفذين جيدين جدًا، لكني كنت معهم طوال الوقت، لا أحد يلون لي بطريقته، أو يضع مقاسات غير التي أريدها. كل شيء كان يتم كما أريد.

– ما المواصفات الواجب توافرها في مهندس الديكور المسرحي؟ وما الفرق بين عمله قديمًا وحديثًا؟

بصفة عامة، لابد أن يكون لديه دراية بالبيئة العامة بالمسرحية، هل هو أرستقراطي، تاريخي، بيئة شعبية؟ فالإلمام بالجو العام مهم جدًا، وقوة التخيل أيضًا، المهندسون الآن يعملون بطريقة لم تكن معروفة قديمًا، حيث لم يكن لدينا إمكانيات. لم يكن هناك ورق حائط، فأضطر أن أرسم. مثلا رواية زهرة الصبار، أو رواية مطار الحب.. كانتا عبارة عن منظر واحد مرسوم يدوي. كان العمل يمر من خلال التخيل ويتم تنفيذه بشكل جميل وجديد.الآن أصبحت الإمكانيات موجودة ومتاحة: البانر والتصوير، و الإضاءات، لاشك تقدم أشياء مبهرة وجميلة وأفكار جيدة، لكنها تخلو من لمسة يد الفنان، فقط صور، إبهار جميل واستعراض يخلو من روح الفنان الحقيقية.. فلعمل حديقة مثلا أو غابة كنت استخدم مناظر عبارة عن: قماش دمور، ورق جرائد، قصاصات من ورق الشجر، مثلا رواية «بشويش» صنعنا الغابة ، لكن الآن يستخدمون التصوير الفوتوغرافي.. اليدوي يعطي عمقا للعمل.

– أيهما تفضلين، العمل على رواية بطابع أرستقراطي أم بطابع شعبي؟

أحب الأعمال الشعبية أكثر، لأنها تعطي مهندس الديكور فرصة أكبر للعمل، ولصنع الملامس الخاصة بالبيئة الشعبية، فهي ليست مجرد صور. اعتقد الآن الأرستقراطي أيضا يتم عمله بسهولة ، فببضعة صور وورق مذهب يمكن صنعه، لذلك أرى أن الديكورات الآن غير مطابقة للواقع الذي تمثله. هناك استسهال، وتعبير غير واقعي عن البيئات المختلفة.

لماذا يحدث هذا من وجهة نظرك؟

الناس يرون البيئات المختلفة في المسلسلات وفيها تشابهت الطبقات، بالتالي أصبحت البيوت متشابهة، لأن الأقل يريد أن يصبح شبه الأعلى.

– حدثينا عن طريقتك في التحضير للمسرحيات؟

أول شيء أفعله هو قراءة الرواية ووضع الملاحظات، ثم تخيل المناظر والمشاهد، وتجزئة المناظر، تحريك الديكور. ثم البدء في الرسم .. مثلا في رواية شارع محمد علي لشريهان وفريد شوقي هناك تفاصيل مثل فيلا سهير الباروني، وحمام الثلاثاء، كل هذه التفاصيل موجودة على المسرح طوال الوقت، تركيبة هندسية محسوبة، وهذا كله شغل يدوي، حمام الثلاثاء بالفوم، هناك مشهد (كهف) بورق جرائد ومذهب، ثم تأتي مرحلة الاسكتشات، والمناقشة مع المخرج، وفي البروفات يكون الديكور جاهز تقريبا.

– ماذا عن مشاركاتك في المهرجانات المصرية: القومي والتجريبي ؟

كنت ضمن لجنة تحكيم المهرجان القومي للمسرح في 2017 وكانت رئيسة المهرجان في هذه السنة أستاذة سميحة أيوب. وقد أعجبتني مسرحية قواعد العشق الأربعين. وكانت هناك أيضا مسرحيات أخرى جميلة، كنا نشاهد روايتين في اليوم. وكانت تجربة شاقة بالنسبة لي، لم أعتد الحكم على أعمال الآخرين.

بعد حصوله على جائزة «حسن عطية» بالتجريبي:

إبراهيم أشرف: سعدت بالجائزة والتنافس القوي أشعرني بقيمتها

فاز عرض «الوردة والتاج» بالمركز الأول في مسابقة» حسن عطية « للعروض الحية وهي واحدة من مسابقات الدورة ال٢٧ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، المنتهية فعالياته مؤخرا . العرض إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية، وإخراج إبراهيم أشرف مأخوذ عن مسرحية «الوردة والتاج « لجى بى بريستلى ، دراماتورج ياسر أبو العينين، تمثيل أحمد على ، أياد أمين ، نغم صالح ، محمد الدسوقى ، جنا صلاح ،محمود بكر ، محمود محمود زيزو ، سام عادل ، نورهان عز، إضاءة وليد درويش، مهندس ديكور: محمود هاشم، أزياء: منة الله ، تأليف وإعداد موسيقى يوسف وليد، استعراضات مي إبراهيم، مساعدو ديكور أحمد عرفات ومحمد عبد الغفار، مساعدو إخراج عمر صلاح وأيمن طعيمة ومحمد نصار، مخرج منفذ نورهان عز وكريم أدريانو.

مخرج العرض إبراهيم أشرف، طالب بالمعهد العالي للفنون المسرحية، أولى تجاربه الإخراجية قدمها في عام ٢٠١٨ من خلال مشاركته بالمهرجان العالمي للمسرح في دورته الـ٣٦ ، وقد حصل على مشاركته تلك على عدة جوائز، بعدها قدم عرض «حكايات رمضانية « قبل أن يشارك مجددا فى عام ٢٠١٩ بعرض «الوردة والتاج» في بمهرجان المسرح العالمي بالمعهد العالي للفنون المسرحية ويحصل على ٦ جوائز ومن بينها جائزة أفضل مخرج.

شارك إبراهيم أشرف أيضا في تجربة سينمائية مع المخرج أكرم فريد، بطولة الفنان احمد آدم. حول فوزه بجائزة المهرجان وطموحاته المسرحية والفنية التقينا به وكان هذا الحوار

حوار : رنا رأفت

– كيف كانت بدايتك مع المسرح ؟

في البداية التحقت بورشة كل من أستاذ صفوت الغندور وأستاذ علاء حسنى، وهم معيدان بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وكانت ورشة مؤهلة للالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وكان ذلك بعد الانتهاء من الثانوية العامة، وقد تعملت في الورشة أشياء كثيرة كما أحببت التمثيل أكثر، وكانت أسرتي تشجعني على الالتحاق بالمعهد ، وعندما التحقت به بالفعل اتجهت للإخراج بشكل كبير ووجدت موهبتي وميزتي فيه، كما بدأت ممارسة الإخراج في السينما ايضا.

– هذه هي المرة الأولى التي تحصل فيها على جائزة في المهرجان التجريبي فما وقعها عليك ؟

سعدت بشكل كبير بهذه الجائزة ، خاصة أن مسابقة العروض الحية ضمت مجموعة من العروض المتميزة والمتنوعة، فكان هذا دافعا لي لأجتهد وأقدم أفضل ما لدى، وقد شعرت بقيمة الجائزة أكثر بهذا التنافس الشريف والقوى، والجائزة تعد دفعة كبيرة لي.

– لكل تجربة صعوبتها نود أن نتعرف على صعوبات تجربتك ؟

الحقيقة أننا بذلنا قصارى جهدنا وتعبنا كثيرا واجتهدنا بإخلاص وتفان لتقديم هذا العمل بالصورة اللائقة كما أن قدم لنا د. أشرف ذكى ود. مدحت الكاشف كل العون والمساعدة، وذللا كل الصعوبات التي واجهتنا، وكانا دائما

تجذبني كتابات جى بى بريستلى وبيني وبينها عشرة طويلة

يشجعاننا ويحفزاننا حتى نقدم أفضل ما لدينا ونخرج بهذه النتيجة المشرفة

– ألم تخش من تقديم عرض «الوردة والتاج » وقد قدم على مسرح الدولة» باسم « روح « وحقق نجاحا ملحوظا؟

النص عالمي و قد جذبني كثيرا، كما أن لكل مخرج رؤيته ورسالته التي يبعث بها وتكنيكه المختلف في تقديم تجربته، والنص من الممكن ان يقدم برؤى ومدارس مختلفة في الإخراج.

– ماسبب اختيارك لنص «الوردة والتاج « تحديدا ؟

انجذب كثيرا لكتابات جيه بى بريستلى، وقد قدمت له فى 2018 نصا بمهرجان المسرح العالمي بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وحصلت به على جائزتين، وأنا دائما ما أشعر بألفه كبيرة مع كتاباته، وهو ما جعلني أقدم على المشاركة بنص «الوردة والتاج « فى مهرجان المسرح العالمي، في العام التالي على التوالي، وحصل العرض على 6 جوائز.

– ما رأيك في الدورة الأخيرة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ؟

الدورة جيدة للغاية ، خاصة أنها أقيمت فى ظرف صعب، وإقامة المهرجان بهذا النظام ليس بالأمر الهين وهى تعد دورة استثنائية، وأتمنى أن تكون الدورات المقبلة بنفس النظام والدقة.

– ما رؤيتك التي أردت ان تبرزها خلال العرض ؟

مهما بلغت هموم الإنسان وصعوبات الحياة لا يجب أن يستسلم لليأس، وعليه أن يواجه الحياة بتفاؤل وبشجاعة وصبر .

– إلى أى مدى استفدت من دراستك بالمعهد العالي للفنون المسرحية ؟

استفدت كثيرا من دراستي بالمعهد ، فقد بدأت من الصفر، ثم تلقيت كل العلوم المسرحية الهامة التي أصقلت موهبتي، الأساتذة يدعموننا ويحفزوننا دائما لإخراج طاقتنا الإبداعية، فالدراسة شيء هام، وهى تكمل الموهبة وتفتح آفاقا جديدة ومختلفة للفنان الشاب، وتعرفه بمناهج ومدارس فنية مختلفة .

– هناك ظاهرة تتكرر بشكل كبير في الفترة الحالية وهى اتجاه عدد كبير من الشباب لإقامة ورش لتدريب الممثل فما تعقيبك ؟

إقامة الورش وتدريب وإعداد الممثل يتطلب خبرة كبيرة للمدرب الذي يقيم هذه الورشة، وأنا ضد اغلب هذه الورش، فهناك من يقومون بتدريب الشباب وهم لا يمتلكون خبرة التدريب والتعليم، والخطأ يقع على الطرفين؛ من يقدم على التدريب دون معرفة وثيقة بإمكانات المدرب ، و على المدرب نفسه الذي لا يمتلك خبرة تؤهله للتدريب ومع ذلك يمارس هذه المهنة .

– ما رأيك في وجود شعبة جديدة في المعهد العالي للفنون المسرحية وهى شعبة الإدارة المسرحية والإنتاج ؟

تعدد التخصصات شيء هام ويزيد من الاحترافية بشكل كبير، وأعتقد أن إقامة شعبة للإدارة المسرحية سيفيد الحركة المسرحية بزيادة عدد المتخصصين فى هذا المجال ، خاصة أنهم سيتلقون دراسات وعلوم هذا المجال على أيدى متخصصين.

– ما مشاريعك المقبلة ؟

مشاريعي المقبلة سينمائية في الأغلب، فأنا أقوم بالتحضير مع د. أكرم فريد لفيلمين سينمائيين بالإضافة إلى عمل درامى.

جولة فى شارع المسرح الأمريكى

ظاهرة مهمة تلفت نظر المتابعين للفن المسرحى فى الولايات المتحدة. بدات بعض الفرق المسرحية تعيين فنانين من السود فى المناصب القيادية بها حتى لا تتعرض لاتهام بالانحياز الى البيض وتفضيلهم لشغل المناصب القيادية بها. وكان اخر هذه الاختيارات من نصيب الفنانة السمراء السنغالية المولد والمهاجرة الى الولايات المتحدة منذ اكثر من عشرين عاما "خادى كامارا".

هشام عبد الرءوف

كانت كامارا تشغل منصب المدير الإدارى لفرقة "ارينا" المسرحية فى العاصمة واشنطن الى واحدة من اكبر الفرق المسرحية غير الربحية فى نيويورك وهى فرقة "سكند ستيج" لتصبح العضو المنتدب للفرقة. وتملك الفرقة عدة مسارح فى برودواى وخارجها ولا تقدم إلا المسرحيات التى تنتجها بنفسها .

وكانت كامارا وصلت الى الولايات المتحدة قادمة من السنغال فى السابعة عشر من عمرها لدراسة الاقتصاد. لكنها عشقت المسرح مثلما عشقت الجليد الذى لم تكن تعرفه فى بلادها على حد تعبيرها. واستغلت دراستها للاقتصاد فالتحقت بالعمل كمحاسبة فى فرقة ارينا المسرحية ثم بدأت تشارك فى نشاطها المسرحى حتى اصبحت مديرا إداريا للفرقة.

وتقول كامارا (37 سنة) انها تنضم بذلك إلى مجموعة من الفنانين المحترفين اصحاب الخبرة الذين تولوا مناصب قيادية فى الفرق المسرحية فى الفترة الاخيرة. ولاحظت ان هؤلاء المحترفين كانوا جميعا تقريبا من العرقيات الاخرى غير البيض مثل السود والهسبانكس والصينيين والهنود والسكان الأصليين. لكن السود شكلوا الأغلبية. وشكلت النساء الاغلبية أيضا.

وضربت الأمثلة بذلك مثل المخرجة السمراء «شانتا تاكى» والمخرج «ساحيم على» صاحب الأصول الكينية والهندية حيث تم تعيينهما فى فرقة بابليك المسرحية. و»ميراندا هيمون» فى فرقة «أندرجراوند» وغيرهم.

خطوة اولى

وترى كامارا فى ذلك امرا طيبا يحقق التنويع فى الساحة المسرحية فى الولايات المتحدة لكنه لايكفى وحده ويجب توسيع نطاقه. فهو لم يقتحم بعد قلاع المسرح الرئيسية فى الولايات المتحدة مثل برودواى على نحو مناسب. ولم يحدث على النحو المأمول فى الفرق المسرحية الكبرى فى برودواى وسان فرانسيسكو وشيكاغو وبوسطن. وهذا الامر ضرورى للغاية لان المسرح يعتبر فى المقام الاول فى رايها قناة للتعبير عن الجماعات المهمشة.

وتستشهد باحصائية طريفة تقول انه منذ انشاء برودواى عام 1866 عرضت على مسارحه 11 الفا و328 مسرحية اخرج السود 21 مسرحية منها فقط. وتشير إلى تحالف نشا حديثا باسم تحالف المسرح الاسود يهدف إلى تشجيع استخدام السود فى كافة وظائف المسرح من تاليف وتمثيل وديكور وغيرها.

كما يجب فى رأيها أن يمتد التطوير إلى المضمون والا كان فى حقيقة الامر مجرد حيلة لحفظ ماء الوجه فى مواجهة الحملات الرافضة لما يتعرض له السود من ظلم. ويمكن ان يتم عزل هؤلاء اذا هدأت العاصفة.

بعض الوقت

بدورها تختلف ميراندا هيمون مع كامارا فى رايها فترى ان كامارا تتعجل الامور وعليها الانتظار لبعض الوقت وسوف تتحقق كل امالها بشكل تدريجى. وهى تتفق معها فى ان التعيينات لابد ان تكون خطوة اولى تتبعها خطوات اخرى. وترى ان من عينوا فى مناصب قيادية من السود يتعين عليهم ادراك هذه الحقيقة والسعى الى تحقيقها وعدم الاكتفاء بالوصول الى مناصب قيادية واعتبار انفسهم روادا وليس مجرد اداريين.

ويمكن ان يساهم فى ذلك بعض الكتاب من السود مثل «براندين جاكوبز» و«دومنيك موريشيو» وهى كاتبة وممثلة مسرحية .

وتقول موريشيو إن فكرة التنويع العرقى سوف تكون فى الوقت نفسه نوعا من التجديد يضخ دماء جديدة وتساعد على جذب المزيد من الجماهير الى المسرح من كافة العرقيات التى تضمها الولايات المتحدة.

ويثير ساحيم على قضية اخرى مفادها ان غير السود لايقبلون كثيرا على المسرحيات التى يقدمها ممثلون من السود ليس من باب التعصب ولكن اعتقادا منهم بان السود غير قادرين على تقديم أعمال جيدة. وهذا وهم فقد شاهد قبل ايام مسرحية للكاتبة السمراء «جوسلين بايو» تتحدث عن فتاة مهاجرة من نيجيريا تحلم بان تصبح نجمة مشهورة. وقد اضحكه العرض من اعماق قلبه لما حوى من مفارقات. وهو فى الوقت نفسه لايريد ان يبخس القيادات المسرحية من البيض حقها لانها تضم كفاءات لا يمكن انكارها. وسبق ان تعلم على إيديها.

برودواى الأمريكتين فى أزمة المسرح المكسيكى المزدهر ضحية كورونا المنتج السابق فى سباق مع الزمن

بعد سنوات وربما عقود من الازدهار، بات المسرح المكسيكى يواجه ازمة خطيرة تكاد تعصف بوجوده بسبب كورونا. كان المسرح المكسيكى قبل كورونا يشهد نموا مستمرا حتى اصبحت المكسيك بمثابة برودواى امريكا اللاتينية. وكانت العديد من الفرق المسرحية الامريكية تسعى الى عرض مسرحياتها باللغتين الانجليزية والاسبانية على المسارح المنتشرة عبر ولايات المكسيك (32 ولاية).

وتشتهر المكسيك عموما بالمسارح التى تنتشر عبر ولاياتها مثل مسرح ايدالجو فى العاصمة (وهو ايضا اسم ولاية). ويعود انشاء هذا المسرح على الطراز القوطى إلى عام

تعيين السود فى المناصب القيادية بالفرق المسرحية مجرد بداية والمضمون الخطوة القادمة

1883 . ولايقتصر دوره على العروض المسرحية والموسيقية بل اصبح كما هو الحال مع العديد من المسارح المكسيكية وجهة مفضلة للسائحين للاستمتاع بجمالها المعمارى وتصميمها من الخارج.

والان وبسبب كورونا بات المسرح المكسيكى فى حالة يرثى لها بسبب توقف العروض فى معظمها والقيود العديدة التى وضعتها الدولة لاستئناف العروض ومنها الاقتصار على المسارح المكشوفة ذات المدرجات على غرار المسارح الاغريقية -وهو امر لايرحب به جمهور المسرح فى المكسيك والا يزيد عدد الممثلين فى المسرحية عن ثلاثة. كما عرضت على الفرق المسرحية الاكتفاء بتقديم المسرحيات دون جمهور وتصويرها وتسويقها على شرائط فيديو واقراص مدمجة وهو امر لايتفق مع طبيعة العمل المسرحى الذى يعتمد على التفاعل بين الجمهور والممثلين. كما ان الشركات التى ستقوم بهذه العملية سوف تطلب مقابلا كبيرا.

كابوس

ويتحدث عن المشكلة «جليرمو ويشرز» نائب رئيس الجمعية المكسيكية لمنتجى المسرح. يقول ويشرز ان صناعة المسرح فى بلاده تعيش كابوسا حقيقيا بمعنى الكلمة. ويقول ان مسارح المكسيك كانت تبيع اكثر من عشرين مليون تذكرة ولم تكد تبيع اكثر من 300 الف تذكرة منذ بداية العام. وهناك اكثر من عشرة الاف اسرة تعتمد فى معيشتها على عمل ارابها فى المسرح تواجه حاليا اوضاعا معيشية قاسية. وكل هذه الاجراءات كما يقول ويشرز لا تراعى اى شئ ..لا تراعى مصالح المنتجين ولا العاملين ولا حتى صالح الفن المسرحى نفسه.

ويقدر ويشرز أن صناعة المسرح فى المكسيك خسرت حتى الان أكثر من مليار دولار منذ بدا الاغلاق الطوعى فى مارس الماضى وقبل الاغلاق الرسمى الذى فرضته الدولة. وحتى قبل ذلك عندما بدا عشاق المسرح فى المكسيك يعزفون عن العروض المسرحية خوفا من كورونا.

ولم تقدم الحكومة منذ ذلك التاريخ اى وجه من وجوه الدعم للمسرح ولو بالتنازل عن بعض الضرائب المستحقة على الفرق المسرحية. وكل مافعلته انها قبل ايام سمحت بعض مسرحيات داخل المسارح مع الالتزام بالا يتجاوز عدد الممثلين ثلاثة ولاتشغل المقاعد باكثر من 30 % من سعتها.

الممثل السابق

ويلتقط خيط الحديث سيرجيو ماير وهو ممثل سابق ومنتج عروض اوبرالية سابق ووكان يتمتع بشهرة فائقة فى ثمانينيات القرن الماضى. وهو الان عضو فى الكونجرس المكسيكى ويراس حاليا لجنة الثقافة والفيلم بالمجلس. يقول ماير ان عمله السابق فى التمثيل والانتاج يجعله اكثر فهما لمعاناة المسرح فى المكسيك.

ويقول ان صناعة الفن والترفيه فى المكسيك تبلغ عوائدها 31 مليار دولار سنويا او ما يعادل 3,5 % من الناتج القومى المكسيكى. وقال انه يسعى الان لدفع مشروع قانون يلزم الدولة بتقديم الدعم للانشطة الثقافية والابداعية ومنها المسرح.

ويقول ان عددا من الفرق المسرحية فى المكسيك تعاونت من أجل تطوير نظام جيد للتهوية فى المسارح يتيح شغل جميع مقاعدها دون مخاطر على الجمهور او الممثلين.

الفضاءات المسرحية

غير التقليدية(١)

محمود فؤاد صدقي

شكل 1 – مسرح (جيت – واى gateway) هو مساحة للفنون الإبداعية

الفضاءات المغلقة

لقد مر المكان المسرحي بالعديد من مراحل التطور عبر التاريخ المسرحي، حيث أضافت إليه كل مرحلة من تلك المراحل بعدًا جديدًا، بحيث تغيرت معماريته وتبدلت وفق متغيرات تاريخية، وظروف اجتماعية وثقافية.

إن الشكل الحالي للمسرح والذي يطلق عليه " العلبة الإيطالية أو مسرح (البروسينيوم - The Proscenium – arch theater") هو الذي تسيَّد منصات التمثيل المسرحي منذ ظهوره في القرن السادس عشر في إيطاليا وحتى يومنا هذا، وأصبح المعمار الإيطالي في بناء المسارح هو الدارج، وبات تقليدًا متعارفًا، بحيث لا يخلو بلد من هذا النوع من المسارح، لتظل العروض المسرحية رهينة لهذا المكان المسرحي، أسيرة لجدرانه الأربعة، حبيسة كواليسه الخلفية.

غير أن الأمر لم يخل من تجارب مسرحية ـ خصوصا في القرن العشرين ـ تحمل مشعل التغيير والتنوير على طبيعة المكان المسرحي الإيطالي، تبنت هذه التجارب ـ على فترات متباعدة ـ الدعوة إلى مسرح بديل عن طريق الانفتاح على فضاءات مسرحية مغايرة تتسم بالتنوع ومحاولة تحقيق التواصل الحميم بين الممثل والجمهور تنظيرًا وبناءً وتشكيلاً ودلالة.

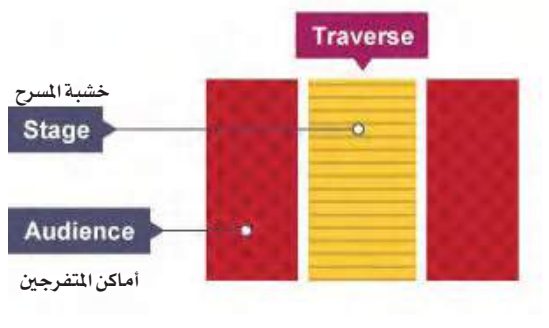
ولقد تمثلت الثورة على الفضاء المسرحي التقليدي الدعوي إلى ارتياد فضاءات تتجاوز بنايات المسرح المغلقة.. إلى ما يسمى بمسرح (الغرفة Black Box theater) بأشكاله المختلفة، والمسرح المفتوح حيث فضاءات متنوعة ربما هي مناط مناطق أثرية تاريخية، أو تراثية، أو حدائق، أو ساحات، ..... إلخ.

وكما يقول (أرنست فيشر – A . FISHER) " إن الفن وليد عصره، فيمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع
مطامح هذا الوضع ومع حاجاته وآماله(1) .

ومن مظاهر الاهتمام بفن المسرح، انتشار المباني المسرحية التي خصصت في تقديم العروض المسرحية، وقد نالت هذه المباني المسرحية اهتمامًا مستمرًا وتطورت لتلبى قدرًا كبيرًا من تطور العناصر الفنية والمسرحية إلا أن هذه المباني بصفاتها المعمارية وتكلفتها المالية العالية لم تستطع أن تكفي لتقديم كافة الأفكار والمواضيع التي يحتاجها الجمهور، ولشدة هذا الاحتياج عادت العروض المسرحية تقدم في الأماكن المختلفة والبحث عن أماكن جديدة قليلة التكلفة حيث يمكنهم أن يقدموا عروضهم المسرحية ويشبعوا احتياجات الجمهور، فظهرت العروض التي تقدم في مختلف الفضاءات والأماكن التي تصلح بشرط أن يتوافر في تلك الأماكن إمكانية تحقيق عناصر العرض المسرحي المرئي والمسموع، ويلقى الممثل قدرًا من المرونة والحركة وتحقيق الرؤية الإخراجية، وذلك ساعد على الخروج إلى مختلف الفراغات غير التقليدية كما خصص عدد من القاعات الصغيرة والمتوسطة لتقديم عروض مسرحية مكتملة العناصر التشكيلية والفنية مثل الديكور المسرحي كعنصر تشكيلي هام مشارك في العروض المسرحية في كافة الأماكن المشار إليها سلفًا، ويقول (جوليان هلتون – Gulian Hilton) : " إن النظرة الطبيعية إلى الديكور قد تولدت من رغبة لأي إصلاح لمسار المسرح وتحويله إلى مكان يدفع المتفرجين إلى تأمل الوضع الإنساني تأملا صادقا "(2).

أن هناك مجموعة من المختصين يعرفون الفضاء غير التقليدي بناءً على هوية ونشاط المعمار ذاته، فإذ قد بني خصيصا من أجل تقديم العروض المسرحية، فهو فضاء غير تقليدي، أيا كان نوعه وشكله من علبة إيطالي، أو غرفة، أو روماني، أو مغلق، أو في الهواء الطلق. والفضاء غير التقليدي هو تلك المباني التي هويتها المعمارية ونشاطها ليست من أجل تقديم العروض المسرحية مثل الكنائس والمداس والساحات والميادين العامة.

وهناك من يرى أن الفضاءات غير التقليدية هي كل ما يقدم من عروض مسرحية خارج مسرح العلبة الإيطالي. وهناك من يرى أن هناك فرق بين الفضاء المسرحي الذي يعنيه الباحثون والمختصون المسرحيون وبين فضاء المسرح من الناحية المعمارية. والفضاء غير التقليدي لا يحدد بناءً على نوع فضاء البناء نفسه.



(شكل2–مسقط أفقى يوضح نوع المسرح وعلاقة الجمهور بمكان العرض)

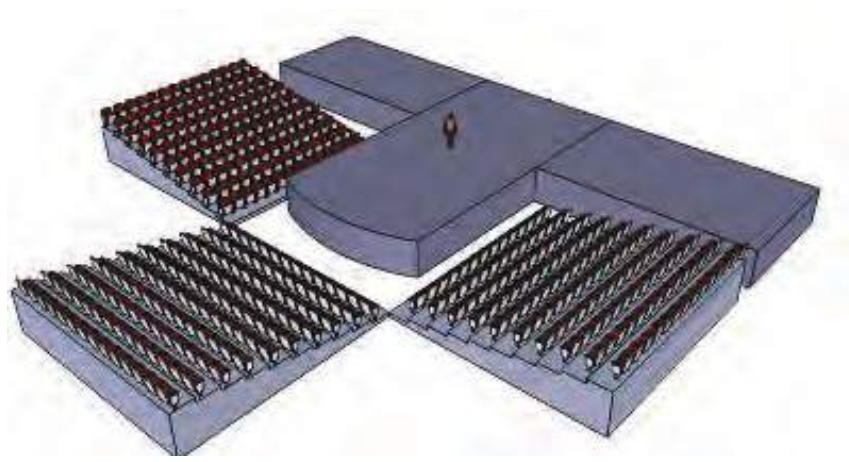
ويرى الباحث في تعريفه للفضاءات غير التقليدية: أنها تلك الفضاءات التي يحدد ما هيتها المنظر المسرحي وأبعاده وعلاقته بالمتفرجين، أيا كان نوع الفضاء المستضيف للعرض، سواء كانت أبنية بنيت خصيصا من أجل المسرح، أو أماكن ومباني عامة مثل المقاهي، والكنائس، والشوارع، والساحات العامة. فالمناظر المسرحية غير تقليدية هي التي ترتبط بعلاقات تشكيلية مع أماكن جلوس المتفرجين ينتج عنها زوايا ورؤى مختلفة، وأشكال من الفرجة جديدة.

أن تعريف وتصنيف الفضاءات غير التقليدية بناءً على نشاط المبنى المستضيف غير دقيق؛ لأن التشكيل يكون في الفراغ المطلق بشكل عام، محدثًا التكامل الفراغي بين منطقة التمثيل وأماكن جلوس المتفرجين. وأن العرض خارج إطار البروسينيوم ضرورة فنية وجمالية. وعلى سبيل المثال إذا فرض أن هناك عرضًا مسرحيًا صمم على مسرح علبة إيطالي في وضع البروسينيوم، فبناءً على تعريف المكان الثابت أو المكان العام فهو منظر تقليدي، وإذا تم نقل العرض كما هو دون تغير إلى ساحة في ميدان أو في شارع، هل سيتحول المنظر إلى فضاء غير تقليدي تبعا لمعمار المكان؟ فالإجابة ستكون لا؛ لأن المنظر في الأساس تقليدي، ولم يحقق التكامل الفراغي والدمج بين المكانين، مكان التمثيل ومكان الجمهور، وهذا ما نسميه بوضع البروسينيوم.

فمحاولات إنشاء أماكن بديلة جاءت بناءً على ضرورة فنية لرغبة الفنانين وتمردهم على كل ما هو مقيد للحركة والتشكيل مثل العلبة الإيطالية. وإيجاد أماكن تسمح لهم بمرونة التشكيل في فضاءاتها.

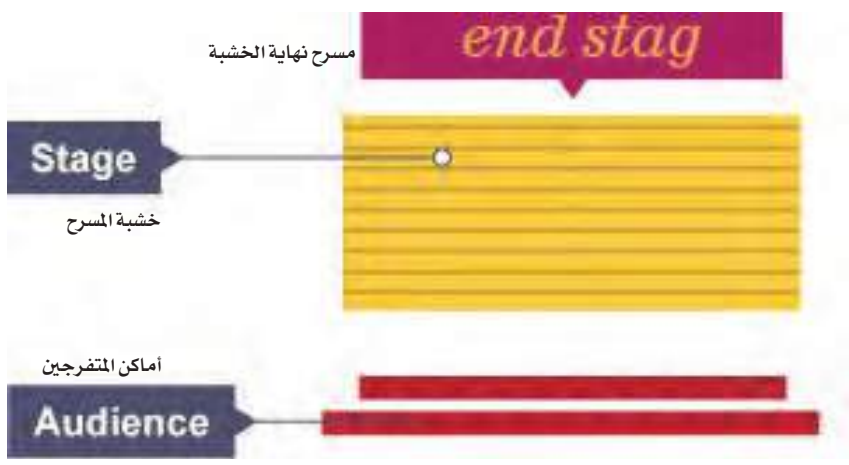
"إن الفنان الحقيقي ينطلق في تنظيم خشبة المسرح من "الناس" , ومما يحدث فعلاً للناس ومن الناس , فهو لا يصنع "منظرًا" – ذا خلفية وإطار – بل يؤسس فضاءً "يعيش" الناس فيه بعضًا من حياة . فتتخذ كل الأدوات التي يضعها المخرج

(شكل3-عرض مسرحى على نموذج المسرح الجانبى)



شكل4– نموذج لمسرح المنصة الممتدة مصمم عن طريق الحاسوب ونرى شكل المنصة الممتدة بين المتفرجين

(شكل5– مسرح (جولبنكين the Gulbenkian)، بجامعة كنت بإنجلترا Kent)



(شكل6– مسقط أفقى لمسرح نهاية الخشبة ونرى من خلالة العلاقة بين المتفرجين ومكان التمثيل)

الفنان في يد الممثل، والتي تشكل مباشرة جزءًا من التمثيل شكلاً حقيقياً"(3).

ولا بد أن نفرق بين فضاء المعمار نفسه وبين فضاء العرض المسرحي الذي يخلق ويشكل بداخل فضاء المبنى من الناحية التخصصية. ومن الناحية التخصصية فيعنينا فضاء العرض المسرحي.

أما من الناحية التشكيلية فهما الاثنان مرتبطان ببعضها البعض، فكلما كان فضاء المعمار مرنًا كلما ساعد على إيجاد معادلات تشكيلية غير تقليدية، أيا كان نوع هذا الفضاء سواء بني من أجل المسرح أم لا، فإن الهدف الحقيقي هو المنتج المسرحي. وتأتي محددات الفضاء من أبعاده المكانية، والكتل، والفراغات، وشدة وضوح دلالاته المكانية، أو غموضها. وبناءً على ذلك يصنف الباحث فضاء المعمار المسرحي إلى نوعين هما:

فضاء غير مرن، ثابت، مثل مسرح العلبة الإيطالية بصالتي الجمهور والمسرح. وفضاء مرن، غير ثابت، مثل الساحات والأماكن البيئية. وتتباعد مرونة الأماكن المسرحية من كلا التصنيفين بناءً محددات الشكل والفراغ.

ومن نماذج الفضائات غير التقليدية المغلقة

مسرح الصندوق الأسود (black box theatre)

. وتعتمد هذه القاعات على فكرة الفراغ المسرحي غير المحدد (spaces uncommitted)، بمعنى أنه يسمح بإقامة عدد لا نهائي من الترتيبات والتعديلات المتوافقة مع كافة أنواع الدراما ، ويطلق على القاعة مسرح الصندوق الأسود أو الأستوديوهات التجريبية (experiment studios)، أو مسرح الإستوديو (studios theatre)، أو المسرح المرن (Flexible theater). وفي مصر تسمى بمسارح الغرفة، أو القاعة، أو مسرح الجيب. أنظر الشكل رقم 1

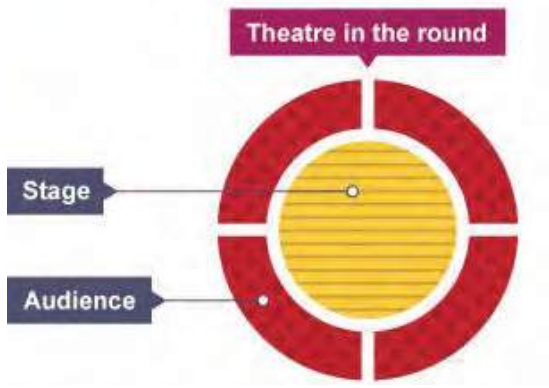
المسرح الجانبي (profil theatre)

وهو عبارة عن فراغ قاعة يحدد مكان الجمهور على جانبي منصة التمثيل، مثل معلب كرة السلة. ومن الممكن وجود جمهور قليل أو معدوم على طرفي منصة التمثيل ويقوم الممثلون بالحركة الجانبية أمام للجمهور. ويتم وضع المناظر على الجانبين اللذين

لا يحتويان على متفرجين، وفي بعض الأوقات يضع المصممون مناظرًا خلف المتفرجين.

(شكل7– مسرح (المدرسة الجديدة للدراما The New School for Drama بمبنى (ويست بيث (Westbeth ، نيويورك، ونرى نموذج لفراغ نهاية المسرح)

(شكل8– مسرح (أرثر ميلر (Arthur Miller Theatre ، مركز الدراما تشارلز والغرين جونيور Charles R. Walgreen Jr. Drama Center and ، جامعة ميتشيغان Michigan)



(شكل9– تصميم أفقى لشكل المسرح الدائرى ونرى علاقة المتفرجين بمنصة المسرح)

ومن النماذج والأشكال المسرحية التي تتشابه في نفس الفكرة مع مسرح البروفايل هو مسرح Traverse stage أنظر شكل 2و 3

المسرح ذو المنصة الممتدة (thurst stage)

هذا النوع من المسارح يجمع بين المسرح التقليدي العلبة الإيطالي ذي الإطار (egats muinecsorp) ومسرح (الساحة anera (egats وهو عبارة عن منصة تقتحم منطقة المتفرجين وتمتد إليه ليحيط بها من الثلاث جهات، ويكون الجزء الرابع خلفية المسرح، ومتصلة بمنطقة الكواليس، ويكون المسرح في كثير من الأحيان مربعًا أو مستطيل الشكل .أنظر الشكل (4و5)

مسرح نهاية الخشبة (end stage)

تمثل أماكن جلوس المتفرجين ومنصة التمثيل الفضاء المعماري مع المسرح في مساحة واحدة. ويجلس الجمهور مواجها لمنصة التمثيل في الجزء الأمامي، ولا يمتد حوله. وسكون خلف منصة التمثيل جدار المسرح Backstage" وهو شبيه بمسرح البروسينيوم، ولكن هنا قد أزيل برواز تحديد المناظر، ومساحة التمثيل قريبة من المتفرجين. ومن الممكن إن تكون منصة التمثيل أعلى من الجمهور والعكس أيضًا. أنظر شكل (6و7)

مسرح المحكمة أو الفناء (Courtyard Theatre)

مسرح الفناء أو المحكمة، وهو عبارة عن فناء أو ساحة بها كراسي متراصة في اتجاه منصة أو خشبة التمثيل، ويحوطها على شكل حرف U شرفات يجلس بها المتفرجون. ومن السمات التي تميز شكل مسرح الفناء أنه يجمع بين أكثر من شكل من أشكال الفراغات المسرحية في أن واحد مثل: المسرح المرن في حرية حركة الكراسي التي توضع في منتصف الفناء، وفي بعض الأحيان تكون ثابتة مثل مسرح البروسينيوم.

ومن الممكن أن تمتد منصة التمثيل مثل مسرح المنصة الممتدة. وفي نموذج معماري آخر تكون منتهية عن بداية الجمهور مثل مسرح نهاية الخشبة.

ويتميز هذا النوع عن غيره بوجود شرفات حول المنطقة الوسطى يجلس بها المتفرجون ويعتبر هذا النوع مسرحاً يجمع بين الأشكال المسرحية في مكان واحد. أنظر شكل (8

المسرح الدائرى (THEATER IN THE ROUND)

من السمات الأساسية لهذا الشكل من المسرح أماكن جلوس المتفرجين التي تحيط بمكان التمثيل 360درجة، من جميع الجوانب. ويكون بين أماكن المتفرجين المحيطة ممرات لدخول وخروج الممثلين من وإلى منصة التمثيل، مما يسمح للجمهور بالتداخل والمشاركة مع الأداء. ويتم تكوين هذه المساحة مع المسرح على مستوى متساوٍ مع أو أسفل من الجمهور في شكل "حفرة" أو "ساحة". هذا التكوين يصلح للإنتاج عالي الطاقة، وهو مفضل بشكل خاص من قبل منتجي المسرح الكلاسيكي.

شكل-10- مسرح THEATRE IN THE ROUND PLAYERS، فى مدينة مينيابوليس Minneapolis الأمركية، وهو نموذج للمسرح الدائرى)

والنموذج المستدير ليس هو النموذج الوحيد بل ممكن أن يلتف الجمهور على شكل مربع أو مستطيل من الجهات الأربعة لمنصة التمثيل سواء كانت هذه التوزيعات لأماكن الجمهور منتظمة أم لا. وأيضا قد تجده بمسميات أخرى مثل مسرح (الجزيرة ISLAND STAGE) أو (مسرح المنتصف STAGE CENTER).

أنظر الشكل (9و10)

- المسرح المتعدد الوظائف (The Multi Formed)

هذا النوع من المسارح تلبية لضرورات فنية مسرحية، تؤكد ضرورة وجود المسرح متعدد الأغراض وهو عبارة عن مبنى واحد بأداء مجموعة من الوظائف المختلفة في أحد فراغاته الوظيفية أو جميعها. وتنوعت أساليب معالجته والوظائف التي يؤديها مع مرور الزمن أنظر الشكل (12)

(شكل-11- تصميم أفقى بواسطة جهاز الحاسوب يوضح مرونة تغير شكل المسرح إلى نماذج مسرحية متعددة)

٨ - المسرح البيئي (Environmental Theatre)

المسرح البيئي يكون مدلول فضائه الجامد الثابت دالا على المناظر المسرحية بشكل واقعي ومدلول مكاني مباشر. وفي الأغلب لا يستخدم قطع من الديكور ويكون الاعتماد على الشكل البيئي للمكان، مثل تقديم عرض أوبرا عايدة بمنطقة أهرام الجيزة أو أي مكان أثري فرعوني. ولكن هناك من المصممين من يكون لديهم بعض التفسيرات والتأويلات وقد يستخدمون هذا الفضاء الثابت، بتشكيلات ودلائل رمزية وتعبيرية غير واقعية. وقد يستخدم البعض قطع من الديكور أو لا في علاقة تشكيلية مع بيئة المكان المستضيف للعرض.

ولابد أن نفرق بين عروض الفضاء البيئي التي تستفيد من شكل فضاء المكان كدلالات مكانية فقط أو تشكيلية سواء في أماكن مغلقة أو في الهواء الطلق، وبين العروض التي تقدم نفسها في فضاءات مختلفة كمكان عام مستضيف للعرض. مثال إذا كان لدينا شاطئ وعرضت عليه مسرحية تتحدث موضوعاتها عن الهجرة غير الشرعية يصبح الفضاء هنا فضاء مسرح بيئي. أما إذا عرض على نفس المكان ولتكن مسرحية عطيل لوليم شكسبير وتم بناء منظر مسرحي واقعي خاص بأحداث العرض المسرحي فسيكون فضاء العرض ليس بيئيًا، ويندرج فضاء النموذج المقترح بناء على شكل تصميم المسرح اذا كان هو مسرح مفتوح أو مسرح بروسينيوم إذا تم بناء جدران مثل العلبة له..... إلخ.

ومن الفضاءات البيئية المغلقة مثل مسرح المقهى او المنزل او أى مكان مغلق فى موقع اثرى نتبين من ملامحه شكله الأثرى.

الهوامش

- أرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،عام 1998، ص 45.

2 - جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى،عام 2000 ، ص 68.

3 - فاديم بازانوف، عمارة المسرح في القرن العشرين، المسرح فى القرن العشرين، 142ص

آليات فهم الأداء المسرحي (١)

تأليف: جيمس هاملتون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

المشكلة:

تحتاج العروض المسرحية إلى الزمن لتقديمها، وتحتاج الزمن لتلقيها . والزمن الذي يتلقى فيه المشاهدون العرض المسرحي هو نفس زمن تقديمه .

وتتكون العروض المسرحية من أحداث مرتبة في تتابع . ولا داعي لأن يكون تتابع الأحداث في عرض أداء معين لمسرحية هو نفس التتابع في كل عرض . ويمكننا أن نتخيل عرضا يتم فيه ترقيم الأحداث، وعند الوصول إلى ليلة العرض الأول، تستقر الفرقة علي ترتيب المشاهد وتسحب الرقم المطابق للمشهد من مجموعة الأرقام . بوضوح، يمكن أن تكون كل ليلة أداء للعرض مختلفة عن كل ليالي الأداء الأخرى . وبنفس الوضوح رغم ذلك، سوف يتم ترتيبها ومعايشتها بواسطة المشاهدين بذلك الترتيب فقط، حتى ولو كان ذلك الترتيب بشكل عشوائي. وربما نريد أن نقول أنه يتم اختيار الأداء بشكل عشوائي عموما .

وإذا لم يرتكب المؤدي خطئا، فان المشاهدون يعايشون العروض المسرحية بنفس نظام ترتيب مشاهدها. علاوة علي ذلك، يعايش المشاهدون الأحداث تقريبا بنفس وتيرة السرعة التي رتبها بها الفنانون . وقد تكون التعريفات مطلوبة بشكل عفوي أو نموذجي، لأن المؤدين، لأسباب متنوعة، يؤدون تتابع الأحداث بشكل كلي أو جزئي، وبشكل أسرع أو أبطأ مما خططوا له .

في كل هذه الاعتبارات ربما يقال إن الأداء المسرحي شكلا فنيا زمنيا . وهناك شيء آخر، اللحظات الفردية في الأداء المسرحي، وهي « شرائح المدى الزمني صفر zero-duration-time-slices "، إن جاز التعبير، إذ لا تعد شيئا في معايشة الأحداث التي يتكون منها الأداء المسرحي . إذ يمكن تصوير الأداء المسرحي سينمائيا نتيجة للحظات معينة في المشاهد الفردية يمكن إخراجها لتأملها بدقة وتذوقها كصور في ذاتها . ولكن هذه الصور يمكن أن تكون إطارات جامدة من فيلم الأداء، وليست أجزاء موسعة غير مؤقتة للأداء لكي تُشاهد في ذاتها، لأنه لا يوجد شيء في الأداء المسرحي يتطابق مع هذا الوصف . وهذا لا يعني أن ننكر أن المؤدين يمكن أن يوقفوا الحدث في المسرحية ويسمحون، عن طريق لحظة متوقفة، لشيء أن ينتظم مع المشاهدين . ومثل هذه الأطر الجامدة، إن كان هذا ما نريد أن نسميها به، ليست فقط ممكنة، فربما تكون أجزاء مؤثرة جدا من المسرح. ولكنها ليس مقدمة أو معاشة كلحظات لابد أن تفهم في ذاتها بمعزل عن باقي تتابع الأحداث التي تضم الأداء . بالطبع، سوف تُعاش قيمتها كأجزاء من المسرح بالتحديد بسبب ارتباطها مع وتباينها مع التذكير بالأحداث .

وهناك ميزتان أخرتان من مميزات الأداء المسرحي تتبعان تلك المميزات المذكورة حتى الآن . أولا، لا يوجد تراجع في الأداء المسرحي وأن نأخذه ككل في مشاهدة واحدة . ثانيا، لا يوجد أيضا رجوع إلي الخلف أو تقدم إلى الأمام خلال الأداء لكي للتحقق إذا كنا علي صواب في المرة الأولى، لكي تذكرنا من هي الشخصية التي تقدم لنا فعلا أو أن نكتشف ما سيحدث لها فيما بعد .

والإشارة إلى هذه الممارسات والطاقات، المميزة لما يمكن أن نفعله مع الأفلام والروايات ربما تكون مفيدة لتمييز الأداء المسرحي عن أشكال الفن الأخرى . ولن أقدم رأيا فيما يتعلق بذلك . وأقدمها هنا لكي أطرح سؤالا مختلفا، وهو تحديدا، ما معنى أن نفهم الأداء المسرحي تسليما بأن له هذه الخصائص المؤقتة ؟ .

الإجابة الواضحة والبسيطة التي سوف أقدمها هي أننا لكي نفهم أداء مسرحيا يعني أن نفهم ما يحدث في تتابع الأحداث التي تقدم كما تحدث . وتحتاج هذه الإجابة البسيطة والواضحة إلى شروط ولها تضمينات عميقة ومثيرة . تتمثل المهام التي سوف نضطلع بها في هذه الدراسة هي تحقيق هذه الرؤية بالتفصيل ودراسة تضميناتها .

نموذج مفيد :

سوف أركز في هذه الدراسة علي فهم المسرحيات، والتي أعني بها العروض المسرحية السردية (بمعنى التي تتضمن قصة) . فليست

كل العروض المسرحية مبنية بطريقة سردية . وهذا يعني أن كل العرض المسرحية التي تهدف إلى حكي القصص، التي من المتوقع أن تحكيها، أو يتم تناولها كما لو كانت تحكي قصصا . وأفترض عادة أننا مازلنا نسمي العروض المسرحية غير السردية « مسرحيات « . ولكني سوف أستخدم كلمة « مسرحيات» للإشارة إلى نصوص من أجل العروض المسرحية السردية . وعندما أتحدث عن نصوص الأداء سوف أستخدم كلمة scripts.

ربما يبدو تضييق المجال بهذه الطريقة تمييزا غير مبرر للمسرح السردي علي النماذج والأساليب الأخرى . وهذه المسألة بعيدة عن قصدي . فأحد أسباب معالجة العروض المسرحية السردية هو أنها من المحتمل أن تكون الأسلوب الأكثر ألفة لقراء الفلسفة . ولكن هناك سبب آخر، سبب أكثر موضوعية لكي أبدأ بالعروض المسرحية السردية . فإذا بدا أن هناك أي شكل للمسرح من المرجح أن يمثل اعتماد فن المسرح علي الفنون الأدبية و يخضع لها، فهو الأداء المسرحي السردي، فهو شكل الأداء الذي لا تتجاوز قيمته عند تناوله في كثير من الأحيان تلك الأعمال الأدبية التي تعتبر أكثر من مجرد تفسير أو توضيح لهذه الأعمال الأدبية في وسيط الأداء . والرؤية التي أقترحها لفهم الأداء المسرحي السردي تضعف رؤية أن المسرح يعتمد علي الأدب . علاوة علي ذلك، أعتقد، إذا كانت الرؤية التي أطورها هي الرأي الصحيح في المسرح، كما أقترح، فسوف يسهل توضيح كيفية تعميم التفسير لمساعدتنا لإحكام قبضتنا علي ما يحدث عندما نفهم العروض المسرحية غير السردية . ورؤية فهم المسرحيات التي سوف أقدمها تم تصميمها جزئيا بشكل مبدئي علي اعتبار ما تم تطويره وتعريفه بواسطة (جيرولد ليفنسون Jerrold Levinson) لكيف نفهم الأداء الموسيقي . ولعل تأمل الفهم الموسيقي هو المكان الطبيعي الذي نبدأ منه دراستنا لأنه يبدو من الواضح أن ما يحدث في الاستماع إلى الموسيقى مع الفهم يجب أن يكون مشابها في بعض النواحي لما يحدث عندما نشاهد مسرحية مع الفهم . يؤسس (ليفنسون) ترتيبه التسلسلي لما هو معنى أن تستمتع بموسيقي (ادموند جورني Edmund Gurney) وتفهمها . ويقول (ليفنسون) إن الترتيب التسلسلي في أجرأ صوره هو دمج لأربعة افتراضات .

-1 لا يتضمن الفهم الموسيقي فهما سمعيا مركزيا لمقدار كبير من الموسيقى ككل، ولا يتضمن أيضا فهما فكريا لعلاقات واسعة النطاق بين الأجزاء ؛ فالفهم الموسيقي أمر مركزي في فهم أجزاء الموسيقى المستقلة والتقدم الفوري من جزء إلى جزء .

-2 تتحقق المتعة الموسيقية في الأجزاء المتتالية للقطع الموسيقية فقط، وليس في مجملها، أو في علاقات الأجزاء المنفصلة في الزمن علي نطاق واسع .

-3 الشكل الموسيقي هو مركزيا مسألة قدرة التتابع علي الإقناع، من لحظة إلى لحظة، ومن جزء إلى جزء .

-4 تعتمد القيمة الموسيقية كلية علي انطباعية الأجزاء المستقلة وقوة الإقناع بينهما ولا تعتمد علي ملامح المجال الواسع في ذاته، إذ ترجع جدارة الموسيقي مباشرة إلى ما يسبقها .

تفسير (ليفنسون) تفسير ثري ومتنوع، وتيم تطويره وصقله بتفصيل كبير علي مدار كتابه . وللأغراض الحالية يكفي أن نركز علي ملامح معينة يناقشها فيما يتعلق بالاقتراحين الأول والثالث من هذه الاقتراحات .

يقدم (ليفنسون) تفسيره لكي يتفاعل مع وجهة نظر بديلة سائدة تدرك أن فهم العمل الموسيقي، عندما نسمعه فقط، هو مسألة استيعاب لشكله علي نطاق واسع عن طريق فهم مقدار كبير من شكله عن طريق سماع جانب كبير من الموسيقى وسماع مقدار كبير من العلاقات بين الأجزاء . يتمثل جزء من الحجة ضد هذه النظرة البديلة في تحديد ما يلزم أننا نستمع بفهم . يقدم (ليفنسون) اقتراحا غير مثير للجدل مفاده أنه " إذا كان المستمع قادرا علي تتبع مقطوعة موسيقية سماعيا من البداية الي النهاية فيمكن، كما يقال إن لها معنى مهما كان تقويمه لهذا المعنى . ثم يجادل بأن كل ما هو مطلوب للمستمع لتتبع مقطوعة موسيقية – من جانب المستمع في المعادلة، إن جاز التعبير – هو أن يكون المستمع مركزا علي الأجزاء المستقلة عند حدوثها وعلي علاقات هذه الأجزاء بالأجزاء السابقة واللاحقة . ويطور (ليفنسون) التفسير من خلال وضع مجموعة متنوعة من علامات الفهم الموسيقي الأساسي حيث تكون هذه العلامات مؤشرات أو دليل علي أن الفهم الموسيقي بالمعنى الأساسي الموضح حتى الآن يحدث أو ربما قد حدث .

(هذه هي علامات الفهم الموسيقي الأساسي : استغراق الحضور المتمركز في التدفق الموسيقي ؛ والمتابعة الفعالة للتتابع الموسيقي ؛ وإعارة الداخل للحركة الموسيقية ؛ والحساسية للتغيرات الموسيقية، والقدرة التوليدية، والقدرة علي الاستمرارية، وفهم التعبير العاطفي .. . (التي يمكن إضافتها) إلى المتعة في الاستماع، علي الأقل عندما تواكب تلك المتعة الشيء الصحيح، وهو تحديدا جودة المادة الموسيقية المسموعة بكل خصوصيتها) .

يحرص (ليفنسون) علي ملاحظة ثلاثة قيود علي قابلية تطبيق فكرة الفهم الموسيقي الأساسي هذه، إذ يقول (أ) يتم توجيه هذا الفهم في معظمه بواسطة مثاليات أو معايير الاستمرارية والتتابع والتطور والتنامي و الاتجاهية ؛ (ب) لا تمنع هذه النظرة مفاهيم الفهم الأكثر ثراء حيث قد يتفوق هذا الفهم في مناسبة فهم الاستماع ؛ وفي النهاية (ج) هذه الفكرة تنشئ بصدق فهما لتلك الموسيقي إذا حدثت مستمع ملم ولديه خلفية ملائمة فيما يتعلق بطبيعة المقطوعة التي يستمع إليها، علي سبيل المثال، عصرها ونوعها الفني، وآلاتها الموسيقية .

وكخطوة أخيرة في وصف تفسير (ليفنسون) للفهم الموسيقي الأساسي، دعونا ننتقل إلى ما يقوله عن موضوعات ذلك الفهم . يقول (ليفنسنون) انه لا حاجة إلى إدراك واع للعلاقات الشكلية التي تظهر فيها القطع والانتقالات لكي يدرك المستمع قوة الحجة في داخل الأجزاء وفيما بينها . ويقول «سوف يتم استنفاد الشكل الحقيقي للمقطوعة الموسيقية فعليا من خلال تكوين أصغر الوحدات المستقلة، أي العبارات والألحان، من عناصر بلا شكل، والطريقة الخاصة التي تؤدي بها كل وحدة مستقلة إلى التالية» . ليس هناك بأي معنى مهم شكل عام للمقطوعة الموسيقية الممتدة، ولا يوجد سوى تشابه من القواسم داخل الأجزاء المفهومة بشكل متتابع وفيما بينها . وفي النهاية، تؤدي قوى إقناع التتابع إلى التتابع التالي ....وهو كل جزء – سواء كان دافعا أو عبارة أو فقرة – وكل نتيجة تظهر، تصبح عند التآلف معها طبيعية، حتى الاستمرار الذي لا مفر منه لكل ما سبقها . "

ويقول (ليفنسون) إن ذلك الجزء مما يعد خلفية بالشكل الملائم بالمعنى المطلوب للفهم الموسيقي الأساسي، ربما يكون في « وضع قواعد داخلية لأجزاء من أنواع معينة « بحيث نكون قادرين مثلا علي أن نسمعها دائما باعتبار أنها سوناتا (في مقابل أن نسمعها فكريا باعتبارها سوناتا) . ويقترح أن هذا الإعداد التأسيسي للفهم الموسيقي يُفهم علي أساس التناظر مع معرفة التضاريس في موقع معين . وبعد ذلك يجادل بأنه علي الرغم من أن خلفية تأمل الظواهر علي نطاق واسع قد يكون مفيدا للفهم الموسيقي، فلا يجب أن نخلط بينه وبين الفهم نفسه . « يمكن لنا أن نجد حالات ... حيث من المحتمل أن يُعتقد أن التأمل واسع النطاق يعزز تحقيق الهم الموسيقي الأساسي، أو التركيب السمعي في جوهره « . الشكوك الأولية حول تطبيق النموذج علي الفهم المسرحي:

تشتمل المسرحيات علي الكلام البشري ومثيله البدني توضيح الأفعال بطريقة لا تشتمل عليها الموسيقى . والتعرف علي التبادلات والأفعال مسألة تختلف التعرف علي أنماط الصوت . ولكن يبدو أن هذا لا يمثل مشكلة خطيرة لوجهة النظر التسلسلية في فهم العروض المسرحية القصصية . فالمهم في كلتا الحالتين، في العروض المسرحية والموسيقية، هو أن ما يجب أن يُفهم هو تتابع الأجزاء، سواء كانت أجزاء من نماذج صوتية أو أجزاء من حوارات وأفعال . ووجهة النظر التسلسلية هي أن فهم التتابعات لا يحتاج أكثر من الاهتمام بالأجزاء نفسها والانتقالات فيما بينها من جانب مستمعين ذوي خلفية ملائمة .

يبدو أن بعض ملامح ما يجب فهمه عند استيعاب المسرحية يتطلب مصادر أكثر مما يمكن أن يوفرها التسلسل . فربما توظف القصص، سواء كانت أدبية، أو سينمائية، أو مسرحية نقلات في الزمن إلى الخلف والى الأمام بطريقة ليس لها نظير واضح في الموسيقى . وتفهم هذه النقلات والصيغ القصصية الأخرى بواسطة الجمهور، وإذا كان تفسيرنا هو الفاعل، فلا بد له أن يشرح كيفية فهم هذه الظواهر. ورغم ذلك، مرة أخرى، من السهل أن نرى كيف يمكن أن تعمل الرؤية التسلسلية هنا . ما دمنا ندرك أن الاعتبار التسلسلي يمكن أن يتضمن إشارات إلى ذاكرة الجمهور للأجزاء التي سبقت، والأجزاء التي تتضمن علي سبيل المثال علامات للوقت من أي نوع، عندئذ لا نحتاج أن ننسب الى هذا الجمهور فهما كاملا أو حتى فهما لمقدار كبير لهذه الصيغ ومغزاها في اللحظة التي تحدث فيها في القصة .

وقد نصر علي أن المسألة هي كيف نفهم أحيانا الامتدادات الطويلة في الأداء، ومن ضمنها أشياء مثل الروابط بين جزء من الفعل في المشهد الأول وجزء من الحوار في المشهد الأخير . ويمكن أن نعتقد حقيقة أن فهم هذه الأنواع من الأشياء توحي بأن فهم المسرحية لا يتطلب شكلها الواسع النطاق الذي يحضر في الذهن أثناء عملية الفهم .

ولكن هذا هو بالتحديد المكان الذي تظهر فيه ملامح العروض المسرحية . فلا يوجد شيء اسمه «الابتعاد» عن العروض الموسيقية أو المسرحية من أجل الحصول علي كل شيء بالتركيز علي النحو الذي يحدث في حالة مشاهدة اللوحات أو المباني. وهذا بالطبع لا يمكن أن يميز تجربة الموسيقى أو المسرح عن تجربة الأفلام أو الروايات . ولكن أيضا هناك حقيقة مفادها أن هذا التقدم الي الأمام والتراجع الي الخلف بالطريقة التي يوجد بها في الروايات والقصائد ليس متاحا بشكل نموذجي في العروض المسرحية والموسيقية .

ربما تؤخذ هذه الملاحظة لكي توحي بأن لدي في ذهني مجرد قيود تقنية للأداء الحي(9) . والفكرة أنه ليس من الصعب أن نعرض أنواع الرجوع الى الخلف أو المشاعر الداخلية التي يمكن انجازها في الروايات والأفلام بسهولة . انني في الواقع لم أفكر في أن ذلك صعبا علي الإطلاق . الفكرة هي أن هناك أنماطا مميزة لتلقينا للموسيقي والأفلام والروايات والقصائد والمسرحيات . ومن بين هذه الأنماط حقيقة أن الرجوع الي الخلف والتقدم الى الأمام تحت سيطرة القارئ بشكل نموذجي فيما يتعلق بالروايات والقصائد، وأن هذه خاصية مميزة لكيفية قراءة القارئ الجيد للروايات والقصائد . والرجوع إلى الخلف والتقدم إلى الأمام ليس تحت سيطرة المستمع بشكل نموذجي فيما يتعلق بالموسيقي والأفلام والروايات، وهذه خاصية مميزة لتوقعات مستمع الموسيقى ومشاهد الأفلام والمسرحيات ذوي الخبرة . ومهما كان السبب الذي نقدمه لما نستوعبه عندما نفهم الامتدادات الطويلة والصلات عبر الزمن، فإننا مدفوعين في اتجاه الرؤية التسلسلية لكيفية الحصول علي هذا الاستيعاب .

ففي كل من الموسيقي والمسرح هناك إمكانية التأمل قبل وبعد سماع الأداء، وهناك ممارسات لاستخدام السجلات والنصوص للمساعدة في دراسة الأشكال واسعة النطاق . ولن أصدر حكما علي مدي صحة زعم (ليفنسون) بأن مثل هذا التأمل يمكن أن ييسر الفهم الموسيقي فقط في هذه اللحظة وأنه ليس مطلبا أساسيا أو شرطا أساسيا للتركيب السمعي . فأنا أشك أن هذا الملمح في وجهة نظره سوف يبقى من أجل تفسير الفهم المسرحي .

ويتعزز هذا الشك من خلال النظر فيما يمكن اعتباره علامات محددة لأن شخصا ما قد فهم أو يفهم الأداء المسرحي . ويمكن أن تضم المجموعة الجزئية للعلامات الأولية بأن شخصا قد فهم المسرحية قدرته علي حكي القصة التي سمعها، ويتكلم بشكل مقنع مع الآخرين عن الأفراد الذين تشكل حياتهم أجزاء القصة، وأن يتذكر السطور وطريقة أدائها الخاصة (ويبدي فهما للعمق السيكولوجي للأحداث والشخصيات، ان كانوا موجودين، في العرض) . والعلامة المهمة علي أنه يفهم أن ما يدور أثناء مشاهدة المسرحية هو ما إذا كان مستعدا لاستيعاب الأحداث فورا أو حتى يتوقعها أن تحدث وتتضح، علي سبيل المثال بطريقة تجعله في حالة عدم ارتياح أو ربما يميل إلى الأمام قبل وقوع مجموعة الأحداث التي يراها قادمة .

ليس مقصودا أن تكون هذه العلامات شاملة . فمن المهم أن نعترف بأن أي من هذه العلامات قابلة للمراجعة كعلامة للفهم . فمثلا، ربما يكون المستمع قادر علي أن يحكي القصة، ولكنه يفتقد حقيقة أن المسرحية في مجملها هزلية .

علي الرغم من هذه العلامات غير كاملة جماعيا وغير قابلة للتجزئة فرديا، فمن الصعب أن نرى كيف يمكنها أن تفشل في تحديد فهما مسرحيا وجيها علي الأقل . ولا يتطلب أي منها حتى الآن فهم بنية المسرحية ككل أو مقدار كبير من ملامحها . وربما يلزم معرفة مسبقة لبعض الصيغ المحددة للنوع الفني، وقد يكون امتلاك بعضا من هذه المعرفة هو جزء من أن يكون المتلقي لديه خلفية بشكل ملائم. حتى في هذا الحدث، لا يبدو أن فهم خصوصية صياغة النوع الفني تتطلب أكثر من مجرد الإلمام بالتقاليد والتركيز علي المشهد الفوري وعلي المشهد الحالي وعلي الانتقالات من المشاهد السابقة إلى المشاهد اللاحقة .

ما وصفته بأنه العلامات النموذجية للفهم المسرحي الأساسي، لا يتطلب فهما شاملا للبنيات واسعة النطاق وملامح المسرحية ككل . ولكنه يشير إلى فرق أساسي بين الفهم المسرحي الأساسي والفهم الموسيقي الأساسي . ففي نهاية المقطوعة الموسيقية لا نملك توقعا بعينه لفهم المستمع، ولا نتوقع أن يستطيع فهم المستمع أن يفعل ذلك . ولاسيما أنه لا داعي أن يكون لديه قصة ليحكيها عن كيف أن قصته تتلاءم مع كل ما شاهدناه معا . ومع ذلك فان أول هذه الملامح علي الأقل هي أحد العلامات الرئيسية للفهم المسرحي الأساسي .

هذه المقالة تمثل الفصل الحادي عشر من كتاب « فلسفة العرض المسرحي : تقاطعات المسرح والأداء والفلسفة Staging Philosophy : Intersections of theater، performance and Philosophy“ الصادر عن مطبوعات University of Mitchigan Press 2009 .

مسرح الظل

من تمثيل الدمى إلى تحول الإنسان لظلال تمثيلية

زينب لوت - الجزائر

علاقتنا بالضوء والظلام علاقة نظام وجودي يتيح للعقل ترتيب الكون الزمني والمكاني، كما تتعلق الحركة الذهنية بالمعرفة والتقاط المفاهيم، كذلك المسرح استخدم هذا النظام لخلق التمثيل بالظلال ليقارب التّلقي ويُكسبه الفُرجة من خلال الحكايات الشعبية والحِكم والذكر تلك الطقوس الّتي تمثلتها الشعوب عبر الخيال وتحريك الظل لمسرحة الوجود بحس ترفيهي لحاجة الإنسان فنياً وإبداع الفكر التقليدي وسرعان ما تضمحل هذه الأساليب حين بدأت السينما السوداء والبيضاء وتتطور بالألوان والتطبيقات الحديثة، لكن الإنسان عاود إحياء الظل عبر تحريك جسده خلف عازل وتقنية الجرافيك والضوء والظلام تحدد ماهية الخطاب ولعل السؤال الأهم ما فائدة مسرح الظل حتى يحركه الممثل بجسده بديلا عن الدمى و الكرتون في الوقت المعاصر؟ من وجهة نظري تعلق الإنسان بالمغيَّب والمفقود والمتخفي أكبر بكثير رغبة وشغفاً من الحاضر تلك النزعة الشعورية المنعزلة والمتطرفة والملحة في فهم الفكرة تثير استعادة المسرح لهذا الظل الذي حقق شعبية عظيمة تصل للعادات والطقوس الفنية تعاود المثول في زمننا الحاضر تحركها الأجسام البشرية الحية حتى يصل صوت استثنائي يحمل خطاب الشعور بالعزلة والتباعد والانفصام بين العلاقات أصبح الظل قناة تلقي خطابه الصامت ويرسم صوت الحقيقة المضمرة ويحاكي فراسة الكائن في محاكاة كينونته فنياً.

لخيال أكثر أهمية من المعرفة مقولة للعالم الفيزياء(ألبرت أينشتاين)، ولعل عالمنا لا ينفصل عن الظواهر الفيزيائية، لهذا يندرج مسرح الظل في منحنى التأثير الجمالي للضوء وهو انعكاس للأشياء من خلال تواجدها الذهني في المخيلة الّتي لا تنفصل عن الدماغ واكتمال صفاتها عبر البيانات التي تحملها الذاكرة، واستخدام الظلال خلال الفن لتكوين الخطاب وفق مسارات الفعل الدلالي للدال الذي تمثله الصورة المرئية من أجل تقييم الواقع البديل للضوء في انعكاسه خلف المجسمات واقتران العالم التأويلي بالمعارف المكتسبة للجمهور أو تعزيز العلاقة الاستدلالية بالمعرفة والاستنتاج الجمالي والمفاهيمي.

مسرحة الإيماءات جدلية مناسبة لتخفيف وطأة الواقع على الإنسان وأنسنة الضوء ليشكل عالم خطابياً متخفياً وظاهرا في نفس الوقت.

تشير الدراسات إلى حدود الشرق الأقصى متمثلة في لعبة هندية وإلى بلاد المغول حيث عرفت ظاهرة (خيـــــال الظل) وانتقاله إلى اليابان وانتشاره عبر الرحلات نحو البلاد العربية في القرن العاشر أو الحادي عشر ميلادي أما من جهة أخرى ترصد الكتب التراثية وجوده في الأعياد الدينية والطقوس الشعبية» يُذكر أن الإشارات الأولى لهذا الفن كانت في كتابات «(ألطاف الحكمة للمسبحي) في القرن الخامس الهجري حيث قال: أن الناس بمصر كانوا يخرجون في بعض الأعياد ويطوفون الشوارع بالخيال و التماثيل»1 ولعل الأرجح في انتقال (ابن دنيال) من العراق إلى مصر بسبب « اجتياح المغول للعراق سنة 656هـ دفعه إلى الهجرة، فارتحل إلى مصر، وهو في التاسعة عشر من عمره فتابع دراسته فيها»2 وقد عرض خيال الظل في عديد النصوص اتسمت بالسخرية مستعملا زخارف اللفظ ولباقة الأسلوب حسب حالة السماع ومواقعها بازدواجية اللغة العامية والفصيحة «ترك ابن دنيال ثلاث نصوص (بابات) وهي طيف الخيال وعجيب وغريب والمتّيم»3 وعرضت باباته عن طريق الخيالات الورقية والدمى التي منحت قياساً عقليا بين تفكير العقل وسلطة التخيل التي قربت بين مفهوم الأساطير وصراع الآلهة الّتي سيطرت فيها قوة الوهم على العقل، أصبح المسرح في خيال الظل منطقا لحصول تعالي فني يتخذ فيه التفكير العقلاني سلطته في تحريك المخيال الثقافي بمهارة الخطاب الذي يمارسُ الوجود المتخيل إلى فهم الواقع وتجريده.

كما يمكن تحديد تركيب العرض في خيال الظل عند العرب»وتسمى الواحدة من تمثيليات خيال الظل (بابة) وتجمع لغتها عادة بين الفصحى والعامية، وبين الشعر والسجع كما دخلها بعد ذلك الغناء والتلحين، ويسمى الرجل الذي يحرك هذه الشخوص بـ(المخايل) أما منشد أزجال البابة ، فيطلق عليه (الحازق)»4 وهي تحمل دلالتها الشعبية وانتشرت بابات (حسن خنوفة) في تقديم عروض»الصياد» و»العساكر» و»علم وتعادير» ثم اكتسى وجودها مرحلة لاحتواء التجربة عبر تجارب أخرى.

كما نجد في كتاب(خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة) لـ (أحمد تيمور باشا) يصور أهميته «كان للناس شغف بالخيال-خيال الظل- في مصر حتى أوائل القرن الرابع عشر الهجري له سوق نافقة في الأعراس، قل أن يقام عرس لا يلعب الخيال في إحدى لياليه وكانت له مقاهي يلعب

فيها، إلى إن اخترع الافرنج (الصور المتحركة)»5 حيث تطور العمل السينمائي وانتقلت الصورة إلى السينما.

كانت للطبيعة منزلة في تحريك العرض ويحدد (أحمد تيمور باشا) صفة اللعب بالخيال في كتابه: أنهم « يتخذون له بيتاً مربعاً يقام بروافد من الخشب، ويكسى بالخيش أو نحوه من الجهات الثلاث، على الوجه الرابع ستر أبيض يُشدُ من جهاته الأربع شدّاً محكماً على الأخشاب وفيه يكون ظهور الشخوص ، فإذا أظلم الليل دخل اللاعبون هذا البيت ويكونون خمسة في العادة، منهم غلام يقل النساء وآخر حسن الصوت للغناء فإذا أرادوا اللعب أشعلوا النار قوامها القطن والزيت تكون بين أيدي اللاعبين ، أي بينهم وبين الشخوص ويحرك الشخص بعودين دقيقين من خشب الزان يمسك اللاعب كل واحد بيد، فيحرك بهما الشخص على ما يريد»6 هي تقنيات دقيقة وتقليدية في تحريك العرض وتقديم التشكيل الجمالي لمسرح الظل.

تندرج المواد التي يصنع منها شخصيات خيال الظل من مصادر متنوعة تتخذ من عناصر المادة الخام صفاتها اللونية وأنسجتها الجلدية أو النباتية أو الخشبية»وتتخذ الشخوص من جلود البقر وهي في الغالب جلود تعمل منها أعكام للعشبة التي تأتي من السودان ليتداوى بها، فيشتري بعضها لاعبوا الخيال من التجار ويصورون منها ما يشاءون من الشخوص، ثم يصبغونها بالأصباغ على ما تقتضيه ألوان الوجوه و الثياب وأجسام الحيوان وجذوع الأشجار وأحجار المباني وغير ذلك بحيث إذا عُرضت الصور أمام ضوء النار المشتعلة ظهرت زاهية بهية لشفوف تلك الجلد»7 تعلق القناديل والثريات للزينة فوق عقد على أعمدة تسمى (القوصَرة) ويستفتح اللعب الشخص المسمى (المقدِّم) بإنشاد مديح نبوي وتحية للجمهور الحاضر.

المسرح المعاصر لا يكبح جموحه الفني استعمال الظل في استنطاق الخطاب الحركي، ومؤثرات اللغة البصرية، في مسرحيات مثلها الإنسان والأشياء تماثلات تصنع العرض بالظلال التي يعكسه الضوء من خلال حائل مثل مسرحية (الحقائب السود) من مجموعة (براد الموتى)، وعرض(انتروبيا) من مجموعة (تفو) للكاتب العراقي(علي العبادي) من خلال الايماءات الصامتة التي تنقل معاناة الإنسان في فضاء تتناثر فيه الأشياء، تنظم معاني قريبة للوضوح المرئي في الظل وهنا انعكاس لمقاربة الفهم أو توجيه الخيالات نحو أنظمة تقترن بدلالتها المعرفية وتتعدد بتأويل الواقع وأنسنة الصورة في محاكاة المتلقي.

أضحى استخدام المادة الفيلمية (الجرافيك) Graphic عند الفنانين و المنتجين أمرا في غاية الأهمية، وهو مجموعة من التقنيات تستخدم للإبداع البصري في رسم الصور واستحداث أشكال من خلال تصاميم مبتكره وتبلغ أهميته في توجيه المستخدم والتأثير في الرؤية وتبديل القناعات أو ترسيخا في الشيء وهي تعتمد على رسومات أو منافذ ترويجية إلكترونية كما تستعمل في الأفلام والمسرح وهو ما ساهم في تطوير المشاهدة وتقريب الصورة في مسرح الظل عند(علي العبادي).

مسرح الظل عالم من الأشكال والحركة بين الضوء والعتمة يصنع أشكال للخطابات البصرية في منأى التّخيل المباشر حيث ينتج عن استجابة الدماغ للحس الحركي والبناء الدرامي المستثمر مساحة المسرح عرض نصوص تتحكم في معارف مكتسبة للأشياء وصفاتها كعلاقة الحقيبة بالسفر واللجوء وعلاقة تناثر قصاصات الأشياء بالدمار و الخراب ويبقى العنصر الصوتي والموسيقي من المؤثرات التصويرية في مسرح الظل المعاصر.

المراجع:

1 - نبيل بهجت، مجلة إلكترونية شهرية (الكلمة) ، العدد:95 السنة 2015 Alkalimah.net.article /read/ 7174

2 - أحمد قتيبة يونس، البناء الدرامي في مسرح خيال الظل (ابن دنيال أنموذجا) مجلة دراسات موصلية ، العدد الحادي عشر ، كانون الثاني، 2006، ص.67

3 - أحمد قتيبة يونس، البناء الدرامي في مسرح خيال الظل (ابن دنيال أنموذجا)، ص67

4 - أحمد قتيبة يونس، البناء الدرامي في مسرح خيال الظل (ابن دنيال أنموذجا)،ص.66

5 - أحمد تيمور باشا، خيال الظل و اللعب والتماثيل المصورة عند العرب، دار هنداوي سي أي سي ، مصر، 2017، ص. 19

6 - أحمد تيمور باشا، خيال الظل و اللعب والتماثيل المصورة عند العرب، ص. 19

7 - أحمد تيمور باشا، خيال الظل و اللعب والتماثيل المصورة عند العرب، ص.20-19

الشرطة بحاجة لمحقق خاص

هل يمكنك المساعدة!

إيناس الشريف - -باريس

بعد نجاح دام أربعون عاماً متصلين فى عدد من الدول (الولايات المتحدة ،كوريا ،اليونان ،فرنسا ،بولندا ،كندا...) يطل علينا مسرح ماثورين بباريس «Théâtre des Mathurins» بالعرض المسرحي « dernier coup de ciseaux » (ضربة مقص) المأخوذ عن النص الأصلي « Scherenschnitt oder Der Mörder sind Sie» (خيال او انت القاتل) للكاتب الألماني «Paul PÖrtner» (بول بورتنير). والذى تم عرضه لأول مرة على خشبة مسرح تشارلي في ولاية بوسطن بالولايات المتحدة الامريكية بعنوان « Shear madness » بعد أن تنازل المؤلف عن حقوقه فى العرض وتمت ترجمته للغة الانجليزية وتم عرضه على خشبة مسرح تشارلي «Charles playhouse» في التاسع والعشرين من يناير عام 1980 وكانت أخر ليلة عرض له فى بوسطن يوم الخامس عشر من مارس 2020.

على مدار الأربعون عاماً نجح هذا العرض فى جذب ما يقارب نحو تسعة ملايين متفرج في العديد من المسارح منها مسرح تشارلي « Charles playhouse » بولاية بوسطن ومسرح نيو ورلد « New world stages » بنيويورك ومركز فنون جون اف كنيدى « John F. Kennedy Centre for the Performing Arts » بواشنطن ومركز فنون دريم « Dream Art Centre » في كوريا وعلى خشبة مسرح ابوتيكي « Theatro Apothiki » باليونان ومسرح باجتيلا « Bagatela Theatre » ببولندا وغيرهم. ونرى أنه من اللافت للنظر نجاحات هذا العرض الذي مازال مستمر فى العرض حتى هذه اللحظة على أكثر من خشبة مسرح في نفس الوقت.

إن أكثر ما يثير النفس البشرية ويستفزها هو الفضول. فلولا الفضول ما خرج أدم من الجنة. لولا الفضول ماكانت كل تلك الاختراعات التي تحيط بنا. لولا الفضول لما عرفنا النار والنور. هل هناك أكثر من أن توضع فى خضم جريمة قتل يصعب حلها ويستعين بك رجال الشرطة لعلك لاحظت شيئا لم يلحظه أحد غيرك؟ هذه هى فكرة العرض الذي كتبه الكاتب دون نهاية. حيث أن نهاية القصة تختلف يومياً بحسب الجمهور وبحسب تكهناتهم.

من خلال هذا المقال سنتعرض بالأخص للعرض المقام على خشبة مسرح ماثورين بباريس والذي من المقرر عرضه حتى ليلة التاسع عشر من ديسمبر لهذا العام. يقع هذا العرض تحت تصنيف المسرح التفاعلى حيث يتم اختراق الحائط الرابع بهدف إشراك الجمهور في العملية المسرحية ولا سيما أن هذه التقنية في هذا العرض هي صلب التكوين الدرامي. والذي بدوره يكسر حاجز الجمود بين الجمهور والممثلين سواء عن طريق التواصل المادى أو الشفهى. ويعتبر هذا النوع من المسرح ليس فقط للترفيه وإنما وجد لجعل الجمهور يشارك في النقاشات السياسية والأخلاقية الواقعية ويمكن أن يتم دراسة مجتمع معين

أو بيئة بعينها عن طريق خلق مسرح تفاعلى لرؤية مدى تفاعل مجتمع بعينه ونوعية افكاره وتوجهاته في موضوع العرض ،كما يمكن من خلال هذا النوع إعادة توجيه آراء ومعتقدات هذا المجتمع. ونرى هذا النوع من المسرح منتشر فى العديد من الدول منذ بدايات القرن العشرين حيث يمكن لكل متفرج المشاركة فى حل قضية ما تطرح عن طريق العرض.

وهذا ما تم تقديمه فى مدينة باريس ،ففي إطار العرض لم يستطع محققان من رجال الشرطة إيجاد القاتل فلجأوا للجمهور الذي شهد كل الأحداث. تبدأ المسرحية فى صالون تجميل للجنسين ،حيث نجد أبطال العرض السبع ذوي شخصيات نمطية بشكل مبالغ فيه. فصاحب الصالون مثلي مخنث يرتدى ملابس صفراء فاقعة ضيقة ومع ذلك يشعر بثقة كبيرة فى نفسه ،يحب الثرثرة كثيراً كما يعشق الأولاد الوسيمين. المساعدة على الرغم من جمالها وجذابيتها إلا أنها لا تتمتع بنسبة ذكاء كافية ولا تستطيع أن تترك الرجال دون لفت النظر إليها. ولدينا أحد الزبائن سيدة أعمال ذات مظهر جاد ليست لئيمة ولكنها ساخرة بعض الشئ لا تستطيع ان تمنع نفسها من الإدلاء بملاحظات جارحة. السيدة الغنية وهى زبونة مترددة على الصالون مهتمة بمظهرها ولكنها دائما توجه الانتقادات لعامة الناس. الجارة التى تسكن فى الدور العلوي وهى لا تظهر مطلقاً فى العرض ولكننا نسمع صوت عزفها للبيانو من وقت لأخر وهذا ما يثير غضب صاحب الصالون حيث دائما ما تفعل هذا وتزعجهم ولا تتوقف أبداً عن العزف وهذه هى السيدة التى سنكتشف جثتها ملقاه فى الشارع فيقوم رجلا الشرطة بالتحقيق للبحث عن القاتل واللذان اختلفا من عرض لأخر فهناك من قدمهما على أنهما رجلان وهناك من قدمهما على أنهما رجل وامرأة ولكن في كل الاحوال نرى أنه على الرغم من واجبهما في تقدم التحقيق لمعرفة القاتل والقبض عليه إلا أنهما لا يستطيعا فعل هذا بالإضافة إلى سلوكهما

الغير نافع في تقدم مسار التحقيق هذا غير إطلاقهما النكات بشكل مستمر.

اختلفت قطع الديكور المستخدمة من عرض لأخر حسب مساحة المسرح ولكن فى كل العروض المختلفة نرى الوحدات الاساسية المكونة لأي صالون تجميل معتاد. الإضاءة في أغلب الأحيان ثابتة لا يتخللها مؤثرات إلا فى حالات قليلة. ففي العرض المنوط بالذكر هنا نجد أن العرض بدأ بموسيقى صاخبة ورقص كل من صاحب الصالون والمساعدة، ثم هدأت الحالة العامة وبدأ الزبائن في الدخول واحداً تلو الأخر يدور الحوار بين صاحب الصالوان أو المساعدة مع الزبائن ليتبين تدريجياً بعض السمات التى تخص كل منهم.

تتكون المسرحية من ثلاثة أجزاء حيث ينتهي الجزء الأول بخروج المساعدة من الصالون لتلقى بأكياس القمامة خارجاً لتعود مذعورة بعد رؤيتها جثة المرأة التي تقطن في نفس المبنى. يدور الجزء الثانى حول تحقيق رجال الشرطة مع كل من كانوا فى الصالون لمعرفة القاتل ولكنهم لم ولن ينجحوا في مسعاهم هذا فلكل شخص من زبائن الصالون حجته. ثم يبدأ الجزء الأكثر تشويقاً وهو الذي يقوم فيه الجمهور بالمشاركة فى التحقيق حيث يطلب المحققين من الجمهور أن يبدؤا بطرح أي سؤال أو ذكر أي تفاصيل تخص أحد المشتبه بهم وهنا يبدأ الجمهور بذكر بعض التفاصيل البسيطة وتوجيه بعض الاسئلة لأبطال العرض فهناك مثلا أن صاحب الصالون قد استبدل ملابسه.. لماذا؟ وهناك المرأة الثرية التى سرقت زجاجة عطر وأجرت محادثة تليفونية غامضة، ونرى أيضا المرأة التي ذهبت للحمام ولديها جرح حديث في أحد أصابعها وهكذا.. يتم الاستجواب من قبل الجمهور ويتم ارتجال الردود من الأبطال إلى أن نصل للحظة حاسمة حيث يتقرر عمل استفتاء لنحدد من هو القاتل وبناء على حكم اغلبية الجمهور يتم اختيار الجانى.

تختلف التفاصيل المساعدة في اكتشاف القاتل من عرض لآخر ومن رؤية مخرج لآخر ومن جمهور لآخر وهذا ما يجعل هذا العرض شيقا ومتجددا في كل مرة يعرض فيها على خشبة المسرح ومع العلم أن مؤلف العرض له خلفية مع علم النفس كطبيب فلابد أن نأخذ هذا العرض على محمل الجد فهور رسالة واضحة أراد تقديمها من خلال كتابته لهذا النص وفي هذا المقال كنا بصدد طرح معلومات عن هذا العرض للمهتمين بهذا النوع من المسرح الذي يلقي الضوء على العديد من خلجات النفس البشرية لشخصياته الدرامية المرسومة بمهارة من قبل المؤلف وللجمهور ذاته الذي يعد جزءاً رئيسيا من هذا العرض .

المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ (٥)

نجيب الريحاني ينجح في فلسطين

سيد علي إسماعيل

بعد نجاح عروض الريحاني المسرحية في فلسطين عام 1930 - كما أوضحنا ذلك في المقالة السابقة - أراد الريحاني تكرار النجاح في العام التالي، وكان متعهد حفلاته «خضر النحاس». وأخبرتنا مجلة «الكشكول» المصرية في نوفمبر 1931، أن الفرقة سافرت بالفعل إلى بور سعيد لتستأنف السفر إلى فلسطين؛ ولكنها تلقت أمراً من حكومة فلسطين بعدم الموافقة على دخولها الأراضي الفلسطينية!! فاضطرت الفرقة إلى استعادة ثمانية وعشرين طرداً سبقت الفرقة إلى يافا!! وقد كشفت مجلة «الصباح» المصرية عن سبب هذا المنع - وهو الأزمة المالية العالمية - قائلة: «وقد تحرينا عن الأسباب التي دعت إلى ذلك، فعلمنا أنها ترجع إلى استحكام الضائقة المالية في هذه البلاد، ورغبة البلاد في حماية أهلها من إنفاق أموالهم على مشاهدة التمثيل، في وقت هم في حاجة فيه إلى القدر اليسير من المال».

مسرح سينما إديسون

في عام 1934، أقامت فلسطين معرضاً وطنياً تجارياً كبيراً في القدس لمحاربة البضائع الصهيونية، وكان بالمعرض مسرح كبير، استطاع متعهد حفلاته «ثابت درويش» أن يتفق مع بعض الفرق المسرحية المصرية، ومنها فرقة الريحاني لعرض المسرحيات أمام جمهور المعرض وزائريه من البلدان العربية؛ فظن مدير المعرض «محمد علي الطاهر» أن هذه الفرق تسعى إلى إفشال معرضه بتدبير صهيوني من خلال إلهاء جمهور المعرض بالمسرحيات، وقد أعلن ذلك صراحة في الصحف الفلسطينية!

وصلت هذه الأخبار إلى مصر، فسألت جريدة «المقطم» المصرية - في إبريل 1934 - نجيب الريحاني عن حقيقة الأمر - قبل أن يسافر إلى فلسطين – فقال: « لِمَ نحارب العرب، وهم منا ونحن منهم. بل بالعكس أننا نفرح لنهضتهم، ونتألم لما يصيبهم من ضير وأذى. فالدعوى التي تزعم أننا مأجورو الصهيونية باطلة من أساسها! فقد اتفق معنا للذهاب إلى فلسطين ناس من المسلمين المعروفين لنا بغيرتهم على دينهم وكرههم للصهيونية وأشياعها، أذكر لكم منهم «محمد الخالدي وثابت درويش». ثم كيف ينصرف الناس عن المعرض إلى شهود تمثيلنا، والمعروف أن المعرض مفتوح الأبواب في النهار، وأننا نحيي حفلاتنا في الليل، والمعرض مغلق الأبواب طول الليل. إنني أتحدى كل من يقول إننا ذاهبون للمعاضدة في محاربة المعرض، الذي نرجو له كل نجاح وتوفيق. إن اتفاق من ذكرت لكم معنا، عمل تجاري لا دخل للدين أو السياسة فيه! فهم يعلمون أن أيام المعرض تغص فيها فلسطين بالوفود من جميع الأقطار العربية، ولا بد لهذه الوفود من ملاءٍ تقضي فيها سهراتها البريئة المنزهة عن كل نقص وإثم. وأختم حديثي معكم بأني أكرر لكم حبنا للعرب ورجاءنا أن ينجح معرضهم ويوفق».

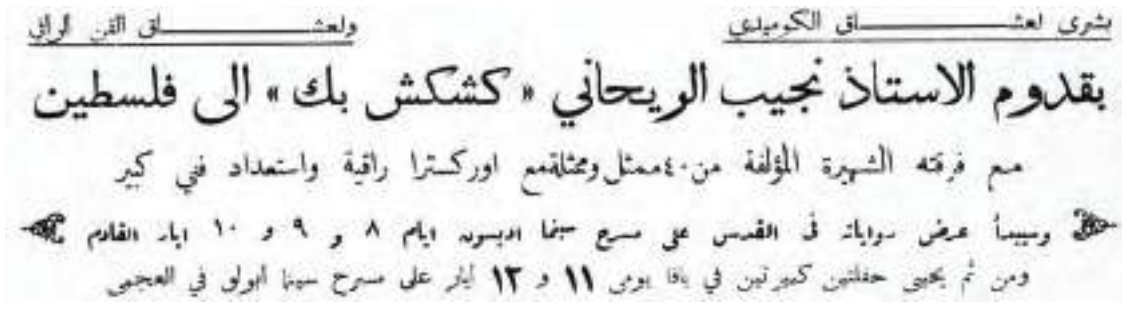
ترويسة مسرح الريحاني

وسافرت فرقة الريحاني إلى فلسطين، وبدأت الصحف الفلسطينية تُعلن عن حفلاتها، مثل جريدة «الجامعة العربية» التي نشرت إعلاناً – كررت نشره في أعداد كثيرة – قالت فيه: « بشرى لعشاق الكوميدي بقدوم الأستاذ نجيب الريحاني «كشكش بك» إلى فلسطين مع فرقته الشهيرة المؤلفة من 40 ممثل وممثلة مع أوركسترا راقية واستعداد فني كبير، وسيبدأ عرض رواياته في القدس على مسرح سينما أديسون أيام 8 و9 و10 أيار القادم. ومن ثم يحيي حفلتين كبيرتين في يافا يومي 11 و12 أيار على مسرح سينما أبولو في العجمي». كما تابعت الجريدة نفسها أخبار العروض، فذكرت أن الفرقة عرضت على مسرح سينما أديسون مسرحيات: «الدنيا لما تضحك»، و«مستشفى المجانين»، و«ابحث عن المرأة».

ومن أمثلة ما نشرته جريدة «الجامعة العربية» عن عروض الريحاني، كلمتها تحت عنوان «كشكش بك في رواية الدنيا لما تضحك»، قالت فيها: « مثلت أمس فرقة الأستاذ نجيب الريحاني روايتها الشهيرة الجديدة «الدنيا لما تضحك» على مسرح سينما أديسون، فأجادت فيها كل الإجادة، وأبدعت الإبداع كله ولا سيما الأستاذ نجيب الريحاني، الذي أضحك الحاضرين بفنه ونكاته المنتزعة انتزاعاً من روحه المرحة وطبيعته الفكهة. وقد اكتظت أمس دار السينما بالمتفرجين وامتلأت الألواج بالسيدات حتى لم يبق محل فارغ. وقد ابتهج المتفرجون كل الابتهاج بما سمعوا وشاهدوا من التمثيل الهزلي الراقي الذي كله عبرات ومواعظ. والذي انتقدناه وانتقده غيرنا من المتفرجين هو التأخر في الابتداء بالتمثيل، فقد شرع فيه بعد التاسعة والنصف وانتهى منه في الثانية بعد منتصف الليل. وهذا التأخر يحرم الكثيرين الذين يرغبون في العودة في الليالي التالية لمشاهدة التمثيل من تحقيق رغبتهم؛ لأن الإفراط في السهر لا يمكنهم من ذلك فنرجو أن يحل متعهدو الحفلات ملحوظتنا هذه محلها من الاعتبار وأن يشرع بالتمثيل قبل التاسعة».

الإعلان الغريب

في منتصف مايو 1934، قرأنا آخر إعلان منشور عن الريحاني وفرقته في هذه الزيارة، نشرته جريدة «الجامعة العربية»،


بشرى لعشاق الكوميدي ولعشاق الفن الراقي

بقدوم الاستاذ نجيب الريحاني « كشكش بك » الى فلسطين

مع فرقته الشهيرة المؤلفة من ٤٠ ممثل وممثلة مع اوركسترا راقية واستعداد فني كبير

وسيبدأ عرض رواياته في القدس على مسرح سينما اديسون ايام ٨ و ٩ و ١٠ ايار القادم

ومن ثم يحيي حفلتين كبيرتين في يافا يومي ١١ و ١٢ ايار على مسرح سينما ابولو في العجمي

المعرض العربي الريحاني 1934

إعلان الستات ما يعرفوش يكدبوا 1943

وأوضحت فيه إن الفرقة ستعرض مسرحيتين في حيفا على «مسرح سينما عين دور»، هما: «ابحث عن المرأة»، و«الدنيا لما تضحك». وإلى هنا تنتهي أخبار الريحاني في هذه الزيارة التي انتهت في مايو 1934. وقبل أن أنتقل إلى زيارة الريحاني التالية، يجب أن أعترف بوجود إعلان مسرحي منشور في جريدة «الدفاع» الفلسطينية في 3 أغسطس 1934 عن كشكش بك، لم أستطع تفسيره أو تحديد ملكية صاحبه: هل هو إعلان لنجيب الريحاني، أم لأمين عطا الله؟ والأرجح أنه يخص الريحاني، لأن في العدد نفسه من الجريدة يوجد إعلان آخر صريح باسم أمين عطا الله، بوصفه «كشش بك»!! وهذا يؤكد أن الإعلان المقصود يخص الريحاني! وهنا يجب أن أعترف أيضاً بأن هذا الإعلان يخص عروض الريحاني في «المعرض العربي بالقدس» الذي تحدثنا عنه من قبل، والذي لا أملك دليلاً واحداً على تنفيذ ما في هذا الإعلان، لسبب بسيط، وهو أن الريحاني كان موجوداً في فلسطين في مايو، وهذا الإعلان منشور في أغسطس! ولا أظن أن الريحاني زار فلسطين مرتين في عام واحد!! هذا بالإضافة إلى أن الإعلان منشور يوم 3/8/1934 وفي هذا التاريخ – وقبله وبعده - كان الريحاني يعرض مسرحياته في كازينو لونابارك بالإسكندرية، كما نشرت جريدة «المقطم» المصرية في إعلاناتها ابتداء من 2 أغسطس إلى 9 أغسطس 1934!! أما الإعلان الغريب التي نشرته جريدة «الدفاع» الصادرة في يافا، فهذا نصه:

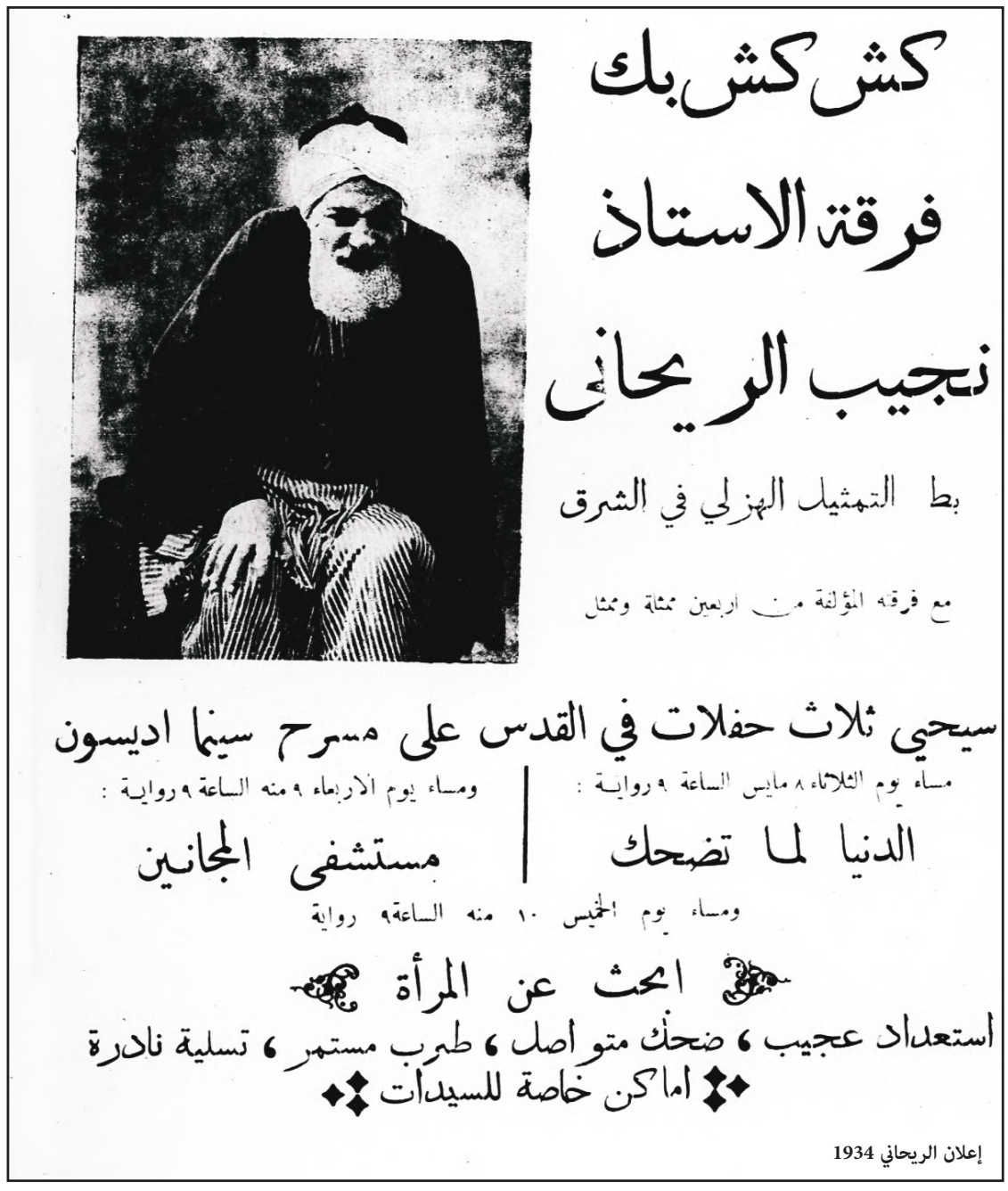
« يُرفع الستار الساعة التاسعة والنصف تماماً .. «اطمئنوا» .. فقريباً يعود إلى يافا «كشكش بك» لإحياء ثلاث ليالٍ على مسرح قهوة «المعرض العربي» في الهواء الطلق .. كراسي جيدة ومنمرة .. محلات خصوصية للسيدات .. المرح والسرور والضحك المتواصل .. ثلاث ليال من العمر فقط .. فرصة قد لا تعود فاغتنموها .. أبدع الروايات الفكاهية والمنولوجات الشعبية .. تمثيل وإلقاء أشهر الممثلين والمنولوجيست، 30 ممثل وممثلة، فانتظروا مساء الجمعة 3 أغسطس والسبت 4 أغسطس والأحد 5 منه .. «فيلا كايدا أو الحب يقتل» .. «عش الغرام أو الشاطر حسن» .. «ورشة المراكب أو معرض الجمال» .. أسعار التذاكر درجة أولى 120 ملا، درجة ثانية 80 ملا .. ألواج أمامية لأربعة أشخاص سعر جنيه واحد .. اطلبوا التذاكر لحفلات «كشكش بك» من السادة: ثمر ناصر طريق المنشية، وشاكر عبد الجواد باب السرايا، ومحمد سعيد الحلواني».

هذا الإعلان ربما تُزال غرابته، لو عرفنا أن الريحاني دائماً كان حظه عاثراً في رحلاته إلى فلسطين، ولعل السر في ذلك – ما أشرت إليه من قبل - أن أمين عطا الله هو «كشكش بك» المعروف والمعتمد في فلسطين، لذلك كان الفشل والحظ العاثر من نصيب الريحاني! بل وكان الريحاني عازفاً عن السفر إلى فلسطين لهذا السبب! وتأكيداً على ذلك، هذه الواقعة، التي ذكرتها جريدة «أبو الهول» في أكتوبر 1941، قائلة تحت عنوان «إلغاء رحلة الريحاني إلى فلسطين»: كان الأستاذ نجيب الريحاني قد تعاقد على السفر في رحلة إلى فلسطين، مع فرقته أول نوفمبر. وقد وقّع العقد فعلاً في الأسبوع الماضي. وفي مساء الخميس الماضي بينما كان الأستاذ نجيب جالساً في غرفته استعداداً للتمثيل، فوجئ بمتعهد هذه الحفلات يقول: « أنا عايز تعمل معروف يا أستاذ، تأجل الرحلة كام يوم عن الموعد اللي اتفقنا عليه» ولم يتركه الأستاذ الريحاني يتمم حديثه وقال له: «جيت للحق، كمان أنا الفار بيلعب في عِبّي من ساعة ما كتبت الكونتراتو ده .. لا تأجيل ولا مش تأجيل .. أحنا نقطع الكونتراتو ستين حتة»! وقد نُفذ اقتراح «التقطيع» وأُلغيت الرحلة.

آخر رحلة إلى فلسطين

بعد غياب تسع سنوات، زار الريحاني فلسطين، ومهد لقدومه «إبراهيم الشنطي» رئيس تحرير جريدة «الدفاع»، بكلمة - غير مسبوقة في معلوماتها - نشرها في يونية 1943، تحت عنوان «من هو الأستاذ نجيب الريحاني؟»، قال فيها: « يزور فلسطين بعد أسبوعين نابغة المسرح المصري، الممثل الكوميدي الشهير الأستاذ نجيب الريحاني. ولا شك في أن نجيب الريحاني – رغم أنه لم يزر فلسطين منذ خمس عشرة سنة – معروف كل المعرفة لدى الجمهور الفلسطيني الكريم، الذي قدر مجهوداته الفنية وأعجب بتمثيله الرائع وأدواره المتقنة فيما مثله من روايات. والريحاني أقدر ممثل كوميدي يضع الحوادث الواقعة في أدواره المضحكة لانتقادها أو لإظهار محاسنها. وروایاته كلها فيها درس وعبرة وتسلية. وميزة الأستاذ الريحاني التي تفرد بها دون غيره من ممثلي مصر الكبار، هي أنه قام بالتمثيل أمام عدد كبير من الملوك والأمراء والكبراء. فقد قام بعرض قطع من فنه الرائع أمام المرحوم الملك فؤاد. كما مثل عدداً من رواياته أمام صاحب الجلالة الملك فاروق، وصاحبة الجلالة الملكة، وأنعم عليه حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق بنيشان النيل، تقديراً لفنه العظيم ونبوغه النادر بالتمثيل. وفي سنة 1938 عندما زار سمو الأمير شاهبور القاهرة لعقد قرانه على صاحبة الجلالة الأمبراطورة فوزية، عرض الأستاذ الريحاني فنه وتمثيله أمام الأمبراطور. فأعجب به الأمبراطور وشجعه وأنعم عليه بجوائز ثمينة. ولم يكتف الريحاني بتقدير الملوك لفنه، بل حاز أيضاً تقدير الحكومات والهيئات. فقد أمرت له الحكومة المصرية في هذه السنة بألفي جنيه مصري إعانة لفرقته. وهذا المبلغ أكبر مبلغ تحصل عليه فرقة تمثيلية مصرية من حكومة مصر، وفي هذا ما فيه من تقدير خاص لفن الريحاني ونبوغه، ولم تكتف الحكومة المصرية بتقديم الهبات المالية له، بل عمدت أخيراً وأباحت له التمثيل في دار الأوبرا الملكية، دار الحكومة الرسمية للتمثيل، مع أن التمثيل في الأوبرا مقصور فقط على الفرقة المصرية الحكومية. وهناك ميزة أخرى للأستاذ الريحاني، وهي أنه حظي بعطف وتشجيع وتأييد جميع الطبقات الشعبية. فمسرح «ريتس» في شارع عماد الدين بالقاهرة، يزدحم كل ليلة بالأمراء وصفوة الكبراء والزعماء وفضليات السيدات والأوانس، لمشاهدة هذا الممثل العجيب الذي طبق فنه الآفاق. والميزة الثالثة للريحاني الذي سيصل يوم 24 حزيران الجاري لهذه البلاد، هي أنه قادم ليعرض آخر منتوجاته الفنية العظيمة، لا طمعاً بالشهرة، فشهرته قد سبقته، وإنما حباً بالجمهور الفلسطيني، ورغبة منه في أن يشاهد الجمهور العربي ما وصلت إليه الفنون المصرية من تقدم ونجاح».

وعلى الرغم من القول بأن الريحاني لم يزر فلسطين منذ خمسة عشر سنة – والحقيقة إنها تسع سنوات فقط – إلا أن هذا التقديم، كان إعلاناً موفقاً لتعريف الجماهير في فلسطين بمن هو الريحاني! وفي المقابل نشرت مجلة «الصباح» المصرية حواراً مع الريحاني – في يونية 1943 أيضاً – وسألته: ما هو الغرض الذي ترمي إليه من رحلتك إلى فلسطين؟ فأجاب: إذا كانت لي آمال من رحلة فلسطين، فإنها تنحصر في أمل واحد، هو أن أعمم رسالتي الفنية في هذا القطر الشقيق! ففلسطين كقطر متحضر، وشعب فلسطين كشعب شقيق عزيز، له علينا حق واجب. هذا الحق هو أن يفوز بنصيب من الفن المصري فيستمتع به، ويأخذ منه ما يراه من دروس. وليسجل ما يراه عليه من نقد وملاحظات. وعندما سألته المجلة: لقد مضت أعوام طويلة لم تسافر فيها إلى فلسطين فلماذا؟ فأجاب: إن تفكيري في رحلة فلسطين هذا العام، لم يكن من أجل الشهرة، أو السعي وراء الربح. ولكن لأطفئ لهيب الحنين الذي اندلع بين جوانحي لهذه البلاد الشرقية المجيدة، التي أحمل لها في نفسي كل إعزاز وإكبار. وقد نشرت جريدة «الدفاع» الفلسطينية إعلاناً – قبل وصول الريحاني – أبانت فيه أن الفرقة ستعرض مسرحياتها في «سينما سيون» وهو الاسم المرادف الأول لسينما «صهيون»! ومن المسرحيات المذكورة في الإعلان - الذي تكرر كثيراً في أعداد الجريدة - «الستات ما يعرفوش يكدبوا»، و«حسن ومرقص وكوهين». أما مجلة «الصباح» المصرية، فقد أعلنت قائلة: «اليوم 24 يونيو تبدأ الأعياد الفنية في فلسطين .. الأستاذ نجيب الريحاني وفرقته، يقدم أقوى الروايات الممتازة من خلاصة إنتاجه الفني في عدة أعوام .. القدس على مسرح زيون [وهو الاسم المرادف الثاني لسينما صهيون] .. يافا على مسرح الحمراء .. حيفا على مسرح عين دور .. يقوم بالدور الأول ملك الكوميديا والفودفيل الأستاذ نجيب الريحاني مع صفوة ممثلي وممثلات الدرجة الأولى .. الروايات المقرر تمثيلها: «حسن ومرقص وكوهين»، «الدلوعة»، «استنى بختك»، «الستات ما يعرفوش يكدبوا»».



إعلان الريحاني 1934

بدأت عروض الريحاني في فلسطين، وبدأ «إبراهيم الشنطي» كتاباته حولها في جريدته الفلسطينية «الدفاع»، فكتب في أواخر يونية 1943، كلمة قال فيها: « نجيب الريحاني .. هذا هو الفنان الموهوب، صديق النفس المتعبة المهمومة، يبعث إليها بالمسرة والراحة. هذا هو الذي جعل القاهرة تضحك منذ وقف على مسارحها قبل عشرين عاماً وإلى اليوم. إبداع في كل شيء، تشهد له روايته اليوم، وتشهدها غداً، وبعد سنة. فإذا بها جديدة عليك، وإذا أنت المشوق إليها دائما. موهبة شخصية يتسلط بها على جماهيره، فإذا هو يُبدد منها الهموم والمشاغل ويجعلها تمضي وقتاً غير قصير في جو من المرح، لا تحظى به في مواقف وحالات أخرى. والرجل أديب أخلاقي، مع ما له من اتصال وثيق بجماهيره. فإنك لا تسمع في كل رواياته كلمة أو عبارة تؤذي الذوق السليم. إنه يعتمد على مقدرته البارعة وطبيعته المدهشة في جعل جماهيره تضحك ملء قلوبها، وليس على الإشارات والعبارات غير اللائقة. ومن هنا كانت سمعة الريحاني، ومن هنا كانت عبقريته. والرواية الوحيدة التي تمثل في القاهرة لتسعين ليلة متوالية، هي رواية الريحاني أياً كانت. ومع ذلك ففي كل ليلة يمتلئ مسرحه المعروف، بأرقى الطبقات والبيوت. ومجرد ظهوره على المسرح، كافٍ لأن يدخل البشاشة على الوجوه، وأن يعد النفوس لساعات جميلة خفيفة، يذهب وقتها دون حساب. والريحاني في رواياته يتناول صميم الحياة، ثم يضفي على مواضيعه ألواناً من المسرة لا يستطيع إضفاءها مؤلف أو ممثل آخر غيره. يعاونه في ذلك أديب فنان مثله، هو «بديع خيري»، كل واحد منهما متمم للآخر. والعنصر النسائي في الفرقة غني بما للآنسات الممثلات ميمي وزوزو شكيب من مقدرة رائعة، لا تتم روايات الريحاني إلا بها. ولقد تقيم في القاهرة أسابيع لا تريد الذهاب في لياليها إلى أي مرسح، لكنك تذهب فقط إلى نجيب الريحاني، إذ تنشد نسيان نفسك في ذلك الجو المفرح الحافل بألوان السرور النقية .. هذا هو الريحاني كما سنراه الليلة».

وفي اليوم التالي، نشر «إبراهيم الشنطي» مقالة أخرى وأخيرة، تحت عنوان «فرقة الريحاني على مسرح الحمراء»، قال فيها: « مثلت فرقة الريحاني ليلة أمس رواية «قسمتي»، وليلة أمس الأول رواية «الدلوعة». وكانت قاعة سينما الحمراء والواجهات مزدحمة بالمئات من الذين جاءوا لمشاهدة فن الريحاني وتمثيله. وقد أمضى الجمهور وقتاً ملأ السرور فيه قلوبه. وكما ذكرنا في عدد «الدفاع» أمس تنطوي روايات هذا الفنان الموهوب على صميم الحياة، لكنه يتناول ذلك تناولاً يقلب فيه المأساة إلى كوميدية مضحكة. ومن هنا كانت المقدرة التي انفرد بها الريحاني. إنه يعرض لأبأس الأحوال والشئون في الحياة ولمواضع

محمد علي الطاهر

النقد، لكنه يجعل من كل ذلك أسباباً قوية تشفق جماهيره على نفسها من الضحك المفرط. وقد أظهر الريحاني تفوقه المألوف المعروف، كما أظهر أفراد الفرقة براعتهم. والريحاني يحتاج إلى مسرح تبسط السكينة جناحها عليه، فكل عبارة بل كل كلمة يتفوه بها وأفراد فرقته ينبغي سماعها وإلا ضاعت على النظارة فرصة. لأجل ذلك يرجى إلى الجمهور المحافظة التامة على السكون والنظام. وفي الحق أن الجميع راعوا هذا ليلة أمس والتي قبلها. والفرقة تشكرهم على ذلك مزيد الشكر. ولرواية «قسمتي» منزلة خاصة بين روايات الفرقة، وقد عرضت في القاهرة شهوراً طويلة بل أطول مدة عرضت فيها أية رواية أخرى. وفيها تمتع الجمهور بوقت خفيف أنساه أعباء الحياة في تلك الساعات القليلة. والشيء الحسن الذي لاحظناه أن الأستاذ الريحاني كان يسرع بين الفصل والآخر فلا يترك النظارة إلا نحو ربع ساعة ثم يعود إليهم. وقد اُستقبل في الليلتين بالتصفيق المتواصل، كما اُستقبل أيضاً به أفراد الفرقة، الذين يعرفهم الجمهور من أدوارهم البارعة في الأفلام».

عاد الريحاني إلى القاهرة من رحلته الأخيرة في فلسطين، فعقدت معه مجلة «روز اليوسف» المصرية حواراً في أواخر يوليو 1943، حول رحلته هذه، فقال عنها: هذه أول مرة نُستقبل فيها هذا الاستقبال العظيم، مما يدل على حب إخواننا الفلسطينيين لنا. فقد كنا محل حفاوة بالغة في كل بلد نزلنا فيه، وكانت الصحافة الفلسطينية تنشر أخبارنا وكأننا الجيش الثامن، وكأني الجنرال مونتجومري [في هذه الفترة كانت الحرب العالمية الثانية مشتعلة]. وقال عن العروض: كان المفروض أن نقوم بتمثيل 8 روايات، ولكننا مثلنا 13 رواية. وعندما سألته المجلة: كيف قابل الشعب الفلسطيني رواياتك؟ فأجاب: « الثقافة الفنية في فلسطين أقل منها في مصر. ويرجع ذلك لعدم وجود فرق تمثيلية محلية هناك، تغذي الجمهور بهذا الفن وترفع مستواه الثقافي الفني. ولست أعني بهذا أن إخواننا الفلسطينيين لا يقدرون فننا أو لا يتذوقونه، كلا .. فإنني رأيت تغييراً واضحاً في نظرة الجمهور للتمثيل، ويستطيع أي واحد أن يحكم بهذا. ولم تكن النكتة هي التي تؤثر في الجمهور – كما كان ولا يزال عندنا – بل الحركات المألوفة هي التي كانت تضحكهم .. ولكن هذا تغير كثيراً أو أصبح الشعب الفلسطيني يفهم روح النكتة المصرية ويضحك لها».

وداعا أمين بكير..
المبدع العصامي .. رجل المسرح

المبدع المسرحي أمين بكير - والذي رحل عن عالمنا يوم الثلاثاء الموافق ١٥ من سبتمبر (٢٠٢٠) - رجل مسرح حقيقي بمعنى الكلمة، فهو مؤلف وباحث وناقد مسرحي وأيضا ممثل ومخرج وذلك بخلاف ممارسته أيضا لبعض مفرداته الأخرى حيث عمل مديرا لخشبة «المسرح القومي» ثم مخرجا منفذا لعدد كبير من عروضه. فهو مسرحي أصيل قضى عمره كله مرتبطا بالمسرح وبالتحديد خشبة «المسرح القومي»، وذلك منذ زيارته الأولى له مع والده الذي كان من ضمن العاملين به، فانبهر بعروضه ونجومه وسحر بأجوائه وأضوائه. فأصر على الالتحاق به وبالفعل قضى طفولته بالمسرح حيث عين به مبكرا جدا، واستمر في العمل بعروضه طوال مسيرته الوظيفية وحتى بعد إحالته للتقاعد، ومن خلاله ارتبط بعلاقات قوية مع كبار نجومه بدءا من الرواد يوسف وهبي وأمينة رزق وفتوح نشاطي ومرورا بمبدعي جيلي الخمسينيات والستينيات بالقرن الماضي وحتى نجوم الألفية الجديدة.

عمرو دوارة

والفنان أمين بكير من مواليد مدينة «القاهرة» في 8 مارس عام 1937، وخلال ممارسته العملية لفنون المسرح - وبالتحديد بعد التحاقه بالعمل بالإدارة المسرحية ثم ترقيته مديرا لخشبة المسرح بفرقة «المسرح القومي» - استطاع صقل موهبته المؤكدة بالدراسة، فنجح في الحصول على دبلوم معهد السيناريو، كما درس بالقسم الحر بمعهد «ليوناردو دافنشي»، كما أوفد في زيارة تدريبية إلى كل من دولتي «المجر» و«بولندا» للتدريب على حرفيات المسرح. وجدير بالذكر أنه قد ترقى خلال مسيرته الإدارية والفنية في العمل المسرحي حتى وصل إلى العمل كمخرج منفذ مع عدد كبير من كبار المخرجين الذين يمثلون مختلف الأجيال.

ويذكر أنه قد تمتع بعضوية عدد كبير من جمعيات الهواة وفي مقدمتها: «الجمعية المصرية لهواة المسرح»، «جمعية الرواد المسرحيين»، وكذلك أيضا عضوية كل من إتحاد الكتاب، ونقابة المهن التمثيلية، والتي كان له دور فعال بها وخاصة بشعبة «الإدارة المسرحية» والتي نظم من خلالها عدة دورات مهمة بهدف الارتقاء بهذه المهنة ومستوى العاملين بها.

وكان من الطبيعي أن يحظى خلال مسيرته الفنية ببعض مظاهر التكريم ومن أهمها حصوله على الجائزة الثالثة لمسابقة الكتاب العربي على مستوى العالم الثالث التي نظمتها «اليونسكو»، وجائزة «الجامعة الأمريكية» عن مجمل نصوصه المسرحية، وأيضا التكريم من قبل كل من: «الجمعية المصرية لهواة المسرح»، «المركز الكاثوليكي المصري»، «جمعية الرواد المسرحيين»، «المسرح القومي».

وبخلاف عمله الأساسي (الوظيفي) بالإدارة المسرحية، ومساعدة الإخراج وتنفيذ العروض وجميعها أعمال برغم أهميتها تتم من خلف الستار أو وراء الكواليس وبالتالي يصعب حصرها (خاصة مع غزارة عدد تلك المسرحيات التي شارك بها) يمكن تصنيف مجموعة إسهامات وإبداعات الفنان الأديب أمين بكير في ثلاث محاور رئيسة كما يلي:

أولا - اسهاماته بمجال التمثيل والإخراج:

برغم عشقه الكبير لفن التمثيل إلا أنه كان يدرك جيدا أن الله لم

يمنحه تلك الموهبة، ولذلك لم يحرص على تركيز جهوده أو وضع بصمة متميزة في هذا المجال، ولكنه كان مع ذلك حريصا على إشباع رغبته في التمثيل بتجسيد بعض الشخصيات الثانوية بعدد من المسرحيات، وخاصة إذا كانت مشاركاته هذه تتم غالبا إنقاذا لموقف كغياب أحد المشاركين بالعرض أو للسيطرة على مجموعة المجاميع ببعض المسرحيات الكبيرة حيث يقوم مثلا بدور قائد مجموعة الكورس، ومن أهم المسرحيات التي شارك فيها كممثل: النسر الأحمر، رجال بلا ظلال، رابعة العدوية، أهلا يا بكوات، الساحرة وغيرها كثير من الأعمال المسرحية.

بعدما اكتسب الفنان المبدع أمين بكير كثير من الخبرات العملية من خلال مساعدته لنخبة من كبار المخرجين (الذين يمثلون أكثر من جيل)، وتنفيذه لعدد كبير من العروض بفرقة «المسرح القومي» أقدم على تجربة الإخراج المسرحي على استيحاء، فنجح في تقديم عدة مسرحيات من خلال فرق الهواة المختلفة وخاصة بفرق المسرح الجامعي وفرق الشركات وفرق «الهيئة العامة لقصور الثقافة» وأيضا بعض فرق الهواة.

ثانيا - اسهاماته كأديب وباحث وناقد مسرحي:

نشر الأديب أمين بكير عددا كبيرا من المقالات النقدية بمجال المسرح ببعض الصحف والمجلات المصرية ومن أهمها: مجلة «المسرح»، وجريدتي «القاهرة»، و«الأهرام المسائي»، وقد تميزت جميعها بقدرته الرائعة على قراءة العروض المسرحية وحرصه على تناول جميع المفردات المسرحية بالنقد والتحليل، مع تشجيعه لجميع المبدعين بمختلف المفردات الفنية وخاصة من الأجيال الشابة.

كذلك نشر عددا من الدراسات النقدية في مجال الأدب وفنون المسرح، وتضم قائمة كتبه المنشورة الإصدارت التالية: فى الحرفية المسرحية (دراسات)، السير الشعبية فى المسرح المصرى (دراسات)، المسرح مدرسة الشعب (دراسات أدبية)، المسرح عند الفراعنة (دراسة)، نجيب الريحاني (دراسة توثيقية)، ظواهر مسرحية عربية (دراسة ونماذج)، فن الإبهار المسرحي «السينوغرافيا»، الفكر والخيال في أدب الأطفال (دراسات وتجارب)، ثقافة وأدب الأطفال .. الواقع والمستقبل، المسرح الشعري (اتجاهات وقضايا)، حكايات من دفاتر النسوان، دفتر أحوال المسرح المصري، وذلك بالإضافة إلى بعض الإبداعات ومن بينها: المحظوظ (مسرواية)، همس العاشقين (مجموعة قصص قصيرة)، الوشم بالكلمات (مجموعة قصص قصيرة)، وذلك بالإضافة إلى عدة مجموعات من قصص الأطفال ومن بينها: القط مشمش والعروسة، أعظم هدية، الصياد والسمكة الذهبية.

ونظرا لضيق المساحة المخصصة للنشر وعدم القدرة على استعراض جميع أعماله الإبداعية سأكتفي هنا باستعراض سريع لكتابين فقط، أحدهما نموذج للدراسات الأدبية وهو دفتر أحوال المسرح المصري»، والآخر للأعمال الإبداعية وهو مجموعته القصصية القصيرة التي صدرت بعنوان «الوشم بالكلمات.

- «دفتر أحوال المسرح المصري»: يعد هذا الكتاب محاولة جدة للتأريخ للمسرح المصري، والعودة لبدايات المسرح المصري القديم (الفرعوني) وحتى عصرنا الراهن ليصبح مرجعا حقيقيا

لكل من يبحث في المسرح وعن قضاياه وجذوره. ويتناول هذا الكتاب عددا من الموضوعات من أبرزها: المسرح في العصر الفرعوني، المسرح الإغريقي والروماني، المسرح من سلامة حجازي حتى يوسف وهبى، المسرح من يوسف وهبى إلى الفرقة القومية، المسرح الحكومي من الفرقة القومية حتى فرقة المسرح الحديث، ومن مسرح الدولة إلى مسرح القطاع الخاص.

- «الوشم بالكلمات (مجموعة قصصية قصيرة نشرت عام 2003): يحتوى هذا الكتاب على ست وثلاثين قصة قصيرة متفاوته الأحجام، وتدور جميعها حول العلاقات بين الرجال والنساء، وقد يظن البعض ان هذه العلاقات هى علاقات تقليدية غالبا ما تحدث بين البشر فى كل مكان وزمان وتتكرر، إلا أن المؤلف أمين بكير يتناول فى مجموعته هذه العلاقات بطريقه مختلفه تماما، كما أنه يقوم بسردها من زاوية مختلفة، فقد يتناول الموضوع من خلال وجهة نظر المراة نفسها معبرا عن مشاعرها المعقدة بالتفاصيل الدقيقة، مع محاولة إيجاد المبررات لتصرفاتها. وقد يبدأ إحدى قصصه بفكرة ولكنه يفاجئ القارئ بالوصول بنتيجتها لفكرة أخرى تماما، وعلى سبيل المثال فإنه يبدأ قصته الأولى والتي بعنوان «حبل غليظ وعنق رقيق» بتوضيح معاناة الأم من غياب وبعد زوجها عنها، ثم يفاجئنا باتخاذها لعشيق لتعوض هذا الغياب، ثم تتصاعد الأحداث سريعا للوصول إلى المفاجاة الصادمة حين تضطر إلى قتل ابنها الصغير بعدما علمت باخباره لعمته عن علاقتها بعشيقها، ثم يأتى الأب للبحث عن ابنه بعدما سارعت شقيقته باخباره بخيانة زوجته، فتقوم الأم بقتله أيضا حتى لا يكتشف أمر قتلها لابنها، وعندئذ تسارع الابنة بالإبلاغ عن أمها وجرائمها، فتخسر الأم في النهاية كل شئ نتيجة لضعفها في لحظة شهوة، كما تضيع العائلة كلها بسبب تهورها وإجرامها.

ثالثا - اسهاماته كمؤلف مسرحي:

يعد التأليف المسرحي هو المجال الأساسي لإبداعات الفنان أمين بكير، وبصفة عامة تتميز إبداعاته المسرحية بكتابتها لخشبة المسرح أو بمعنى آخر وضوح معانيها وسهولة إخراجها، فهو يكتب وعينه على كيفية تنفيذها على خشبات المسارح طبقا للامكانيات المتاحة. وهو بصفة عامة يعد مؤلفا غزيز الإنتاج وخاصة في مجالي: مسارح الأطفال وعروض «المونودراما»، ومن أهم سماته الأخرى ككاتب خفة الظل والقدرة على إثارة الضحكات بلا افتعال أو ابتذال ومن أوضح الأمثلة على ذلك مسرحياته: من العطس ما قتل، حلوة اللعبة دي، كان غيرنا أشطر. ويجب التنويه إلى مهارته أيضا ككاتب في إعداد بعض النصوص عن بعض روائع الأدب العالمي ومن بينها على سبيل المثال: إعداده لمسرحية «شيخ المنافقين» عن مسرحية الثعلب - أو فولبوني - للمؤلف الإنجليزي بن جونسون (1979)، وإعداده لمسرحية «من العطس ما قتل» عن رائعة الكاتب الروسي الكبير تشيكوف «موت موظف»، وإعداده مسرحية «شطارة» عن مسرحية «الأم شجاعة» رائعة المسرحي العالمي برتولد بريخت.

هذا وتضم قائمة مسرحياته المنشورة الأعمال التالية: فجر ورماد (1969)، أنشودة الرصاص (1973)، خمس مسرحيات من فصل واحد (1977)، المحظوظ (1984)، أربع مسرحيات «مونودراما» (يوميات عصفور ومسرحيات أخرى) (1981)، الشعنونة ومسرحيات أخرى (1985)، سوق الكلام ومسرحيات أخرى، خمس مسرحيات كوميدية، الوادى السعيد (1990)، حتى صاح ديك، وذلك بالإضافة إلى مسرحيات: احتفالية بنى شعب، شطارة

أحمد راتب بمسرحية من العطس ماقتل

مع القديرة أمينة رزق

، المتمرد والمتعنتظ والمنافق، زهرة الغضب (فرجة شعبية)، وأيضا مجموعة مسرحيات للأطفال ومن بينها: الحطاب القنوع، المهرج بمبة، أبو مسلمة، ملاعيب حنكوش.

وبخلاف مجموعة نصوصه المسرحية المنشورة تكتسب المسرحيات قيمتها وأهميتها من فرصة تقديمها على خشبات المسارح وتقديمها للجمهور، وهو الضلع الثالث والمهم لاستكمال الظاهرة المسرحية. وقد أتيحت لمسرحيات الكاتب أمين بكير هذه الفرصة، وخاصة من خلال تقديم بعض نصوصه لأكثر من مرة بفرق الهواة المختلفة برؤى إخراجية مختلفة. ويمكن رصد وتصنيف بعض نصوصه التي قدمت على خشبات المسارح كما يلي:

1 - العروض بفرق الهواة:

قدمت بعض فرق المدارس والجامعات والشركات وأيضا بعض

مع المخرج القدير عبد الرحيم الزرقاني

فرق «هيئة قصور الثقافة» بالعاصمة والأقاليم عددا كبيرا من مسرحياته، ومن بينها على سبيل المثال فقط بفرق «هيئة قصور الثقافة»: شلبية الغازية (1973)، الدليل (1982)، الليلة نحتفل (1983)، حراس وادي الطناش (1993)، لعبة الطواوسي (1994)، فلاح أهناسيا (1994).

وذلك بالإضافة إلى تقديم «الجمعية المصرية لهواة المسرح) لعدد كبير من مسرحياته وخاصة نصوص «المونودراما» من خلال المهرجانات الأربعة التي نظمتها للمونودراما (أعوام 1984، 1985، 1987، 2009).

2 - العروض بالفرق الاحترافية:

برغم ندرة فرص الانتاج المسرحي بفرق مسارح الدولة إلا أنها قدمت للكاتب أمين بكير أكثر من عرض من خلال فرقها المختلفة ومن بينها العروض التالية:

- «مسرح الطليعة»: ومن العطس ما قتل (1979).
- القاهرة للعرائس»: المحظوظ (1980)، على فين يا عروسة؟ (1982)، خرج ولم يعد (1984)، بر الآمان (2005).
- «المسرح الكوميدي»: حلوة اللعبة دي (1981)،
- «القومي للأطفال»: كابتن بليه (2016).

- مسرحيات مصورة: وهي مجموعة المسرحيات التي يتم انتاجها خصيصا للعرض التليفزيوني، ومن مسرحياته التي ينطبق عليها هذا الوصف: حلوة اللعبة دي (1982)، كان غيرنا أشطر (1983)، وتجدر الإشارة إلى مشاركة نخبة من كبار المخرجين في إخراج نصوصه ومن بينهم الأساتذة: (بمسرح العرائس) صلاح السقا، حسين حامد، سامي عبد النبي، محمد عنتر، (وبالفرق الأخرى) السيد راضي، عبد الغني زكي، أحمد راتب، زكريا صالح.

كما يذكر مشاركة عدد كبير من النجوم في بطولة تلك المسرحيات ومن بينهم الفنانين: أمين الهنيدي، وداد حمدي، سعيد عبد الغني، محمد أحمد المصري، ليلى فهمي، عزيزة راشد، فؤاد

رجل مسرح حقيقي عشق بصدق جميع مفرداته فأبداع من خلالها

مارس التمثيل والإخراج والإدارة المسرحية والكتابة والنقد

خليل، أحمد راتب، ضياء الميرغني، تغريد البشبيشي، أحمد صيام.

وأخيرا أرى ضرورة التنويه في هذا الصدد كذلك إلى عمل إبداعي مهم من تأليفه يجب إضافته أيضا إلى رصيده وهو المسرحية الإذاعية التجريبية «القمر الأسود» التي قام بإخراجها رضا الجابري، وشارك ببطولتها الفنانون عبد الغفار عودة، سهير طه حسين، عثمان محمد علي، محمد محمود.

والحقيقة أنني أعتز جدا بتلك الصداقة التي جمعت بيني وبين هذا المبدع الكبير، والذي أسعدني بحرصه على متابعة عدد كبير من المسرحيات التي شرفت بإخراجها، وأيضا بتناولها بالنقد والتحليل من خلال مجموعة مقالاته النقدية المهمة، وكذلك سعدت بالاقتراب من عالمه المسرحي ومشاركاته المتعددة بالمهرجانات المسرحية المتخصصة والمتنوعة التي نظمتها «الجمعية المصرية لهواة المسرح»، حيث شارك كعضو بعدة لجان للمشاهدة أو التحكيم أو للندوات خلال عدة دورات متتالية، فأثبت من خلالها مدى احتفاظه بروح الهواية الحقيقية، حيث كان وكجميع المشاركين بفعاليات تلك المهرجانات يعمل بروح التطوع وبلا أجور، كذلك لا يمكنني أبدا إغفال مشاركته الفعالة الثرية في تنظيم عدة دورات لهواة لمسرح سواء بمجال التأليف المسرحي، أو الإدارة المسرحية، والتي وضح من خلالها جليا مدى عشقه للمسرح وفنونه، ومدى التزامه وودقته واحترامه للمواعيد، وأيضا مدى حرصه على متابعة أحدث الدراسات المسرحية، فقد كان رحمه الله عاشقا حقيقيا للفنون المسرحية بجميع أشكالها وقوالبها بداية من عروض الفرجة الشعبية وانتهاء بأحدث عروض المسارح التجريبية المعاصرة.

رحم الله هذا الفنان الأديب عاشق المسرح الحقيقي، الذي وفق طوال مسيرته الحياتية والمسرحية في اكتساب صداقات حقيقية، فقد فاز بحب وتقدير جميع العاملين بفرقة «المسرح القومي» بمختلف مستوياتهم الإدارية (بدءا من أصغر عامل إلى جميع المديرين الذين تولوا منصب القيادة)، كما نجح في كسب احترام وتقدير عدد كبير من هواة وعشاق المسرح، هؤلاء الذين كان يقتطع أوقاتا كثيرة من حياته لصقل مواهبهم وتثقيفهم وتدريبهم من خلال «مهرجان الرواد» الذي حرص على دعمه لسنوات طويلة. ولكل ما سبق كان من الطبيعي أن يفوز باحترام وصداقة أغلب المسرحيين بالوسط الفني الذين اعترفوا له بخبراته الكبيرة وصدق نصائحه وملاحظاته، وأيضا بدماثة خلقه ورقة مشاعره وحسن أسلوبه في النقد والتوجيه مع تفرده بقدراته الكبيرة على العطاء.

وأخيرا تقتضي الأمانة والحقيقة أن أسجل بأن هذا المسرحي الكبير قد رحل عن عالمنا - وبرغم سماحته المعهودة - وفي حلقه غصة وفي قلبه ألم ووجع، فقد أسعده كثيرا - في البداية - الإعلان عن مبادرة «المهرجان القومي للمسرح المصري» في دورته الثانية عشر عام 2019 بتكريم بعض الإداريين وبعض رموز الإدارة المسرحية وتنفيذ الإخراج لأول مرة، وتوقع بأن اسمه سيتصدر قمة قائمة المكرمين، خاصة وأنه قد سبق تجاهله كمؤلف وكناقد خلال جميع الدورات السابقة للمهرجان، ولكن كم كانت الضربة قاسية وموجعة حينما تم التواصل معه في نهاية الأمر فقط لتكليفه بكتابة كتاب تذكاري عن مسيرة وانجازات أحد زملائه في نفس المجال الذي تفوق هو فيه، فخاب ظنه وأسقط في يده ولم يملك سوى الإعتذار عن ذلك التكليف بعدما شعر بغصة تلك الطعنة القاسية !!

مسرحية الساحرة

وضع بصمة متميزة بمجال نصوص الأطفال ونصوص «المونودراما»