

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 701 • الإثنين 01 فبراير 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



فهمي الخولي عاشق الفن والحياة

مسرحية حرامي الكتاب

تختتم عروضها الثلاثة، بحضور لجنة التقييم



تختتم مسرحية "حرامي الكتاب" تأليف يس الضوي، وإخراج كريم الشاوري، لفرقة الطفل بالأقصر عروضها الثلاثة 2 فبراير على مسرح قصر ثقافة الأقصر بالعوامية، وذلك بحضور لجنة التحكيم المكونة من المخرج شريف صلاح الدين، المخرج خالد أبو ضيف، المهندس أمين مرعي، قال المخرج كريم الشاوري: "تعرض مسرحية" حرامي الكتاب" من 24 يناير وحتى الثاني من فبراير، والدخول بالمجان وبنسبة 50 % حضور مع ارتداء الكمامة والتزام جميع الإجراءات الاحترازية، يبدأ العرض في تمام الساعة 7 مساءً

وأكد الشاوري: المسرحية من إنتاج رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، وإشراف رئيس الإدارة العامة لثقافة الطفل، لأميس الشرنوبي، ورئيس إقليم جنوب الصعيد الثقافي محمد إدريس، منال حسين الدراسات والبحوث بالإقليم، يوسف محمود الدراسات والبحوث بفرع الأقصر، مدير القصر محمد فراج الخطيب.

وأوضح الشاوري: تدور أحداث العرض عن طفلة تسمى ماهيتاب لا تحب الكتب والدراسة وتهرب منها بالأجاجة الدراسية فيأتي عم حكيم يحكي لها عن قصة حرامي الكتاب الذي يتحول من حرامي إلى قارئ ومعلم جيد لجميع من في الحكاية فتحب ماهيتاب القراءة والدراسة في نهاية العرض المسرحي

وتابع الشاوري: التعامل مع الأطفال هو من أصعب المهام لتوصيل صورة ورؤية مسرحية متكاملة إلى حد ما، مشيراً إلى نجاح التجربة مع الأطفال هو اندماجهم مع أعمار مختلفة، خاصة وأن المسرحية بها 20 ممثل يقفون لأول مرة على خشبة المسرح ويتدربون ويتعلمون ويطمحون إلى الأفضل، ويستحقون كل الدعم،

وأضاف الشاوري: التجربة مفيدة جداً لي على الجانب

الشخصي والجانب الفني والجانب الإنساني وهذه ثالث تجربة مع الإدارة العامة لثقافة الطفل تسبقها تجربة مع فرقة الطفل بقصر ثقافة الغردقة وقدموا مسرحية أرض النور

مسرحية "حرامي الكتاب" بطولة إسلام الشاوري في دور عم حكيم، ملك محمود في دور ماهيتاب، علاء صلاح في دور زنهارة، أحمد رؤوف في دور شهاب، سارة محمود في دور سمينة، عبد الحلیم عبد الفتاح في دور الحرامي، حلیم رنا أحمد في دور المعلمة، آية أحمد في دور الحرامية يويو، رشا عبد الجواد في دور الحرامية روشا، عبد الله شعبان في

دور الحرامي اللمض، أحمد عبد الموجود في دور الحرامي مزراب، خلود جابر في دور الأميرة، محمد سمير في دور كبير الحراس، محمد شعبان في دور حارس 1، ضياء مؤمن في دور حارس 2، الأطفال فاطمة رمضان، زينب رمضان، عمر رمضان، عبد الله أحمد، بسمة شعبان، ندا شعبان، آسيا سيد، نادين الحسيني، زينب طلعت، تأليف وأشعار يس الضوي، ديكور وملابس محمد ثابت، ألحان وموسيقى رأفت مورييس، استعراض مصطفى برعي، مخرج مساعد إسلام الشاوري، إخراج كريم الشاوري.

دينا البدوي

دائرة السينما والمسرح بالعراق

تقدم «حرب العشر دقائق» قريباً



تقدم الفرقة الوطنية للتمثيل في العراق، دائرة السينما والمسرح، مسرحية "حرب العشر دقائق" تأليف علي عبد النبي الزيدي، وإخراج إبراهيم حنون، تمثيل آسيا كمال، وقحطان زغير، وأحمد شرقي، وباسم الطيب.

وقال الكاتب علي عبد النبي الزيدي، إنه كتب هذا النص نهاية عام 2019 هو ضمن خمسة نصوص ترشحت لجائزة الدوحة للكتابة الدرامية بمشاركة 316 كاتباً عربياً. وكيفية هذه المفردة اخذت تتغير مع وجود سلطة جديدة جاءت بمفرداتها الجديدة.

ياسمين عباس

وأوضح الزيدي: أن النص يشير إلى واحدة من كبرى

«مانويلا» و«الضفيرة» و«توته فى الحدوته» و«دكتور أراجوز»

عروض فبراير بساقية الصاوى



أحمد تاج ، عمر تاج ، إسماء مصطفى ، باسل أحمد ، أسر أحمد ، محمود طارق ، يوسف وهدان ، يوسف حسن ، ديكور محمد مصطفى ، مخرج منفذ إسماء مصطفى ، موسيقى أحمد رجب ويذكر أن المخرج د. طارق عبد العزيز سبق وأن قدم عدة أعمال تناقش قضايا ومشكلات إجتماعية شائكة ومن بين هذه العروض «رماد العمر» عن المرأة المعيلة وعرض « قبل الأوان » عن زواج القاصرات وحصل على عدة جوائز من مجلس الوزراء ومجلس حقوق المرأة، أما فرقة وان هاند كرو فتقدم عرضين يوم 25 فبراير بقاعة الحكمة وهما «توته فى الحدوته» وعرض البانتومايم «لخبطة» من إخراج أكرم الدهشورى عرض «توته فى الحدوته» يحكى عن فتاة صغيرة تغضب والدتها ثم تدخل داخل كتاب الحكايات ويظهر لها أبطال الحكايات المختلفة ومنهم سندريلا والساحرة والسندباد البحرى والقراصنة الاشرار وغيرها من شخصيات الحكايات والقصص المختلفة «توته فى الحدوته» تأليف حسن أبو العلا بطولة رودينا سامح، أيه عبد الحميد ، آدم سامح ، مازن عصام ، يوسف محمد ، سندس محمود ، رحاب ، سلمى ، كلمات الاغانى الشاعرة مريم جمال السبكي ، ألحان وتدريب غناء سناء متوكل ، إيقاعات يوسف فرعون ، غناء جماعى زهراء عبد الله ، رحمه عبد الله ، يارا إسلام ، غناء فردى ندى سعيد ، تصميم إستعراضات أحمد برعى ، تنفيذ موسيقى سامح حلمى ، تصميم ديكور سماح محمد ، تحريك عرائس أحمد إبراهيم حلمى ، إدارة الفريق سامح حلمى ، أحمد إبراهيم حلمى ، بانتومايم «لخبطة» يحكى حياة الإنسان من لحظة ولادته الي نهايته مروراً بالصراعات الداخلية والخارجية للإنسان و من أهم الصراعات التي يناقشها بانتومايم لخبطة الصراع الابدي بين الخير و الشر بشكل إيمائي اجتماعي صامت ، «لخبطة» أداء أيه عبد الحميد ، مريم هشام ، محمد الليبى ، أكرم الدهشورى ، مكياج سماح محمد ، تصميم إضاءة سارة شاهين ، مساعد مخرج محمد الليبى رنا رأفت



«المسلمين والمسيحيين»

وتدور أحداث العرض حول فتاة مسلمة يتوفى والديها وترعها أسرة مسيحية رعاية كاملة فقد كان والد الفتاة صديق الأب المسيحي وقد ساعد جد الفتاة المسلمة الأب المسيحي واعطاه المهر ليتزوج ومن خلال الأحداث تتزوج كلا من الفتاة المسلمة والمسيحية وتموت الفتاة المسلمة بعد أن تنجب صبى وتقوم الفتاة المسيحية بإرضاع الطفل عرض «الضفيرة» تمثيل جلال ناصر ، جودى ناصر وجنى ناصر ، ميسون محمد ، ملاك حازم ، مصطفى هشام ، جنى البدرى ، حسين هانى ، حبيبة محمود ، حنين محمود ، جنة محمد ، جميلة حسام ، شروق ممدوح ، شدى محمد ، جومانه محمد ، سمير عبد العليم ، عبد الرحمن سمير ،

حالة نشاط واسعة يشهدها النشاط المسرحى بساقية الصاوى خلال شهر فبراير ويشهد هذا الشهر ظاهرة المخرج المؤلف من خلال الاربع العروض التي تقدم على خشبة قاعة الحكمة ويبدأ الشهر بالعرض المسرحى «مانويلا» لفرقة فلسفة تأليف وإخراج هانى مهران الذى يعرض على قاعة الحكمة وتدور فكرة العرض الرئيسية حول ، الإنسان وماهيته وسعيه وأفكاره التي يفكر من أين جاءت ورصد كافة المحيطات به والتفاعل معها من خلال جنين داخل الرحم فالأحداث تبدأ بتكوين الجنين من بداية الولادة العرض تأليف وإخراج هانى مهران بطولة أحمد صلاح ، حمدى حماد ، أيمن سعودى ، ولاء إسماعيل ، آيه جمال ، محمد الجوهري ، خالد رأفت ، علاء سعيد ، عمرو جمعة ، محمود فضة ، عمر عبد اللطيف ، أميرة محبوب ، بسنت الزعفرانى ، عبد الله على ، محمد سمير ، أيمن فخرى ، يوسف أحمد ، تصميم بوستر آيه سيد ، مسئول إعلامى حسام الدين فاروق ، تنفيذ سينوغرافيا أيمن فخرى ، تنفيذ إضاءة محمد إبراهيم ، تنفيذ موسيقى حسام البدرى ، إدارة مسرحية محمد زوام وعبير فوزى ، ساعد فى الاخراج إبراهيم عبد الله ، باسم أسامة ، سيد دويدار ، ساهر ساهر ، تصحيح لغوى أميرة محبوب ، مخرجين منفذين ولاء إسماعيل أيمن سعودى بينما تقدم فرقة سندباد مسرحيتين علي الثامن من فبراير المقبل وهم مسرحية الاطفال «مازنجر» ومسرحية «دكتور أراجوز» من تأليف وإخراج سندباد سليمان بطولة كل من عادل عبد الرحمن واسلام كمال ومحمد فتحي ومارينيت البير ورحمة حسام ويوسف حسام و عمر عادل و عمر شحاته و منة الله و احمد التركي و محمد الجوهري و مارينا كامل و مصطفى حامد و ابراهيم مراد و عبد الحليم و مجموعة كبيرة من الفنانين الموهوبين بينما تقدم فرقة إبداعات مسرحية «الضفيرة» من تأليف وإخراج د. طارق عبد العزيز قال مخرج العرض د. طارق عبد العزيز مسرحية «الضفيرة» هى ملحمة إنسانية وتاريخ محبة وإخاء وجذور بين نسيج الوطن الواحد وتعايش متناغم بين قطبي البلد

إنطلاق فعاليات مهرجان الحكم للجمهور

فى دورته الأولى



انطلق الثلاثاء 26 يناير الحالي افتتاح مهرجان «الحكم للجمهور» في نسخته الأولى على خشبة مسرح مركز آفاق للفنون برئاسة المخرج هشام السنباطى وسط إجراءات احترازية كاملة وبحضور نخبة متميزة من الفنانين والإعلاميين والفرق المشاركة ولجنة التحكيم التى تكونت من الفنانة حنان شوقى والفنانة الليبية خدوجة صبرى ، ولجنة الندوات بقيادة الشاعر والناقد أحمد زيدان ينظم المهرجان مؤسسة في عشق مصر ومركز آفاق للثقافة والفنون

بدأت الفعاليات بالسلام الوطنى أعقبها كلمة رئيس المهرجان هشام السنباطى الذى أعرب عن سعادته ببدء الفعاليات رغم جائحة كورونا ثم رحب بالحضور ولجنة التحكيم ثم تحدث عن مشروع آفاق مسرحية الذى فتح أبواب مسرح الدولة لاستقبال إبداعات شباب الفرق الحرة والمستقلة

وقال « نظمنا مهرجان تسابقى يضم العديد من المسابقات التى تقدم مختلف أشكال وفنون العرض المسرحى ورغم معارضة الكثيرين لهذا الشكل الجديد والمنفرد من المهرجانات

ولكننا بذلنا قصارى جهدنا وسط ظروف عصيبة وقدمنا فنا على الرغم بالظروف التى كانت تحيط بالبلاد في غضون عامى 2011 ،

2012 ولكن كان لدى إصرار على العمل وخروج المهرجان للنور وكتبت عنه أحد الجرائد الأسبانية وهى جريدة «البيس» وأطلقت عليه مهرجان آفاق مسرحية «صاحبه في قلب الخوف» وقد ذكرت الصحيفة أن في هذا التوقيت العصيب الذى تمر به البلاد والذى قد يتعرض فيه المواطن للإصابة بطلقات الرصاص في الشارع تقام فعاليات مهرجان آفاق مسرحية الذى يضم عدد كبير من الفرق من جميع أقاليم مصر تقدم إبداعاتها وفنها ففى التوقيت الذى يشهد مظاهرات مهيدان التحرير كانت تقام العروض المسرحية في مسرح البالون وحقق مهرجان آفاق مسرحية إنفراد بإقامة عدد من المسابقات في مختلف فنون العرض المسرحى ثم تناقلت الفكرة العديد من المهرجانات المحلية والدولية

وهو ما أثبت نجاح الفكرة فيعد مهرجان آفاق أول مهرجان مسرحى على مستوى العالم يقدم هذا الشكل وكتب عن المهرجان كبار النقاد ومنهم د. حمدى الجابرى الذى وصفه بأنه «مهرجان المهرجانات» وتابع قائلا تطور المشروع واستطعننا تأسيس مؤسسة تضم جميع الأعضاء وهى مؤسسة في عشق مصر المشهرة بوزارة التضامن الاجتماعى ولها مركز ثقافى خاص بها وهو مركز آفاق للثقافة والفنون الذى يضم أعضاء الفرق من كل محافظات مصر ومع بداية الجائحة

وحصل على الجائزة فأشعر وكأنى حصلت على الجائزة وكذلك عندما أجده يقف أمامى في أحد الأعمال فأعلم أنى كنت على صواب وأثناء مشاهدتى للعروض أركز بدقة على كل تفاصيل العروض وعناصرها ومن الجيد إقامه المهرجان رغم جائحة كورونا فشىء جيد إقامة مهرجان للمسرح وبمشاركة الجمهور بالتوصيت «اون لاين» وهى فكرة جيدة لرئيس المهرجان هشام السنباطى الذى دائما يفاجئنا بكل جديد

فمن الجيد استمرار الفعاليات رغم ظروف جائحة كورونا فالصبرين دائما مبدعين وأقوياء فمصر دائما مبدعه بشبابها الواعد ، فالفن يرقى الروح وينقى الإنسان من أى أفكار متطرفة والشباب سيغيرون سلوك العامة في الشارع ؛ ولذلك عليهم تقديم اعمال هادفة ومهمة

فيما أعربت الفنانة الليبية خدوجة صبرى عن سعادتها بتواجدها بمهرجان الحكم للجمهور وفي لجنة تحكيمه مع الفنانة حنان شوقى موضحه انه من الجيد مشاركة الجمهور مع لجنة التحكيم في اختيار العروض الثلاثة الاوائل فهى فكرة جيدة ومتميزة للمخرج هشام السنباطى بالإضافة إلى أن المهرجان يتيح للشباب تقديم أفكار ورؤى مختلفة تبرز طاقات الشباب المبدع ،

واشارت أنها بدأت في المسرح منذ عمر الحادية عشر وأنها إستمرت في رحلة عطاء طويلة فالمسرح بالنسبة لها حالة من العشق الأبدى وإختتم حفل الإفتتاح بتقديم العرض المسرحى « أيهما أنا » لفرقة إرتجالة يذكر أن مهرجان الحكم للجمهور يشارك به ثمانية عروض وهم فرقة إرتجالة بعرض « أيهما أنا » ، فرقة فكرة بعرض « أنت حر » ، فرقة ألوان مسرحية بعرض «العقاب مقدا » ، فرقة كواليسكم بعرض « سيرة البلياتشو » ، فرقة حباب مصر بعرض « نقطة ومن أول السطر » ، فرقة مسرح الغرب بعرض « 19 شارع إسكندرية » ، فرقة ضحكة مسرحية بعرض « ثمن الحرية » ، فرقة طلائع نقطة نور بعرض « لاتراجع لا إستسلام »

رنا رافت

بدأنا في التفكير في تقديم شكل مختلف من المهرجانات فدايما نسعى للتميز فجاءت فكرة مهرجان «الحكم للجمهور» والتي تقوم فكرته على مشاركة الجمهور عن طريق مشاهدة العروض واختيار بعض الجوائز كأفضل أول وثانى وثالث عرض ، «الحكم للجمهور» بالإضافة إلى لجنة التحكيم المتخصصة حيث توزيع نسبة درجات تحكيم العروض بنسبة 60% للجمهور ونسبة 40% للجنة التحكيم ، وإختتم كلمته بتحية الهيئة التنظيمية للمهرجان والتي تتكون من لجنة الندوات بقيادة الشاعر والناقد أحمد زيدان ، سكرتير المهرجان سارة أبو العلا ، مسؤول التنظيم أندرو فوزى ، مسؤول العلاقات العامة مروان شومان ، مسؤول التجهيزات الفنية إبراهيم الأسمر مسئول لجنة النظافة غالية محمد ، مسؤول لجنة التقنيات والإضاءة خالد على والمدير التنفيذى للمهرجان د. سالى سليمان .

وفي كلمتها رحبت الفنانة حنان شوقى بالجمهور معربة عن سعادتها عندما تشاهد المواهب تقدم فنها على خشبة المسرح فتشعر أنها تمثل معهم وكأنها داخل روح الممثل موضحه أن مسئوليتها كعضو في لجنة التحكيم أن تتعامل بموضوعية وشفافية في تحكيم العروض فدائما الفائزون يحصلون على جوائزهم عن جدارة وإستحقاق وأشار قائلة « سعادتي الكبرى عندما أجد فنان بذل مجهودا كبيرا



العربية للمسرح

تناقش «قوس قزح الرغبة.. منهج أوجيستو بوال في المسرح والعلاج» إلكترونيا



برنامج «عين على المسرح» الذي تقدمه الهيئة العربية للمسرح، الإلكتروني ، ناقش في حلقة الثالثة ضمن فعالية «اقرأ كتب الهيئة» كتاب «قوس قزح الرغبة.. منهج أوجيستو بوال في المسرح والعلاج» تأليف أوجيستو بوال ، تقديم وترجمة الباحثة والمخرجة المصرية نورا أمين.

شارك في المناقشة الباحثة والمخرجة الفلسطينية إيمان عون، و مترجمة الكتاب نورا أمين، و أدار النقاش عبد الجبار خمران مسؤول الإعلام في الهيئة العربية للمسرح.

المصرية نورا أمين، قدمت الشكر للهيئة العربية للمسرح على نشر الكتاب

كما أشادت بمقدمة عبد الجبار خمران لكتاب، وقالت إنها رائعة جدا حيث أشارت إلى أفكار مهمة. وأوضحت أن كتاب أوجيستو بوال تم إصداره المرة الأولى في العام 1997م وبعد المرحلة النظرية من منهجه ، تعبيرا عن اهتمامه الممتد بالبعد النفسي في الممارسة المسرحية (أو التمثيلية) ومناسبة مشاركته في المؤتمر الدولي السنوي لجمعية العلاج النفسي الجماعي سنة 1989م في هولندا احتفاء بمئوية «مورينو» رائد العلاج النفسي الجماعي، هذه النقطة المهمة جدا، نظرا لعلاقتها بولادة الفكرة الأساسية وتطويرها والتي تتقاطع مع نظريات الدراسات العلاجية ودراسات (المداواة النفسية)، والمسرح بشكل عام .

أضافت أمين: بعد عام 1989م طور أوجيستو بوال بحثه الذي قدمه في ذلك المؤتمر، وبدأ يأخذ أشكالا تطبيقية من خلال التدريبات والبحث عن طرق عملية في التعامل مع اطروحته النظرية. وهو يتحدث في كتابه عن الممارسة التمثيلية كفعل استعادي، وليس كتنشيط لأدوار متخيلة أو مكتوبة في نصوص مسرحية. قالت انه يتحدث عن الإنسان العادي سواء كان ممثلا او غير ممثل ، المهم انه يستعيد موقفا من حياته أو يستعيد بالأحرى حالة قهر (أو مشكلة ما تواجهه)، مؤكدا أن هذا الفعل الاستعادي (إعادة تمثيل موقف) يعد (مسرحية) من حيث هي ممارسة نفسية مهمة جدا، يمكن من خلالها تأمل الأحداث التي وقعت في الماضي أو في الحاضر، ثم تنتقل الاستعادة إلى مستوى تعبيري وهو عنصر أساسي يشتمل على عملية «المسرحانية»، بعدها يأتي عنصر التأمل أو التحليل والتعليق، وهنا نصل إلى مرحلة التغيير (تغيير الموقف) سواء من الشخص نفسه الذي يستعيد الحدث ويحاول أن ينظر إليه من وجهة أخرى مختلفة او من خلال المجموعة الموجودة من المشاركين أو «المتفرجين» الذين يحاولون تجسيد موقفه.. ومن هنا نصل إلى مستوى أعلى من انفتاح التجربة النفسية الداخلية. تابعت : وخلال التجسيد يمكن اقتراح سيناريوهات عديدة وطرق مختلفة للفهم. وهي تركيبة مسرحية وفي نفس الوقت تركيبة مرتبطة بالعلاج النفسي، ومن هنا نعود إلى جمعية العلاج النفسي (الجماعي) في مقابل العلاج النفسي الذي يحصل بين معالج نفسي (الفرد) ومريضه (المنفرد). بذلك تكون تجربة أوجيستو بوال نقلة في العلاج النفسي من خلال (ما هو جماعي).

تنتقل نورا أمين إلى محور آخر وهو علاقة الفرد وموقفه المشخص ومجموعة «المتفرجين» حيث أوضحت أن هذا الطرح

إيمان عون: ليس من الضروري أن نكون مرضى نفسيين حتى نستفيد من هذا الكتاب

وبخصوص «فن التمثيل» ذهبت نورا أمين إلى أنه بالرغم من الحديث عن مسرح بوال على أنه خارج المؤسسة المسرحية وجماليات عروض شكسبير والمسرح النخبوي والمسرح البورجوازي، إلا أننا مع بوال في منطقة تساعدنا على تطوير مناهج التمثيل وذلك بما يوفره التحليل النفسي وعلاقة الممثل بالشخصية التي يمثلها وعلاقة الممثل بشخصيته وبنفسيته. مؤكدة أن بوال يجعلنا مرة أخرى نساأل الحالة التمثيلية النمطية والتلفزيونية الراسخة في ثقافتنا ومراجعة طرق معينة في التمثيل الآلي، ويطرح سؤالا حول مفهوم الشخصية. باعتبار الشخصية غير موجودة إنما الموجود هو الممثل وكل ما ينتجه هذا الممثل مبني على مرجعياته النفسية والشخصية ، ومن هنا تكون فكرة التحليل والفصل بين الأمرين مهمة جدا.

وتشير نورا إلى أن «قوس قزح الرغبة» هو جزء من منظومة متكاملة من خمس تقنيات (مسرح الجريدة، المسرح الخفي، مسرح الصورة، مسرح المنتدى والمسرح التشريعي) وأن كل هذه التقنيات المسرحية مرتبطة ببعضها البعض وتبلورت خلال مراحل متعددة، وكل تقنية هي استيعاب وتطوير لسابقتها، حيث المسرح التشريعي هو مسرح المنتدى مع خطوة زائدة

طرح فرجوي، وهو الأمر الذي يطرح على المسرحيين التفكير في الحاجز الموجود بين المتفرجين وخشبة المسرح أو المكان الذي يعرض عليه المشهد المسرحي، ذلك الفصل بين منصة لإنتاج المشهد او إنتاج المعرفة وإرسالها ومكان التلقي، وقد كسر هذا الحاجز نقطة جوهرية في تجربة بوال المسرحية لأن هذا الكسر هو الذي يخلق القدرة على المداواة، لأنه يطرح المشكلة ويمكن للآخرين من أن يجرؤا إسقاطا على الموقف الذي يشاهدونه ويتوحدوا معه ليصيروا هم أيضا مشاركين أو يجرؤوا بحالة التطهر من خلال المشاركة حيث المشاهدة هنا فعل إيجابي. وتطرت الباحثة المصرية، للتطهر في مسرح المقهورين الذي يقسمه أوجيستو بوال إلى أربعة أقسام: التطهر الأرسطي والتطهر الفيزيقي البيولوجي والتطهر وفقا لمنظور مورينو، مشيرة إلى أن التطهر عند أوجيستو بوال» لا يعني أننا نصير متوافقين مع القيم الاجتماعية حتى يمكن دمجا أو تدمجنا بل هو مرتبط بما يسميه بوال «التناضح» الذي يحصل أثناء محاولتنا النظر إلى القهر، وكيف نستطيع من خلال المشاركة التفاعلية «المتضاعفة» ان نفتح مجالا جديدا لإعادة تحليل أنفسنا.

المترجمة مارست المنهج فاستطاعت أن تنقل روح

الفكر والفلسفة التي ينتهجها بوال بأمانة كبيرة

نورا أمين : «قوس قزح الرغبة» جزء من منظومة متكاملة من خمس تقنيات

مجتمعنا بعيون متعددة، تهدف الى تفكيك وإعادة صياغة هذا القهر بأشكال مضخمة حيناً، وامتددة أخرى، لنصل الى تعريته ونزع الخوف المحيط بنا، حتى يصغر ويتلاشى، أو يتضخم وينفجر. نقوم بهذا كله بطريقة فنية جمالية، لأن مدخلنا عالم المسرح الذي نقله بوال من كونه عالم مترفع، الى كونه مسار حياتي مشترك لكل من يرغب بالتغيير.

وتشير الباحثة الفلسطينية، إلى أن لبوال في كتابه منهجية فنية، اجتماعية، ونفسية، يستخدم فيها جسد الشخص والشخصيات، بصفتها مخزن المعلومات لكل ما مر و يمر عليها. كما يستخدم اللعب، بوصفه طاقة عليا لنشاط الذهن المرتبط بهذا الجسد، والمتفلت من القيود النمطية والسلطوية، حتى يساعدنا في كسر القوالب الزجاجة التي نحيط أنفسنا بها خوفاً من انكسارنا. فلماذا اللعب؟ لأننا عندما نلعب نتعلم، نراقب، نتجرأ، نشارك، نستخلص العبر، فنفهم.

وأوضحت أن نورا أمين تشبه بوال بالحاوي الذي يأخذ بيد جمهوره ليفكك السحر، حيث يدعونا للنظر لكل جزئية في حياتنا حتى نفهم التعويذة التي تسجننا في قوالبنا. ففي تقنية قوس قزح الرغبة - تقول إيمان عون - يحاول بوال أن يجعلنا متفرجين على ذواتنا ورغباتنا بقدر ما نحن منتجين لها. هذا التمرين على وجه الخصوص، والذي استقى الكتاب منه اسمه، يؤسس لفهم الذات والنقد الذاتي البناء. وصولاً الى التفهم والتعاطف بين البطل والبطل النقيض وصولاً الى الجمهور الشريك في تحليل وتصوير إرادات ورغبات البطل.

وترى إيمان عون أنه ما بين «الرغبة والإرادة» بحر عاصف، مدّ وجزر. وفي الكتاب يأخذنا بوال عبر قارب تلاطمه أمواج الرغبات مقابل تعدد إرادات الشخصية الواحدة في بحث ذاتي لكل بطل، يؤسس لنقله من حالة الممارسة ما قبل الإدراكية إلى حالة الإدراك الواعي والتحول البناء. مشيرة إلى أن منهجية مسرح المراهقين/المضطهدين تبحث في معنى الحوار. وتروي الباحثة قصة يرويها بوال عن صديق بريطاني كان «جوكر» يعطي محاضرة عن المسرح أمام بعض المرضى النفسيين. يشرح لهم ظهور البطل الواحد على يد تسييس، وكيف اخترع المونولوج، ثم كيف اخترع اسخيلوس البطل الثاني، وسألهم: الممثل الأوحده كان يقول المونولوج، وعندما أصبح هناك ممثلان ظهر ال؟؟؟ فلم يجبه أحد. فأعاد الكرة، وهذه المرة استخدم الإشارة، أصبح واحد للممثل الواحد ومقابلته الممثل الآخر، فجوابه أحد المرضى: «مونولوجين».

وذهدت إيمان عون إلى أن هذا ما دعا بوال إلى التفكير بتعمق حول ما إذا كان المريض بالفعل على حق، وأنها في الغالب لا تتحاور وإنما نتحدث بمونولوجات متوازية، هذا ما يحدث بالغالب في السياسة، والاقتصاد، والدين، الأمر الذي أوصله إلى خلاصة وهي أننا في كثير من ممارساتنا لا نستخدم الحوار الحقيقي.

وتساءلت الباحثة الفلسطينية بناء على تصور بوال: هل نتحاور من خلال مونولوجات مسبقة لدينا أم أننا نستمع ونصوغ مفاهيم جديدة كلما سمعنا فكرة جديدة؟». أجابت : اننا ننطلق عادة من أفكارنا ومعتقداتنا المسبقة ، دون معرفة أثر ما نقوله أو نفعله على الآخرين. وهو يقول في الكتاب: «نحن نعي رغباتنا، لكننا لا نعي كيفية استقبالها عند الآخرين. ونعرف إرادتنا، لكننا لا نعرف أثرها في المقابل»، وهنا نحن مدعوون وفق منهجية هذا الكتاب لأن نراقب أنفسنا، وأن نعي أفعالنا، وندرك وعي الآخرين بهذه الأفعال.

متابعة - ياسمين عباس

ير بها، والتي لا ترى مخرجاً لها، فتختبئ في طيات الذهن والوجدان، وتظهر بالتسلل فيما بعد في أفعالنا ومواقفنا. وتستشهد إيمان عون بمقولة بوال: «نحن الذين ننظر إلى كل شيء، ويبدو طبيعياً، لأننا اعتدنا أن ننظر دون أن نرى، اعتدنا على النظر الى جميع الأشياء دوماً بالطريقة نفسها». موضحة أنه من هنا وجب خلخلة النظام، وتغيير الطقس الذي تعودنا على ممارسته، ونزع الأقنعة حتى نرى ما وراءها. والهدف لدى بوال، ليس الفعل لغاية الفعل، وإنما الفعل بهدف التغيير، حتى نعبر إلى الضفة الأخرى بأمان.

وتشير عون إلى انه في منهجية مسرح المضطهدين/المقهورين، يحفر بوال بشكل أركيولوجي، في الطبيعة الإنسانية للفرد، والطبيعة التركيبية للمجتمع، ويضعهما في سجال ، مفعم بالذاتية، ومشبع بالمكاشفة. وهذا يحدث على لسان وبصوت المقهورين/المضطهدين، الذين لا تسمع أصواتهم بالعادة، فهم أبطال مسرحه، المطالبون بالوقوف على تفاصيل حياتهم، والنظر إليها كملحمة تحتاج الى التدخل والتعديل من أجل الوصول الى التفريخ/ الكثارسس وصولاً الى التغيير. لكنه يلغي الكلام في كثير من الأحيان لصالح الصور، في محاولة لاستنباط البلاغة في التعبير والكثافة في المعنى، حيث في كل صورة وكل حركة كتابة معمقة. وتتساءل إيمان عون: ما حاجتنا لهذه التقنية، الآن وفي كل مكان؟ من منا لا يعيش القهر/الاضطهاد؟ صغر أم عظم؟ خارجياً أم داخلياً، ممنهجاً أم مستتراً؟ وتجب: نحن جميعنا مدعوون لهذه الولاية الفكرية الممارسية، حتى نقف أمام صور قهرنا واضطهادنا في مرآة ذواتنا، ولكي نرفع المرآة التي نرى بها

ومسرح المنتدى يضم بشكل شامل مسرح الصورة مع إضافات أخرى لها علاقة مثلاً بتدخلات الجمهور وتطويرها ومناقشتها. المخرجة الفلسطينية إيمان عون، شكرت الهيئة العربية للمسرح على الدعوة و الثقة، كما شكرت الفنانة نورا أمين، على ترجمة الكتاب الذي اعتبرته إضافة نوعية للمسرح العالمي، ومسرحنا العربي، بنسخته العربية. باعتبار أن المترجمة تعي المنهجية وممارستها تدريباً وتدريباً، وأنها استطاعت أن تنقل وبأمانة كبيرة روح الفكر والفلسفة التي ينتهجها بوال في كتابه.

أضافت : في كتاب «قوس قزح الرغبة» يقودنا أوغستو بوال نحو فهم أعمق لطبيعتنا الإنسانية. يعري مخاوفنا واضطهادنا أمام أنفسنا أولاً، ويحثنا على أن نتساءل ونفهم دوافعنا ورغباتنا، ونستنبط طرق انكشافها أمامنا ولمن حولنا، من خلال تجسيدها بالصورة والكلمة ، عندما تتحول الكلمة إلى كائن. وأشارت إلى أن الكتاب مفعم بالتمارين الواضحة وأحياناً المبطنة - إلا لمن مارس هذه التقنية - للإمكانيات التي من شأنها أن تساعدنا على فهم ذواتنا، بطريقة أعمق من المألوف. وأوضحت : ليس من الضروري أن نكون مرضى نفسيين حتى نستفيد من هذا الكتاب.. لكننا جميعنا «مرضى» مرضى بداء الاستهلاك - استهلاك الأفكار، والمعلومات، والمعتقدات، والموروثات الاجتماعية والتابوهات، التي ينتج عنها بالضرورة أزمات مبطنة، نحملها في أعماقنا، تخرج للعالم على شكل أفعال وممارسات متقطعة أو متوالية، ممنهجة أو لا إرادية.

وأردفت: لقد حاول بوال أن يرفع المرآة عالياً أمامنا في هذا الكتاب ويقول لنا، أن لا أحد سالماً من ارتدادات المواقف التي



تجربة أوجيستو بوال نقلت في العلاج النفسي من خلال ما هو جماعي

وداعا

فهمي الذولي



جريدة كل المسرحين



ناصر عبد المنعم:

طليعي وصاحب فكر حر وأفضل من يدرب الممثل

التجارب المسرحية يمتد طوال فترة الإعداد وتحضير العرض، وأحياناً أثناء العرض، حدث هذا ونحن طلاب أعضاء في منتخب جامعة القاهرة عندما تصدى لتقديم مسرحية «العمر قضية» عن عميد الأدب العربي د. طه حسين والتي كتبها د. سمير سرعان و د. محمد عناني، وشرفت بالمشاركة فيها في دور «طه حسين».

رابعاً: تتميز عروضه المسرحية بالخيال الكبير في توظيف مفردات العمل، فقطعة ديكور واحدة مثلاً بوسعها أن تؤدي أكثر من وظيفة داخل العرض، كذلك أجساد الممثلين التي دفعها خياله لأداء دور سينوغرافي بارز، فتجد أجسادهم تشكل أبواباً ومكاتب ومقاعد... الخ.

كما تتميز عروضه بديناميكية هائلة، فكل لحظة داخل العرض تأتي حافلة بالحركة والفعل والتكوينات الجمالية المتميزة والمعبرة عن الأحداث.

خامساً: الإدارة البارة للممثلين، حيث يمتلك فهمي الخولي قدرات كبيرة في تفجير طاقات الممثلين ودفعهم نحو قراءة واعية للشخصيات التي يقومون بأدائها، عبر دراسة مفاتيح ومسارات وتحولات هذه الشخصيات، كما يُجيد قيادتهم ببراعة، دون تلقين حرفي، للتألق داخل العرض المسرحي، إضافة إلى تمتعه بحس عالٍ في الرهان على ممثلين في بداية طريقهم، ومنحهم فرصاً كبيرة داخل العرض المسرحي. تجلّى هذا مبكراً تقريباً عام 1980، عندما أصر على إسناد دور البطولة النسائية في «تاجر البندقية» لطالبة ليست لها تجارب مسرحية سابقة تُذكر، وأسند إليها دور «بورشيا»، ولك أن تعرف أن هذه الطالبة وقتها هي حالياً النجمة الكبيرة/ عبلة كامل.

هذه بعض وليست كل الملامح التي تميز المخرج الكبير/ فهمي الخولي صاحب البصمة المميزة في مسيرة المسرح المصري.

فهومي الخولي مخرج مسرحي طليعي كبير، مسرحه حافل بالمغامرة والمغامرة للسائد. يتميز مسرح فهمي الخولي بعدة ملامح، أُرصد بعضاً منها على النحو التالي:

أولاً: اختياراته للعروض المسرحية التي يقدمها تأتي على صلة بالواقع الراهن و تماس مع القضايا الملحة المطروحة آنياً. وهو في هذا يؤمن بدور المسرح في إيقاظ وعي المتفرج ودفعه نحو التساؤل حول ما هو كائن، وما ينبغي أن يكون، وله في هذا الصدد مقولة هامة: «الفنان دائماً يكون على يسار النظام الحاكم».

ثانياً: الإيمان العميق بالتجريب كفعل مسرحي، فهو مخرج طليعي كبير لا يقنع بالسائد والمتكرر على المستويين الفكري والجمالي، وتحفل عروضه بالابتكار ومساءلة النص المسرحي والتجريب على المادة الكلاسيكية. وفي هذا السياق قدم مسرحية وليم شكسبير «تاجر البندقية» لفريق مسرح آداب القاهرة قبل حوالي أربعين عام - وكنت وقتها عضواً بالفرقة - واختار فهمي الخولي أن يقدم المسرحية برؤية جديدة مدهشة متجاوزة كل المعطيات السائدة آنذاك حال التصدي للكلاسيكيات الراسخة، حيث اختار قالب الدراما الموسيقية «musical play» في إطار رؤية معاصرة واكبت توقيع اتفاقية «كامب ديفيد»، مستلهماً مجريات القضية الفلسطينية عبر نسق أدائي مهبر لشخصية «شاييلوك» التي أداها الطالب وقتها والممثل الكبير الآن/ أحمد كمال. رؤية فهمي الخولي المسرحية أدهشتنا كمشاركين في العرض مثلما أدهشت الجمهور أيضاً، وحققت نجاحاً جماهيرياً لافتاً.

ثالثاً: الاشتغال الحر على النصوص المسرحية التي يتصدى لإخراجها، بمشاركة كل مبدعي عناصر العمل، فتجده يفتح الباب لنسف المشهد حيناً، أو تعديله وإعادة بنائه على نحو مختلف، أو حتى اقتراح مشاهد جديدة، بحيث تشعر معه أنك داخل معمل



المخرج فهمي الخولي معربا عن سعادته بجائزة الدولة التقديرية



سعادة كبيرة وفخر شعر به المسرحيون عند إعلان فوز المخرج الكبير فهمي الخولي بجائزة الدولة التقديرية في الفنون هذا العام. والمخرج فهمي الخولي أصبح رمزا من رموز المسرح المصري ويحمل في مسيرته تاريخ مسرحي طويل وحافل بل ومؤثر في المسرح المصري ومؤثر في المجتمع أيضا بما قدمه من رؤى وأفكار متميزة ومتفردة جعلت منه علامة فمن العلامات الفارقة في المسار المسرحي. المخرج فهمي الخولي خريج المعهد العالي للفنون المسرحية بمصر دفعة ١٩٧١ الأول علي الدرجة. عمل أستاذا ومحاضرا لمادتي التمثيل والإخراج في كل من المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة وأقسام المسرح أداب إسكندرية وحلوان وكلية التربية جامعة حلوان <سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة المسرح الأمريكي سنة ١٩٨٧ > أخرج ١٠٣ عرضا مسرحيا. عين مديرا عاما للمسرح الحديث (السلام) من ١٩٨٧ - ١٩٩٧ ثم مديرا عاما لمسرح الغد من ١٩٩٧ - ٢٠٠١، كما حاز على العديد من التكريات والجوائز منها جائزة الدولة التشجيعية، وترأس لجان التحكيم بعدد من المهرجانات الدولية والعربية. وكان لابد لمسرحنا أن تحتفي معه بهذه الجائزة القيمة. أحمد محمد الشريف

ثم بحث المجلس الأعلى المرشحين الستة. وكان شرف كبير لي أني من التصويت الأول حصلت على 95 في المائة من الأصوات وهذا نادرا ما يحدث، إلا لعدد من المرشحين الأكفاء. وهذه اللجنة وهي المجلس الأعلى للثقافة والفنون الآداب ليس بهم رجل مسرح، وكونهم قد أجمعوا علي بعدما اطلعوا على سيرتي الذاتية فهذا تاج على رأسي وأشكرهم جميعا. وأشكر من رشحوني وهم مجلس إدارة النقابة وعلى رأسهم النقيب د. أشرف زكي.

تاريخ حافل من التكريم

- أنت تحمل تاريخ مستحق من التكريم من جهات عدة، كيف كانت تلك المسيرة؟
- من خلال 57 سنة لي قضيتها في المسرح، منذ تعييني في فرق

أشكر نقابة المهن التمثيلية
- ونحن نحتفل ونهنئك ونهنئ المسرحيين كلهم بهذه الجائزة الكبيرة، حدثنا عن قصة حصولك عليها.
- أنا لم أطلب الحصول على الجائزة ولكن يتم هذا الترشيح من خلال جهة معينة وقد رشحتني نقابة المهن التمثيلية برئاسة د أشرف زكي وبعدها شكل المجلس الأعلى لجنة لعمل قائمة قصيرة تعرض على المجلس، وكان المرشحون من قبل يبلغ عشرين أو ثلاثين مرشحا في كل فرع من فروع الجائزة، فيتم تكوين لجنة فحص للترشيحات وتقوم بتصفيتهم لضعف الجوائز فالجوائز ثلاثة لكل فرع، والمرشحون بعد التصفية عبارة عن ستة مرشحين يتم تقديمهم إلى المجلس الأعلى، وقد أسعدني أني كنت من ضمن القائمة القصيرة وأشكر كبار المثقفين والمفكرين الذي وضعوني ضمنها ورأوا أني أستحق.



الشعبية وكان أول مرة يمثل وعصام السيد وحمدي يس رئيس مجلس الدولة بعد ذلك وفاروق الفيشاوي ومحسن حلمي وسامي مغاوري، وآثار الحكيم، ومرضى منصور المحامي المشهور الآن، وعبلة كامل وناصر عبد المنعم وياسر علي ماهر، في مسرحية (تاجر البندقية) عندما أخرجتها لآداب عين شمس وحصلت بها على كأس الجامعة، وأيضا أخرجت لمنتخب جامعة القاهرة مسرحية (العمر قضية) التي قام بأدوار البطولة بها ناصر عبد المنعم ثم صلاح عبد الله وكان أول عمل يمثل فيه، وفتوح أحمد. والآن كثير من النجوم كانوا تلاميذا لي أو كان لي شرف إما مساعدتهم في دخول معهد الفنون المسرحية مثل أحمد زكي وشهيرة ومحمد متولي وفاروق الفيشاوي وعبد الرزاق حسين ومختار العزي.

المسرح للمجتمع

- كيف تنظر إلى المجتمع من خلال أعمالك؟
- إن المخرجين المسرحيين ينقسمون إلى قسمين، مخرج منفذ وهو يحول النص المسرحي من شيء مكتوب على الورق إلى شيء معروض على المسرح وبدون أي تدخل أو إبداع أو إضافة أو رؤية، كما كتبه المؤلف. والنوع الثاني وأنا منهم هو المخرج صاحب الرؤية، وهو المخرج الذي يؤمن بأن المسرح وسيلة للتغيير وللتفكير ولإحياء الرغبة في التمرد والثورة على هذا الواقع الذي يعيشونه من خلال تقديم المسرحيات الهادفة لدعم هذه الرغبة في الوصول إلى الغد الأفضل ونظام الحياة الذي يرتكز على العدل والحرية والإيمان بأن المسرح كما دعا إليه الدكتور محمد مندور في فترة من الفترات، هو

الجائزة تاج على رأسي واشكر كل من رشحتني

وطنه وفي الدول العربية بهذا الشكل ويبعث على السعادة لأنه حقق رضاء وتقديرا من الآخرين سواء في مصر أو الوطن العربي.

مسيرة إخراجية متميزة

- كيف كانت البدايات كمخرج؟
- عندما كنت طالبا في المعهد رشحت من قبل العديد من أساتذتي للإخراج. ومن الجميل أن جيلي يفخر بأني منهم وأساتذتي يفخرون بأني تلميذ لهم، كما رشحت لإخراج مسرحية (الحمير يموتون رفثا)، تأليف الدكتور عبد المجيد مازن لشركة النصر للسيارات والمسرح العمالي، وهذه كانت بداية بصولي على كأس المسرح العمالي، ثم استمررت لإخراج عروض مسرح الشركات الذي قدمت به عددا كبيرا من العروض المسرحية مثل (رسول من قرية دميرة) وحصولها على الجائزة الأولى وأيضا عرض (بلدي يا بلدي) للدكتور رشاد رشدي. كما توجد عدد كبير من النصوص المسرحية التي أحسن اختيارها، ونفس الشيء عندما أخرجت لكلية حقوق عين شمس ثم لمنتخب عين شمس، وحصلوا على كأس الجامعات، ومثلا في مسرحية (باب الفتوح) فقط، كان الطلبة الآتي أسماؤهم أصبحوا نجوما: وهم محمود حميدة من كلية التجارة وكان راقصا في الفنون

التلفزيون المسرحية في 10/10/1963، وكانت تابعة لوزارة الثقافة والإعلام، وأنا عينت بالمسرح الحديث الفرقة السابعة، فمن خلال 57 سنة في المسرح كممثل ثم مساعد مخرج ثم مخرج، حصلت خلالها على أكثر من تكريم من عدة جهات، فمثلا اختارني مهرجان قرطاج كرئيس للجنة التحكيم في دورته الثانية، وأنا انتخبت من خلال لجنة مكونة من 18 رجل مسرح عربي وأفريقي، بالإضافة إلى أنني رشحت أكثر من مرة للجنة تحكيم أيام الشارقة المسرحية. كما رشحت من قبل مؤسسة السينما والمسرح في بغداد أنا والأستاذ فاروق عبد القادر كي نقيم سنويا الموسم المسرحي هناك. كما رشحت مع الدكتور حمدي الجابري في أول عيد فن بالعراق أقامه الرئيس صدام حسين. كما حصلت على وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى من الأردن عندما عرضنا في عمان مسرحية (لن تسقط القدس) التي قام ببطولتها الفنان الراحل نور الشريف مع عفاف راضي. كما أن مسرحية (الوزير العاشق) عرضت بالقاهرة ثلاثين ليلة فقط، لكن فوجئت أن ستة دول طلبت من مصر عرضها هناك، فكان هذا تكريما عظيما. وكذلك مسرحية (سالومي) التي سجلت في موسوعة جينيس وقد تم عرضها أيضا عدة دول عربية وقد لاقت نجاحا كبيرا. وأيضا مسرحية (لن تسقط القدس) لاقت نفس النجاح. كما يوجد عدد كبير من الجوائز التي نلناها نتيجة مسيرتنا أو إبداعنا المسرحي. هذا جانب، الجانب الآخر هو بصولي على جائزة الدولة التشجيعية سنة 1989، وبعدها بصولي على نوط العلوم والواجب. وأيضا بصولي على جائزة التفوق سنة 2009 والميدالية الفضية وأخيرا جائزة الدولة التقديرية، بالطبع شيء رائع أن يكرم الفنان في



أتمنى زيادة اهتمام الدولة بالمسرح وأن يعيد

الرئيس عيد الفن



والدكتور رشاد رشدي، كان د. مندور يقول إن المسرح للناس وللمجتمع، المسرح من الناس و إلى الناس، أما د. رشاد رشدي وتلاميذه كانوا يؤمنون بأن الفن للفن، كما هو الحال حاليا للفن في الغرب لكن بعد مسرحيتين فقط وهما (الفراشة) و(لعبة الحب) تحول د رشاد رشدي إلى فكرة أن المسرح من الناس وإلى الناس بعد قرارات يوليو الاشتراكية التي قام بها الرئيس عبد الناصر، وكان له رأي في هذه القرارات وبعد ذلك توالى عروضه هو وتلاميذه مثل (نور الظلام) و(بلدي يا بلدي) و(حلاوة زمان) وغيرهم، كل العروض التي تؤكد أن المسرح للشعب يرى فيه واقعه وأحلامه وأفكاره في الوصول إلى ما يسمى بالغد الأفضل. أنا من هؤلاء ولم أقدم إلا عروضاً مسرحية تتصل بالناس وأحلامهم وهمومهم. لكن في فترة من الفترات أشيع أني رجل المسرح الجاد فقط وفي هذه الفترة كان المسرح الخاص الكوميدي والتجاري منتشرا، فحاولت أن أثبت لنفسي وللآخرين أني قادر على إخراج النوعية الأخرى من هذا المسرح، فقدمت مثلا (حمري حمري) ومسرحية (عشرة على باب الوزير). ثم مسرحية (الحب بالعقل) بطولة إسعاد يونس وسمير غانم. وقدمت لمسرح التلفزيون مسرحية (شغال عند اثنين) وكانت أول بطولة مطلقة لأحمد بدير وسعيد عبد الغني.

تجربة كفر الشرفا

- ما أهم المحطات في حياتك الإخراجية؟

- قدمت (أول المشوار) في عام 1970 أثناء رئاسة سعد الدين وهبة لهيئة قصور الثقافة والفنان حمدي غيث كان رئيس الإدارة المسرحية عندما اختارني لأكون واحدا من طلابه ينتبأ بي لأكون مخرجا كبيرا فرشني لفرقة بنها وكانت الفرقة حائزة على المركز الأول حينئذ وبعدما ذهبت وأنا في نصف الطريق عدت واتصلت بحمدي غيث وقلت له إنني أرغب عندما أخرج لإقليم خارج القاهرة أن يكون المؤلف منهم والممثلون أيضا منهم وهم أيضا المتفرجون، لكني لا أقدم نصا مثل (القناع) للكاتب الكبير كرم النجار وهو كاتب قاهري وأفرضه على مجموعة من البشر يعيشون واقعا غير واقع القاهرة. فوافق وقال لي أن أذهب إلى بيت ثقافة كفر الشرفا . فأقمت لمدة ستة أشهر كاملة بكفر الشرفا أدخل بيوت الفلاحين وأعيش معهم وأكل معهم ويحكون لي همومهم. فقدمت عرضا اسمه (أول المشوار) يمثل فيه نصف أهالي البلد والجمهور يمشي في حواري وأزقة الكفر ومن خلال البيوت ومن خلال النيل، والمسرح كان مكانه فوق أسطح البيوت، فأهل البيت الذين قد حكوا لي فقرة ما وأنا مسرحتها يقومون بتمثيل هذه الفقرة فوق سطح بيتهم والمتفرجون يقفون ويشاهدون تلك الفقرة فوق السطح ثم يسرون وراء دليل (الكفراوي شرف) الراكب فوق ناقة وأمامه الآلات الشعبية والأطفال يطبلون ويغنون الأغاني الريفية المنتشرة هناك ثم نزل إلى شاطئ النيل من خلال المعدية فنجد نموذجاً للفرح الريفى القائم على الزواج المبكر ونعترض على ذلك ثم نجد مؤذن القرية يؤذن صلاة المغرب فيطلب منهم (الكفراوي

أنا حزين لما يحدث في مسرح الدولة الآن

شراء ماكينة ري كبيرة تكون احتياطيا للماكينة الموجودة التي يمتلكها الإصلاح الزراعي، وقد حدث ذلك واشترينا ماكينة الري ودفعنا ثلث التكاليف، ومشكلة الري تم حلها في كفر الشرفا من خلال هذه المسرحية واشترك الأهالي فيها والتي أصبحت نموذجا يحتذى بعد ذلك للقرى النموذجية التي يشارك أهلها بحل مشاكلها. وأفخر أيضا بأنه من خلال هذا العرض تم محو أمية عدد كبير جدا من أهالي القرية. وكان هذا في عام 1970 وكان يحضر البروفات عدد كبير جدا من الأهالي وأهالي القرى المحيطة قد يصل إلى آلاف من المتفرجين.

قلة العروض الجيدة

- كيف تنظر لأحوال المسرح المصري حاليا؟
- حقيقة كم أنا حزين لما يتم في المسرح المصري. فمسرح مثل قطاع الفنون الشعبية يقدم عروضاً هزيلة، لذا لا تجده في المهرجان القومي منذ إنشائه منذ سنوات، وكذلك المهرجان التجريبي لا يقدم قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية عروضاً متميزة وتشارك فيه، ولم يشهد العالم إلا الفرق التي تسمى بالفنون الشعبية مثل فرق رضا والقومية والآلات

شرف) أن يصلوا المغرب على شاطئ النيل ثم يتوجهون بعد ذلك لمشاهدة العرض الذي يقدمه المخرج فهمي الخولي القاهري. فكان شيئا جميلا وكان من أثر هذه المسرحية أن تدخل الكهرباء للقرية وأن تحل مشكلة المياه لأنه كان هناك إقطاعي قبل الثورة لدية ماكينة ري كبيرة تروي أرضه أثناء نوبة الري ثم بعد ذلك أراضي باقي الفلاحين البسطاء، فأتي الإصلاح الزراعي واستولى على هذه الماكينة وعندما يكون الفلاح أرضه شراقي وتحتاج إلى الري وماكينته معطلة يؤجر الماكينة بالساعة وأخيرا عندما يجني المحصول ويسوقه للجمعية التعاونية الزراعية يصبح مطالباً بمبالغ كثيرة وقد أفلس الكثير منهم نتيجة كل ذلك، ونتيجة المسرحية أننا جمعنا مبلغا كبيرا كما طالب محافظ القليوبية الراحل محمود السباعي شقيق الأديب يوسف السباعي وهذا المبلغ يمثل ثلث تكاليف إدخال الكهرباء لكفر الشرفا وأيضا نجمع تكاليف

الجمهورية بل من حق الجماهير في كل أنحاء مصر أن تشاهد العروض المتفرقة والمتميزة بالتعاون مع المحافظين ورجال الأعمال لتستطيع كل الفرق أن تقوم برحلات في المحافظات وكفورها ونجوعها وتعرض فيها، لأن مسرح الثقافة الجماهيرية لا يقدم إلا كل ما هو جيد وثري ومفيد للفن المصري ولا يقدم عروضاً مبتذلة بالمرّة .

أتمنى أن المسارح التي كانت ملك الدولة وأنشأتها الدولة أيام فرق التليفزيون وفي الستينيات والخمسينيات أن تعود مرة أخرى إلى الدولة وألا تترك كمخازن وخرابات. فلا بد أن تزيد عدد المسارح في مصر كي يزيد عدد المتذوقين لأي الفنون.

وكذلك الاهتمام بالمسرح الجامعي والمسرح المدرسي والمسرح العمالي لأهميتهم في تكوين الطالب أو العامل الذي سيصبح رب أسرة بعد ذلك ويحب أسرته في تذوق المسرح والذهاب إليه ويصبح المسرح عادة أسبوعية أو شهرية.

أتمنى أن تنخفض أسعار تذاكر مسرح الدولة حتى تصبح في متناول الجميع الكادحين والطبقة الفقيرة، وأن تهتم الدولة بأن يذهب الجميع للمسرح ولا نقدم العروض للكراسي الخاوية.

وأتمنى أن يزيد اهتمام الدولة بالمسرح بأن تزيد ميزانيات الإنتاج وأن يفتح الباب لتعيين كل الموهوبين وليس أوائل كل دفعة فقط.

أتمنى أن تتجدد كل فرقة مسرحية ويكفي أن أذكر مثلا أن الفرقة الغنائية الاستعراضية وهي أكبر فرقة في قطاع الفنون الشعبية ليس بها غير ثمانية أعضاء فقط ، لا يوجد بها أو بأي فرقة بالقطاع أخرى غير عدد قليل جدا من الممثلين. فيجب أن تهتم الدولة بالمسرح وأن يتم تطوير وهيكلية المسارح خاصة الفنون الشعبية وأن يتم اختيار قيادتها ومديريها اختيارا سليما جدا من كبار المحبين والقادرين على إدارة وتطوير وازدهار هذه الفرق كي يعود المسرح المصري مرة أخرى إلى ريادته.

أتمنى أن تعود ميزانية الدعاية مرة أخرى في ميزانية الإنتاج التي ألغيت في عهد فتوح أحمد حينما كان رئيسا للبيت الفني للمسرح. وأصبحت كل العروض تكاد تكون مسرحيات سرية. وأتمنى أن يعود التعاون ما بين وزارة الإعلام والثقافة ويعود اهتمام وزارة الإعلام بالمسرح والدراما التلفزيونية. وأن يحدث تنافس ما بين استوديوهات وإنتاج مدينة الإنتاج بأن تصبح مدينة فعلا للإنتاج.

أرجو أن يهتم كل إنسان مسئول في مصر بأن يعود عيدا العلم والفن وأن يهتم رئيس الدولة بقيمة وأهمية الفن والعلم وأن يحتفي بكبار الفنانين والعلماء في مصر الذين قدموا إنجازا لمصر وفنا مشرفا فيهم كل عام بأن يلتقي بهم وأن يعطيهم الجوائز وأن يعود توزيع الأوسمة حيث أصبح الآن لا يتم إلا توزيع مجرد شهادة مع الجوائز المادية لكن نتمنى تسلم الأوسمة من السيد الرئيس لأن اهتمامه بالفن هو اهتمام بالإنسان لأن تعود القيم النبيلة.

ومفيدا للمجتمع ومراة حقيقة للمجتمع وأن يحاول دائما أن تمتلئ القاعة التي يقدم فيها عرضه بالجماهير وأن يحاول كل مشارك في العرض أن يسوق ويدعو المشاهدين.

أمنيات ومطالب

- كيف ترى رويشة العلاج للمسارح المسرحية؟
- كانت فرق التليفزيون المسرحية تنتقل إلى الناس في أماكن تواجدهم وفي قراهم، فقدمت عددا كبيرا من المسرحيات في السينمات التي كانت موجودة في الأحياء الشعبية مثل سينما شبرا بلاس وسينما الحلمية، وسينما حلمية الزيتون. وكان سعر التذكرة عشرة قروش يشاهد بها المتفرج أكبر نجوم المسرح آنذاك. أطالب بأن ينتقل المسرح للناس ، فلا يمكن أن نتج عروضاً بألاف وملايين ثم نضع أيدينا على خدودنا وننتظر أن يأتي إلينا الجمهور فلا بد أن يكون هناك شركات تسويق والمسرح ليس فقط في القاهرة، المسرح يجب أن يكون في جميع أنحاء مصر، ولا نعتمد فقط على مسرح الثقافة

الشعبية. كذلك حاليا فرق البيت الفني للمسرح اختلطت بالكوميدي يقدم ما يجب أن يقدمه المسرح الحديث وهكذا لكل الفرق اختلطت. ولم يقدم الازدهار والنمو حقيقة سوى مسرح العرائس ومسرح الطفل، لكن أغلب المسارح لا تجد عروضاً متميزة إلا نادرا سواء في المسرح القومي أو الحديث أو الطليعة أو في الشباب. لكن عندما أصدرت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم قرارها بالتجديد لعادل حسان مديرا لمسرح الشباب وأيضا عندما تمسح المخرج خالد جلال ومعالي الوزيرة للموهبين، أتصور أن يصبح عصرنا ذهبيا، لكن للأسف لا يوجد إلا عدد قليل جدا من العروض التي تمكنت أن تشرف مصر ويمكن أن تمثلها في المهرجانات العربية والدولية، أو أن تجد إقبالا من الجماهير إلا فيما ندر. مسرح الدولة يحتاج إلى مؤتمر أطالب به وتتحمس له السيدة الوزيرة ونقدم حلولنا وتتشكل لجنة تتابع تنفيذ قرارات هذا المؤتمر وتوصياته، وأن يتحقق فعلا للمسرح المصري الازدهار الذي كان في الستينيات والسبعينيات.

- بماذا تنصح شباب المسرحيين؟

- أرجو أن لا يهتم كل منهم بنفسه وأن ألا يحاول كل منهم أن يقدم مسرحا تقليديا وألا يقدم مسرحا يحاول فيه إثبات قدرته على الإخراج بل أن يحاول كل منهم أن يقدم مسرحا للناس

المسرح يجب أن يكون من الناس وإلى الناس



«وداعا .. الأستاذ .. والمعلم .. وعاشق المسرح»

فهمي الخولي

رحل عن عالمنا الأسبوع الماضي المخرج القدير فهمي الخولي عن عمر يناهز ٨١ عاما بعد صراع مع المرض. الخولي احد أعمدة المسرح المصري منذ ستينيات القرن الماضي، قدم للمسرح المصري إرثا مسرحيا كبيرا من الأعمال المتميزة التي شكلت بصمة وعلامة في تاريخ المسرح المصري والعربي. تميز بأشباته مع القضايا الهامة والشائكة وكان له أسلوبه الخاص الذي ميزه عن مخرجي جيله. اكتشف وقدم كثير من النجوم وكان له دوره البارز في حركة المسرح الجامعي منذ سبعينيات القرن الماضي. حصل «الخولي» على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية في ١٩٧١، وحصل على منحة علمية من الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة المسرح الأمريكي في ١٩٨٧. عمل مخرجا في أكثر من دولة عربية. أخرج ١٠٣ عرضا مسرحيا لمسارح الدولة والقطاع الخاص ومسرح التلفزيون، وقصور الثقافة، والمسرح الجامعي، والعمالي والمستقل من بينها: «الوزير العاشق»، «سالومي»، «لن تسقط القدس»، «الرهائن»، «شكسبير في العتبة»، «حمرى جمرى»، «باب الفتوح»، «الأرض»، «المحروسة»، «رسول من قرية تميرة»، «العمر قضية»، «ليلى والمجنون» وغيرها. حظيت أعماله بالعديد من الدراسات النقدية والأبحاث العلمية، أعد المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بالتعاون مع قطاع صندوق التنمية الثقافية فيلما عنه كأحد رواد الإخراج المسرحي الحديث. حصل على عدد من جوائز الدولة، إلى جانب العديد من التكريات والأوسمة داخل مصر وخارجها، وكان آخر تكريم له من قبل مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في احتفالية يوم المسرح المصري. مسرحنا وهي تودعه التفت بمجموعة من المسرحيين للحديث عن تجربته .

إعداد :

رنا رأفت_ أحمد محمد الشريف



نعت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة الفنان والمخرج الكبير فهمي الخولي وقالت ان الراحل مثل علامة فارقة في تاريخ المسرح المصري، وتمتع بخيال خلاق ميز تجربته الفنية، وأشارت إلى أن أعماله نجحت في تأصيل الكثير من قيم المجتمع النبيلة، وتوجهت عبد الدايم بالعزاء لأسرته وأصدقائه ومحبيه، داعية الله أن يتغمد الفقيد برحمته.

و قال المخرج صبحي يوسف:

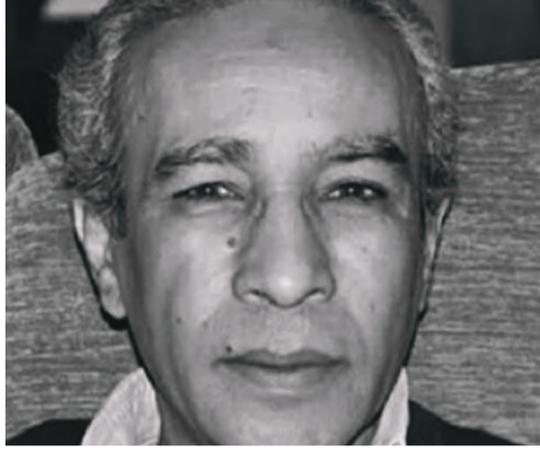
عندما افتتح قسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية في العام 1981، كنت من أوائل الملتحقين به ، ووافق هذا قيام إدارة الكلية باستقدام المخرج فهمي الخولي لإخراج عمل مسرحي لمناسبات مسرح الجامعات كذلك قام الدكتور لطفي عبد الوهاب مؤسس القسم ورئيسه بالاتفاق مع الأستاذ لتدريس مادة إعداد الممثل في هذا القسم الوليد ، كنا كهواة صغار قد تعرفنا قبل سنوات على اسم (فهمي الخولي) من خلال عرض له بالمسرح القومي كان بطولة الأساتذة توفيق الدقن وعبد السلام محمد واحمد الناغي، بعنوان ليلة جواز سبرتو. و سرعان ما أسرنا فهمي الخولي بأسلوبه ومفاهيمه حول فن الممثل و المسرح بشكل عام ولأن عددنا كان محدودا جدا اقتربنا منه أكثر وأكثر ، وعندما شاهدنا عرض ليلى والمجنون الذي أخرج لطلاب النشاط بالكلية على خشبة مسرح سيد درويش بالإسكندرية ، كانت النقطة الفارقة بالنسبة لي شخصا في حياتي . أدركت معنى ان يكون المخرج صاحب رؤية متسعة ويستطيع إخراجها للنور كما أراد ولو بمثلين هواة . وأدركت كيف يكون المخرج صنعا لممثلين متميزين. قال النقاد عن هذا العرض انه أفضل تناول تم لنص صلاح عبد الصبور بما في ذلك عرض المسرح القومي الذي أخرج الأستاذ الزرقاني .

وزيرة الثقافة: فقدنا علامة فارقة في تاريخ

المسرح المصري، و خيال خلاق

أسامة أبو طالب : فقدنا فنانا كبيرا أضاف للحركة

المسرحية إضافات مؤثرة



كمخرج ليس له سمات موحدة مميزة فليس مثلاً مثل المخرج/ كرم مطاوع أو المخرج/ سمير العصفوري. لكن يمكن أن نقول أنه برع في أعمال الميلودراما. كما أعطى فرصاً كبيرة لشباب جدد ولمسرحيين صاروا نجومًا بعد ذلك، كان له اهتمام خاص بمسرح الجامعات واكتشف من خلاله العديد من المواهب الشابة، وقدم للمسرح الجامعي عروضاً متفردة مثل «تاجر البندقية» و«باب الفتوح». و كان من أهم ومن أوائل من اهتموا بالمسرح العمالي فقدم عروضاً كثيرة مميزة لمسرح الشركات منها «رسول من قرية تميرة»، و«المحروسة 15»، و«بلدي يا بلدي»، و«نقول تور». كما لا ننسى له تجربته الفريدة والتميزة في مسرح الفلاحين حينما أخرج مسرحية «أول المشوار» في قرية «كفر الشرفا». رحم الله الفقيه الذي ظل حتى آخر أيامه يعطي للمسرح ولم يبخل بأي جهد أو عطاء، لأهله الصبر والسلوان.

عين خيرة

وقال المخرج حمدي أبو العلا: لن أتكلم عنه بصفتي مخرجاً مسرحياً له مدرسة خاصة في الإخراج المسرحي وعين خيرة في صنع الحالة المسرحية المبهرة والمعبرة عن مكونات المسرحية والدالة عن وعيه كمخرج بالواقع الاجتماعي والسياسي، ولن أتكلم عن كونه ممثلاً له سمت خاص في الأداء، ولكني أتكلم عنه كونه مديراً ومنجماً لكم كبير من المسرحيات التي قدمت على مسرح السلام حينما كان مديراً لفرقة المسرح الحديث وكم الكتاب والمخرجين الذين قدمهم فهمي الخولي وأعطاهم الفرصة الأولى، وكذلك قيادته لفرقة الغد، ولن أتكلم عن كونه نقابياً قدم العديد من الرؤى في العمل النقابي وأيضاً لن أتكلم عن كونه وطنياً قومياً عربياً، فهذه مجالات يتحدث فيها من هم أفضل مني ولكني سوف أتحدث عن البعد الإنساني فيه رحمة الله عليه فقد عرفته وكنت طالبا بكلية الآداب جامعة الإسكندرية حيث أخرج لنا مسرحية ليبي والمجنون للراحل صلاح عبد الصبور وكنت بجانب دراستي أعمل بأحد شركات الإسكندرية ولكنه أصر أن أترك العمل بالشركة وأن التحق بالعمل بالثقافة الجماهيرية وكلم الدكتور سمير سرحان عني ودعا لمشاهدة العرض وعرفني به وتم نقلي للعمل ممثلاً ومخرجاً بالثقافة الجماهيرية ثم مديراً بعد ذلك للفرقة القومية بالإسكندرية وكان يتصل بي على الدوام ويصر على أن أنتقل للعمل بالقاهرة و يصر حينما أتى إلى القاهرة أن أنزل ضيفا عليه ثم توالى السنين وكان يتابع أعمالي وحياتي، فقد كان سنداً وظهراً لكل من أحبه.

محب للجميع

وقال نقيب المهن التمثيلية وعميد المعهد العالي لفنون المسرحية د. أشرف زكي: الراحل القدير فهمي الخولي أول من احتضنا في بداياتنا ووقف معنا وقدمت في عهده أهم مسرحية في حياتي اسمها «شقيقة ومتولي» في مسرح الغد. لقد كان إنساناً يهتم بالجميع ويسأل عنهم. ودوره كمخرج مسرحي كان مهماً جداً للحركة المسرحية في مصر والوطن العربي. وكذلك دوره كصديق وإنسان، فهو من القلائد الذين نشهد لهم بالوفاء والإنسانية وإنكار الذات وحب الآخر والسؤال عنه.

كلنا نعرف قدره

قال: لقد ترك لنا إرثاً كبيراً وكل من عمل معه يعرف قدره

لي كيف أن الفنانة سوزان أمين استطاعت التقاط مع فكرته وحولتها إلى تصميم رائع حيث جاءت الجزيرة على شكل حذاء مجسم تدور فوقه الأحداث .. هنا تعلمت كيف يكون للمخرج رؤية في الديكور وكيف يكون الديكور معادلاً موضوعياً لا بصرياً للعمل وكيف ينطلق بناء الحركة لدى المخرج من بناء المنظر. تابع : وجدت فهمي الخولي ثائراً على العديد من المفاهيم، باحثاً دوماً عن التغيير . محفزاً رائعاً للهواة الجادين، مديراً متمكناً للممثلين في كل المواقع المصرية، و لا يخلو عمل من إسقاطات فهمي الخولي الثائر دوماً والمهموم بقضايا وطنه ، وقد أسعدني زماني بالعمل مع الأستاذ في راعته الكبيرة التي نال عنها جائزة الدولة في الإخراج « سالومي » تأليف محمد سلماوي.

أدى دوره بجدارة

فيما قال الكاتب والناقد د. أسامة أبو طالب: برحيل المخرج القدير فهمي الخولي افتقدنا فناناً كبيراً أبدع كثيراً وأدى دوره في الحياة المسرحية بجدارة. وأضاف للحركة المسرحية إضافات مؤثرة وقدم أعمالاً كثيرة ومتنوعة مثل «جبل المغمطيس» و«الوزير العاشق» و«سالومي» و«الرهائن» و«اتنين تحت الأرض». وهو



حمدي أبو العلا: كانت له مدرسة خاصة في الإخراج

و هو خير في صنع الحالة المبهرة والمعبرة معا

أشرف زكي: احتضنا في بداية المشوار وله أفضال على أجيال كثيرة



محمود الحديني: كان مهموما بقضايا الوطن، فلم يقدم أعمالا دون قضية

وقال المخرج مازن الغرباوي: برحيل الأستاذ فهمي الخولي فقدنا قيمة كبيرة جدا من قامات الإخراج المسرحي والفني في مصر و الوطن العربي. و فقدت الساحة المسرحية المصرية والعربية اسما كبيرا جدا وعلما من علامات الإخراج الذين كان لهم تأثير كبير جدا في الحركة المسرحية في مصر. أضاف: لي ذكريات كثيرة وجميلة مع الأستاذ فهمي الخولي، أولها عندما كنت طالبا في كلية الآداب جامعة عين شمس عام 2001

وختم بالقول: نحن في البيت الفني للمسرح سوف نقيم حفلا لتأبينه بإذن الله على المسرح القومي بالتعاون مع المركز القومي للمسرح بما يليق بقيمته ومكانته. ليتجمع زملاؤه محبوه وأصدقائه مثل الفنانة سميحة أيوب والمخرج سمير العصفوري والمخرج ناصر عبد المنعم والمخرج عصام السيد وغيرهم ممن عاشروه وعاصروه وليلقي كل منهم بشهادته نحوه، رحمه الله.

تنبأ لي



حسن العدل: عرف متى ينفعل الجمهور ومتى يشرد فكان ينبه الممثلين لأهمية الحركة مع الكلمة

جيذا. لم يكن بمثابة مخرج فقط بل كان معلما. لديه إحساس لا يتوفر لكثير من المخرجين، بكيف تقال الجملة وكيف تعبر الحركة عن الكلمة. لديه إحساس بالجمهور ويدرك متى ينفعل معه ومتى يشرد منه فيقوم بتنبية الممثلين للاهتمام بتوصيل الكلمة بالحركة. لا يوجد مخرج مثل فهمي الخولي في رسم الحركة. فقد كان متفردا في رسم الحركة في الفراغ المسرحي. وكيفية تواصل الممثلين في الإحساس مع بعضهم البعض.

أضاف العدل: تعلمت منه الكثير. كثيرا ما كنا نجلس معا في منزلي أو منزله أو عند أحد الأصدقاء. أو في أي مقهى من المقاهي التي كنا نجتمع فيها. وكانت جلساته عبارة عن محاضرات شيقة ومفيدة لمن يسمعها. كل من تعامل معه تعلم منه، فهو يستشف من الورق إن كان سينجح أم لا من القراءة الأولى. لم يكن يخرج المسرحية كما هي مكتوبة بالضبط لأن له رؤيته ووجهة نظره دون أن يتعد عن الهدف الأساسي الذي تتحدث عنه المسرحية، كان له دور في بناء العمل المسرحي من ناحية الكتابة أيضا. تابع: رحمه الله ترك فراغا كبيرا وستظل أعماله كثيرا. وقد كان متنوعا لا يتعالى على خشبة المسرح. وكان مفعما بالحماس والفكر و كان كـمخرج قادرا على ان يبرز المجاميع الموجودة بالعرض فما بالك بالشخصيات الأساسية بالمسرحية.

الأب والمعلم

أما الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح فقال: كان أبا ومعلما لنا، فهو أحد المبدعين الذين أثروا في وفي جيل كامل سواء على الساحة الفنية أو بإدارته لمسرح الغد باقتدار لفترة استطاع فيها ان يستكمل مشوار كل من الفنان عبد الغفار عودة ود. حسين عبد القادر. أضاف: كنا قريبين جدا منه على المستويين الفني والشخصي، وكنا نذهب معه لمشاهدة عروضه التي كان يقدمها لشركة النصر للسيارات وعروضه في القومي والطليعة وحتى في القطاع الخاص. وكنا دائما معه وهو كان يحب أن نتجمع حوله وكان يسألنا عن أرائنا حتى في الأمور الفنية سواء أنا أو سامح مجاهد أو جلال عثمان أو وفاء الحكيم ومجموعة مسرح الغد بشكل عام.

تابع: كان له منجز كبير كقيادة في وزارة الثقافة خصوصا في مسرح السلام ومسرح الغد وهذه المنجزات تتحدث عن نفسها. أما على المستوى الإبداعي فهو من الرعيل الأول الذي استطاع أن يضع موهبته أعمالا كثيرة على مستوى عالمي يكفي سالومي والوزير العاشق ولن تسقط القدس. خصوصا سالومي وقد كان بها شق تجريبي. وهو أحد الذين وضعوا حجر الأساس مع د. فوزي فهمي ود. حمدي الجابري والأستاذ سلماوي للمهرجان التجريبي الذي أحدث نقلة نوعية في المنتج المسرحي في مصر، ويعتبر واحدا من أهم المهرجانات في الشرق الأوسط. رحمه الله كان قريبا منا جدا وكان مكتبه مفتوح باستمرار للجميع حيث كنا نجلس معه ونتبادل الآراء والحوارات. ومازلت أذكر جلوسه معنا على المقهى أمام مسرح السلام وهو يسألني عن أحد عروضه لشركة النصر للسيارات، و يستقبل رأبي بشكل جميل ويناقشني فيما أطرح من وجهة نظر. حتى في عروضه للقطاع الخاص كان يحاول أن يطرح فنا له معنى وهدف.

تاجر البندقية أول لقاء

وقال المخرج إيمان الصيرفي : علاقتي بالمخرج فهمي الخولي بدأت منذ أربعين عاما، وكان أول لقاء لي معه في عرض « تاجر البندقية » بجامعة القاهرة مع مجموعة كبيرة من الفنانين، هم الفنانة عبلة كامل والفنان أحمد كامل وناصر عبد المنعم وياسر على ماهر وكنت آنذاك في الفرقة الثالثة بالمعهد العالي للفنون المسرحية وكان هو يحتاج إلى منفذ للعرض فرشني الفنان ياسر على ماهر له وسعدت كثيرا بمشاركتي في هذا العرض، وأتذكر فيها مشهدا مهما وهو محاكمة الدوق و قد جعل المخرج فهمي الخولي المحكمة في شكل شعار لهيئة الأمم المتحدة، كإسقاط على القضية الفلسطينية بشكل مباشر، وقد أحببت هذه الحالة التفسيرية للموضوع و استمتعت بالعمل بكل وجداني.

أضاف الصيرفي: ربطتني به صداقة وطيدة فكنا نلتقي في عدد كبير من العروض المسرحية، وبعد تخرجي من المعهد العالي للفنون المسرحية عدت إلى الإسكندرية لأحقق حلمي و واجبي تجاه مسقط رأسي في نقل خبراتي وكل ما تعلمته وفي ذلك التوقيت كان المخرج فهمي الخولي يخرج عرضا لكلية الآداب جامعة الإسكندرية وهو «ليلي والمجنون» وكنت أخرج لكلية الهندسة و يصاحبني في هذا الوقت الفنان القدير عبد العزيز مكاوي رحمه الله عليه وكان ذلك عام 1981 وكنا نلتقي نحن الثلاثة . رحمه الله كان مهموما بالمسرح ومخلصا له، فعلى الرغم من مرضه الشديد في آخر أيامه كان يوجه المخرجين، ويسأل عنهم .

التشكيل بالجسد

فيما أشار المخرج عصام السيد إلى أن علاقته بالمخرج فهمي الخولي بدأت منذ أوائل السبعينيات أضاف: هو صديق وأستاذ ومعلم دمس الخلق ومحب للحياة وطيب القلب ومعطاء، أهم ما يميزه هو عمله على التشكيلات بالجسد والتقنيات الجسدية واختياره للنصوص التي تتميز بالجرأة، حيث كان يتعرض للنصوص الممنوعة في ذلك الوقت. وتابع: أخرج لنا في منتخب جامعة عين شمس عرض «باب الفتوح» التي قدمها لفريق كلية الحقوق، وعندما أعيدت كان الفريق يضم المخرج محسن حلمي والفنان سامي المغاوري والفنان محمود حميدة، وفاروق الفيشاوي والفنان أحمد عبد العزيز ومجموعة ضخمة هم من كبار الفنانين الآن على الساحة الفنية والمسرحية رحمه الله عليه وأسكنه فسيح جناته.

مع القضية الفلسطينية

وقال المخرج أميل شوقي : « فقدنا احد أعمدة المسرح المصري، أفنى حياته لخدمة المسرح . أضاف: ترجع علاقتي بالراحل منذ عام 1975 عندما التحقت بجامعة عين شمس، وكان يقدم آنذاك عرض «باب الفتوح» لفريق كلية التجارة جامعة عين شمس، وكان بمثابة الأخ الأكبر لنا، كان يوجهنا وكنا نستفيد من توجيهاته وقد فتح لنا مجال الاحتراف بعمل مسرحي يعد من أهم أعماله وهو عرض «شكسبير في السبتية» الذي قدمه عام 1976 . وتابع شوقي: كان معطاءا لدرجة كبيرة ولم يبخل بأي



بعدها ساعدته في الإخراج في عرض الجميلة و الأندال من تأليف محمود الطوخي وإنتاج مسرح التليفزيون. و استمرت علاقتنا بشكل طيب حتى وفاته. وكان حريصا على متابعة تطوراتنا وخطواتي الفنية والمسرحية، و كان لديه دأب شديد في متابعة كل ما يقدم من جديد في المسرح و يحب أن يحتفي بمساعديه وتلاميذه كنت واحدا منهم، وربنا يقدرنا كجيل شاب ان نكمل مسيرة الأساتذة الكبار بعد أن فقدت مصر خلال عامي 20 و 21 عددا كبيرا من الرموز المسرحية.

وكنت رئيسا لفريق التمثيل بالكلية. حينها تعرفت عليه واقترحت عليه ان يخرج لنا عرضا بالجامعة وحينها لم يقبل لكنه أشار إلى أنه يمكن أن يساعدني بأن تقوم ابنته بالإخراج ويكون المشروع تحت إشرافه وبالفعل شرعنا في عمل مسرحية باب الفتوح. و أخرجتها بسمة فهمي الخولي.. وكان يحضر البروفات ليتابعنا ويشاهدنا وقد تنبأ لي ولأكثر من زميل بالفريق بمستقبل كبير في مجال التمثيل والإخراج، وهذه كانت نقطة البداية في علاقتي به كأستاذ ومخرج كبير وكعلم من أعلام الحركة المسرحية. تابع :



عصام السيد: تميز بالتشكيل بالجسد واختياراته

للنصوص كانت جريئة



المستوى الفني ومخرجا أثر في تكويني .

تعلمت علي يديه تكنيك الممثل

فيما قال الفنان والمخرج مجدي عبيد: « بدأت معرفتي بالراحل بالسبعينات في عروض مركز الرواد في الثقافة الجماهيرية ثم تطورت علاقتي الشخصية به

وقت العمل معه في عرض من إخراجة للفرقة النموذجية للثقافة الجماهيرية، وتعلمت علي يديه تكنيك الممثل، وتابعته في رحلاته في أقاليم مصر مخرجا ومحكما في مهرجاتنا الختامية الإقليمية.

عضو مؤثر

فيما قال الكاتب المسرحي أبو العلا سلاموني إن برحيل المخرج فهمي الخولي فقدت الحركة المسرحية عمودا من أعمدتها الرئيسية منذ ستينيات القرن الماضي حتى وقتنا الحالي. أضاف: تشرفت بزمالته في لجنة المهرجان التجريبي حيث كان عضوا مؤثرا بعد ثورة يناير عندما أسسنا وأعدنا بناء المهرجان، وقد كانت رحلته الفنية زاخرة بالعديد من الأعمال المهمة منها عرض «سالمومي» و«واتنين تحت الأرض» و«الوزير العاشق» والعديد من الأعمال التي كان لها أثر كبير في الحركة المسرحية الـ مصرية.

فرقة المسرح الحديث

وأعرب المخرج هشام جمعه عن حزنه وأسفه وقال « لم يكن الأستاذ فهمي الخولي مجرد مخرج مسرحي، فهو إنسان عظيم، وفور تخرجي من المعهد العالي للفنون المسرحية أواخر عام 1987، سعى هو إلي، لم أر من هو في سمو أخلاقه وحبه للفن. فقد علم من البعض ان هناك فنانا شابا واعدا حديث التخرج فسعى عندما كان مدير عام فرقة المسرح الحديث لأقدم تجربة مسرحية و إستدعاني وطلب مني أن أجهز عرضا ضمن خطة عروض البيت الفني للمسرح وتحديدًا فرقة المسرح الحديث فكان أول أعماله المسرحية علي مستوى الاحتراف، وقدمت عرض «برلمان الستات» عام 1988 ولم أكتف بعلاقتي به فنيا فتعرفت عليه إنسانيا، حيث كان صديقا لوالدي رحمه الله المخرج د. حسين جمعه، وكان يشجعني لتقديم أعماله فقدمت خلال إدارته للمسرح الحديث ثلاثة أعمال، فكان

فيما تحدث المخرج ناصر عبد المنعم فقال « فقدت صديقا مهما لي علي المستوى الفني والإنساني، كان له بالغ الأثر في تكويني، فقد تجاوزت علاقتي الإنسانية به الأربعين عاما، وكانت بدايتي معه في الجامعة، حيث أخرج لي عرضين هامين الأول بعنوان «العمر قضية» الذي تناول قصة عميد الأدب العربي طه حسين، وكان من تأليف د. سمير سرحان ود. محمد عناني معا، وكانت المسرحية تتناول حياة طه حسين منذ البداية، وكنا آنذاك نشعر بالفخر لمشاركتنا في هذا العمل الذي كان يضم ممثلين مهمين منهم الفنان صلاح عبد الله والفنان فتوح أحمد وكان العرض يطرح قضايا تنويرية. وعملي الثاني معه هو «تاجر البندقية» لشكسبير، التي قدمها برؤية معاصرة. و كان عملا متميزا وشديد الأهمية فيما يخص الكيان الصهيوني ومحاولة تغلغله في حياتنا العربية. كان يتميز بأنه مخرج طليعي تقدمي يشترك مع القضايا، كما كان له أثر كبير علي الحركة المسرحية الجامعية وعلى تكويننا الفني.

تابع عبد المنعم « تعاونت معه في عمل من أهم الأعمال المسرحية التي حققت نجاحا جماهيريا في القطاع الخاص وهي مسرحية «حمري حمري» كنت مخرجا منفذا للعرض وكان أهم من علاقتنا الفنية علاقتنا الإنسانية. وبفقدته فقدت صديقا على



إميل شوقي: طلب التقاط بعض الصور تكون خلفيتها خشبة المسرح وكأنه كان يودع

معلومة، وقبل وفاته بشهر ذهبنا لمشاهدة العرض المسرحي «إيزيس» للمخرجة كريمة بدير وطلب مني التقاط بعض الصور، تكون خلفيتها خشبة المسرح وكأنه كان يودع المسرح الذي عشقه وأفنى عمره به.

وتابع: « لفهمي الخولي موقف سياسي مع القضية الفلسطينية وهو يعد أبو التشكيل المسرحي فكان يستخدم الأجساد البشرية في التشكيل مع التشكيل بالديكورات، كما كانت له بصمة مميزة بمسرح القطاع الخاص، حيث كان يقدم عروضاً تحمل وجهة نظر ورؤى، وكان يقدم الفنانين للساحة المسرحية والفنية ويكتشف المواهب وهو من قدم الفنان صلاح عبد الله والفنان ممدوح وافي وغيرهما.

خيال خصب ورؤية مميزة

و قال الفنان القدير محمود الحديني « كانت بدايتنا في فرقة دمنهور المسرحية وعندما التحقت بالمعهد العالي للفنون المسرحية لم يحالفه الحظ لأنه كان حاصل على أحد الدبلومات الفنية، وكان المعهد يقبل الحاصلين على الثانوية العامة.

أضاف: بدأ رحلته في مسرح التلفزيون وطلبني لأقدم معه أحد الأعمال وكان معنا في هذا التوقيت مجموع الأصدقاء من فرقة دمنهور المسرحية وهم الفنان محمد نوح وجميل برسوم وسمير فهمي، وعندما توليت إدارة المسرح الحديث قدم أهم أعماله وهي مسرحية «الوزير العاشق» بطولة الفنانة سهير المرشدي والفنان عبد الله غيث التي حققت نجاحا كبيرا.

تابع « تميز الخولي بخياله الخصب، كانت له رؤية إخراجية مميزة في جميع أعماله التي قدمها، لم يتدخل بالحذف والإضافة إلى النصوص التي قدمها وإنما كان خياله سباقا في التعبير عن العرض كروية يراها قبل خروجها على خشبة المسرح، و كان مخرجا مهوما بقضايا الوطن، فلم يكن يقدم أعمالا دون أن يكون دافعه قضية تشغله.

الملك هو الملك

وقال المخرج منير مراد «قلبي تمزق ولم اصدق ان صديق العمر فهمي الحبيب اختار سماء أخرى ليرحل إليها، فهمي الخولي لولاك يا صديقي ما شهدت الدنيا مسرحية الملك هو الملك التي أنتجتها بكل الحب. إلى اللقاء يا صديقي

بارع في التمثيل

و نعاه المخرج خالد جلال، رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، قائلا: المخرج فهمي الخولي كان له أسلوبه المميز في عالم الإخراج، إلى جانب براعته في التمثيل، وأعماله تعد علامات ومحطات في تاريخ المسرح، وسيظل بفنه وخلقه خالدا في قلوبنا جميعا، داعيا الله أن يسكنه فسيح جناته ويلهم أهله وأصدقاءه ومحبيه الصبر والسلاوة.

مخرج طليعي



إسماعيل مختار: إنجازاته كقيادة إدارية تتحدث

عن نفسها

ولكن معه كان الترتيب هو الجمال.. الخير.. الحق، كما كان يشاهد ويتابع كل المسرحيين وينهر بإى عمل فني جيد و ويدعمه دعما كبيرا.

فرص عديدة

فيما أشارت الفنانة لقاء سويدان إلى أن المخرج فهمي الخولي كان صاحب فضل كبير عليها منذ ان كانت طالبة بالمعهد العالي للفنون المسرحية وأضافت: منحني فرصة كبيرة لبطولة عدد من العروض، فقد قدمت معه بطولة عرض على خشبة المسرح القومي، علاوة على مشاركتي في عروض مسارح الشركات التي حصدنا خلالها مجموعة كبيرة من الجوائز. وقد كان مؤمنا بموهبتي ويعاملني كابنته، وهو طيب القلب ومعطاء، يحب منح الفرص وتشجيع المواهب، وعندما كنت أواجه اي مشكلة كان يساندني ويعطيني طاقة إيجابية كبيرة، قدمت معه أهم أعمالي المسرحية وهي «لن تسقط القدس» بطولة النجم نور الشريف التي استمر عرضها ثلاثة سنوات منذ 2000 حتى عام 2003 وقمنا بالعديد من الجولات في الوطن العربي.

مثال للمعلم والفنان ذو الضمير الحي

و وصفت النجمة صابرين الراحل بأنه إنسان دمس الخلق وذو أخلاق كريمة ومعلم وأستاذ هادئ الطباع، خلوق للغاية، يقدر مهنته ويعمل في صمت تام، ويعد من أساطين اللغة العربية. أضافت: قدمت معه مسلسلا بعنوان «أوراق التوت»، وكان يلعب دور أحد الكهنة في الإمبراطورية وكنت ألعب دور الإمبراطورة، وكانت هذه هي المرة الأولى التي أقدم فيها عملا باللغة العربية، فكان معلما وكانت أستاذيته تجبر الجميع على أن يتعلم منه، علاوة على طريقته البارعة في إلقاء اللغة، التي كانت تحمل جرسا موسيقيا وشجنا.. فهو مثال للمعلم والفنان ذو الضمير الحي

، مثل علامة فارقة في تاريخ المسرح المصري وتمتع بخيال خلاق ميز تجربته الفنية.

التجريبي أثناء تولى د. سامح مهران رئاسته وهو شخصية تتمتع بطيبة القلب والكرم والعطاء .

تحمس لى وشجعني

المخرج عبد الرحمن المصري قال « التقيت بالمخرج فهمي الخولي ثلاثة مرات ، الأولى في التسيينات وبالتحديد في فترة تصنيف فرق الأقاليم وكنت أقوم بأداء اختبارات وهى عبارة عن مجموعة من المشاهد، وكانت لجنة التحكيم تضمه مع والمخرج احمد عبد الجليل، وقد أثنى علي. وكان لقاؤي الثاني به في عرض «الدكتور زعتر » وكان عضو لجنة التحكيم، وقد سعد كثيرا بالعرض وأثنى عليه وصرنا أصدقاء. أما لقاؤي الثالث به فكان في أحد عروض مخرجي فرقة غزل المحلة.

الداعم المحب المحب للجمال

و وصفته الكاتبة رشا عبد المنعم بأنه كان داعما وسندا ومهودجا في حب الحياة والجمال ، ينتصر لقيمة الإنسان ولا يرضن بأى شيء يمتلكه، و قريب من كل الأجيال ، و يحتضن كل من لديه موهبة ، شاغله الشاغل البحث عن الحق.. والخير.. والجمال،

مشجعا ومحفزا يستفز طاقتي وملكاتي وكان يضيف لنا على المستوى الفني والإنساني. تابع جمعة : كان مخرجا مغامرا يتطرق لكل جديد وكان لا يفضل تقديم العروض التقليدية وكان له الفضل في تعييني في فرقة المسرح الحديث ، وكان تجربتي الثانية عام 1989 « أصل وكذا صورة» عن «فاوست والأميرة الصلحاء » ، وفي عام 1994 قدمت عرض «للأمام قف» تأليف نبيل بدران و بطولة سهر المرشدي وسامي المغاوري، وطوال هذه الفترة وبعد تركه لفرقة المسرح الحديث ظل صديقا وأستاذا وأبا .

غير شكل خشبة المسرح

د. محمد الشافعي وصفه بأنه مخرج جريء تميز بتقديم رؤى مختلفة وغير تقليدية وأضاف: التقيت بالمخرج فهمي الخولي في أحد العروض وكنت طفلا صغيرا وكان بطلا لعرض سيد درويش من إخراج والدي المخرج عبد الرحمن الشافعي، وكان يؤدي شخصية سيد درويش و العرض يقدم بشهر رمضان. أضاف: لقد حصل مؤخرا على جائزة الدولة على الرغم من أنه يستحق الجائزة من فترة طويلة، ومؤخرا تشرفت بزمالته بمجلس إدارة المهرجان



وداعا هادى الجيار

المشاغب الهادى



برحيل هادى الجيار عن عالمنا، غيب الموت عن الوسط الفني أحد أكثر الوجوه الفنية ألفة وقربا لقلوب الجمهور العربى، تاركا لمحبيه إرثا فنيا جاوز ٢٠٠ عملا. توفى الممثل الكبير، متأثرا بإصابته بفيروس كورونا، صباح الأحد ١٠ يناير عن عمر يناهز ٧١ عاما متأثرا بإصابته بفيروس كورونا، بعد يوم من دخوله المستشفى. رجل الفنان المثقف الواعى أحد تلامذة مدرسة المشاغبين وصاحب مدرسة الأداء الهادى الرصين، الذى تشعر وأنت تتابع أدواره بقدرته المميزة على تجسيد كل الشخصيات وصدق إحساسه بما يقدمه والحمية التي بينه وبين الشخصيات التي يؤديها، فهو الفلاح والمتقف، والعامل، وابن البلد.

عبر بصدق عن أبناء الطبقة المتوسطة التي ينتمى إليها بكل مشكلاتها وصراعاتها وهمومها وأحلامها، وعلى الرغم من أنه لم يكن من نجوم الصف الأول إلا أنه وجوده فى أي عمل كان يمثل إضافة كبيرة ومهمة.

عشق الجيار الفن منذ صغره، وكان مولعا به فشارك بفرقة التمثيل فى مدرسته وبعد الثانوية التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، دفعة الفنانين محمد صبحى ونبيل الحلفاوى ولطفى لبيب وشعبان حسين. أول أعماله الاحترافية كان "القاهرة فى ألف عام" وكان لايزال طالبا بالمعهد العالى للفنون المسرحية، ثم دخل عالم الدراما التلفزيونية بدور رئيسى فى مسلسل "القاهرة والناس" للمخرج الكبير محمد فاضل عام ١٩٧٢، ثم شارك فى المسرحية الشهيرة "مدرسة المشاغبين" التي رشحه لها النجم عادل إمام. الدراما التلفزيونية كانت العالم الذي أحبه هادى الجيار ونجح فيه وقدم روائع الأعمال وروائع الشخصيات ومنها شخصية "منعم الضو فى مسلسل "المال والبنون"، وبعدها توالى نجاحاته فى سوق العصر، الراية البيضاء، ومازال النيل يجرى، أبناء ولكن، العصيان، الوجه الآخر، كفر دلها، شارع عبد العزيز، وسلسال الدم، أبو ضحكة جنان، الملك فاروق، حق ميت، الأسطورة، وغيرها. عقب رحيله خيمت حالة من الحزن على الساحة المسرحية والفنية ونعى عديد من الفنانين الفنان الراحل وتحدثوا عن مواقفهم وتجاربهم معه

رنا رأفت

الملتزم فى الحياة والفن

ودعا المخرج الكبير جلال الشرقاوى له فقال "أدعو له بالرحمة من كل قلبي وأن يسكنه الله الفردوس الأعلى. أضاف: هادى الجيار كان فنانا ملتزما فى حياته وفى فنه، محبا للناس و محبوا من الجميع. وهب حياته للفن ولأصدقائه ومحبيه، فكان يقدم لهم كل خدماته متى استطاع ذلك. تابع: وهو واحد من تلامذة مدرسة المشاغبين، وقد أسهم بفنه وحب للناس فى إنجاحه. رحمه الله وغفر له بقدر ما أسعد الناس.

صاحب المقام العالى

وعن تجربته مع الفنان الراحل قال المخرج حسن سعد: "عمل معي عمليين من تأليفي هما: "محبوب الحبوب" و"مقام سيدنا الولي" ومن خلال ذلك استطيع ان اقول إنه كان إنسانا علي قدر كبير جدا من الاحترام والجدية والالتزام فى التعامل مع الجميع، ومع الزملاء وعلي كافة مستوياتهم ومواقفهم فى العمل صغيرا وكبيرا. وفي هذا فهو يعد نموذجا للفنان المحب لعمله وللجميع علي حد سواء، أضاف:

الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة نعت الفنان قائلة إن الراحل قدم مسيرة فنية كبيرة فى السينما والمسرح والتلفزيون بدأت فى ستينات القرن الماضي ترك خلالها بصمة كبيرة تعرفها جيدا الأسر المصرية والعربية، وذلك من خلال أدواره التي عبرت عن واقعنا ومشكلاتنا بشكل كبير، وتوجهت وزيرة الثقافة بخالص العزاء لأسرته وأصدقائه ومحبيه داعية الله أن يتخمد الفقيد برحمته.

بداية انطلاقه الفني

بحزن وأسى شديدين نعى المخرج الكبير محمد فاضل الفنان الراحل وكشف عن بدايته الفنية فقال " كانت بدايته معي فى مسلسل " القاهرة والناس " وكان آنذاك لايزال طالبا بالمعهد العالى للفنون المسرحية ووقع إختيارى عليه للقيام بدور رئيسي وكنت أقدم الجزء الثاني من المسلسل، ثم توالى الأعمال فقدم معي كثير من الأعمال الفنية منها مسلسل "الراية البيضاء"، " ولازال النيل يجرى ". أضاف: كان الجيار يتسم بالثقافة الواسعة، وهو اسم على مسمى، يوصف بأخلاقه وسلوكه فى مواقع التصوير بين زملائه و فريق العمل.

أنداك لإختياري الفنان هادي الجيار، ولكن كان لدى وجهة نظر خاصة، وبخلاف كل التوقعات والهجوم تحول كل من هادي الجيار وتيسير فهمي إلى قاسم مشترك وشكلوا ثنائية متميزة فيما يقرب من سبعة أعمال بعد ذلك، حيث لاقى العرض استحسان وقبول نقدي وجماهيري كبيرين وحظي بمشاهدة عديد من كبار المخرجين والفنانين وكبار النقاد وكتبت عنه مقالات كثيرة متميزة.

واصل الصيرفي: "استمرت علاقتي بهادي الجيار على المستوى الإنساني والعائلي حيث كانت زوجته زميلة بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وكان متابعا لكل أعماله، ولكن للأسف لم نلتقي في أعمال أخرى بعد تجربة "لما قالوا ده ولد" التي قدم بعدها ثلاثة مسرحيات فقط ثم اتجه للعمل في الدراما التلفزيونية. تابع: هناك ذكريات عميقة وجميلة بيني وبينه و قد تميز بالالتزام الشديد، فكان أول الموجودين بالبروفة وآخر المغادرين، إضافة إلى ذلك احترامه لحالة المسرح، كما كان مستمعا جيدا للتوجيهات التي أطرحتها عليه، وقد كان يخيل له ان مستقبله في الكوميديا ولكن الشخصية التي لعبها كانت مختلفة، فقد كانت تعبر عن أزمة المثقف المصري في ذلك الوقت، ولم تكن شخصية خفيفة أو كوميدية، وكان يطبق التوجيهات الفنية على أعلى مستوى من الدقة وكان دائم السؤال في تفاصيل الشخصية يدفعه شغفه لمعرفة ما وصل إليه في تجسيد الشخصية.

يحفر الصخر

ووصف الكاتب والسيناريست فيصل ندا الفنان الراحل هادي الجيار بالمتجهد الدؤوب الذي كان يحفر في الصخر منذ مشاركته في مسرحية مدرسة المشاغبين التي حولت كل زملائه إلى نجوم الصف الأول، ولكنه لم يصل إلى هذه المرتبة مما تسبب له في أزمة. أضاف: ولكن عندما تقدم به العمر حصل على أدوار وأبدع فيها، وقد تميز بالأدب والخلق الكريم فلم يكن حاقدا وكان شديد التركيز فيما يقدمه من شخصيات و يجتهد في كل ما يسند إليه من أدوار ولم نسمع في يوم عن مشادة أو خلاف بينه وبين زملائه، كانت علاقته بزملائه طيبة وكان يمثل صورة مشرفة للفنان المصري، و قدمت معه العديد من الأعمال الفنية لا حصر لها.

علمني الكثير

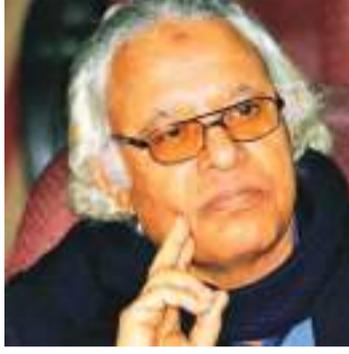
وقالت الفنانة روجينا أمين الفنان "شرفت بعمله معه وتعلمت منه الكثير من الصفات ومنها الصبر وكان أول من يحادثني بعد كل نجاح أحققه ويفرح فرحة شديدة بنجاحي.. ربما غيبه الموت عنا لكنه سيظل باق بأعماله وعظائمه الكبير في وفي كل الحب الذي يملأ قلبه لكل الناس.

صديق عمري وزميل دفعتي

و كتب الفنان محمد صبحي عبر صفحته على مواقع التواصل الاجتماعي "رحل اليوم الفنان والإنسان الرائع هادي الجيار.. صديق عمري وزميلي ودفعتي بالمعهد العالي للفنون المسرحية، بكل الأسى والحزن والألم أدعو الله لك بالرحمة والمغفرة وان يسكنك فسيح جناته وللأسرة والأصدقاء الصبر والسلوان.

اسم على مسمى

فيما وصفت الفنانة تيسير فهمي الراحل بالفنان ذو الأخلاق الطيبة هادي الطباع وقالت: "هادي اسم على مسمى، فهو فنان على خلق كبير، صديق وأخ. بدأت صداقتي به منذ تقديمنا مسلسل "أبناء ولكن" وكان ممثلا بارعا، وإني أحزن بشدة لأنه لا يستطيع الاستماع إلى هذه الكلمات الآن. أضافت: من خلال عدة أعمال تشاركنا بها سويا أصبحنا أصدقاء وأخوة، كما كانت هناك صداقة أسرية استمرت لسنوات طويلة، وقد كان هادي يتمتع بطيبة القلب والأخلاق. تابعت تيسير فهمي: سافرنا كثيرا وتشاركنا كثيرا في الأعمال الدرامية فرأيت فيه الإنسان بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وأذكر أننا ظللنا ثلاثة أشهر تقريبا تصور مسلسل "أبناء ولكن" واستمرت علاقتي به بعد المسلسل لسنوات طويلة أدعوا الله أن يتغمده بواسع رحمته.



عبد الدائم: الجيار ترك بصمة

فنية ستظل تذكرها الأسرة

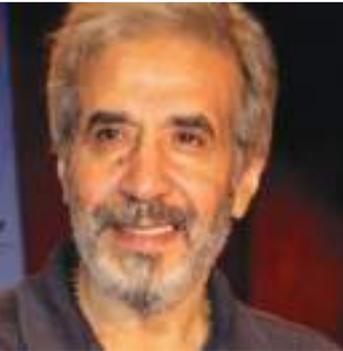
المصرية والعربية



الراحل ومنها دوره في مسلسل "الريا البيضاء" وشخصية السيد العربي مدرس الفلسفة ابن البيهة الشعبية الذي يحافظ على التقاليد والعادات ويدافع بقوة عن المبادئ. كذلك قال أن من الأدوار التي تركت بصمة عميقة دوره في مسلسل "أبناء ولكن" وهو دور الابن الأكبر رشاد، وهو دور إنساني يمثل نقطة تحول في حياته الدرامية ومشواره، كما أشار إلى محطة مهمة في حياته لا ينساها الجمهور وهي دوره في مسلسل "المال والبنون" مؤكدا أن الجيار تميز باختياريه لأدواره بعناية فائقة.

لقائي الوحيد

وكشف المخرج إيمان الصيرفي عن أن مسرحية "لما قالوا ده ولد" كانت هي التجربة الوحيدة التي جمعتها بالفنان الراحل. أضاف قدمناها عام 93 من تأليف الراحل أمير سلامة وبطولة كوكبة متميزة من النجوم وهم تيسير فهمي، لطفى لبيب، عزت البرشومي ومجموعة أخرى. وأشار إلى أن العمل مثل مصر في مهرجان "المسرح العربي" بالمغرب عام 94 وحصل على أفضل عرض مصري موسم 93، 94، وافتتح بيه يوم المسرح المصري الذي يماثل الآن المهرجان القومي للمسرح المصري. أضاف: هوجمت هجوما شديدا



علاقتي به تبدأ من مرحلة الشباب فهو لم يتغير أو تتغير طباعه، هو الفنان والإنسان الطيب الحنون. أما من المنظور الفني فهو الفنان صاحب المقام العالي تقنيا وحرفيا وقد جسد كل الأدوار بكل أشكالها: التراجيدية والكوميديا والتراجيوميدي، وفي كل مراحلها العمرية والنوعية والموضوعية وقد لمست فيه حرصه علي عمله واهتمامه بكل التفاصيل التي تصنع جماليات العمل، وهو ما ميزه وجعله شامخا بين أبناء جيله، و قد استمر علي تميزه وحفاظه علي مكانه ومكانته حتي الآن. أضاف: وهو يمثل فنانا الزمن الجميل في تجسيد سيمفونية الاحترام والجدية والتميز والجدارة في اكتساب حب الناس والبقاء حتي لحظاته الأخير كبيرا وقد سجل سيرته بحروف من نور.

محبة في الله

فيما أعرب الفنان مفيد عاشور على بالغ حزنه لفقد الفنان هادي الجيار فكتب: "توقفت مذهولا غير مصدق قبل أن أكتب هذه الكلمات في نعيك يا صديقي، ولكنها مشيئة الله، ولن تجد لها تبديلا بقلوب مؤمنة بقضاء الله نقول "إنا لله وأنا إليه راجعون"، وداعا يا أستاذ هادي وداعا يا أختي الأكبر، فقد كانت تربطي بك صلة روحية خاصة ومحبة في الله يا نقي السريرة، كنت محبا للجميع فأحبك الجميع، كنت أصيلا متواضعا تواضع الكبار، وكنت فنانا كبيرا تعلمنا منك حين جلسنا إليك نتحدث ونشاهد أعمالك، اللهم أسعد أيامه اليوم وأبدله دارا خيرا من داره وأهلا خيرا من أهله وثبته عند السؤال.

لا تشعر بشهرتهم

الكاتب الصحفي والناقد بجريدة الأهرام شريف سمير رصد مشوار الجيار الفني فقال "تابع أعماله منذ سنوات ولمست فيه التميز فهو ينتمي لمدرسة الأداء الهادئ المحترم، وأكثر ما تميز به هو حفاظه على أسلوبه الخاص وأدائه الرصين حيث كان ينتمي إلى حد كبير إلى الجيل العظيم الذي يحترم فنه وقد ترك بصمة لها وضوحها وتأثيرها، وهو يعد من العلامات الهامة في الدراما المصرية ومن نجوم الظل الذين لا تشعر بشهرتهم برغم أعمالهم الكثيرة. أضاف: هو ينتمي لمدرسة أحمد راتب وجميل راتب ويعد من نوعية الممثلين الذي لا يمكن لأي عمل فني الاستغناء عنهم؛ لأنهم يشكلون إضافة لأي عمل، وذلك لاحتزامهم لأنفسهم ولأنهم ملتزمين ويتمتعون بسمعتهم الطيبة.

تابع: "هادي الجيار الفنان الملتزم الجاد المحافظ على ترمومتر أدائه، الذي لا يتنازل عن مبادئه التي تربي عليها، سيظل من النماذج المشرفة والمضيئة.

وذكر الناقد شريف سمير عددا من الشخصيات التي لعبها الفنان

«جنة هنا»..

وسرير الذكريات



جمال الفيشاوي

يقدم البيت الفني للمسرح - فرقة مسرح الغد - على قاعة عبد الغفار عودة العرض المسرحي جنة هنا للمؤلفة صفاء البيبي ، الفكرة مستلهمة من الواقع الحياتي حول معاناة المرأة من القهر نتيجة الموروث الثقافي والعادات والتقاليد السيئة بأن يتحكم فيها رجل أو امرأة مما يؤدي إلى إصابتها باضطرابات نفسية . تدور الحكاية بين الأم هنا (عبير الطوخي) وابنتها جنة (هالة سرور) فقبل ميلاد البنت يسافر الأب وتصبح الأم هي جناحي الأسرة وقامت بمفردتها بتربية البنت إلي أن حصلت على الشهادة الجامعية في الفلسفة وتزوجت وطلقت وأصبح عمرها ثلاثون عاما ، ويتفجر الصراع بين جنة وهنا من خلال حديثهم حول سرير قديم ، يشكل السرير للأم قيمة كبيرة ، لكنه عند البنت لا قيمة له وتنادي البنت بائع روبيكيا (أحمد الشريف) لشراء السرير وتحاول أن يشتريه باعلي سعر حتى تقبل الأم ببيعه لكن الصفقة لم تتم ، لدرجة أنها تقرر أن تفكه وترميه أو تعطيه لأي شخص دون مقابل . السرير بالنسبة لهننا سرير ذكريات جميلة لأسعد اللحظات حيث تتذكر حنان الزوج ، ونوم جنة عليه منذ الميلاد وهو ميراث من الجدات فيرمز للجذور والقيمة والحياة ، لكن السرير يمثل لجنة ذكريات مؤلمة خاصة عندما تم ربطها فيه أثناء عملية الختان التي تركت لديها عاهة مستديمة أثرت علي علاقتها الزوجية وأصبحت مطلقة فهو يمثل النعاسة والشقاء ، تتصاعد الأحداث وتعلم أن الأب مات وأخفت الأم خبر موته عن الجميع حتي لا يتحكم أباها فيها وفي ابنتها ، تصدم الابنة وتحتد على الأم لكن الأم تموت على السرير وينتهي العرض . فجرت الكاتبة كل ما يقع على المرأة من قهر (الختان ، الطلاق ، العنوسة ، التحرش ، التحكم الذكوري أو النسوي، الحرمان من الحب) . ونص العرض غير محدد بزمان أو مكان معين ، فالمكان منزل بسيط في بلد ما لعبت المؤلفة علي البعد النفسي للشخصيات ففكرة انتظار البنت للأب مليئة بالمشاعر المختلفة ، فهل عندما يعود تحبه أم تكره ، تغضب منه أو تفرح بقدمه نظر لطول الانتظار . أثر العرض على مشاعر المتلقي كلا حسب نشأته وثقافته . دقت المؤلفة ناقوس الخطر بإرسال إشارات إلى كل أفراد المجتمع سواء مواطن أو مسئول بان يضرب بيد من حديد لمنع العادات والتقاليد والموروثات السيئة في المجتمع . عندما دخلنا قاعة العرض وجدناها قسمت قسمان، قسم لمقاعد المشاهدين والأخر لمنطقة التمثيل وأول ما يلفت الانتباه في منطقة التمثيل الخطوط البيضاء المرسومة على الأرض والتي تشبه المتاهة فهذه المتاهة تعيش فيها البنت وكان الديكور (مي زهدي + الملابس) عبارة عن بانوهات تعتبر لوحات مرسوم عليها بعض الرسومات التعبيرية علي اليسار واليمين كل منهم يمثل جزء من قصة حياة هذه الأسرة فالأم تجلس علي كرسي والأب في صورة غير واضحة المعالم والأبنة علي شكل دمبة أسفل اللوحة فالأب غير موجود في حياة البنت منذ أن كانت جنين في بطن الأم ، فالأم هي كل شيء في حياتها ، ولوحة أخرى مليئة ببعض الخطابات وهي

والعلاقة التي اخترعتها الأم لربط البنت بابيها وثالثة للطفلة تلعب بالعجلة ونري شجرة ليس لها جذور أو أوراق وصورة الأم في إشارة بأن هذه الطفلة لن يساعدها في الحياة سوي أمها فقط وعلى الجانب الآخر نشاهد صورة للبنت تجلس ويتساقط منها خطوط حمراء على فستان زفاف في إشارة لعملية الختان جعلتها لا تصلح كزوجة ، أما في المنتصف نري نصفي بانوه علي اليمين واليسار يربط بينهما ستارة تعبر عن شاشة يعرض من خلالها سلويات للتأكيد على ما يحدث في منطقة التمثيل وعند وضع نصفي البانوه بجوار بعضهما تجمع صورة للبنت ويرسم الشمس والقمر تعبيرا على الأب والأم وتعلق صورة للأب علي أحدهم وترفع البنت علي النصف الآخر صورة الأم بعد موتها ، ويوجد تسريحة صغيرة علي اليمين وأخرى علي اليسار ويوضع علي اليسار السرير وعلي اليمين كرسي هزاز أستخدمه المخرج للتعبير عن سجن البنت داخل مشاعرها المتناقضة . أما الملابس فبائع روبيكيا يرتدي ملابس قديمة والبنت والأم ترتدي كل منهما فستان أبيض واكمام سوداء ويزداد اللون الأسود في ملابس الأم معبرا عن الهموم الثقيلة لتي تحملها على كتفها والبنت ترتدي الاسود في كمها ووسطها إلى أسفل في إشارة بأنها محبوسة داخل ذكرياتها التعسة ، والابيض الناعم مع الأسود يعبر عن عدم تمتعها بأنوثتها ، أما الإضاءة فكانت عبارة عن بؤر ضوئية عبرت في بداية العرض على مرور الزمان عندما تحركت من منتصف الستارة إلى أعلى تم تختفي عدة مرات ، وعبر اللون الأزرق عن الكآبة وبرودة الأحداث واستخدمت الإضاءة الكاملة للتعبير عن الحالة العامة ، أما الموسيقي والالمان (أحمد الناصر) سيطرت الالات الوترية وكذلك الفلوت للتعبير عن حالة الحزن ، وكانت الموسيقي تعلوا وتخفض في بعض الأحيان كبطانة للأحداث ، أما أشعار (مسعود شومان) من النسيج الدرامي (ولكل طير شجر ميال ولكل جرح بينتهي موال ،...قلبي فردته حنان ونادينك قنديلي في ليالي العتمة شلتك في ضلوعي

«البطة سمبا»..

دعوة ضد التنمر



بطاقة العرض
اسم العرض:
البطة سمبا
تأليف : عبير
سعد
ألحان وتوزيع :
محمد مصطفى
استعراضات :
مهند مختار
ديكور : أماني
سمير
إخراج : رنا
بركات



نسرین نور

في المنشورات الدعائية للعرض وصف بأنه «غنائي استعراضي» في حين أنه ينتمي بشكل واضح إلى فن الأوبريت ، فالحوار أغلبه مُغنى و الاعتماد على الموسيقى والاستعراضات للتعبير عن الحالة الشعورية والانتقال من مشهد لمشهد حيث تدور الأحداث حول بطة سوداء تدعى «سمبا» تاهت من والدتها فذهبت إلى البحيرة للبحث عنها وأثناء رحلتها تمر على بحيرة البط الأبيض وهناك تعاني بسبب التنمر لأن لونها أسود ، ثم تتعرض لحادث يحيل لونها أبيض من غير سوء فيقبلها البط الأبيض فتصارعهم إنها هي سمبا البطة السوداء التي رفضوا من قبل لا يصدقونها في البداية ثم يتقبلوا الأمر وقد عرفوا أن لا فرق بين أبيض وأسود طالما كلنا ينتمي لنوع واحد .

لم يكن استخدام تلك الحكمة جديدا على الفنان محمد مصطفى فقد استخدمها من قبل في مسرحية «ميمي ومامي» التي عرضت على مسرح بيرم التونسي وفيها أيضا السمكة ميمي تاهت من والدتها «مامي» وخاضت رحلة طويلة تعرضت فيها لمختلف الأوهام وخرجت بنتيجة كانت هي رسالة العرض ومقولته النهائية ، كذلك البطة سمبا (البطة السوداء) التي مرت برحلة بعد أن تاهت من والدتها ، ولا يخفى علينا هنا التشابه بين العنوان وموروثنا الشعبي في استخدام لفظ (البطة السوداء) للتحقير والتعبير عن الغبن الصريح لا لشي إلا للونك أو عرقك أو ما شابه ذلك من أشياء ليس لك ذنبا فيها .

استخدم العرض تقنيات المسرح الأسود وهذه أيضا ليست أول مرة يستخدم فيها فريق العمل هذه التقنية واعتقد أنه يتقنها كلما زاد قدما في استخدامها . والحقيقة أن مثل تلك العروض مبهرة للأطفال والكبار على حد سواء .

تقنية المسرح الأسود تعتمد أساسا على الإضاءة واللون ، فقد اعتمد هذا النوع من المسرح وتطور بتطور فن الإضاءة واستخدامها كعنصر فعال وهام من عناصر العمل المسرحي ، أيضا اعتمد على تطور نظام الألوان وظهور اشتقاقات لونية جديدة لم تكن معروفة قبلا تزامن ذلك مع ظهور تيار التجريب والتجريد في المسرح بشكل عام . الصورة في المسرح الأسود تعتمد على بروز الشكل في الإضاءة الفوق بنفسجية ، فهو تقنية إضاءة وأشكال تتحرك في محيط مظلم ، خلفية سوداء ، ملابس سوداء لمحرك العروس ، وإضاءة فسفورية للعرائس ذاتها .

وهذا يقودنا للحديث عن لاعب العرائس :

لاعب العرائس لا يظهر كما هو الحال أيضا في مسرح العرائس التقليدي إلا أن اختفائه يختلف هنا فهو لا يختفي وراء ستار أو بارافان أو في السوفيتا وتبدل الجبال لا .. بل يساعده السواد الذي يرتديه على اللعب بشكل حي وأقرب وأكثر تحكما بالعروس في يده ما يضيف واقعية على الأداء وتفاعل أكبر بين اللاعب والعروس من جهة وبين المشاهد وما يدور على المسرح من جهة مما يرفع درجة

الأسود تعطي الأشياء المألوفة أسماء جديدة وإمكانات مختلفة ويجعل للثنى الواحد استخدامات متنوعة وهذا ينسحب على جميع عناصر العرض المسرحي .

في هذا العرض تم استخدام العديد من أصناف حيوانات الغابة بدأ من الضفادع والأزهار بمختلف ألوانها والأشجار والحيوانات والطيور مما أثرى الصورة بالألوان والحياة . حقق المسرح للمخرج هنا رؤى تشكيلية ليست متوفرة له في أشكال المسرح التقليدية .

ومن الجدير بالتقدير لهذا العمل هو عدم تعدي زمنه للساعة الواحدة ستون دقيقة بالتمام وهذا جيد فأقل من هذا جرعة غير مشبعة وأكثر من ساعة سيؤدي حتما للتكرار والملل فالقضية الرئيسية بسيطة ومفهومة والحدث ثابت وهو تيه البطة السوداء وعودتها وكل ما هنالك تجسيد لما تتعرض له من مشكلات للإطالة غير محببه على الإطلاق طالما وصلت الفكرة فلا داعي للتكرار وهذا يحسب للمخرج بلا شك .

الموسيقى والألحان : كان الحوار مُغنى في معظمه والمسرحية تستخدم تقنية «البلاي باك» سواء للغناء أو الأداء ، ذلك أفضل في رأي حتى لا تحدث مشاكل تقنية من حيث عدم جودة أجهزة صوت جيدة في كل مرة يعرض فيها اختلاف أماكن العرض ، عدم وجود المؤدين في كل ليلة عرض أو إصابة احدهم بوعكة تحول دون غناءه، وأهم شئ الفرقة الموسيقية كيف تضمن وجود عازفين معك في كل ليلة عرض إن ارتبط احدهم بعمل آخر فلا راد لرغبته ، عدم تناسب الصورة مع الصوت خاصة أنه طور في تلك المرة تقنيات في التحريك تسمح بتحريك الشفاه وهذا ما لم يكن موجودا في مسرحيته السابقة فهل يجازف بكل ما سبق ليكون الأداء حيا؟! كلا بالطبع .

الإيهام لدى الجمهور الذي جله من الأطفال ويساعد في توصيل التأثير المطلوب .

الديكور والعرائس : والديكور في المسرح الأسود لا يشبه نظيره في مسرح العرائس التقليدي أو مسرح خيال الظل حيث الأشكال مسطحة وبسيطة لكنها هنا تميل أكثر للتجسيد بأبعادها مع تلوينها بألوان فسفورية ومع انعكاس الإضاءة بشكل عمودي أو أفقي وكذلك العرائس بألوانها المبهجة كل تلك العوامل تضيء جوا حيا ومختلفا للصورة مع الخلفية السوداء يعطيك إحساس أنك في عالم مختلف ، هذا النوع من المسرح يقترب من السينما متماهيا مع عالمها السحري الفاتن .

وعلى هذا الغنى في الصورة فإن هذا النوع من المسرح فقير من حيث التكلفة فهذا النوع من المسرح يعطي إمكانية التجريد في جميع عناصر العرض المسرحي وهذا لا يعني أن باقي الأنواع المسرحية لا تكفل التجريد ولكن في هذا اللون يتخذ التجريد بعدا جماليا وتعبيريا مختلفا . حيث أبسط لون مع الحركة مع الكتلة التي تحتوي إمكانية تحريكها هي الأخرى فالأشجار تستطيع الطيران والبيوت تستطيع الرقص كما من الممكن أن تتقاذف الزهور وتلتوي الأعشاب في موجات متواليه وهكذا إذن لا يحتاج المخرج لديكورات ضخمة بالعكس كلما نحى نحو البساطة كلما كان أكثر إبداعا حيث تمكنه تلك الخفة للعناصر من سهولة تحريكها واللعب بها كما يشاء .

من الممكن أن هذا السبب بالذات هو سبب عدم انتشار هذا النوع في مسارحنا .. ليس من السهل على الخيال العربي تحريك ما اعتاد ثباته حيث تعطي الأشياء المألوفة وظيفه جديدة وإمكانات مختلفة فالأثاث يطير والجماادات تتحدث بلباقة وتغني . في المسرح

قراءة في كتب المكرمين

في المهرجان القومي للمسرح الدورة ١٣



وفاء كمالو

أصدر "المهرجان القومي للمسرح المصري" مجموعة من الكتب عن القامات الفنية التي تم اختيارها للتكريم في هذه الدورة. وهم جميعا من المسرحيين الكبار أصحاب الوعي والفكر والثقافة والبصمات الإبداعية المغايرة، الذين تفاعلوا مع تجربة المسرح وتركوا أثرا باقيا سيظل مسكونا بالدلالات. فقد آمنوا أن المسرح هو الحرية والديمقراطية وامتلاك الذات والكيان وهو المسار إلى البحث عما يجب أن يكون.

شهدت هذه الدورة تكريم الفنانين الستة: محمود ياسين، صلاح السعدني، سهير المرشدي، المنتصر بالله، نجيب سرور، وعباس أحمد. ومن المؤكد أن الكتب التذكارية الصادرة عن المهرجان بشكل عام تمثل تقليدا ثقافيا شديد الأهمية يكرس لمفاهيم التواصل بين الأجيال، والجدل بين الماضي والحاضر بهدف تعريف الشباب برؤى وأفكار الكبار. ويذكر أن هذا العرف الثابت بكل ما يحمله من دلالات فكرية فنية وثقافية يجب أن يمتلك شرعية وجوده وجماليات حضوره وركائزه العلمية الدقيقة ليحقق أهدافه المرجوة. فهذه الكتب قد تمثل لبعض الفنانين أهمية استثنائية، فرمها يكون كتاب التكريم هو الأول والأخير في حياة بعضهم، لذا يجب أن يأتي الإصدار متكامل على مستوى السيرة الذاتية والمسيرة الفنية والتجربة الإبداعية مع مراعاة كافة الأصول والقواعد العلمية.

كتب الناقد الفني/ محمد قناوي عن النجم "محمود ياسين" كتابا بعنوان "فارس المسرح المصري"، وتناول الناقد المسرحي/ أحمد خميس الفنان "صلاح السعدني" في كتاب بعنوان "ابن الحلم واليقظة"، أما الجميلة "سهير المرشدي" فقد كتب عنها الكاتب والناقد/ مصطفى عبد الحميد كتابا بعنوان "أيقونة المسرح المصري"، ويأتي كتاب الفنان المسرحي/ أحمد الشريف عن الكوميديان "المنتصر بالله" بعنوان "ضحكة سعيدة"، أما العبقرى "نجيب سرور" فقد جاء كتابه باسم "فارس الميثولوجيا المصرية" بقلم الأديب/ د.أشرف الصباغ، وأخيرا يكتب الدكتور/ أحمد يوسف عزت عن المخرج الكبير/ عباس أحمد كتابا بعنوان "راهب المسرح المصري".

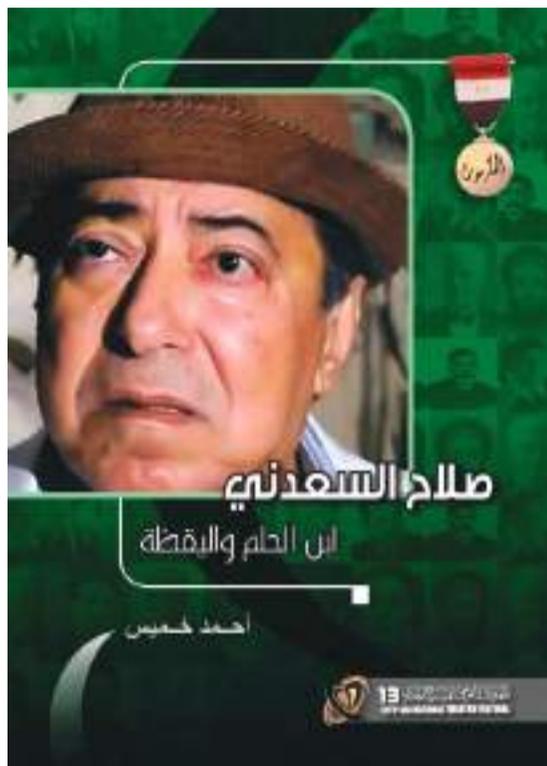
- اقتصار دور معدي الكتب على كتابة المقدمة والخاتمة وارتكاز محتوى المتن على المقالات والشهادات.
- تميزت الكتب الأربعة الخاصة بالفنانين الممثلين (محمود ياسين، صلاح السعدني، سهير المرشدي، المنتصر بالله) بتضمنها لمجموعة صور مسرحية نادرة ومتميزة، بينما لم يتضمن الكتابين الآخرين (نجيب سرور وعباس أحمد) على مثل هذه الصور المسرحية، وقد يعود ذلك كما علمت إلى الاستعانة بالأرشيف المسرحي الخاص بالمؤرخ والناقد/ د. عمرو دواردة الخاص، حيث أعلن - في حضور رئيس المهرجان القومي في ختام الندوة التي شارك بإدارتها بالملتقى الفكري - عن استيائه لإغفال ذكر حقه الأدي كصدر للصور، بتسجيل عبارة: أن جميع الصور مهداة من أرشيفه الخاص - أسوة بدورات المهرجان السابقة - وذلك طبقا للاتفاق المحدد بينه وبين إدارة المهرجان.
- اهتمت بعض الكتب بالسيرة الذاتية أكثر من الاهتمام بالمسيرة الفنية، وهما أننا في إطار فعاليات أكبر مهرجان قومي للمسرح كان يجب التركيز على التجربة المسرحية بالدرجة الأولى، وهذا ما لم يتم إلا في كتابين فقط من الكتب الستة للأسف.
- في سياق متصل تأتي السمة الواضحة التي اشترك فيها أربعة معدون وتكشفها بسهولة القراءة المتأنية الفاحصة للكتب - الأربعة الأولى السابق ذكرها - عن تشابه كبير في الأسلوب، لتضعنا بذلك أمام قضية نقدية وعلمية يجب التوقف أمامها، فإذا كانت قد تميزت هذه الكتب بتضمنها لرصد وتوثيق دقيق للإسهامات المسرحية لكل مكرم - وهذا بالطبع جزء مهم وجوهري من الكتابة العلمية الفنية - إلا



عمرو دواردة

بعثت الكتب الستة بوجه عام تيارات من الجمال الخلاب والثراء المعرفي ودهشة البوح وسحر الذكريات، ولكن على مستوى آخر كان هناك تباين واضح في كل من المستويين الأدبي والفني وفقا لرؤى وأسلوب طرح الذين قاموا بالإعداد، وتظل الظاهرة الأساسية - وربما لضيق الوقت - هي الاعتماد بشكل أساسي على إعادة النشر لبعض المقالات التي كتبها كبار النقاد والأساتذة الأكاديميين عن تلك الشخصيات المختارة للتكريم، وكذلك على تجميع بعض الشهادات.

في هذا السياق يمكنني إجمال أهم السمات العامة لتلك الإصدارات الستة كالتالي:

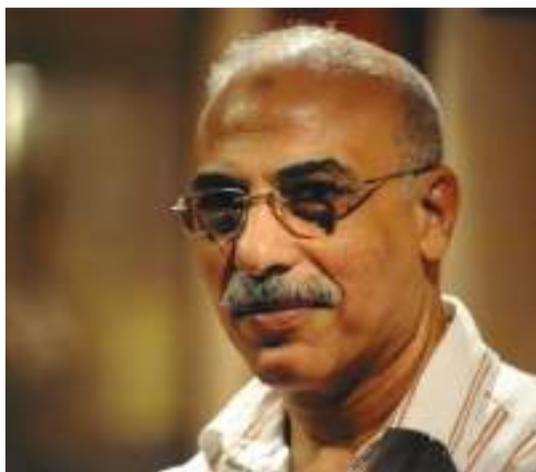


تمتد التفاصيل والأحداث ورصد الأعمال المسرحية والسينمائية ويبقى أن نشير إلى أن الكتاب يركز بشكل أساسي على تجميع المقالات حيث نجد الفصل الخامس من الكتاب (أعماله خلال مشواره الفني) منقول بدقة - بالجملة والكلمة والحرف - من مقالة د. عمرو دوارنة المنشورة بجريدة "مسرحنا" - دون ذكر المصدر، وهو الفصل الذي تضمن قائمة مشاركاته الكاملة المسرحية والسينمائية والتلفزيونية، وحتى قائمة الأعمال التلفزيونية الكاملة تم استساخها بنفس الترتيب الخاص الذي يتبناه دكتور/ عمرو دوارنة حيث يبدأ بالأعمال الاجتماعية، ثم التاريخية، وينتهي بالأعمال الإسلامية، وكذلك جاء الجزء الخاص بالجوائز والتكريمات في نهاية الكتاب (صفحة 90 - 92) كنقل مباشر من نفس المصدر ومع ذلك لم يذكر المصدر في المتن!! وكان يجب بالطبع ألا يكتبني الكاتب بذكر اسم د. دوارنة في قائمة المراجع النهائية بل كان يجب أن يذكره واضحا في المتن أيضا بكل موقع تم النقل منه بصورة مباشرة.

وفي سياق متصل يأتي الفصل السادس (محمود ياسين في عيون النقاد) 55 - 87، يأتي كسبعة مقالات طويلة لكبار النقاد، وضعها معد الكتاب كاملة دون ذكر مصادرها وهذا من الأخطاء العلمية والنقدية، حيث يمكن الاستشهاد بأجزاء من المقالات وليس وضعها كاملة. كما يذكر أن فترة إدارة النجم/ محمود ياسين للمسرح القومي لم يتم تحديدها تاريخيا في الكتاب، وكذلك لم يتم الإشارة إلى تلك المسرحيات التي تم إنتاجها في خلال تلك الفترة وذلك باستثناء الإشارة إلى مسرحية "أهلا يا بكوات" فقط.

ثانيا - "صلاح السعدني .. ابن الحلم واليقظة"

يعتبر هذا الكتاب للنقاد المسرحي/ أحمد خميس أحد أفضل إصدارات مهرجان عن المكرمين، وذلك على المستوى العلمي والفني والتوثيقي. والكتاب يتكون من مقدمة وخمسة فصول



الفضية"، "إنها حقا عائلة فنية محترمة"، "أعماله خلال مشواره الفني"، "محمود ياسين في عيون النقاد"، وأخيرا التكريمات والجوائز ثم المصادر والمراجع.

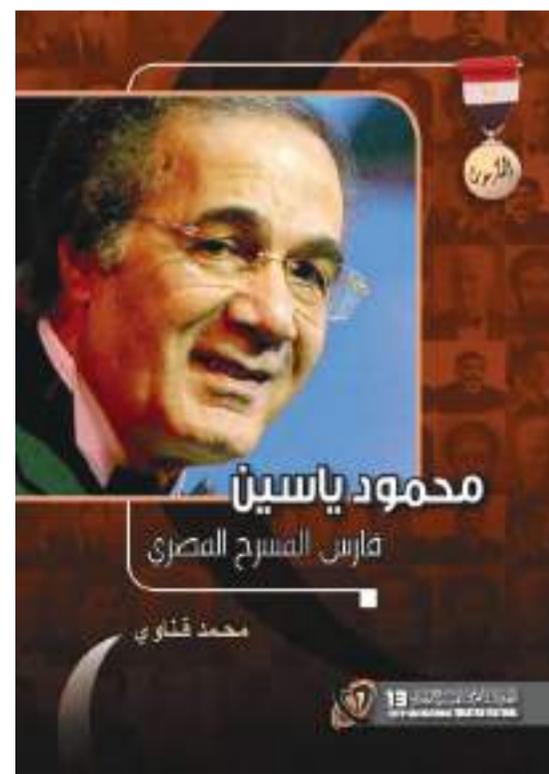
عندما نقرأ الكتاب تأخذنا الحكايات إلى فرحة الكاتب الصحفي/ محمد قناوي وهو يكتب عن محمود ياسين الإنسان والفنان الذي عرفه عن قرب، والذي كانت أول حواراته الصحفية معه. فقد أدرك أنه فنانا رائعا متواضعا طيب القلب والأخلاق، ويتذكر ملامح وجهه وسمات الرجولة الشرقية وصوته الرخيم، ومهارته في الإلقاء والتمثيل بالعربية الفصحى. ويؤكد أنه ظل بطل السينما المتميز في السبعينيات وأستاذها في الثمانينيات، وحكيمها في التسعينيات دون أن يتخلى عن حيوية الفتى الأول. تمتد الفصول في سياق السرد الدافئ، فالقاهرة تحتضن المسرحي النبيل، حينما التحق بكلية الحقوق وانتمى إلى مسرحها العريق والتقى بالعديد من كبار المخرجين. وعاش هو نفسه تجربة إخراج الكثير من النصوص المصرية والعالمية. وفي منتصف الستينيات حصل على الليسانس وتم تعيينه مفتش تحقيقات في محكمة بورسعيد لكنه لم يتسلم الوظيفة واتجه إلى "المسرح القومي" الذي عين فيه ليشعر أن حلمه قد تحقق، فقد تعاون من خلاله مع كبار المؤلفين/ الفريد فرج، ميخائيل رومان، محمود دياب، صلاح عبد الصبور، والمخرجين: جلال الشراوي، كرم مطاوع، عبد الرحيم الزرقاني، سمير العصفوري، وعبد الغفار عودة، أما المخرج سعد أردش فهو "أستاذه الثاني" الذي تعلم منه حرفية الأداء، وظل التكنيك الذي عرفه هو الأسلوب الذي عمل به طوال مشواره، ويذكر أن أستاذه الأول هو "ستانسلافسكي" الذي قرأ كتابه كثيرا وحفظ جزأيه الأول والثاني.

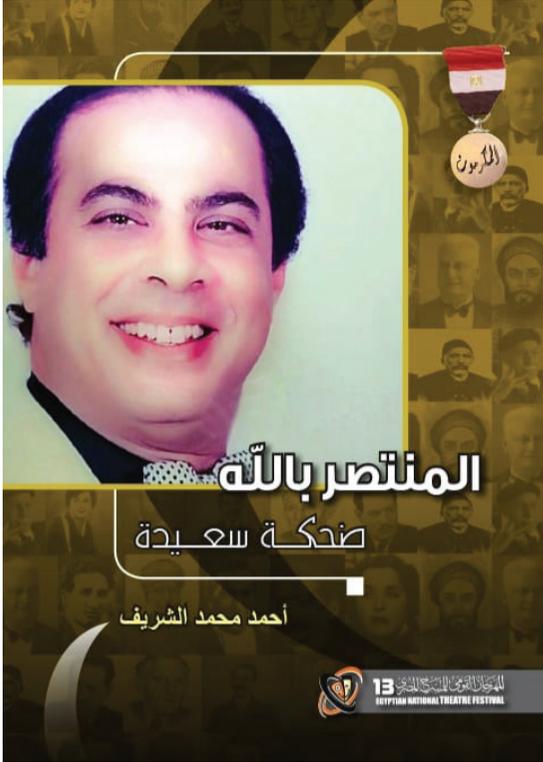


أن ما حدث في الحقيقة هو اعتمادهم جميعا على مصدر أساسي وحيد، وهو بالتحديد الدراسات القيمة للدكتور/ عمرو دوارنة التي انفردت بجريدة "مسرحنا" بنشرها على مدار السنوات الماضية، فقاموا باستساخ مقتطفات كاملة منها دون ذكره كمصدر!! وذلك باستثناء الناقد/ أحمد خميس الذي ذكر المصدر صراحة وبوضوح، ويجب التنويه في هذا الصدد بأن الإشارة إلى اسم أحد الكتاب أو عنوان أحد المراجع في إطار قائمة المصادر والمراجع بالكتاب، لا يمنح الحق لمؤلفه أو معدّه في الاستخدام المطلق للدراسات المنشورة واستنساخ معلوماتها بأسلوبه كاتبها في التصنيف، ونقل صياغاته بالحرف دون ذكر ذلك بصراحة في المتن، خاصة وإذا كانت هذه المعلومات المتكاملة ينفرد بها د.دوارنة فقط - من خلال مشروعه القومي المهم "موسوعة المسرح المصري المصورة" - وهو أسلوب مميز جدا لكتابات التوثيقية يجمع فيه بين كل من التصنيف التاريخي والتصنيف الموضوعي للفرق المسرحية، حيث يبدأ بفرق مسارح الدولة ثم فرق القطاع الخاص طبقا للتتابع الزمني (كما يتم ترتيب مجموعة العروض بكل فرقة منها ترتيبا تاريخيا)، ويذكر أنني قد تعرفت على أسلوبه هذا جيدا حينما استفدت به جدا في كتابي العام الماضي عن الفنانة/ هالة فاخر (وبالطبع التزمت بذكر المصدر)، فقد اكتشفت آنذاك غياب جميع المصادر والمراجع المسرحية، وكذلك ضعف ذاكرة عدد كبير من الفنانين وعدم اهتمامهم بتوثيق تجاربهم.

- عرض نقدي للكتب : أولا - "محمود ياسين" فارس المسرح المصري

يتكون الكتاب الذي قدمه الناقد الفني/ محمد قناوي من مقدمة وستة فصول هي: بداية الحلم من المدينة الباسلة، "القاهرة تحتضن المسرحي النبيل"، "روعة بدايات الشاشة





ودرساته، والتي تركز على منظور علمي يدركه هو جيدا، فلا يقوم بتكرار اسم المخرج مع كل مسرحية بل يقوم في النهاية بترتيب مجموعة المخرجين طبقا لتتابع أجيالهم الفنية. وكما سبق الإشارة إلى أن مجرد ذكر المرجع في القائمة النهائية لا يبرر استساخ نفس التصنيف كما هو وبنفس الأسلوب دون ذكر المصدر صراحة في المتن.

رابعا - "المنتصر بالله .. ضحكة سعيدة":

كتب المسرحي/ أحمد الشريف مقدمة رشيقة متوهجة لكتابه عن المنتصر بالله بعنوان "ضحكة سعيدة"، مؤكدا أننا أمام كوميديان يمتلك طاقات فنية مدهشة، فيطرح في الفصل الأول مسيرة حياته منذ اكتشاف موهبته في الصغر، وممارسته التمثيل كهواية في مسرح الجامعة ومسرح الشركات، وحتى دخوله أكاديمية الفنون وارتباطه المهم بالفنان/ فؤاد المهندس، ثم صعود نجمه مع فرقة "الفنانين المتحدين"، وفي الفصل الثاني يقدم تحليلا نقديا وعرضا لملامح الأداء الكوميدي عند الفنان/ المنتصر بالله مع التركيز على أهم أدواره . وبعدها يطرح وجهات نظر نخبة من النقاد المسرحيين مع الإشارة إلى ذلك في قائمة المراجع، ثم يستعرض بعد ذلك قائمة أعماله الفنية في المسرح والسينما والتليفزيون والإذاعة، ويأتي الفصل الأخير ليقدّم من خلاله شهادات عن هذا الفنان من خلال آراء بعض زملائه الفنانين والمخرجين .

يتميز الكتاب بالجدية ومحاولات الحفاظ على المنظور العلمي للبحث، ومع ذلك شغلت المقالات المجمعة والشهادات جزءا كبيرا من الكتاب (الصفحات من 55 - 82)، ويذكر أن الكاتب قام بربط مقالات النقاد والمسرحيين ببعضها البعض، وهي رؤية ذكية متميزة، ولكن كما هو معروف علميا يتم الاستشهاد ببعض الأجزاء والفقرات



نفسه على كتب المكرمين، تلك الحالة التي نجدها واضحة في كتاب مصطفى عبد الحميد عن أيقونة المسرح المصري/ سهير المرشدي، التي يراها عنصر تمثيلي عذب، تشكل وعيها عبر جيل مسرحي متميز. فهي زوجة كرم مطاوع، وهما معا قمتان كبيرتان، إبداعهما كدائرة متداخلة مع دائرة أخرى. ومن المستحيل أن نتجاهل أعمالهما الكبرى مثل: إيزيس، النسر الأحمر، روض الفرج، ليالي الحصاد، جواز على ورقة طلاق، الثأر ورحلة العذاب، رقصة سالومي الأخيرة. فهي ابنة مناخ كامل تجاوزت فيه المواهب وساندتهم التوجهات السياسية، حيث تعاطم دور المسرح ليقدّم حركة جادة تركت رصيда إبداعيا ضخما.

يتكون الكتاب من مقدمة وأربعة فصول، الأول بعنوان "أبعاد إنسانية"، والثاني "الإبداع في أرض الرمال المتحركة"، والثالث "إسهامات سينمائية وتليفزيونية"، والرابع "شهادات نقدية وأقوال"، ثم المراجع والسيرة الذاتية للكاتب وملحق الصور. وفي هذا الإطار يتميز الكتاب بمقدمته الثرية، وملحق الصور النادرة (من أرشيف د.دوارة)، وبوجود قوائم بالأعمال المسرحية والسينمائية والتليفزيونية والإذاعية، لكنها جاءت بدون توثيق، وهو أمر غير مقبول خاصة في المسرح، حيث كان من المفترض توثيق البيانات الخاصة بكل مسرحية (اسم المؤلف، والمخرج، على الأقل ويمكن إضافة بعض النجوم والملحنين ومهندسي الديكور).

والحقيقة إن ما أوقعه في هذا المطب هو امتداد تيار الاستنساخ المباشر لقوائم د. دوارة الواردة في مقالاته



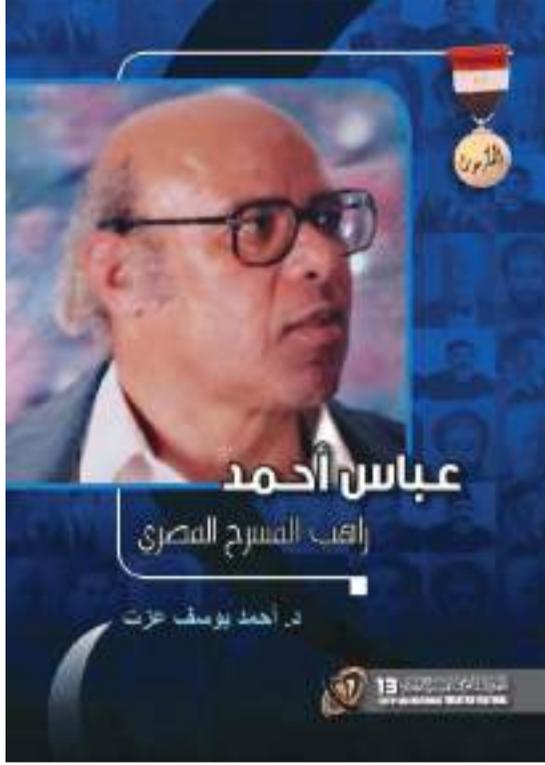
هي: "صلاح السعدني ابن الحلم واليقظة"، "جماليات الأداء في مسرحية الدخان"، "أبو عزة المغفل واكتشاف أسلوب الأداء"، "شهادات النقاد"، حوارات مع العمدة/ صلاح السعدني وحواله، ثم السيرة الذاتية للمؤلف، وملحق الصور .

يرى النقد/ أحمد خميس أن صلاح السعدني يمتلك سخرية ممزوجة بمهارة الأحداث السياسية ولا معقوليتها، فقد ارتبط اسمه باسم أخيه الكاتب الثائر/ محمود السعدني، لذلك عانى كثيرا من التهميش والإهمال المتعمد، ولم يكن صعوده إلى قمة المشهد الفني سهلا، وفي هذا السياق تتميز أعمال السعدني بالسخرية الكوميديّة التي لامسها من أسلوب حكايات والدته وأخيه الأكبر، وتتضح في أعماله المعقدة مثل تجسيده لشخصية العمدة سليمان غانم في مسلسل ليالي الحلمية، وكذلك حسن أرابيسك وغيرهم من الأعمال التي كشفت عن قدرته الفائقة في التعبير عن الشخصية المصرية. تظل بصمات الكاتب/ أحمد خميس حاضرة في كتابه لتكشف عن إدراكه لمفاهيم البحث وأصول المنهج العلمي، ورغم أن الكتابة تحتوي على سبعة مقالات تم تجميعها وثلاث حوارات صحفية وتليفزيونية مما يدخل الكتاب في إطار الإعداد - لا التأليف - إلا أنه كان متميزا. ويحسب له ذكره لدراسة الدكتور/ دوارة كمرجع وفقا للرؤية العلمية الدقيقة، والتي امتدت إلى تقديم أسلوبه في تقسيم الأعمال المسرحية للفنان/ صلاح السعدني - إلى فرق قطاع خاص ودولة - موضعا المصدر "جريدة مسرحنا" بوضوح. وفي إطار رصد الأعمال السينمائية يحسب له مجهوده الواضح في عرض المعلومات الكاملة عن الأفلام من حيث التأليف والإخراج وأسماء الأبطال، وإن افتقد الكتاب لوجود قائمة المراجع.

ثالثا - "سهير المرشدي أيقونة المسرح المصري":

لا يزال غياب الحدود الفاصلة بين التأليف والإعداد يفرض





مع التاريخ والسياسة والمجتمع، ومع تفاصيل حياة راهب المسرح الذي عاش عشقا ممتدا لهذا الفن.

يتكون الكتاب من جزئين، الأول بعنوان: "الركض في برية الراهب"، وتليه حاشية شديدة الوضوح، أما الجزء الثاني فهو بعنوان: "شباك الإعتراف" وهو عبارة عن شهادات لزملاء الفنان/ عباس أحمد، ثم تأتي بعد ذلك السيرة الذاتية للكاتب، وكذلك ملحق الصور والذي للأسف لم يتضمن مجموعة الصور الخاصة بعروضه الاحترازية المهمة واشتمل فقط على ثماني صور لستة عروض أخرجه لفرق الهواة ومن بينها صورة مكررة!! وعبر هذا الكتاب عرفنا أن المخرج/ عباس أحمد كتب رواية الأوديسة البورسعيدية، ورواية البلط - ملحمة بورسعيد، كما أخرج للثقافة الجماهيرية عروضاً ثمينة مثل: السبنسة، عيلة الدوغري، الخطوبة، سكة السلامة، ملك القطن، الاستثناء والقاعدة، الحصار.

قد يكون هذا الكتاب هو أول كتاب يتحدث عن سيرة الذاتية للمخرج/ عباس أحمد وعن مسيرته الفنية. وإذا كان جوهر التكريم يرتكز علمياً على توثيق التجربة الكاملة للفنان فإن هذا الكتاب للأسف لم يذكر القائمة الكاملة لأعمال المخرج/ عباس أحمد بالترتيب الزمني، وكذلك لم يذكر أو يشير إطلاقاً إلى مجموعة عروضه في مسرح الدولة، وهذا في الحقيقة يمثل إهداراً لجهودها الفنية وتجاوزاً حاداً لحقوقه الأدبية.

وأخيراً تؤكد بشدة على أهمية الاعتماد على جهود نخبة المتخصصين وأصحاب الخبرات ليكونوا دائماً في صدارة المشهد الثقافي الفني بكل تفاصيله حفاظاً على تاريخنا الفني والمسرحي.



بعنوان: "نجيب سرور في عيون النقاد"، وهو تجميع لمقالات مجموعة من كبار النقاد، مع بعض المقالات التي كتبها نجيب سرور، أما الفصل الثالث فهو شهادة ذات قيمة ثقافية كتبها دكتور/ أبو بكر يوسف، هذا إلى جانب السيرة الذاتية للكاتب وملحق الصور. وفي هذا السياق افتقدنا بصمات صاحب الإعداد ورؤيته الخاصة عبر التجميع الغزير لرؤى الآخرين، وكذلك غاب ثبوت المقالات المطروحة، كما غاب عن الكتاب أي إشارة إلى أعمال نجيب سرور كناقد ومترجم ومخرج ومؤلف وممثل وأستاذ أكاديمي، ويذكر أن الفهارس جاءت في ست صفحات بينما جاءت السيرة الذاتية لصاحب الإعداد في حوالي عشر صفحات، أما ملحق الصور فقد افتقد الملامح المسرحية الحقيقية للأعمال الفنية، فلم يتضمن تلك الصور المسرحية النادرة للمسرحيات التي أخرجها أو مثل بها أو حتى صور لتلك العروض التي اعتمدت على نصوصه!!

سادسا - "عباس أحمد .. راهب المسرح المصري"

النوارس الحرة تتلو صلوات الهواء المبارك، التزيم شجاع مدجج بهراسم عطر باريس يشبه قوام بريجيت باردو ويليق بافتتاحية عن راهب جليل يعشق وطن الموج - بورسعيد - البقعة المصرية الفريدة .

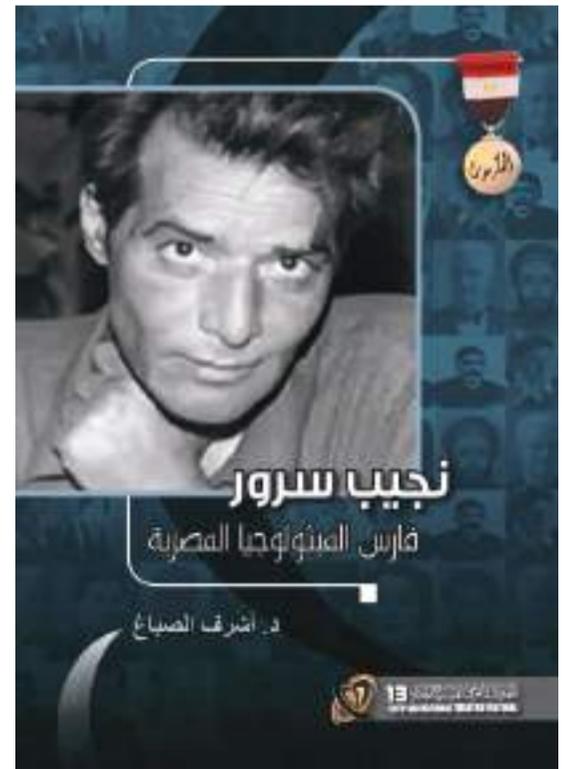
هذه هي السطور الأولى من المقدمة الثرية المسكونة بالجماليات الرفيعة والصدق العارم الذي لامسناه في كتاب دكتور/ أحمد يوسف عزت حينما كتب عن المخرج عباس أحمد، ليضعنا أمام وثيقة علمية إبداعية تشبكت



وليس بإعادة النشر للمقالات والشهادات كاملة. والحقيقة أن بصمات الدكتور/ دوارا كانت حاضرة أيضا وبقوة في كتاب "ضحكة سعيدة"، حيث جاءت قائمة فرق مسرح الدولة بنفس التقسيم والترتيب الخاص به، وإن كان أحمد الشريف قد قام بإعادة ترتيب قائمة المخرجين أبجدياً في محاولة لإجراء أي تغيير!! بينما جرى العرف على ترتيبهم طبقاً لترتيب العروض أو كما يفضل د. دوارا طبقاً للتتابع أجيالهم الفنية. ويحسب للكاتب أنه قدم قائمة المسلسلات بتفاصيلها الكاملة (من حيث الإخراج والتأليف والبطولة)، ولكن نظراً لأننا في سياق الحديث عن المسرح بصفة أساسية (وليس السينما والتلفزيون) كنت أفضل أن يقتصر جهده هذا على مجال المسرح فقط.

خامسا - "نجيب سرور .. فارس الميثولوجيا المصرية"

نجيب سرور هو عبقرية مصرية رفيعة المستوى، فهو المؤلف والمخرج والشاعر والنقاد والمترجم، إنه ومضة إنسانية وإبداعية مصرية خالصة كما يقول الأديب/ د. أشرف الصباغ مؤلف - أو معد - هذا الكتاب، الذي قدم إعداداً متميزاً جمع فيه مقالات كبار النقاد والمفكرين، بالإضافة إلى كتابته لمقدمة ثرية تكشف عن الوعي والفكر والثقافة، وقال في خاتمة أنها قد اعتمدت على شهادة دكتور/ أبو بكر يوسف، والتي أوردتها كاملة وعنوانها: "نجيب سرور .. مأساة العقل"، فهي تقترب من التوثيق وتروي عن السنوات الست التي قضاها في الإتحاد السوفيتي والمجر باعتبارها تشكل مرحلة مهمة في تكوين شخصية "نجيب سرور" الفردية والإبداعية، وتحدد ملامح مصيره فيما بعد. يتكون الكتاب من ثلاثة فصول، الأول بعنوان: "علم نجيب سرور الملحمي"، وهو عبارة عن قراءة طويلة (من صفحة 16 - 50) وردت كاملة بقلم/ أحمد صقر، والثاني



التجريب..

والفجوة والهوية المغلقة (٢)



محمد حامد السلاموني

ما سبق يتمحور حول فكرة التطابق بين الكلمة والشئ، بين الإسم والمسمى، بين الوعي والعالم. هكذا كأن الفلسفة الميتافيزيقية برمتها لم تكن سوى محاولة لرأب الصدع التاريخي الكبير الذي أصاب العلاقة التطابقية بين اللغة والعالم، أو كأنها هي محاولة لئسيانه، غير أنه «أي الصدع» كان قد استوطن الدراما برمتها، اليونانية وما بعدها أيضا .

في كتابه «الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة» يقول «جان بييرفرنان» ([ماتنقله الرسالة التراجيدية، عندما يتم فهمها، هو تماما وجود مناطق كتيمة ولا تواصلية في الكلام الذي يتم تبادلها من قبل الناس، ففي اللحظة التي يرى فيها المتفرج الشخصيات الرئيسية تعتنق معنى واحدا لا تبصر غيره وبالتالي تتمزق وتسير إلى هلاك، في تلك اللحظة يفهم أنه يوجد في الواقع معنيين ممكنين أو أكثر. إن اللغة لا تصبح شفافة للمتفرج، والرسالة التراجيدية قابلة للنقل إلا إذا توصل لاكتشاف التباس الكلمات والقيم والإنسان، وإلا إذا اعترف بالعالم على أنه صراعى. عندئذ، وفي تخليه عن قناعاته القديمة وانفتاحه على رؤية إشكالية العالم، يجعل نفسه بنفسه، ومن خلال العرض الذي يشاهده، وعيا تراجيديا [ص 38.

ويعلق رولان بارت على هذا بقوله: [لقد بينت أبحاث جان بيير فرنان الطبيعة الملتبسة للمأساة الإغريقية. فالنص في هذه المأساة يتكون من ألفاظ ذات معنى مزدوج؛ بحيث أن كل شخصية من شخصيات المسرحية تفهمه من جانب واحد، وسوء التفاهم الدائم هذا هو ما يشكل «المأسوي»]، ويضيف : [ومع ذلك فهناك من يدرك كل لفظ في ازدواجيته، كما يدرك عدم إدراك شخصيات المسرحية الذين يتحاورون أمامه؛ ذلك هو القارئ. هنا تتضح لنا حقيقة الكتابة؛ فالنص يتألف من كتابات متعدّدة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدّد. وليست هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارئ...] درس السيميولوجيا، ص 87 .

حديث بارت هنا، عن «القارئ»، ينطبق على «المشاهد في المسرح اليوناني القديم»، ذلك المسرح الذي كان يقدم نفسه بوصفه ممارسة لغوية، إذ لا يزيد عن تجسيد درامي لمشكلة اللغة، بما هي مشكلة التحول التاريخي في الوعي بالوجود؛ كإفصال بين الإنسان والطبيعة .

سيستمر هذا المنحى حتى عصر شكسبير، ففي مسرحية مكبث، يقول «مكبث» : [...] إني لأجر عنان العزم، وأبدأ أشك في كلام الشيطان بلسانين إذ يكذب كالصدق: «لاتخف حتى تأتي غابة بيرنام

ومراوغة، ومن ثم دعوته إلى ضرورة العودة مباشرة إلى علاقة المعنى بالشئ، توافقا مع نظرية المثل الخاصة به .

(٢)

تفترض نظرية التمثيل القديمة أن الكلمة مطابقة للشئ الذي تمثله وتنبؤ عنه في الحضور- من هنا يبنى «التواصل» على وحدة المرجع بين المتكلم والمستمع، فهو الأرضية المشتركة التي يقفان عليها- ومن هنا كانت الإستعارة (والعرض المسرحي إستعارة) انحرافا مؤقتا عن المرجع المشترك . هذا وتعود ضرورة هذا الانحراف إلى أنه هو المسافة التي يتشكل فيها «المعنى». فعندما أقول «زمن حارق»، فهذا يعني أنني انحرقت بالزمن عما نشترك جميعا في معرفته عن الزمن، ذلك أنه لا يحرق، النار هي التي تحرق، هكذا، مما يعني أنني استعرت من النار صفة الحرق وألحقها بالزمن- هذا الانحراف عما نعرفه عن الزمن، بإلحاقه بالنار، أو بصفة من صفاتها، سرعان ما يعود إلى ما تواضعنا عليه بمجرد إمساكنا بالمعنى .

أي أن العودة أو الإحالة إلى الواقع كـ «مرجع مشترك» تظل ملاصقة للإستعارة، فبها يتحدّد الانحراف عن الأصل كشرط للإمساك بـ «المعنى». ما نلاحظه هنا هو أن «الإستعارة» تأسست على «الجمع بين أطراف متنافرة في الواقع- في وحدة دلالية» .

هذا الطرح ينطوي على إشكاليات عديدة- ظلت قائمة على مائدة البحث اللغوي والبلاغي، منذ زمن بعيد، إذ أشار البعض إلى أن [اللغة كلية بطبيعتها]، فعندما أقول «الباب»، فتلك الكلمة لا تمثل بابا ماديا محددًا بقدر ما تشير إلى الفكرة الكلية المتعلقة بالباب؛ أي باب... وبذا فتلك الكلمة سترتسم في أذهاننا على هيئة أبواب عديدة- إذ لكل منا بابه الخاص . وغير خاف بالطبع أن علاقة اللغة «الكلمة» بالواقع المادى «المُجزء» هي منع إشكالية «المعنى» ومن ثم «التواصل»، وهو ما يمثل مشكلة المشاكل كلها في المسرح كما سرى .

إلى دنسينان. - وهاهي غابة بيرنام تأتي صوب دنسينان [...] المآسى الكبرى، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ص 783، وفي ترجمة أخرى لـ«حسين أحمد أمين»، يقول مكبث: [...] أرى عزمي قد وهن، وأرأى قد بدأت أشك في مراوغة الشيطان وحديثه الغامض، وأكاذيبه التي تبدو في زى الحقيقة «لا تخشى شيئا حتى تنتقل غابة بيرنام إلى دانسينان». وهاهي تنتقل إلى دانسينان [...] ص 182.

اللغة والإستعارة :

إعتدنا أن نقرأ عن الأدب والفن أنهما يحاكيان الواقع، أو أن الأدب والفن يمثلان، يعكسان ، الواقع- فالواقع عادة ما يجنح نحو التمثيل . تلك النظرية الموهلة في القدم، والمعاد إنتاجها بطرق شتى، عبر العصور- ترتبت عليها مواقف لا حصر لها من قضايا عديدة، لعل أهمها على الإطلاق قضية (التمثيل) نفسها، التي هي مناط عمل الفكر والأدب والفن .

تلك النظرية تمتد جذورها في فلسفة اللغة ومن ثم البلاغة، وفقا للتأسيس اليوناني القديم المتعلق بنظرية المحاكاة المنبئية على «وحدة الدال والمدلول والمرجع»، إذ انتهى «سقراط وأفلاطون وأرسطو» إلى ضرورة توفر عنصر «الملاءمة» بين الكلمة والشئ، وعلى الرغم من أنهم قالوا بإصطلاحية أو توطؤئية اللغة «بديل إختلافها من مجتمع لآخ» إلا أن موقفهم يقترب كثيرا من القول بأن [لكل شئ كلمة جُعِلت له] .

وفي الحقيقة، يصعب اختزال موقفهم في صيغة محددة، ذلك أن الهوامش التي تطرقوا إليها، والتي مثلت في مجملها إستدراكا متحفظا على «التطابق بين الكلمة والشئ» -الذي قيل بأنهم ذهبوا إليه- هي التي «خلخلت» النظرية نفسها؛ من ذلك على سبيل المثال، ذهاب أفلاطون إلى أن الكلمة زبئية، ومتعددة الظلال

قضية يعقوب صنوع .. ما زالت مستمرة (٣)

المسرح في مصر قبل ظهور جيمس سنوا



مسرح زينوبيا



سيد علي إسماعيل

عزيزي «الباحث الجاد»: لا تنسى أنك حتى الآن مُطالب - قبل أي شيء آخر - بإثبات مصرية صنوع، حتى نضع أساس ريادته المسرحية؛ بوصفه مصرياً، وليس أجنبياً!! وأنا أؤكد على أهمية هذا المطلب، حتى لا تتخذه من يقول: ليس مهماً أن يكون رائد المسرح في مصر مصرياً ويمكن أن يكون أجنبياً!! وذلك تمهيداً لقبول ريادة صنوع بوصفه إيطالياً أو إنجليزيا!! لأنك لو قبلت بذلك، ستقابلك عقبات كثيرة منها: وجوب الاعتراف بريادة «الكونت زينوبيا» بوصفه صاحب أول بناء مسرحي خاص في الإسكندرية ومصر بأكملها عام 1864، وهو «مسرح زينوبيا». وكذلك الاعتراف بريادة «باولينو درانيت باشا» بوصفه أول مدير للتيارات الخديوية المصرية بأكملها منذ عام 1868!! لذلك يجب إثبات مصرية صنوع حتى لا ندخل في متاهات لا تقدم ولا تؤخر؛ لأن حل المشكلة أفضل من إرجائها، أو تجنبها، أو الالتفاف عليها، أو الهروب منها!!

والآن ننتقل إلى الأجواء العامة المسرحية في مصر قبل ظهور أي نشاط مسرحي لجيمس سنوا عام 1870 كما قال صنوع وأصدقائه، لأننا سنكتشف أن البيئة المسرحية كانت مهياة لظهور الرائد المسرحي المنتظر!! فمثلاً في الإسكندرية بدأ النشاط المسرحي عام 1864 بافتتاح مسرح «زينوبيا»، ثم افتتح مسرح «روسيني» في العام نفسه، وبعده بسنتين تم افتتاح مسرح «ألفيري»، وذلك قبل أن يُفتتح في القاهرة أي مسرح عام أو خاص!! وهذا يعني أن الجمهور الإسكندري - من الأجانب والعرب والمصريين - كان يشاهد المسرح «الأجنبي» في ثلاثة مسارح طوال ست سنوات، ولعل هذا الجمهور كان متشوقاً ليرى هذا المسرح باللغة العربية أو باللهجة العامية!! مما يعني أن الأجواء المسرحية في الإسكندرية كانت مهياة لاستقبال أية ريادة مسرحية عربية، حتى لو جاءت من بيروت على يد «سليم خليل النقاش» كما سنرى!! هذا رأيي الموثق بكافة الأدلة، ويستطيع أي باحث أن يخالفه أو يتحقق من مصداقيته بعد قراءة مقالتي «ريادات مسرح زينوبيا بالإسكندرية» المنشورة في مجلة «المسرح» المصرية في إبريل 2020.

وإذا انتقلنا إلى القاهرة سنجدنا تهيأت لقبول المسرح بعد الإسكندرية! ومن مظاهر هذه التهيئة بناء أول مسرح حكومي في القاهرة - ومصر بأكملها - والمعروف باسم «الكوميدي الفرنسي»، وهو الاسم المتداول في الدراسات الحديثة، أما الوثائق والصحف المصرية فكانت تطلق عليه عدة أسماء منذ افتتاحه عام 1868، منها: «التياترو المصري، والتياترو الفرنسي، والملعب الأوروبي، وملعب الكوميدي، وملعب مصر، والملهي

بالديار المصرية في هذه الحقبة العصرية. وهي بدعة حسنة، وطريقة للتربية العمومية مستحسنة، وبإلته يحصل التوفيق، لتعريب مثل هذه التأليفات الأدبية، وابتداع اللعب بها في التياترات المصرية باللغة العربية»! والكلام هنا واضح، ويؤكد أن الشعب المصري بدأ يتذوق العروض المسرحية الأجنبية، ويتمنى الكاتب ترجمة نصوص هذه العروض إلى العربية، بل ويأمل في تمثيلها باللغة العربية!

وكتب «محمد أنسي» أيضاً في إبريل 1870 مقالة عن عرض مسرحية «الملكة كرينولين»، اختتمها بقوله: «وعسى أن يسعى من عام قابل في الاستعداد، لإجراء هذه التصويرات اللعبية باللغة العربية، حتى يطلع على هذه البدعة الأدبية الجديدة سائر أهل مصرنا!!» وكتب كذلك في يناير 1871 عن مسرحية «براهما»، وقال إنه يكتب عنها وعن العروض المسرحية الأجنبية «ليقف على بعض معناه المترددون على التياترات المصرية من أبناء العرب!!» وهذا دليل على أن العرب - والمصريين بالطبع - يترددون على المسارح الأجنبية في مصر ويشاهدون عروضها! وأتمنى من أي باحث ألا يصدق كلامي هذا، ويتحقق منه بنفسه عندما يطلع على مجلة «وادي النيل» المحفوظة حتى الآن في قسم الدوريات بدار الكتب المصرية!! كما أرجوه ألا يكون منتبهاً، وي طرح هذا السؤال، ويقول: كيف كتب «محمد أنسي» كل هذا - في عامي 1870 و1871 - متمنياً ظهور المسرح العربي في مصر نصاً أو عرضاً! ألم يقل «يعقوب صنوع» إنه بدأ عروضه المسرحية العربية عام 1870؟! فكيف يكتب «محمد أنسي» عن المسرح طوال عامين من أعوام نشاط صنوع المسرحي، دون أن يذكر عروضه أو يشير إليه?!

فلو طرحت عزيزي الباحث هذا السؤال، فيجب عليك أن تجيب عليه؛ وإلا ستجد نفسك مضطراً - للخروج من هذه الورطة - إلى ترديد ما يقوله البعض - هرباً من الورطة نفسها

والفرنساوي!! وعلى الرغم من أنه أول مسرح حكومي بُني في مصر بأكملها للعروض المسرحية الفرنسية، إلا أن الخديوي إسماعيل أراد من خلاله وضع أول بذرة في نشأة المسرح العربي في مصر؛ عندما كلف الشيخ «رفاعة رافع الطهطاوي» بترجمة مسرحية «هيلين الجميلة» - التي مثلت عليه باللغة الفرنسية - إلى اللغة العربية عام 1868. كما أمر الخديوي مدير مطبعة بولاق - وهي المطابع الأميرية حالياً - بطباعة النص المترجم إلى العربية، وتوزيعه على الجمهور المصري الذي يشاهد العرض باللغة الفرنسية ليتعرف على الموضوع ويتابع تمثيله!! وهذا النص يُعد أول نص مسرحي منشور باللغة العربية في مصر وفي العالم العربي كله، وأول نص مسرحي عربي يقرأه مصري أو عربي داخل مصر!! ويحق لأي باحث التحقق من هذه المعلومات بقراءة الدراسة المرفقة لنص مسرحية «هيلانة الجميلة» المنشورة في كتاب أصدرته هيئة الكتاب عام 2015، وأشارنا إليه من قبل! أما وثيقة طباعة المسرحية بالعربية بأوامر من الخديوي، سأذكر نصها بعد قليل، لأهميتها في مكان آخر!

تهيأت القاهرة مسرحياً بصورة أكبر بعد افتتاح دار الأوبرا الخديوية بعرض «ريجوليتو» يوم الثاني من نوفمبر 1869، ومع استمرار عروض الأوبرا وتنوعها، زاد اهتمام مصر بالمسرح الأجنبي وضرورة ظهوره باللغة العربية أو العامية في شكل نصوص أو عروض!! ومن مظاهر هذا الاهتمام قيام «محمد أنسي» مدير مجلة «وادي النيل» بكتابة عدة مقالات مسرحية حول عروض الأوبرا الخديوية الأجنبية من أجل إنشاء المسرح العربي في مصر من خلال آمانياته ودفع الآخرين لتنفيذ هذه النشأة! ومن أمثله كتاباته، ما نشره في فبراير 1870 عن عرض مسرحية «سميراميس» بالأوبرا، وأهم ما جاء في كلامه هذه العبارة: «إن ذوقية الملاعب التياترية، قد أخذت في الانتشار



محمد عثمان جلال



إيمان النمر



لهجة مبتذلة وسوقية ويجب رفضها وعدم انتشارها أو نشرها!!
عموماً لو قال ذلك أحد الباحثين، سأرد عليه قائلاً: لا تحكم على
لهجة صنوع العامية المبتذلة والسوقية، قبل أن تقرأ لهجة محمد
عثمان جلال العامية والأشد ابتذالاً، والأكثر سوقية من لهجة
صنوع!! وإليك نماذج من العبارات المذكورة في مسرحية محمد
عثمان جلال تحت عنوان «الفخ المنصوب للحكيم المغصوب»
والمنشورة في مجلة النخبة المثقفة والمتعلمة «روضة المدارس
المصرية»، ومنها هذه العبارات: «دم يخطف الشراميط كلها..
أحمدي الله على أول ليلة دخلت عليك فيها، لكن خلي الكلام
مستور أحسن أقول على اللي شفته في أول ليلة، وأحمدي ربنا

الطهاوي وغلاف مسرحية هيلانة الجميلة
والمنشورة في القرن التاسع عشر!! وما أن هذه هي الإجابة
المقنعة، فلا بد أن أنبه الباحثين أن «محمد عثمان جلال» نشر
في مجلة «روضة المدارس المصرية» - وهي مجلة «نخبة النخب»
- نصاً مسرحياً في حلقات أسبوعية - طوال شهرين - باللهجة
العامية عام 1871!! وهذا يعني أن صنوعاً لو كان كتب أي
نص مسرحي بالعامية، وكان وجد طريقه إلى النشر في هذا العام
1871، الذي يعد العام الأوسط والأهم في نشاط صنوع المسرحي
كما قال في مذكراته!!

وأتمنى ألا يحرمني باحث ويقول: إن لهجة صنوع العامية
لا يجوز نشرها في نصوص يقرأها النخبة في ذلك الوقت؛ لأنها

- بأن صنوعاً كان يعرض عروضاً مسرحية شعبية للشعب المصري
البيسط أشبه بعروض «أولاد رابية» و«القراقوز» و«خيال الظل»،
ولم يعرض أعمالاً مسرحية كلاسيكية؛ لذلك تجنبته «النخبة»
وتجاهلته وتغافلت عنه وعن ذكره وذكر أعماله المسرحية
الشعبية، لذلك تجاهله «محمد أنسي» لأنه من النخبة!!
والحقيقة أن وجهة النظر هذه تستحق أن يتوقف عندها
الباحث، ويصدقها مؤقتاً، حتى يذهب بنفسه إلى قسم الدوريات
بدار الكتب المصرية، ويطلع - مثلاً - على جريدة «الوقائع
المصرية» - التي لا يقرأها إلا النخبة - ويقرأ جيداً عددها
الصادر في 31 مارس 1869، ليجد إعلاناً كبيراً منشوراً يحث
الجميع ومنهم «النخبة» على مشاهدة العروض الفنية الشعبية!
والإعلان - كما هو واضح من صورته - يُعلن صراحة ونصاً عن
عروض «قره كوز» و«خيال الظل» وهي ألعاب مضحكات!!
ويعلن أيضاً صراحة عن عروض «ابن رابية»، بالإضافة إلى عروض
الحاوي، والرقص الشرقي، والعزف على الناي، وغناء الليسي،
وعبده الحامولي، والقفطانجي، ورقص بلدي من أماس وسكينة
الوردانية.. إلخ. وهذا يعني أن النخبة تتابع وتشاهد وتشجع
جميع الأشكال الفنية الشعبية، ويُعلن عنها في الجريدة الرسمية
«الوقائع المصرية»!! ولو كان صنوع مارس أي نشاط فني شعبي،
لكانت النخبة وصحافتها أعلنوا عنه وتحدثوا عن أعماله!!

وبالعودة إلى اهتمام المصريين بالمسرح وتهيئة الأجواء لنشأة
المسرح العربي، سنجد «محمد عثمان جلال» يقوم بترجمة نصين
من نصوص العروض الأولى للأوبرا، فكتب عنهما «محمد أنسي»
في مجلة «وادي النيل» بتاريخ نوفمبر 1870، وأكد في كلامه
أنه يمسك بيده ترجمة عربية لمسرحيتين من مسرحيات الأوبرا،
قام بترجمتهما محمد عثمان جلال، واختتم كلامه بعبارة مهمة
قال فيها: «.. فظهور هاتين القطعتين في الملابس العربية، هو
حادثة أدبية لا بأس بها وإدخال أسلوب من التأليف جديد في
اللغات الشرقية، وأساس قد يُبنى عليه ويؤتي فيما بعد مما هو
أصح منه»!! وهذا الكلام يؤكد أن نشاط صنوع المسرحي لم يكن
موجوداً حتى نوفمبر 1870 لا في صورته الشعبية، ولا في صورته
الكلاسيكية!!

والجدير بالذكر إن نصوص العروض المسرحية الأجنبية التي
كانت تُعرض في مسرحي الكوميدي الفرنسي والأوبرا، كانت
تُطبع بأمر من الخديوي إسماعيل في المطبعة الحكومية، وكانت
توزع على الجمهور المصري الذي يحضرها ليتعرف على مضمونها
وأحداثها - كما ذكرنا سابقاً - وذلك تمهيداً لنشأة المسرح العربي
في مصر! وهنا يجب أن أذكر نص وثيقة الخديوي - التي أراجأت
ذكرها من قبل - وهي وثيقة محفوظة في دار الوثائق القومية
بتاريخ 15 رجب 1286 الموافق 21/10/1869، ويقول نصها:
«أمر كريم منطوقه ناظر مطبعة بولاق كتب لمعبيتنا في 29
الماضي بشأن مبلغ تسعة آلاف وثلثمائة وخمسين قرش وعشرة
فضة ثمن ألف وخمسمائة كتاب فصل التياترو تقدم طبعهم
تركي وعربي. وحيث إنه في مقتضى إرادتنا تسديد هذا المبلغ من
الخاصة إلى المطبعة أصدرنا أمرنا هذا إليكم لتجرو تسديد المبلغ
المذكور على وجهها ذكر. وما أن تلك الكتب باقى منها جانب بعد
الذي صار تفريقه فالباقي المذكور مرسول إلى الخاصة لإبقاه».
وأتمنى من أي باحث أن يفكر في هذا السؤال: لماذا لم نجد أي
نص مسرحي لصنوع منشور ضمن هذه النصوص التي نُشرت
بأمر الخديوي، لا سيما وأن صنوعاً كان صديقاً للخديوي، كما
قال صنوع في مذكراته؟! وفي حالة طرح هذا السؤال، ستكون
الإجابة المتوقعة - كما يروج لها البعض - أن صنوعاً يكتب
بالعامية وهذا لا يجوز في النصوص المسرحية المكتوبة بالعربية



إعلان الوقائع المصرية

وينتهي عام 1872!! وهذا يعني أن عاماً ونصف العام من نشاطه المسرحي خالٍ تماماً من أي نشاط مسرحي له!! لذلك يجب أن يجتهد الباحثون الجادون في البحث عن أي نشاط مسرحي لصنوع في هذه الفترة، وذلك بإعادة التفكير جدياً فيما سبق، ووضع بعض الاحتمالات للبحث فيها، مثل:

أولاً: احتمال أن صنوعاً إيطالي أو إنجليزي، وبالتالي يجب البحث في الصحف الإيطالية والإنجليزية التي كانت تصدر في مصر، أو التي كانت تصل إلى مصر من إيطاليا أو إنجلترا، لعلنا نجد شيئاً يتعلق بنشاط صنوع المسرحي بوصفه إيطالياً أو إنجليزياً!! وأنصح الباحثين أن يبحثوا عن هذه الصحف في المكتبات العامة الأوروبية والقنصليات والملحقات الثقافية لإيطاليا وإنجلترا، ولا يبحثوا عنها في قسم الدوريات الأجنبية بدار الكتب المصرية لصعوبة البحث فيه منذ سنوات طويلة!!

ثانياً: احتمال وجود أخبار لأنشطة صنوع المسرحية منشورة في مجلة «وادي النيل» ولم نجدها حتى الآن؛ لأن المجلة غير مكتملة الأعداد في دار الكتب المصرية، ولا في أي مكتبة عامة في العالم كله، والأمل في وجودها مكتملة ممكن، إذا تواصلنا مع هواة جمع الدوريات القديمة، أو بحثنا عنها في المكتبات الخاصة المحفوظة في بيوت العائلات، والتي مازالت تحتفظ بها كميراث من الآباء والأجداد!!

ثالثاً: البحث في «دار الوثائق القومية» وفي «دار المحفوظات العمومية» عن ملفات أو وثائق تتعلق بعائلة «قطاوي»، حيث إن هذه العائلة كانت تقيم عروضاً مسرحية عربية في بيوتها، أو ترعى تمثيلها! فمن الممكن أن تكون هذه العروض خاصة بصنوع! وربما نكتشف أن صنوعاً هو صاحب هذه العروض حيث إنها تمت عام 1870، وهو أول عام في نشاط صنوع المسرحي!! ناهيك عن أن صنوعاً دائماً يلجأ إلى الأثرياء - مثلما فعل بكتابه «العربي العجوز» الذي أهدها إلى ثري إيطالي صاحب بنك في مصر - ولا أظن توجد أسرة مصرية ثرية في هذه الفترة أكثر ثراء من عائلة «قطاوي»!!



دار الأوبرا الخديوية

أغلب ما سبق من مظاهر تهيئة الجو العام لإنشاء المسرح العربي، كان لي شرف اكتشافها، والحق يقال: إن الباحثة «إيمان محمد عبد الله النمر» أضافت إلى جهودي هذه مظهرين مهمين عام 2012 في رسالتها للمجستير «تاريخ المسرح المصري وأثره على المجتمع». المظهر الأول: يتمثل في أن هناك مسرحية تم تمثيلها باللغة العربية في مصر عام 1870، وهي مسرحية «الإسكندر في الهند»، والمترجمة من اللغة الإيطالية، من تأليف الإيطالي «بيترو تراباسي»، وهذه المسرحية لم ينجح عرضها في مصر؛ لأن من قام بتمثيلها مجموعة من الشبان، دون أية دراية أو خبرة لهم بالتمثيل، ولا يعرفون شيئاً عن المسرح، ولم يجدوا من يساعدهم أو يأخذ بأيديهم!! والمظهر الآخر، كان قيام عائلة «قطاوي» في مصر بدعم ورعاية بعض العروض المسرحية العربية؛ والمُرَّجَح أنها كانت تعرضها في قصور العائلة، أو في أماكن أخرى محدودة أو مغلقة، تابعة للعائلة. وهذه العروض توقفت بسبب وفاة أحد أفراد العائلة!

وبناء على ذلك نقول بكل ثقة - حتى الآن - إن «يعقوب صنوع» ليس له أي نشاط مسرحي حتى يوليو 1871، علماً بأن صنوعاً قال في مذكراته إن عمر مسرحه يبدأ من عام 1870

اللي عترقي برجل مثلي .. راجل مثلك، ما شفت منك إلا الهم والخبص يا فلاني يا خاين ياللي كلت اللي وراي واللي قدامي .. أنا لما أسكر أحب إن كل اللي في البيت يكونوا سكرانين مثلي .. إيش وصل واحد زيك يضربني يا كلب يا عجري يا سكري يا حشاش يا عرص يا حرامي .. الله ينعل أبو العرص اللي يضرب مراته».

أعتذر عن الألفاظ القذرة المذكورة في هذه العبارات، وأعتذر كذلك عن سفالة عامية «محمد عثمان جلال» وابتذالها! والباحث الذي يريد أن يقرأ تفاصيل هذه المسرحية المنشورة، فعليه أن يطلع عليها في مجلة «روضة المدارس المصرية» المحفوظة حتى الآن في قسم الدوريات بدار الكتب المصرية، ويمكن اختصار الجهد بالاطلاع على كتابي «تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر» الصادر عام 1998 عن هيئة الكتاب، لأنني ذكرت فيه كافة تفاصيل هذا الموضوع!! وسبب استشهادي بالعبارات العامية المبتذلة لمحمد عثمان جلال، التأكيد على أن أسلوب الكتابة العامية مهما كانت مبتذلة وسوقية ووقحة، لا تمنع نشر المسرحيات!! وبالتالي فإن صنوعاً لا وجود لنشاطه المسرحي سواء كان نشاطاً شعبياً أو مسرحياً، عامياً أو فصيحاً!

وثائق جديدة



ترجم محمد أنسي 1870-11-14



محمد الروبي

فهمي الخولي الإنسان لا يعرفه إلا المقربون



أحد -صغيرا أو كبيرا- بإطراء، بل باعتراف أنه (تعلم منه). عشقه للحياة ساعده على أن يتعامل مع مرضه (سواء الكلى التي كان يذهب ثلاث مرات كل أسبوع ليغسلها أو قلبه الذي حمل أكثر من دعامة، أو حتى ذلك الملعون الأخير المدعو كورونا)، باعتباره شيئا عاديا، مجرد ملمح مضاف إلى لوحة حياته العامرة بكثير من الألوان. لم يمنعه مرضه يوما من استمتاعه بالحياة ونثر البهجة على أرواح أصدقائه وتلاميذه، بل والمارين عليه مرورا عابرا. كان العم فهمي بالنسبة لنا -نحن مريديه عشاق حكاياته والساعين إليها- المثل الأعلى لكيف يكون الفنان إنسانا أولا وأخيرا. وكيف تهون الصعاب بالصحاب، وكيف يبقى الحب في القلوب رغم اختلاف الرؤى. لكل هذه الأسباب وغيرها الكثير والكثير كان فهمي الخولي -رغم مرضه- مستبعدة من قائمة ركاب قطار الرحيل؛ لذلك حين رحل فجأة كان الخبر صاعقا مريكا. وأظن أننا سنظل لزمن طويل نبحث عن فهمي لنبيته أوجاعنا، وحين لن نجدته سنترحم عليه ونقول (آه، لو كان هنا...).

مع السلامة يا فهمي.. مع السلامة يا صاحب القلب البراح والبيت العامر.. مع السلامة يا من كنت للمتعبين دوحه وكتفا.. مع السلامة يا سند.

وكثيرون- أن تضمهم قائمة الغياب. كان فهمي بالنسبة لنا أحد عناصر الحياة، فهو أكبر عشاقها، لا يكمل من السهر، لا يطيق الوحدة، دائم السؤال عن البشر حتى أولئك الذين تعرف إليهم منذ أيام قليلة وسمح لهم بالدخول إلى قلبه العامر. كان بيته محطة مهمة للقاء الأحبة -مصريون وعرب- يناقشونه في المسرح والسياسة وفلسفة الحياة. وكان هو -بتواضع يليق بالكبار- يستمع، ويستمع، ويستمع... ولا يرضن على

مبهرة مثل (الوزير العاشق) و(سالومي) وغيرهما. لكنني أظن أن القليلين فقط هم من يعرفون فهمي الخولي الإنسان. ذلك الذي ظل شابا طوال حياته رغم وصوله للثمانين، شابا يعرف قيمة الحياة فمناها ما تستحق من عيش، فمناحته ما يستحق من حب أصدقاء وزملاء دراسة ومعارف وتلاميذ ومريدين. فبالرغم من مرضه -سواء الأخير أو المزمن- لم يكن فهمي الخولي ممن نتخيل -أنا

ربما يعرف الكثيرون فهمي الخولي كمرحلي (مخرج وممثل وأستاذ تمثيل ومحكم في مهرجانات و...)، ربما يعرفون أنه مكتشف للمواهب منذ كان مخرجا لفرق الجامعة في السبعينات والثمانينات، ومنهم من صار نجما ما زال يشار إليه بالبراعة. ربما أيضا سيتحدث الكثيرون باستفاضة عن عالمه الإخراجي الخاص، وسيذكرون أهم تجاربه ومغامراته الفنية، بل وقدرته على تحويل نصوص (ضعيفة نسبيا) إلى عوالم مشهدية

