

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

السنة السابعة عشرة • العدد 861 • الإثنين 26 فبراير 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

همام تمام
رائد مسرح
العربة الشعبية
(الكارو)

وداعا علي خليفة
المعلم والمُدرّب والفنان
صاحب الخلق الرفيع

المسرح
الإقليمي في
أمريكا يعاني

الدراماتورجيا في عصر ما بعد الدراما

«مسرح انتصار أكتوبر.. اليوبيل الذهبي»

كتاب للدكتور سيد علي

مصري يعيش بيننا، والمقاتل المصري (محمد سالم) كتب مسرحية من داخل المعركة عاش أحداثها وربما كان هو بطلها.

ومن مفاجآت الكتاب أن مسرحية (رسول من قرية تميرة) لمحمود دياب كانت ستعرض عام ١٩٧٤ ولكن الرقابة رفضتها، وجاء على غلاف الكتاب الخلفي الآتي: «في هذا الكتاب سنجد تاريخاً وتوثيقاً لكل صغيرة وكبيرة عن الحركة المسرحية المصرية المصاحبة لانتصارات أكتوبر في عامها الأول، وفيه سنقرأ أدق التفاصيل عن مسارح لم نسمع بها، وأسماء مسرحيات لا نعلم حقيقتها، ونصوص مسرحية لم نتخيل وجودها ومفاجآت كثيرة سنقرأها عن مسرح انتصار أكتوبر في يوبيله الذهبي.

ياسمين عباس



عنوان (إلى ابني المقاتل) الذي كان يتكرر كل يوم في جريدة الجمهورية أيام المعركة، أما أوزوريس صاحب (مسرح الطلقة) فهو مبدع



القطاع الخاص، أما أول عرض مسرحي عن حرب أكتوبر فكان مسرحية (هنا القاهرة)، أما عرض (مدد مدد شدي حيلك يا بلد) فله قصة مثيرة في الكتاب، وعرض (حدث في أكتوبر) هو أول عرض مسرحي درامي عن الحرب، وسيتعرف قارئ الكتاب على قصة

أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب إصداراً جديداً بعنوان «مسرح انتصار أكتوبر.. اليوبيل الذهبي» وهو آخر ما كتبه الدكتور سيد علي إسماعيل، أستاذ الأدب المسرحي بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة حلوان.

هذا الكتاب هو أول إصدار في مشروع الدولة ووزارة الثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب وعنوانه (حكايات النصر)، وفيه سيتم نشر سلسلة كتب حول انتصارات أكتوبر بمناسبة اليوبيل الذهبي.

ومن الموضوعات المثيرة التي تناولها الدكتور سيد في كتابه هذا: أن حرب أكتوبر بدأت مسرحياً يوم العاشر من أكتوبر ١٩٧٣ وكان الموقف مختلفاً بين مسرح الدولة ومسرح

«رحلة عائلية»

على خشبة مسرح سان جورج



يونسكو الدرامية.

العرض المسرحي «رحلة عائلية» دراماتورج وإخراج: صبحي الحجار، تأليف: يوجين يونسكو، إضاءة: كريم خالد، موسيقى وتعبير حريري: ماهر الحجار، تمثيل: طارق كمال، أحمد عصام، أحمد هشام، مصطفى طاطا، حنين محمد، رحمة القاضي، بسمة القاضي، علي الحريري، كريم خالد، صبحي الحجار، عبير الفاروق، نور هشام، أحمد محمود، شدا أيمن.

آية سيد

تستعد فرقة تياترو مترو لتقديم العرض المسرحي «رحلة عائلية» من إخراج صبحي الحجار وتأليف يوجين يونسكو، وذلك يوم الجمعة الموافق ١ مارس في تمام الساعة السادسة والنصف مساءً على مسرح سان جورج بمصر الجديدة، سعر التذكرة ٧٥ جنيهاً.

قال المخرج صبحي الحجار: إن العرض المسرحي «رحلة عائلية» هو عبارة عن رحلة إلى عالم الموت، حيث تتحرك الشخصية الرئيسية بالعرض «جو» بين الحلم والرؤية والخيال، وأضاف أنه أضاف معالجة كوميدية خيالية لمعالجة يوجين

«لاكاشا دي لابلاس»

على مسرح الحياة ١ مارس

كوميدي. مسرحية «لاكاشا دي لابلاس» تأليف وإخراج: أحمد حسن، تمثيل: ريماس أمجد، مريم سعيد، يوسف سعيد، وعد معوض، صابرين ماهر، أبانوب صبري، عبد الله جمال، إسماعيل ياسر، أحمد ديسكو، يوسف زكي، شهد عمرو، أحمد محمود، عبد الحي عويينة، يوسف جو، إنجي محمود، أميرة رشدي، هدير عمرو، إسلام الشبراوي، مهند مكي، منة جمال، متى جورج، أحمد شوشة، ديكور شادي قطامش، إضاءة أحمد حسن، موسيقى فارس عصام، ماكياج منة جمال، ميرا نجيب، ملابس إنجي اسحاق، كيروجراف عبده إسكندر، دعاية وإعلان مصطفى مجنيفةكو، مساعد مخرج محمود الشبح، مخرج منفذ إسلام السعيد، أحمد علي، إنتاج فريق رسايل للفنون المسرحية.

حسن السيد



«مركب بلا صياد».. للفرقة القومية بالفيوم

أول عروض الإدارة العامة للمسرح في ٢٠٢٤.. إهداءً لمحمد بطاوي



وأوضحت: قمت بتقديم شخصية «فريدا»، والتي تتشابه مع أختها في التسامح، ولكنها أكثر ثراءً منها، وتحمل طابعًا كوميديًا، وسعدت كثيرًا في ليالي العرض بعد أن أعجب الجمهور بتفاصيل الشخصية، وكان يتفاعل معنا جميعًا، ويدرك جيدًا رسائل العرض والتي حملت معنى واضحًا لتأكيد الترابط الأسري في المجتمع، ويؤكد العرض في أحداثه على ثنائية الخير والشر، وقدرة الشيطان في الإغواء الدائم للإنسان.

الشيطان.. وغواية الإنسان

فيما قال محمد وري، الطالب بالسنة النهائية بكلية الصيدلة: شاركت من قبل في العديد من العروض بالمسرح الجامعي، وهذه أول تجربة مع الفرقة القومية، وأقدم بها شخصية (الرجل «الشيطان») الذي يظهر بعد أن حاصر الغضب واليأس لبطل العرض «ريكاردو» ومع تصاعد الأحداث، نشهد تفاقم الصراع الأزلي بين الخير والشر. وتابع «وري» موضحًا: ويقدم هذا الشيطان عرضًا

بالإفلاس مقابل تنازلك عن كل قيمة إنسانية وأخلاقية. وتابع مؤكدًا: ويحمل العرض عددًا من الرسائل والقضايا الكثيرة منها علاقة الإنسان بالموت، والحب وتأثيره على التغيير في النفس الإنسانية داخل علاقات مترابطة.

إهداءً إلى روح محمد بطاوي

وأضاف «السلاموني»: أقدم العرض إهداءً إلى روح أخي وصديقي الفنان الراحل محمد بطاوي، ابن محافظة الفيوم وأول مخرج شاركت معه في بالمسرح المدرسي بمرحلة الثانوية العامة ومن بعدها مسرح التربية والتعليم، وهو من رشحني للأستاذ صلاح حامد في مسرح الطلائع في الشباب والرياضة والثقافة الجماهيرية أيضًا، أدعو له دومًا بالرحمة صديقي الغالي».

فريدا ورسالة العرض

وقالت علياء بدوي: وأشارك مع الفرقة القومية بالفيوم، للمرة الأولى، وذلك بعد مشاركات عديدة في المسرح الجامعي وحصولي على الكثير من الجوائز.

شهد قصر ثقافة الفيوم، الأيام الأخيرة الماضية ميلاد أول عرض مسرحي لفرق الأقاليم بالإدارة العامة للمسرح في ٢٠٢٤، وذلك من خلال حدوتة جديدة يستمر فيها الصراع الأزلي بين الخير والشر، وتطرح ثنائية الإنسان والشيطان، قدم المخرج أحمد السلاموني «مركب بلا صياد» مع الفرقة القومية بالفيوم بمسرح الثقافة الجماهيرية.

والتقت «مسرحنا» بصناع العرض، لتتعرف على ملامح تجربتهم الجديدة.

الإنسان والموت والحب

قال المخرج أحمد السلاموني: مسرحية «مركب بلا صياد»، تقدم واحدة من أبرز القضايا الأخلاقية التي تواجه الإنسان المعاصر في كل مكان وأن، فهي تطرح تساؤلات عديدة منها: هل تقبل أن تقتل شخصًا بلا ذنب جناه، مقابل أن تعيش سعادتك وتستمتع بعطاياها، ثم هل ترضى بأن تبني سعادتك على تعاسة آخرين، أو أن تستعيد قوتك الغائبة بعد أن فقدتها، أو كدت مهددًا

العجوز الكوميدية

وقالت هدية السواح: مشاركتي مع الفرقة هي الثانية، وأقدم شخصية «الجددة» وهي في السبعين من عمرها، وتعيش مع حفيدتها الأرملة، ومصدر رزقهم الوحيد من خلال مركب الصيد.

وأوضحت «هدية»: وتحمل «الجددة» تفاصيل كثيرة في الحركة والأداء الكوميدي الذي كان يغلب على الشخصية، وكنت في أيام البروفات الأولى أهتم كثيراً بمراجعة الحوار مع مصحح اللغة العربية حازم مصطفى، حتى نُقدم عرضاً متقناً نطقاً وأداءً، وأستمع لتوجيهات المخرج أحمد السلاموني، المتعاون دوماً معنا جميعاً، حيث كنا نتناقش حول سمات الشخصية، وتفصيلها ومن بعدها كنت أتدرب مع نفسي بالمنزل كثيراً لأحظى على إعجاب الجمهور بالشخصية والعرض.

فريق المسرحية

«مركب بلا صياد» تمثيل فنانى فرقة الفيوم القومية المسرحية بطولة: إبراهيم الديب، جيهان رجب، ضياء الجدوى، هدية السواح، محمد وربي، علياء بدوي، ديانا أمين، شنودة ملاك، بمشاركة عدد من الوجوه الشابة وهم: يوسف حسن، زياد أشرف، طارق كمال، محمد شريف، ماريا يسي، كارين نعيم، ندى أحمد، يوسف ميسي، ياسمين مصطفى، يارا أحمد.

خلف الستار

ديكور وملابس مروان إيهاب، ملابس شهد سيد، إعداد موسيقي محمود صلاح حامد، كيروجراف علاء لؤي، تنفيذ ديكور عادل ربيع وشروق محمد، تنفيذ ملابس: شهد سيد، تصميم وتنفيذ إضاءة أحمد صلاح حامد، مساعد مخرج ميرنا عماد وضياء الجدوى، مخرج منفذ حسين محمود.

مصحح لغة عربية: حازم مصطفى، إدارة مسرحية: كريم عبد الباقي، عبد الرحمن خالد، والنص للمؤلف والكاتب الإسباني أليخاندر كاسونا، ترجمة محمد الأمين محمد، وإخراج أحمد السلاموني.

إنتاج الإدارة العامة للمسرح لموسم ٢٠٢٣ / ٢٠٢٤، برئاسة سمر الوزير، والتابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان تامر عبد المنعم، وإشراف مدير إدارة الفرق المخرج السعيد منسي، وذلك ضمن خطة الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، بإشراف إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي برئاسة لأميس الشرنوبي، وفرع ثقافة الفيوم برئاسة سماح كامل.

همت مصطفى



للإنسان «ريكاردو» بعد خسارته الفادحة وهو أن يقتل بالنية مقابل أن يعيد له الشيطان كل ما خسره، فيمثل «ريكاردو» لغواية وعرض الشيطان، الذي أجسده دوره بالعرض في صورة البشري، ومن خلاله نوضح للجمهور، جانبي الصواب والخطأ بالحياة، وهل نملك القدرة على الاختيار، أم ندفع مجبرين للغواية وفعل الشر، غير أننا قد لا ندرك كيف دفع بنا إلى طريق اقتراف الجرائم وللإنسان «ريكاردو» بعد خسارته الفادحة وهو أن يقتل بالنية مقابل أن يعيد له الشيطان كل ما خسره، فيمثل «ريكاردو» لغواية وعرض الشيطان، الذي أجسده دوره بالعرض في صورة البشري، ومن خلاله نوضح للجمهور، جانبي الصواب والخطأ بالحياة، وهل نملك القدرة على الاختيار، أم ندفع مجبرين للغواية وفعل الشر، غير أننا قد لا ندرك كيف دفع بنا إلى طريق اقتراف الجرائم





محمد المعتصم يحيى رائعة «خالتي صفية والدير»

بالعرض المسرحي «حجر القلب»



وقالت الممثلة «مريم القمص عبد القدوس» إنها تقدم دور زوجة الحج طاهر وأم أحمد، وهي سيدة بسيطة طيبة، قامت بتربية صفية، وشاركتها كل لحظاتها سواء فرح أو حزن، فهي بمثابة عوض عن أم صفية.

اختتم الحديث الكاتب «جرجس ثروت»، عضو اتحاد كتاب مصر ومؤسس فرقة نقادة المسرحية، أنه أسس لفكرة تكوين الفرقة العام قبل الماضي، لأن نقادة الوحيدة في محافظة قنا بلا فرقة رغم وجود بيت ثقافة ونادي أدب، فكان لا بد من تكوين الفرقة واستجاب المهووبون من أبناء نقادة وتحمسوا وتقدمنا مسرحية «كفر أصيل» لكننا لم نوفق في اعتماد مخرج، ولكنها كانت البذرة وكان تقييم اللجنة للفريق أنهم محترفون ولكن النص غير مناسب وهذا التمييز والأداء القوي جذب الأنظار للفريق.

ثم تحمس الشاعر عوض الله الصعيدي والمخرج أحمد الدالي لخوض أول تجربة «غنة الليل والسكين» التي أبهرت لجنة التحكيم بروعة الأداء، وتقام حالياً بروفات العمل الثاني للفرقة «خالتي صفية والدير» مع المخرج محمد المعتصم، وستكون تجربة قوية متميزة ستضيف لرصيد الفرقة، لتجعلها ضمن أهم وأكبر فرق قصور الثقافة بالصعيد.

وتابع «ثروت» قائلاً: أتوقع تفوق ومشاركة الفرقة في التصفيات الختامية للمهرجان هذا العام لأن مسرح نقادة يمتد لأكثر من ٦٠ عاماً، ولكنه غير رسمي كان يقتصر على الأنشطة الكنسية حتى خرجت الفرقة رسمياً للنور، لتحضن جميع المواهب.

رانيا زينهم أبو بكر

وعن سبب اختياره للنص قال إن طبيعة المكان ملائمة للعرض، إذ يوجد دير أثري في مدينة نقادة، ومن الصدفة أنه تم تصوير المسلسل في نفس الدير أيضاً.

عرض «حجر القلب» هو تأليف محمد صالح البحر، ديكور محمد ثابت، أشعار مي حمدي، ألحان حازم الكفراوي، دراما حركية أحمد فؤاد، وإخراج محمد محمد المعتصم.

بينما تحدث بعض الممثلين في عرض «حجر القلب»، فقال «أحمد خضري» ممثل بفرقة نقادة المسرحية، إن مسرحية (حجر القلب) عن رواية خالتي صفية والدير، وإنه يلعب دور شخصية «حربي» شاب ينشأ ويتربى في بيت خاله (القنصل) ويدير أعماله من زراعة الأرض، لذلك خاله له الفضل عليه.

وهناك جانب آخر وهو حبه لصفية فتاة يتيمه، تربت في بيت رجل صالح يدعى «الحج طاهر»، ورغم حبه لها، يتعرف على (أمونة) وهي فتاة راقصة غجرية، يجد عندها راحته، مما قسم قلبه نصفين، بين حبه الطاهر لصفية وشهوته مع أمونة. وتابع «خضري» قائلاً إن الأقدار تلعب دورها في الأحداث، إذ أن القنصل يريد أن يتزوج من صفية ويريد من حربي أن يخطبها له، فيزداد الصراع النفسي داخل حربي ما بين حبه لخاله ولي نعمته وحبه لصفية.. لكنه يقرر التخلي عن صفية، فتصدم فيه وتقبل بالزواج من خاله، لتبدأ رحلة انتقامها من حربي في أحداث العرض.

بينما قالت «كرستين مجدي» إنها تلعب دور صفية هذا العام في مسرحية «حجر القلب» عن قصة «خالتي صفية والدير»، مشيرة إلى أن الشخصية صعبة بعض الشيء، لأن تنقلاتها وأفعالها تتغير مع الأحداث بسرعة.

فهي كانت فتاة طيبة القلب، محبة لكل الناس لكنها بعد حدث ما، تنقلب طبيعتها لقساوة مفرطة ورغبة في الانتقام من حربي حبيبها، لدرجة تخيف أهل البلد منها.

تستعد فرقة نقادة المسرحية، لتقديم العرض المسرحي «حجر القلب» للمخرج محمد المعتصم، والعرض مأخوذ عن نص «خالتي صفية والدير» للكاتب بهاء طاهر.

ونرصد لكم في هذا التقرير، كافة تفاصيل العمل على لسان أبطاله وصناعه، وعلى رأسهم مخرج العرض «محمد المعتصم».

قصة عرض حجر القلب وتحدث المخرج محمد محمد المعتصم، قائلاً إن العرض بعنوان «حجر القلب» ومأخوذ عن نص «خالتي صفية والدير»، والذي يصف صفية بالخالة، والدير وهو مكان للعبادة بالجمال يقيم فيه الرهبان متفرغين للصلاة والعبادة وعمل اليد الذي يغنيهم عن السؤال.

وكان هذا العنوان أطلقه «أحمد» أحد أبطال العرض الذي اعتاد على الذهاب للدير ليقدم الكعك وحلوى العيد للمقدس بشاي الذي يساعد حربي في محنته ويطعمه عنده بالدير، لأنه يعرفه ويقدر الظلم الذي وقع عليه منذ انتقام صفية منه وتحرير القنصل ضده والحقيقة أنها كانت بجبروت المرأة تنتقم من حبه الوحيد الذي تظاهرت بأنه تحول لكراهية واراتت قتل حربي لتأخذ منه ثأر حبه وزوجها.

وتابع المخرج قائلاً إن الكاتب يقدم القضية بطريقة مشوقة كما سنقدمها نحن برؤية إخراجية ومعالجة درامية جديدة لتجسد الصراع بين الخير والشر.. الحب والبغض.

أما عن مساعدة الدير هذا يدل على العلاقة القوية بين شعب مصر الواحد الذي لم يستطع عدو أن يمزقه عبر تاريخه الطويل هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى.. الدير الذي يقبل حربي ويرفض حنين ابن الكنيسة الخائن مما يعرضهم لكيد، ولكن يفتضح أمره وتعلو قيمة المحبة والسلام والتي تعطي كل القيم الروحية لكل مخلص لعقيدته ووطنه ولأخيه الإنسان، عاشت بلادنا حرة وملجأً آمناً لكل من يقصدها.

«الروافد الفنية والثقافية في مسرح ألفريد جاري»..

كتاب جديد للدكتورة أميرة الوكيل



(جاري)، بالإضافة إلى تناول المصادر الفنية والروافد الثقافية التي استقى منها (جاري) معالم شخصياته المسرحية، مثل تأثره بفن العرائس والأراجوز مثلما ظهر في شخصية (أوبو)، وكذلك تأثير هذه المعالم المسرحية والفنية لشخصيات (جاري) على دراما القرن العشرين، حيث تأثر هذا المسرح بتصوير (جاري) الكاريكاتيري، الذي صور قبح الواقع وقسوته، عبر نموذج (الأب أوبو) وتجسيد الإنسان بوصفه قوة خالية من المشاعر الإنسانية.

وفي الفصل الرابع «البناء اللغوي ما بين اللعب الحر والصور الخيالية» يحلل معالم اللغة الدرامية في نصوص (جاري)، عبر ثلاثة محاور، المبحث الأولي طرح البنية اللغوية بداية من نصوص المسرح اليوناني حتى طبيعة اللغة في القرن الثامن عشر، ويلقي الضوء على أهم ملامح اللغة والحوار في نصوص (جاري)، واستخدامه اللغة كوسيلة للتمرد، كما يأتي المبحث الثاني راصداً الروافد الفنية والدرامية التي أثرت على البنية اللغوية في نصوص (جاري)، حينها يصبح النص مثل نقطة ائتلاف وتشابك لأصوات مُتعددة، حيث يسرد المبحث الثالث السمات الفنية والدرامية في اللغة والحوار المسرحي لدى (جاري)، التي تركت أثراً على اللغة الدرامية في القرن العشرين.

ياسمين عباس

وعبر هذه المسرحيات تسعى الكاتبة إلى رصد معالم الحكبة والحدث الدرامي وأشكال المحاكاة في الفترة التي تسبق نصوص (جاري) المسرحية، واستشفاف ملامح انهيار نظرية المحاكاة في البنية الدرامية في نصوص (جاري)، أما في المبحث الثاني فيتناول استلهام (جاري) تقنيات الحكبة الدرامية من نصوص المسرح الإغريقي والشكسبيري وسمات فن العرائس والأراجوز، وتأثير ملامح الزمن الاحتفالي على الحكبة الدرامية في نصوصه. وفي المبحث الثالث يكشف عن الحكبة الدائرية وأحداثها المُفككة في مسرح (جاري)، وتأثيرها على دراما القرن العشرين، واستعادة مسرح (جاري) مكانته بعد ظهور كلية الباتافيزيقا The College of Pataphysics على يد فنان القرن العشرين.

وفي الفصل الثالث «الشخصية الدرامية ما بين البطل والكاريكاتير» متناولاً الشخصية المسرحية ورصد معالم الشخصية التي تستقطب كل الاهتمام وتكون كالمركز في العالم، ثم الصورة التي أصبحت عليها الشخصية الدرامية واتصافها بملامح فنية وثقافية خاصة في مسرح

صدر مؤخراً للدكتورة أميرة الوكيل، كتاب جديد بعنوان «الروافد الفنية والثقافية في مسرح ألفريد جاري»، حيث يتناول الكتاب دراسة سمات نصوص الكاتب المسرحي الفرنسي (ألفريد جاري Alfred Jarry 1873-1907) الذي ترك أثراً كبيراً على مسار المسرح ككل.

وكانت تجربة (جاري) فريدة ومُكنتزة بالعديد من الخبرات، سواء على مستوى التمثيل والإخراج وتصميم الشخصيات وكذلك تأليف استكشاشات ونصوص مسرحية وروايات، ويحتوي كتاب (الروافد الفنية والثقافية في مسرح «ألفريد جاري») على أربعة فصول.

الفصل الأول بعنوان «المؤثرات الفكرية والثقافية على مسرح ألفريد جاري» يتضمن مبحثين، المبحث الأول بعنوان «الأسس الفكرية والفنية في مسرح ألفريد جاري» الذي يتناول ثلاثة محاور توضح المعالم الفكرية والثقافية التي ارتكز عليها مسرح (جاري)، سواء عوامل اجتماعية، عوامل نفسية، والعوامل الفكرية تسعى إلى رصد النظريات ودراسة الرؤى الجمالية والتيارات الفكرية التي أثرت في وعي (جاري) وامتد تأثيرها حتى مُنتصف القرن العشرين، إذ لا يمكن فصل مُفردات مسرح (جاري) الفنية المليئة بالاحتجاج والتمرد عن حياته الشخصية، والتي أثرت في بلورة رؤيته الفنية الثرية.

أما المبحث الثاني بعنوان: الملامح الفنية والمؤثرات الثقافية في مسرح جاري، ويحتوي على محورين، الأول «المسرح في عصر «جاري» ويتناول تنفيذ المعالم الفنية والدرامية في الفترة التي تسبق مسرح (جاري)، كما يرصد الاتجاهات الدرامية المواكبة لـ فترة (جاري)، بالإضافة إلى تحديد المعالم الدرامية والفنية التي ميزت مسرح (جاري) عن غيره من المسارح السابقة أو المواكبة لعصره، والمحور الثاني التأثيرات الفنية والثقافية على مسرح «جاري» وتعرض فيه الكاتبة المصادر الفنية والثقافية التي استلهمها (جاري) من نصوص سابقة، بداية من الملامح الكارتونية التي استوحاها عبر توظيف إمكانات الأراجوز وفن العرائس وفنون الشرق وحكايات ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى تأثير طقوس المسرح اليوناني وحفلات الرقص الجماعية، وقد أسهمت هذه المحاور التأسيسية في بلورة الفصول التالية.

وفي الفصل الثاني بعنوان: البنية الدرامية المُفككة في نصوص جاري، ففي المبحث الأول تُسرد سمات الحكبة ولامحها تطبيقاً على نصوص (جاري) الأربعة (أوبو ملكاً - أوبو زوجاً مخدوعاً - أوبو عبداً - أوبو فوق التل).

«جهد معكوس»

على خشبة مسرح تياترو آفاق في آخر ثلاث ليالٍ من فبراير

تأليف ورشة ارتجال لفريق مسرح كلية تكنولوجيا وتعليم جامعة حلوان، مساعد إخراج ماير منير وسيف سليمان، ديكور مروان السيد، إضاءة أحمد أمين، تأليف موسيقي علي مصطفى، أشعار رولا عبید، ألحان عاصم علاء، غناء محمود زيكو، تنفيذ موسيقى سيف سليمان.

تمثيل: محمد الشيخ، عمر الغنيمي، راندا حسن، عبدالمعطي عبدالعال، چوفاانا سمير، شدى هشام، عبدالرحمن رمضان، محمد أحمد صادق، ماير منير، عمار رضا، غادة، محمد عوف.

آية سيد



الجهد المبذول هو جهد معكوس، فماذا إذا كان الجهد المبذول في نفس الاتجاه... هل سنصل إلى نفس النتيجة؟ العرض المسرحي «جهد معكوس» فكرة وإخراج محمد الشيخ،

يستعد فريق كرياتيفوا للفنون لتقديم العرض المسرحي «جهد معكوس» فكرة وإخراج محمد الشيخ، خلال أيام الثلاثاء والأربعاء والخميس الموافق ٢٧ و٢٨ و٢٩ من فبراير، وذلك على خشبة مسرح تياترو آفاق في تمام الساعة السابعة مساءً، وسعر التذكرة ٦٠ جنيهًا.

قال المخرج محمد الشيخ: تدور أحداث العرض المسرحي «جهد معكوس» بمنزل الحاج حسين حيث يعاني أبناؤه من فرض السيطرة والسلطة من قبل الأب، وبالتالي نرى خلال الأحداث الجهد المبذول من جميع الأطراف لكن النتيجة لن ترضي جميع الأفراد لأن دائماً



بالدورة ٨ المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب

٨ إصدارات دولية متنوعة و ١٠ منح دراسية مجانية للفائزين و ١٠ ورش مجانية لشباب الأقاليم


مؤسسة «فن» للثقافة والإبداع
تنظم "١٠" ورشة تدريبية في
المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب
قنا - من ١ إلى ٦ مارس (الدورة الثامنة)

سارع بتسجيل اسمك .. العدد محدود والورش مجانية .. أرسل اسمك وتليفونك ونوع الورشة
 التي ترغب في المشاركة بها واتس رقم ادارة المهرجان ٠١٠٩١٢٨٨٤١٨
 أو من خلال ايميل المؤسسة seen.fcc@gmail.com
 أو سجل اسمك في الكنيسة الانجيلية بقنا لدى الأستاذ وسيم أسعد .. واتس رقم ٠١٢٢٥٨٦٤٧٣٧
 أو الأستاذ عمر فوزي واتس رقم ٠١٠٠٨٤٤٨٤٥

<p>التأليف باستخدام التراث الكاتب: بلال عبد الحميد</p> 	<p>التمثيل المخرج: أحمد السيد</p> 	<p>الديكور د. عائدة علام</p> 
<p>الدراما والمسرح المخرج: إيمان باتم و هفتك</p> 	<p>الإضاءة م. أبو بكر الشريف</p> 	<p>المراكب الفرانز / أحمد أبو طالب</p> 
<p>ورشة الموسيقى والغناء المسرحي الموسيقار: محمد مصطفى</p> 	<p>المكياج الفنانة الجزائرية حكيمه جلايل</p> 	<p>ورشة التصوير المصور الطحشان حسن عمار</p> 
<p>ورشة تعليم أداء وتحريك المراقص الجزائريات الفنانة إيمان قنجر</p> 		

تطلق فعاليات الدورة الثامنة للمهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، برئاسة الناقد الفني هيثم الهواري رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة، والذي تنظمه مؤسسة س للثقافة والإبداع في محافظة قنا خلال الفترة من ١ إلى ٦ مارس ٢٠٢٤، والتي تحتفل بالمسرح العراقي.

وأعلنت إدارة المهرجان عن ثماني إصدارات مسرحية متنوعة بالتعاون مع دار حاي للنشر.

وقال الناقد هيثم الهواري رئيس المهرجان: إن إصدارات هذا العام تشهد تنوعاً وإبداعاً دولياً من مصر والمغرب والعراق والأردن وهو ما يؤكد على النجاح الكبير الذي يحققه المهرجان كل عام حيث نسعى للوصول إلى كل المسرحيين في العالم العربي وتتضمن إصدارات هذا العام.

إصدارات الدورة الثامنة

«كتاب عصام السيد..المعلم» من تأليف باسم صادق، مسرحية «٢١١ فنهيات» للكاتب بكري عبد الحميد، «صفحات موجزة من المسرح العراقي» للمؤرخ العراقي الدكتور علي الربيعي، «صورة المسرح المصري من فؤاد دواره إلى عمرو دواره» المؤلف المغربي الدكتور عبد الرحمن بن زيدان، «عبد الرحمن الشافعي زمار الحي الذي يطرب» من تأليف الناقد والباحث والكاتب الدكتور محمد أمين عبد الصمد، وكتاب «النصوص الفائزة في مسابقة التأليف المسرحي» وفاز بها كتاب من مصر والعراق والأردن وكتيب الدورة الثامنة، و«كتاب ٩ سنوات من الإنجازات» ويتناول ما تم من

١٠ ورش تدريبية واستضافة ٥٠ شاباً من المحافظات مجاناً للمشاركة

أعلنت إدارة المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، عن إقامة ١٠ ورش تدريبية خلال الدورة الثامنة من المهرجان، واستضافة ٥٠ شاباً من الأقاليم المختلفة الذين يرغبون في حضور الورش التدريبية مجاناً في قنا.

قال الكاتب بكري عبد الحميد مدير المهرجان: «إن الورش التدريبية هي ورشة «التمثيل» للمخرج والفنان أحمد السيد، وورشة «التأليف باستخدام التراث» للكاتب بكري عبد الحميد الديكور الدكتور عائدة علام، الإضاءة للمهندس أبو بكر الشريف، «الدراما والمسرح» للمخرج الإسباني باكي دومينيك، وورشة «صناعة العرائس» للفنان أحمد أبو طالب، وورشة «المكياج» للفنانة الجزائرية حكيمه جلايلي، ورشة «الموسيقى والغناء المسرحي» للموسيقار محمد مصطفى،

ورشة «التصوير المسرحي» للمصور الصحفي حسن عمار، ورشة «تعليم أداء وتحريك عرائس الماريونيت» للفنانة إيمان قنجر. وأضاف أن استضافة شباب المحافظات لحضور الورش

التدريبية مجاناً ضمن فكرة إعادة مشروع صناعة المسرح الذي أقامته مؤسسة س للثقافة والإبداع في عام ٢٠١٦ وإعادته في عام ٢٠١٩ بناء على الطلبات الكثيرة التي تلقتها إدارة المهرجان من الشباب المسرحي في مختلف أنشطة وفعاليات

اليديوية والبيئية وكذلك الحرف التراثية التي قام بها أبناء محافظة قنا والذين حصلوا على ورش تدريبية في مجال تصنيع الحرف اليدوية والتراثية وذلك بهدف إلقاء الضوء على الحرف الخاصة بمحافظة قنا وتقديمها للضيوف الأجانب والعرب المشاركين في المهرجان.

مهرجان مسرح شباب الجنوب

الجدير بالذكر أن الدورة الثامنة لمهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب تقام بمشاركة ٤٤ عرضاً مسرحياً، في المسابقة الرسمية تم اختيار (٢٣) عرضاً بالمسابقة الرسمية من مصر، العراق، الأردن، تونس، الجزائر، ليبيا، فلسطين، المغرب، البحرين، السعودية، سلطنة عمان، وإسبانيا.

وفي برنامج عروض خارج التنافس والمسابقة تم اختيار (٦) عروض من فلسطين، مصر، رومانيا، فرنسا، بولندا، في برنامج عروض مسرح الشارع والفضاءات المفتوحة تم اختيار (٦) عروض: من مصر والعراق، السودان، تونس، الجزائر، وفي برنامج مسرح الطفل تم اختيار (٨) عروض من مصر وتونس والعراق، وفي برنامج مسرح الحكيم، تم اختيار عرض واحد من فلسطين.

العروض في ١٢ موقع في قنا

وقد انتهت لجنة اختيار أماكن العروض بإدارة المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب من اختيار ١٢ موقعا لإقامة الفعاليات الفنية والثقافية بالدورة الثامنة من المهرجان خلال الفترة من ١ إلى ٦ مارس ٢٠٢٤ في قنا.

وقال الكاتب بكرى عبد الحميد مدير المهرجان: إن لجنة اختيار أماكن العروض تكونت من المهندسة وفاء يوسف، حساني إسماعيل، شاذلي الجبلاني وقد وقع اختيارهم على قصر ثقافة قنا، قصر ثقافة نجع حمادي، قصر ثقافة قوص، مركز شباب العمال، الكنيسة الإنجيلية، مستشفى الأورام، مركز شباب دندرة، مركز شباب الطويرات، مركز شباب البياضية.. الجبلاني، مركز شباب الدوما بالإشراف الشرقية، مدينة دريمز بالإضافة إلى إقامة سرادق ومسرح كبير في مدينة جاردينيا بقنا الجديدة لإقامة الفعاليات.

ينظم مهرجان تحت رعاية وزارة الثقافة، وزارة الشباب والرياضة، محافظة قنا، مؤسسة مصر الخير، مؤسسة إيزيس للاستشارات الهندسية، الجمعية التعاونية للبناء والإسكان لأهالي مركز قفط وجراندهوتيل ومدينة دريمز، مؤسسة ريدك مصر للتنمية، دار حاي للنشر، جمعية أنا المصري بقنا.

همت مصطفى



يقيمها المهرجان فضلا عن العروض الفنية والثقافية التي ستقام في نادي الكنيسة الإنجيلية بشارع الدكاترة».

عروض في المناطق الصحراوية بقنا

ووقعت إدارة المهرجان بروتوكولا للتعاون، مع مؤسسة إيزيس للاستشارات الهندسية، بهدف تقديم فعاليات مهرجان المتنوعة لأهالي المدن الجديدة والصحراوية في محافظة قنا، وذلك خلال الفترة المهرجان.

وقال هيثم الهواري: «إن البرتوكول يهدف إلى تقديم خدمات ثقافية وفنية بشكل جديد لجميع الفئات التي تعيش في المناطق الصحراوية بمحافظة قنا.»

وأضافت المهندسة وفاء يوسف، رئيسة مجلس الإدارة، «إن مهرجان مسرح الجنوب فرصة مهمة لتقديم الخدمات الفنية والثقافية المتنوعة، مثل العروض المسرحية والورش التدريبية المحروم منها أهالي المناطق الصحراوية بكافة فئاتهم العمرية.. فالبرتوكول يخدم أهالي مدينة قنا الجديدة، يصل عددهم إلى نحو أكثر من ١٠٠ ألف نسمة من الأهالي، ومن المناطق الصحراوية المحيطة، التي ستنتقل من خلالها فعاليات المهرجان لخدمة والأماكن المجاورة لها، وذلك بدعم من النائب حمادة الجبلاني عضو مجلس النواب، وسيتم تقديم ورش تدريبية للأطفال، والشباب خاصة بالمسرح، والعرائس، والأراجوز، والحكي، وكذلك المكتبة المتنقلة، مما سينعش الحالة الثقافية والفنية لأهالي المناطق الصحراوية.

معرض للحرف التراثية

وتنظم إدارة المهرجان معرضاً للحرف التراثية والبيئية على هامش فعاليات الدورة الثامنة وخلال أيامه، ويقام بالتعاون بين مؤسسة س للثقافة والإبداع مع الهيئة العامة لقصور الثقافة ومؤسسة ريدك مصر للتنمية.

وقال الدكتور جمال محمد كمال الدين رئيس مؤسسة ريدك مص للتنمية: «إن المعرض يتضمن عددا كبيرا من المشغولات



خلال هذه السنوات ١٠ ورش تدريبية بمسرح الجنوب في قنا».

١٠ منح دراسية مجانية للفائزين في الدورة الثامنة

وأعلن المهرجان في الأيام الأخيرة الماضية عن موافقة مجلس أكاديمية الفنون، برئاسة الدكتور غادة جبارة، على توفير ١٠ منح دراسية مجانية للفائزين المصريين في الدورة الثامنة. وقال رئيس المهرجان: «إن الهدف من هذه المنح هو العمل على ثقل مواهب الشباب المصري في محافظات الصعيد بالدراسة الأكاديمية، بالإضافة إلى الورش التدريبية الاحترافية التي يقيمها المهرجان أثناء فعاليات المهرجان من خلال كبار متخصصي المسرح في مصر والدول الأجنبية فضلاً عن تحقيق أحلامهم في الالتحاق بأكاديمية الفنون. وأضاف «الهواري»: «إن إدارة المهرجان توجهت بالشكر للدكتورة غادة جبارة رئيسة أكاديمية الفنون التي تسعى دائماً لتنمية ودعم مواهب الشباب المصري في كل المجالات الفنية». جهات ومؤسسات داعمة

الكنيسة الإنجيلية بقنا تستضيف فعاليات المهرجان

وأعلنت إدارة المهرجان عن استضافة الكنيسة الإنجيلية بقنا فعاليات الدورة الثامنة من المهرجان.

وقال القس خالد وجيه راعي الكنيسة الإنجيلية في قنا: «نحن سعداء باستضافة حدث دولي كبير في منطقة الصعيد الذي يضم وفوداً من ٢٠ دولة هي كندا وإسبانيا ورومانيا والهند والعراق وسلطنة عمان والبحرين والسعودية والأردن وفلسطين وليبيا وتونس والجزائر والمغرب والسودان وموريتانيا، وبنين والسنغال ومالي وجنوب السودان.. فداًماً نشجع العمل المجتمعي وخاصة الفنون والثقافة والإبداع. وأضاف القس: «ستتم استضافة بعض الورش التدريبية التي

لجنة المسرح والنشاط المسرحي

بملتقى السرد العربي تناقش المسرحيات الشعرية للكاتب والشاعرة رشا الحسيني



منه، وفي كل مشهد يخرج البطل من الشرنقة وتبدأ الحكاية وهكذا، فهي حكايات مختلفة منفصلة. والنص المسرحي الرابع محاكمة كيوييد تظهر منصة قضاء يجلس خلفها قضاة متشعبين بالسواد ولم يظهر منهم سوى أعينهم فقط، وهم قضاة ظالمون لأنهم يحاكمون كيوييد رمز الرومانسية والحب، ولكنهم يعتبرونه رمز الشهوة والفسق والفجور حيث كان يصور كيوييد عارياً في اللوحات التشكيلية؛ ومن هنا جاءت محاكمة كيوييد باعتباره المتسبب في حكايات الحب والعشق عبر التاريخ، وبالتالي يستدعي العشاق على مر العصور منهم قيس وليلى، وابن زيدون وولادة بنت المستكفي، وعنتر بن شداد وعبلة، وكليوباترا ومارك أنطونيو، وروميو وجوليت، وغيرهم، ليكونوا شهوداً على كيوييد؛ ولكن تحدث المفاجأة بأنهم جميعاً يشهدون مع كيوييد، وتحضر امرأة لقاعة المحكمة وتقرأ خطاباً للقاضي عبارة عن قصيدة شعر يتأثر بها القاضي ويقع في الحب ويفرج عن كيوييد والعشاق.

أما المسرحية الأخيرة هي فاكهة أشجار الجحيم وتحكي حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة من حكايات شهر زاد وشهريار، والجديد في الحكاية أن زوجها أضر عن إنجاب ولدين، وأصبحت شابين الأول يدعى نصر زاد وهو قائد الجند، والثاني يدعى مجد زاد وهو الفتى الشرير الذي يريد أن يستولي على الحكم، ويحاول بشتى الطرق أن

أمامه امرأة تحمل سبت ورد فيستيقظ من غفوته؛ ويجد فتاة تقف أمامه فيتخيل أنها الفتاة التي رسمها، لكنه يفاجأ أنها حقيقة مؤكدة وتقف أمامه فتاة بالفعل؛ فيشك في الأمر ويكذبها، لكنه يتيقن من الأمر فيلقي بالفرشاة والألوان ويعيش معها قصة حب.

والمسرحية الثانية هي الوارثون، وتدور أحداثها ما بين عامي (١٥٠١م - ١٥١٦م) وهي فترة حكم السلطان الأشرف قنصوه الغوري، والذي قُتل في معركة مرج دابق ودخول العثمانيين مصر وكتبت هذه المسرحية أثناء انتشار فيروس كورونا حول العالم، فربطت هذا الحدث بحدث انتشار وباء الطاعون الأسود في الماضي، وأوضحت صراع المماليك وخيانة بعضهم والتي أدت لهزيمة المماليك، وخلال الأحداث أشرت إلى حب رجل يدعى فواز لامرأة تدعى دميانه، وعندما أصيبت دميانه بالطاعون احتضنها فواز عندما كان يلتقيان خلصة وهو يعلم جيداً أنه سيموت معها لانتقال الوباء له وبالفعل مات كلاهما.

النص المسرحي الثالث هو الشرنقة، وفكرة النص فيها مسحة فلسفية، وتبدأ المسرحية بمجموعة من الشبان معلقة على ستارة، وتتكون المسرحية من سبعة مشاهد، وبطل المشهد هو الشرنقة، والشرنقة عبارة عن الأفكار السلبية التي يعتنقها الإنسان ويعيش بداخلها؛ فتؤدي في النهاية إلى أن يتخذ هذا الإنسان مساراً خاطئاً لاعتقاده بأن فكرته صحيحة، وتشترق بهذه الفكرة وتصبح جزءاً

في ندوتها الشهرية بلجنة المسرح والنشاط المسرحي بملتقى السرد العربي برعاية الدكتور حسام عقل أدارت الأدبية إيمان حجازي اللقاء لطرح مسيرة العمل المسرحي للأستاذة رشا الحسيني، في حضور الناقد الشاعر الكاتب المسرحي السيد حسن والعديد من الكتاب والشعراء والمهتمين بعالم المسرح، وبعد الترحيب بالحضور طلبت الوقوف دقيقة حداد على شهداء غزة، ثم عرفت الحضور، وقالت معنا نستعيد دقائق المسرح، وهذه هي الليلة السادسة عشرة في عمر ندوات هذا الملتقى، وطلبت من الكاتبة والشاعرة رشا الحسيني أن تلقي ملخصاً للتعريف بأعمالها التي ستناقش حتى يتمكن الحضور من لم يستطع قراءة أعمالها، والتعريف برحلتها في كتابة المسرح الشعري.

فألت رشا الحسيني:

يسعدني تشريفكم جميعاً وأقدم لكم اليوم خمسة نصوص مسرحية تنتمي إلى المسرح الشعري، وشجعني الأستاذ محمود الحديني على كتابة المسرح الشعري بعد أن قرأ لي عدة أشعار، وكانت لمحة رائعة، فكتبت أولى تجاربي وهي نص مسرحية بيكاسو وأحاديث الظلام، وفيها يقوم بيكاسو برسم لوحاته، وعندما يرسم لوحة تخرج منها شخصوس اللوحة تحاوره، وكل لوحة تمثل مشهداً، وكل مشهد يناقش قضية، وفي النهاية يشعر بيكاسو بنوع من الاضطراب لظهور تلك الشخصيات، خاصة عندما يقوم برسم لوحة لبائعة الورد ثم يغمض عينيه ويغفو؛ وأثناء الغفوة تتجسد

وفي محاكمة كيوييد تذهب بنا رشا الحسيني إلى عنزة وعبلة، وإيزادورا وحايي، وقيس وليلي، فاوست وجريتش، هذا النوع الثقافي الذي يمتلكه رشا يلقي بظلاله على هذه الأعمال المسرحية.

وأرى قدرة رشا الحسيني على ممارسة فكرة الإسقاط، فلأن لدينا فيروس الكورونا تذهب إلى فكرة وباء الطاعون الأسود، وتعالج فكرة وباء الطاعون الأسود من حيث نحن نعالج الكورونا، ولأن موجات من التشدد الذي تراه ظالمين تذهب إلى محاكمة كيوييد عبر أولئك القضاة الظالمين، حتى القاضي الظلامي الذي نراه ظلماً سوف نكتشف في النهاية أنه إنسان، وتطبق الكاتبة بأن المرأة الجميلة هي أجمل ما في الوجود فيتك القاضي الظلامي المحاكمة ويقع في حبها، وكنت أتمنى أن تترك لنا النهاية مفتوحة لفكرة ماذا سيحدث.

رشا الحسيني تتميز في طريقة تعاملها مع التراث، مصرياً، عربياً، إسلامياً، يونانياً، علمانياً، أوروبياً، لأنها لا تسلّم نفسها لما أعتقد عليه، وإنما تعاود اكتشاف الأمر من وجهة نظر مختلفة، نتفق معها حيناً، ونختلف معها حيناً لكنها واعدة.

انتقل الحديث للمخرج المسرحي حسن الوزير فقال:

أرحب بالحضور وأشكر الأستاذ السيد حسن على تحليله للنصوص المسرحية، وتعرفت على الكاتبة والشاعرة رشا الحسيني ولفت نظري أنه توجد سيدة تكتب مسرح شعري وهي أول سيدة تكتب مسرحاً شعرياً، وأؤكد كلام الأستاذ سيد حسن؛ بأن المسرح الشعري هو درة الإنتاج الأدبي لأن من يقدم على هذه النوعية من الكتابة؛ لا بد أن تكون لديه دراية بالمسرح والدراما المسرحية واللغة والشعر، ولا يوجد إنتاج أدبي يضم كل هذه المعطيات، والأستاذة رشا قدمت دهشة في الأفكار على سبيل المثال نص بيكاسو وأحاديث الظلال بخروج شخصيات من خلال لوحة؛ لكنه لا يصح أن توضع هذه الفكرة المدهشة في إطار إستاتيكي؛ لأنه تكرر في باقي اللوحات وهذا ضد ما قامت بتقديمه حيث يتوقع المشاهد ماذا سيحدث في الفكرة الأساسية، بالإضافة إلى لغة الشخصيات لا بد وأن تتحدث كل شخصية بلغة وتتصرف بأسلوبها، بمعنى أن يقوم الكاتب بدراسة كل شخصية حسب موقعها وموقفها داخل العمل الدرامي، وبالتالي نلاحظ الفرق بين الشخصيات، ومعالجة ذلك بسيط ويأتي بالتمرين والخبرة، فأنت تمتلكين ثروة لغوية وخبرة شعرية كبيرة، كما أرجو منك البعد عن السرد وكتابة الأشعار الطويلة لأنه ليس لها علاقة بالمسرح، وإذا كنت أريد إيضاح تمكيني من كتابة الشعر، فلا بد وأن تكون عندي خبرة باصطياد الموقف مثلما فعل صلاح عبد الصبور عندما كان يعرف الحلاج نفسه أثناء محاكمته عندما سئل من أنت؟ فتحدث عن نفسه وهنا ممكن أن أقول ما أريد ولكن من خلال الشخصية أيضاً، وهذا له مبرر درامي، وأتذكر أنني طلبت

الأصوات وهذا قديم وليس جديداً كما يظن البعض حتى لو ورد في أشعار عمر بن أبي ربيعة فسوف نجد حديثاً لعمر على لسان الوسطى والصغرى والكبرى إلى آخره، أو لدى الشاعر المههم الذي ننسأه كثيراً وضاح اليمن قال:،،،،، قالت: ،،،، هنا دخول أكثر من صوت شعري عادة يدخل عبر نبرة الشاعر ذاته، أما في المسرح لا بد أن يخلق شخصية، ثم يتك هذه الشخصية لتتصرف هي وليس هو (الشاعر)، وفقاً لبنيتها هي (الشخصية)، وثقافتها وتربيتها هي، وإلا سقط في هوة أنه متحدث رسمي باسم الجميع وهذا لا يليق في المسرح. المسرح يجمع الإتيقان الدرامي عبر الصراع وتعدد الشخصيات، والتحليق الشعري عبر صفاء صوت الشاعر وانحيازه لذاته.

عندما تقدم لنا رشا الحسيني مسرحية فاكهة أشجار الجحيم المستلهمة من ألف ليلة وليلة؛ فهي تنازل تراثنا العربي الذي أبهر العالم، ثم عندما تقدم لنا بيكاسو؛ فهي في الحقيقة تستلهم بجماليون هذا المبدع الذي يتقن إبداعه إلى حد أن يتحول هذا الإبداع إلى كائن حي هنا هو بيكاسو الرسام، هناك هو المثال، لكن الفكرة تقول إنني أتواصل مع الأدب العربي كما أتواصل مع الأدب اليوناني.

رشا الحسيني تتوقف أمام التاريخ كما توقف كل الذين ذهبوا إلى ساحة المسرح الشعري، فالبدية الذهاب إلى التاريخ ضرورة، لماذا؟ لأنني أريد أن أقتع المتلقي أن هذه الشخصية تتحدث بهذه اللغة الفصيحة الشاعرة، فإذا قلت له إنه عم محمد البواب أو الجزائر فسوف أصدم المتلقي، ولذلك نجد أن شوقي ذهب إلى على بيك الكبير وإلى مجنون ليلى وإلى عنزة، ثم حين تيقن أن الناس بدأت تتفاعل مع المسرح الشعري ذهب إلى الست هدى، وفيها الحياة الواقعية التي نحيها عندما ندخل إلى المسرح الشعري (وذكر أمثلة لصالح عبد الصبو وعبد الرحمن الشراوي)

يزرع ضغينة في قلب أمه شهر زاد ضد أبيه شهريار حيث أن شهريار له علاقات آثمة مع النساء وتعيش معهم في القصر إحداهن وهي مريم الأندلسية، ويعرض على أمه أن يقتل مريم بالسحر أو أن يدس لها السم ولكن الأم ترفض، لكنه يتفق مع خادمة في القصر بدس السم للجميع في الشراب في ليلة احتفال، فينكشف أمره، ويتم الحكم عليه بالإعدام وينفذ فيه الحكم شقيقة نصر زاد، وينتهي العمل بقصيدة تنعي فيها شهريار ولديها المقتول والآخر الذي نفذ فيه الحكم وأنها كانا ثمار الفاكهة؛ لكنهما أصبعا ثمار الجحيم.

عاد الحديث للأديبة إيمان حجازي والتي قدمت الشكر للكاتبة والشاعرة رشا الحسيني على هذا العرض لأعمالها المسرحية.

انتقلت الكلمة للناقد الشاعر والكاتب المسرحي السيد حسن وبعد أن رحب بالجميع قال: إن هذا اللقاء خاص جدا وأرهقني إرهاقاً شديداً حيث أنني معتاد أن أدخل إلى العمل الأدبي من خلال العمل نفسه؛ لكنني في هذه الحالة كنت مضطراً أن أقوم بعملية عكسية، بأن أنتشل نفسي من هذه الحالة المسرحية؛ حتى أستطيع أن أراها من الخارج لأستطيع أن أقدم قراءة لها، فالكاتبة رشا الحسيني تمارس ألوان الإبداع كافة حيث تكتب القصيدة الشعرية، أو القصة أو الرواية، ثم تكتب درة التاج في الإبداع بصفة عامة كما أعتبره أنا وهو المسرح الشعري، لأنه ببساطة شديدة يجمع المتناقضات، الشعر في جوهره إنجاز مطلق للموضوع، للقضية، لتعدد الأصوات وتعدد الشخصيات، لأن الجوهر في المسرح هو الصراع بمعنى أن هناك شخصيات متقابلة، هناك شخصيات متضادة، بينما في الشعر هناك صوت الشاعر وحده، وكلما كان هذا الصوت صافياً لا يدخله نبرة صوت آخر؛ كان الشاعر أكثر إجابة وإتقاناً وإبداعاً.

صحيح أن بعض القصائد الشعرية يدخلها ما نسميه تعدد





وتبدأ الشخص تخرج من اللوحة لتحتي قصتها في بيكاسو وأحاديث الظلال، ففي مسرحية الوارثون عادت إلى التاريخ فترة حكم قنصوه الغوري إلى تباشير العصر العثماني، وعلى الرغم من أنها في النسق مسرحية تاريخية إلا أنها لم تتنازل عن الحس الغرائبي أو الفانتازي، فمع وجود شخصيات كثيرة تجد شخصية الهاتف لم تحدد له اسما ولا معلما وكأنه هاتف ينبع من داخل الشخص ويظهر في الوقت المناسب، والهاتف هنا هو السقف أو البعد أو الفضاء الفانتازي، ويشغل النص في الخلفية على فكرة البوابة (الطاعون)، ونلاحظ أن بعض الفقرات تسقط على وباء كورونا، ومعظم المشاهد قائمة على نسق رومانتيكي، فنجد عاشقين فواز ودميانه وذروة الدراما ليس بحث فواز عن دميانه، لأنه وجدها بالفعل، ولكن ذروة اللحظة الدرامية بأن فواز سيحتضن دميانه فتنقل له العدوي ومومتا معا، وتتحول قصة العاشقين على لسان الهاتف إلى أمثلة رمزية، لعاشقين أحبا الحياة ثم ماتا في حالة عناق، أدهشتنا مرتين وقد ظننا أن التصعيد الدرامي ارتبط بقصة العاشقين، وقد ظننا أن التصعيد الدرامي سيرتبط بالبوابة العام، أو بطروف غياب شمس المماليك لكنها أوصلت المتلقي إلى هذه المساحة الفنية.

شخص المسرحية كثيرة وبعضها لم يستخدم وأنا واثق أنه عندما يقرر مخرج إخراج النص سوف يجلس مع رشا الحسيني، وذلك لإعطاء بعض الشخصيات مساحات أدوار، أو يلغيها، فبعض الشخصيات ليس لها دور واضح مثل شخصية برغوث، الشيخ عاشور، هي ليست فكرة أنني أضمن التمثيل الاجتماعي لكل شرائح المجتمع لأنني أمام مسار درامي لا بد أن يستوعب كل هذه الشخصيات، والتحية لرشا الحسيني على الروح الشعبية وخفة الظل وتنوع الأداء اللغوي حسب الشريحة الاجتماعية، ووضح ذلك في شخصية الطباخ مرزوق وشخصية المتولي، أنا أرى أن هذا النص قابلا للعرض مع بعض التعديل وأشكركم.

جمال الفيشاوي

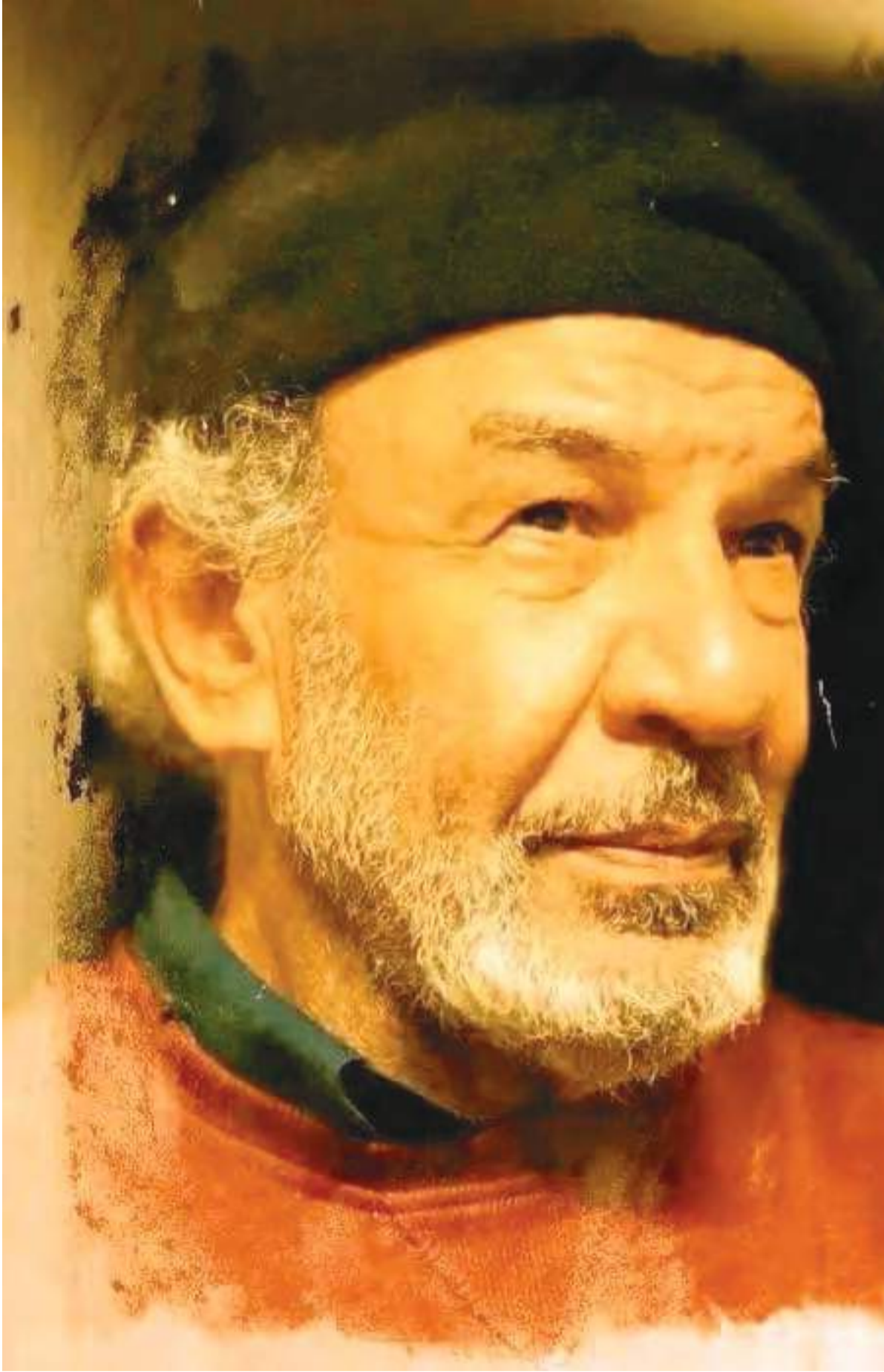
للمسرح، لا بد أن يضعها الكاتب في ذهنه وينظر إليها بعين الاعتبار مهما اختلفت طريقة الكاتب أو تصنيف العمل طبقا لتاريخ وتطور المسرح، وتتمثل هذه القواعد في طريقة بناء العمل الدرامي فيكون بناء محكما، وترسم الشخصيات بدقة وعناية فائقة، وكذلك كتابة الحوار المعبر عن الموقف فقط وما سيشير له دون إسهاب، وبشكل عام النص المميز الصالح للعرض على خشبة المسرح من الخمسة نصوص المقدمة شريطة إدخال بعض التعديلات البسيطة هو الوارثون، أما باقي النصوص بها أفكار مدهشة ومتميزة، ولكن لا بد أن ينظر إليها نظرة فاحصة مدققة، وأخيراً أقول إنه مجهود متميز، وسعيد جداً بتجربتك المهمة وتمكنك من اللغة العربية وإبداعاتك الشعرية، وبقليل من الممارسة للكتابة المسرحية والقراءة للنصوص المسرحية ستكونين في الصدارة وسعيد بأنك أول امرأة تخوض تجربة الكتابة للمسرح الشعري بعد أن كانت حكراً للرجال.

وانتقل الحديث لبعض من الموجودين من الشعراء والكتاب الذين أشادوا بإبداع رشا الحسيني بإلقاء كلمة عنها أو قصيدة شعر، ومنهم الأستاذة، مصطفى عبد الباسط، هناء أمين، وآيات عبد المنعم، د. سحر كرم، أسماء الألفي، رمضان، فاطمة، اللواء أحمد فهمي، إيمان، وقرأ الأستاذ السيد حسن والأستاذة رشا مقاطع من بعض النصوص، ووثق هذه الندوة المسئول الإعلامي عن لجنة النشاط المسرحي الأستاذ دهب المغربي.

ثم وصل الدكتور حسام عقل لمقر الندوة وبعد قسط من الراحة أعطيت الكلمة له فقال: بحثت عن امرأة كتبت المسرح الشعري فلم أجد ثم سرد بعض أسماء الكتاب ممن كتبوا المسرح الشعري من الذكور، ثم استطرد في الحديث وقال بذلك تصيح الشاعرة رشا الحسيني كأول امرأة تكتب في المسرح الشعري، وأنا سأناقش النص المسرحي الوارثون فقط نظراً لأنه لا يجب مناقشة خمسة نصوص مسرحية دفعة واحدة، ثم قال خيال رشا الحسيني خيال خصب مثلما أتت بكل العشاق في محاكمة كيوييد، وأنسة اللوحة

منك أن تقرأي كثيرا في المسرح وكذلك النقد المسرحي، وأكرر وأقولها بصدق أنت لديك إمكانيات كبيرة وأشكركم. وانتقل الحديث للمخرج شريف جابر والذي قال: قبل أن أنتقل لإخراج الأفلام القصيرة والوثائقية للسینما كانت بداياتي في المسرح التجريبي، وحضرت اليوم لأنه قد جذبني عنوان مناقشة مسرحيات شعرية وشعرت بالحنين للمسرح وللأسف لم أكن محظوظا بقراءة النصوص المسرحية ولكنني كنت رؤية من خلال سرد الأستاذة رشا لأعمالها ومن الممكن أن أختلف بعض الشيء مع الأستاذة حسن وخاصة أنه قد شدني نص بيكاسو وأحاديث الظلال كرجل مخرج سينمائي بأنه من الممكن أن أقدم رسالة للجيل الجديد الذي لا يعلم شيء عن هذا الرسام العالمي وخاصة أن هذا الجيل لديه ظاهرة الاستعجال والسهولة للحصول على المعلومة فلو تم هذا في أكثر من عمل أصبحت الاستفادة كبيرة، ووجدت تشابه بين بيكاسو والشرنقة وكيوييد فلو استطعنا تجسيد ذلك على المسرح يصبح شيئاً جميلاً، وأتمنى للكاتبة والشاعرة رشا الحسيني التوفيق وأشكركم.

انتقل الحديث للفنان والناقد جمال الفيشاوي كاتب هذه السطور فقال: سعدت بوجودي وسط هذه الكوكبة المبدعة وكل التحية للكاتبة والشاعرة رشا الحسيني وفي بداية الحديث أتحدث كمثل وأقول أعتبر نفسي أقف في وسط المسافة بين صديقين متميزين أحدهما الأستاذ سيد حسن كناقد أدبي يحكم على صلاحية العمل من منظور الكتابة للمسرح، والثاني الأستاذ حسن الوزير كمخرج مسرحي صاحب العين الفاحصة والرؤيا لترجمة النص الأدبي وظهوره مجسداً على خشبة المسرح وأقول إن طول الحوار الذي يؤديه الممثل، ثم يقبع ساكنا على المسرح لفترة طويلة إلى أن ينتهي باقي الممثلين في المشهد من أداء حوارهم يجعله يشعر بعدم الدفء (الفتور) مع باقي عناصر العمل وكذلك الجمهور، بمعنى أنه حتما سينفصل الممثل عن الشخصية التي يؤديها كما أنه يعلم جيدا أن الجمهور انفصل وأصبح غير مهتم بالعرض، فلا بد أن يكون الحوار مثل كرة البنج بنج خذ وهات وبسرعة بين الممثلين حتى يحقق أحدهما هدفاً، وهنا يتيقن أن الجمهور منتبه ومتابع جيد للعرض ولا ينشغل بشيء آخر أو يتك صالة العرض ويرحل، أما حديثي هنا في هذه الجلسة كناقد أوافق تماماً ما قاله الأستاذ السيد حسن والأستاذة حسن الوزير ولن أكرر كلامهما، بدايةً هذه الندوة وجبة دسمة جداً لأنه لأول مرة أحضر ندوة يناقش فيها خمسة نصوص مسرحية، وكانت أقصى ندوة ناقش فيها نصين فقط حتى نلقي الضوء عليهما بشكل مكثف، وبشكل عام الكاتب دائماً يكتب نصه المسرحي ويتمنى مشاهدته مجسداً على خشبة المسرح، فإذا وضع النص المسرحي بين دفتي كتاب أصبح عملاً أدبياً يستطيع بعض القراء من خلال التخيل أثناء القراءة أن يشاهد ما تم كتابته من خلال مخيلته والبعض الآخر لا يستطيع، وبالتالي فهناك قواعد وأسس مهمة للكتابة



رجل عن عالمنا الخميس ١٥ فبراير، الفنان والمخرج علي خليفة خريج المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم تمثيل وإخراج، دفعة ١٩٧٨. وهو ممثل ومخرج مصري ومدرب تمثيل، بدأ نشاطه في الثمانينيات من القرن الماضي، تدرب في ورشة الدكتور نبيل منيب التي ضمت العديد من النجوم، وأصبح بعدها مدربا للتمثيل. عمل في استديو إعداد الممثل مشاركا لكل من الفنان الدكتور محمد عبد الهادي، والفنان محسن صبري، وتخرّج على يديه الكثير من النجوم البارزين على الساحة الفنية.

أخرج «بيت الدمية» للمسرح القومي، وشارك بالتمثيل والإخراج في العديد من الأعمال المسرحية منها «ليالي صنوع» وقام بدور البطولة فيها، كما قام بطولة مسرحية عطيل، وعمل مخرجا منفذا لعدد كبير من الأعمال الفنية، منها مسلسلات «الخروج من المأرق، عفوا هذا حق، رابعة تعود»، كما عمل مخرجا تليفزيونيا منفذا في مسرحية «ملاعب».

ومن أعماله - كتمثيل - في الدراما التليفزيونية: «الرجل والحصان، شرف فتح الباب، أنصاف مجانين، نكدب لو قلنا ما بنحبش». كما شارك ممثلا في عدد من الأفلام منها «ابن القنصل، أسد سيئا، زهايمر، أوقات فراغ». مسيرة فنية من العطاء والزهد، أحب عمله فأحبه الجميع. وهذه بعض كلمات أصدقائه ومحبيه من الأساتذة والفنانين والنقاد بعد رحيله.

سامية سيد

وداعا علي خليفة

المُعلم والمُدرّب والفنان صاحب الخلق الرفيع



من تقدير بكل أسف كفنان، لكن عوض الله سبحانه وتعالى يتجسد في قلوب كل من صادقه أو عرفه عن قرب، حيث التقدير الذي يفوق أي تقدير مادي، إنه التقدير المعنوي بمشاعر فياضة صادقة كل الصدق.

د. عمرو دوار: عاش بروح الهاوي برغم خبرات ودراسة المحترف

وقال المخرج والمؤرخ د. عمرو دوار: صديقي الغالي علي خليفة.. مسرحي أصيل وذلك برغم تعدد بعض المشاركات التلفزيونية، سواء كممثل أو كمخرج منفذ



تابع: وقع اختياري عليه كمخرج مسرحي ليجسد شخصية عطيل، حيث عزمت على إخراج المسرحية الشكسبيرية تلك برؤية معاصرة تحت اسم (عطيلو.. الجولة الأخيرة) بمسرح الطليعة عام ١٩٨٨، في إطار المشاركة بأول دورة للمهرجان التجريبي، وقد أبهر بأدائه المتفرد جموع الأجنبي المشاركين بدورة المهرجان، الذين أجمعوا على أن تلك الدورة لو كان بها تسابق لفاز علي خليفة بجائزة أفضل ممثل، ولكن للأسف كانت الدورة الأولى للمهرجان بدون تسابق وجوائز. لم ينل صديقي طول عمره الفني ما يستحقه

د. سيد خاطر: لم ينل ما يستحق من تقدير

قال عنه الدكتور سيد خاطر: عنوانه الرئيس هو (البشاشة) بشاشة الوجه وصفائه، وأما شعاره العام فهو نقاء القلب وطهارته، وأما حقيقة الشخصية التي يتجسدها بدنه الفاني فهي حسن الطوية، وعدوبة سريرة النفس وحلاوة الحديث، وطلاوة العبارة، إنه الرائع الصديق الغالي وعشرة العمر الفنان الراقى الرقيق دمث الأخلاق المرحوم بإذن ربه (علي خليفة)، الذي تربو صداقتي به على الأربعين عاما، لم يعكر صفوها أبدا أي موقف أو تشوب تلك الصداقة أي شائبة، ولا أحسبني الصديق الأوحده لعلني خليفة المتفرد بهذه الخصوصية بالغة الوفاق والتوافق الإنساني، فهكذا هي سماته مع جميع أصدقائه عن يقين.

أضاف: كان رحمة الله عليه - علاوة على ما سبق - متعدد المواهب، فهو الممثل، والمخرج المسرحي، والشاعر العذب، ومدرب التمثيل، والمفكر شديد التواضع، حين يطرح فكره أو يتناقش حول أمر من الأمور الفكرية أو الحياتية، تشهد على ذلك تجمعاتنا المتعددة أنا والكثيرين من الأصدقاء محرابه البسيط، في مطلع الشباب أيام العزوبية بمقر إقامته بمنطقة غمرة، ذلك المقر الذي كان يحلو له ولنا أن نسقيه (الكبوشة) لضيق مساحته رغم اتساعه، حيث استضافته للعديد من الأصدقاء.



العالي للفنون المسرحية، لكنه عاش طوال مسيرته الفنية بروح الهاوي برغم خبرات ودراسات المحترف، وكان حريصاً على الحفاظ على كرامته الفنية، ولا يفرض نفسه إطلاقاً، وينتظر الأعمال الجيدة فقط ليشارك فيها، كان قدوة للأجيال الحالية والتالية رحمه الله.

محسن صبري: من أهم مدربي التمثيل في الوطن العربي.

وقال الفنان محسن صبري: علي خليفة الإنسان. دفعني تخرج في المعهد ١٩٧٨، وكانت علاقتنا قوية جداً، جلس معي في بيتي فترة طويلة، وجلست معه في بيته فترة طويلة، وتزاورنا في بلده بليبس، فهو من بيت كرم. عمل علي بعد التخرج في المسرح، واتجهت أنا للتلفزيون، ولكننا كنا على تواصل. مجهوده في المسرح لا يُنكر كمدرب وممثل ومدرب، مكثنا في فترة المتدرب فترة طويلة منذ تخرجنا من المعهد حوالي أكثر من أربع أو خمس سنوات في ورشة تحت قيادة الدكتور منيب، تلك الورشة التي ضمت العديد من النجوم منهم: أحمد كمال وأحمد مختار وإلهام شاهين وأحمد فؤاد سليم.. وغيرهم، في استكمال التدريبات، فعندما كان يحضر مدربو تمثيل أو مخرجون لعمل ورش في الهناجر كان يحضر كل الورش؛ كان مهتماً بفكرة تدريب الممثل، حتى أصبح من أهم مدربي التمثيل ليس في مصر فقط، وإنما في الوطن العربي. وتشاركنا في ورشة تدريب ممثل حوالي خمس سنوات.

تابع: كانت الفترة الأخيرة صعبة، فلم يكن يعلم أنه مريض سرطان، وعندما تم علاجه لم يكتشف أحد ذلك إلا متأخراً.. رحمه الله.

ناصر سيف: أعدني لدخول المعهد

فيما قال الفنان ناصر سيف: باختصار، تقابلنا قبل أن أدخل المعهد في تدريبات للدكتور نبيل منيب في المسرح القومي، وكانت من أروع الفترات؛ لأننا اكتسبنا أثناء التدريب علم وخبرة واسعة في علوم التمثيل ومدارسها المختلفة، وأيضاً علوم المسرح وتاريخه، فكان إلى جانب المهوابة العلم والخبرة التي أهلتنا لدخول المعهد، وكان المعهد يطلب من المتقدم تقديم مشهدين لغة عربية وعامية، وكان الأستاذ علي خليفة من الذين دربوني استعداداً لدخول المعهد ومعه الفنان والمذيع أحمد مختار، وذهبتنا مع الدكتور نبيل منيب إلى رحلة لرأس البر لنكمل تدريباتنا هناك، وكانت أيضاً من أهم رحلات حياتنا لأنها لم تكتف فقط بكونها بلد شاطئية للمصيف فقط، وإنما استغلها الدكتور نبيل لأداء بعض التدريبات على الشاطئ، رحلة لا تنسى وأصدقاء رحلة لا ينسون، والدكتور نبيل شخصية لا تنسى، رحم الله الدكتور نبيل



ومن أهم العروض التي قام بإخراجها مسرحية ليلة القتل التي قدمها بعنوان «لعب عيال» على المسرح القومي ١٩٩٧ تأليف خوزيه تريانا بطولة خالد النبوي ورائيا فريد شوقي، ومن المسرحيات المهمة التي أخرجها في المسرح القومي مسرحية «بيت الدمية» لهزريك إسبن بطولة بوسي وأشرف عبد الغفور وبهاء ثروت. ومن المسرحيات التي مثل فيها في فترة مبكرة «غدا في الصيف القادم» فرقة المسرح المتجول ١٩٨٥ تأليف ميخائيل رومان وإخراج عادل القشري، ومثل «ليالي صنوع» التي جسد فيها شخصية يعقوب صنوع ١٩٨٦ إخراج منصور مهدي وشاركه البطولة حسن الديب وناهد إسماعيل وأحمد صادق، ومن العروض التي شارك فيها كمثل عرض «حكايات» بمركز الهناجر للفنون ١٩٩٦ تأليف جماعي إخراج روجيه عساف وشاركه البطولة ضياء عبد الخالق ويوسف إسماعيل.

وختم بقوله: الفنان علي خليفة أصقل موهبته بالدراسة الأكاديمية، فهو خريج قسم التمثيل والإخراج في المعهد



خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة من عمره، كان تركيزه في الدراما التلفزيونية، وهذا ربما بدأ معه من خلال مصادره للفنان القدير صبري عبد العزيز، وللمخرج الكبير أحمد خضر رحمه الله، وقد تعاون معه في أكثر من عمل سواء كمخرج منفذ أو كمثل. ومن ضمن أعماله في التمثيل «الرجل والحصان، شرف فتح الباب»، كما عمل كمخرج منفذ في مسلسل «الخروج من المأزق» عام ١٩٩٦، ومن المسلسلات التي عمل بها ممثلاً «أنصاف مجانيين ٢٠٢١، نكذب لو قلنا ما بنحبش ٢٠١٣».

أضاف: من أهم الأعمال المسرحية التي شارك فيها كمثل عرض «ماراصاد» ١٩٨٧ تأليف بيتر فايس وإخراج محمد عبد الهادي، ومن الأعمال التي أخرجها في فرقة المصري الحديث ١٩٨٨ عرض «الخطاب»، ومن الأعمال التي شارك فيها كمثل «عطيلو.. الجولة الأخيرة» مسرح الطليعة ١٩٨٨ لويليام شكسبير، «والملك لير» في مسرح الطليعة ١٩٩١ إخراج محمد عبد الهادي،





الآخرين الذين ساعدتهم بعلمه وفنه، وكان يعطي كل ما لديه من خبرات في مجال التمثيل للشباب حتى آخر لحظة في حياته، الله يرحمه.

أحمد صادق: كنت أتمنى أن يكتب عنه في حياته

وقال الفنان أحمد صادق متأسفاً: كنت أتمنى أن يكتب



وعلق الدكتور حسام أبو العلا: عملت معه في مرحلة الشباب مسرحية من إخراجة على مسرح الطليعة تسمى (عطيلو) عن عطيل لشكسبير. كان يهتم بالمثل بشكل كبير، ويفعل هذا بشكل هادئ حتى يظهر قدرات الممثل في الدور الذي يقوم به.

واستكمل: كان صاحب ابتسامة صادقة، عاش للآخرين، كان لا يبحث عن نجاح لنفسه بل يرى نجاحه في



منيب والأخ والصديق علي خليفة.

محمد محمود: شرب علم نبيل منيب وعلم أجيالا

فيما قال الفنان محمد محمود: علي خليفة رحمه الله من أرقى وأنقى الناس الذين من الممكن التعامل معهم، شخصية محترمة، خلوقة، مؤدب، مثقف، موهوب، متمكن من أدواته، لم أر شخصا يتحدث عنه بسوء، ولم أجد يوما يتحدث عن أحد بسوء، الجميع يحبونه، ولأنه متمكن جدا في مهنته كانوا يسمونه الدكتور علي، وعرفت أنه كان يغضب ممن يدعونه الدكتور فقلت له: «لن أناديك الدكتور وإمها سأناديك الأستاذ الدكتور علي خليفة»؛ لأن اللقب ليس بشهادة ورقية، وإمها بعلم وخبرة وسلوكيات وحب الناس. وتابع: كان أقرب الأصدقاء لقلبي في المعهد كان يسبقني بدفتين تقريبا، وكنت أحبه وأتعلم منه، تدربنا سويا أكثر من عامين في مدرسة الدكتور نبيل منيب، فشرب علم الدكتور واستطاع بعدها أن يعلم أجيالا جديدة، الله يرحمه.

زين نصار: مخرج متميز وخير في إعداد الممثل

كما قال المخرج زين نصار: علي خليفة كان صديقا مخلصا، محبا لزملائه، ودودا في طباعه، على الدوام بشوش الوجه، صاحب ابتسامة نقية، طيب القلب، وكان ممثلا صادق المشاعر والأحاسيس، ومخرجا متميزا، ومدربا وخيرا في إعداد الممثل. كان فنانا شاملا، أحب الجميع وصحبه الجميع، وكان إنسانا بمعنى الكلمة.. رحمه الله وغفر له ورزقه الفردوس الأعلى.

د. حسام أبو العلا: عاش للآخرين

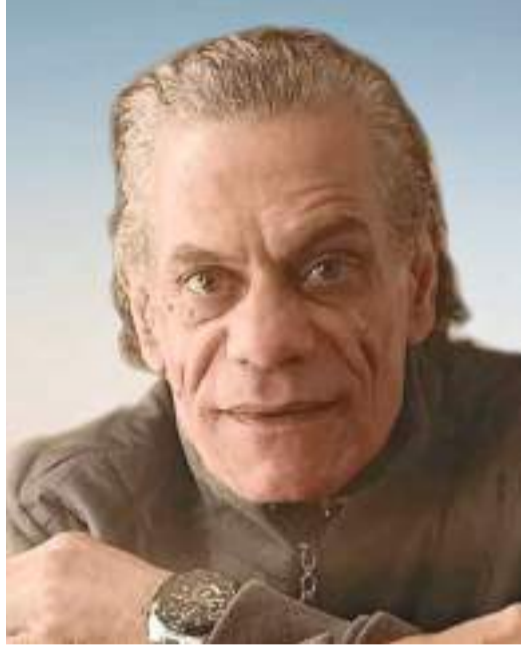




ومن الملاحظ أن الأدوار التي كان يكلف بها من قبل المخرجين، مختارة بعناية تحسب له، وكلها تتميز بطبيعتها المركبة، ذات الأبعاد الإنسانية، التي تعكس متناقضات، إذا لم يكن الممثل قادرا على تبيانها، فإنه سيقدمها سطحية وغير مقنعة، لكن علي خليفة كان قادرا على الأداء، وهذا الذي أقوله وأذكره، مرت عليه سنوات طويلة، لكنني فوجئت بأنه ابتعد عن المسرح، وذهب إلى الدراما التلفزيونية، على الرغم من أنني أراه ممثلا مسرحيا حقيقيا، وربما هذا يعود لأسباب شخصية، خاصة به، دفعته إلى الاهتمام بالتدريب، ونقل خبرته التي اكتسبها كفنان أكاديمي، وأيضا لأنه كان مشاركا في ورشة الفنان الكبير الراحل (نبيل منيب). وختم بقوله أراه نموذجا للفنان المتمرد، الذي يختار لنفسه طريقا لا يعرفه غيره، ولكنه مع قلة أعماله، ترك أثرا طيبا عند الذين يعرفونه، وعند الذين استفادوا من خبرته، وعندي أنا شخصا، لأنني تذكرت أعماله الأولى، وشاهدتها، وأصبح اسمه في ذاكرتي، إلى أن رحل عن عالمنا.

جلال العشري: شكلنا "دويتو" بعد سوء تفاهم

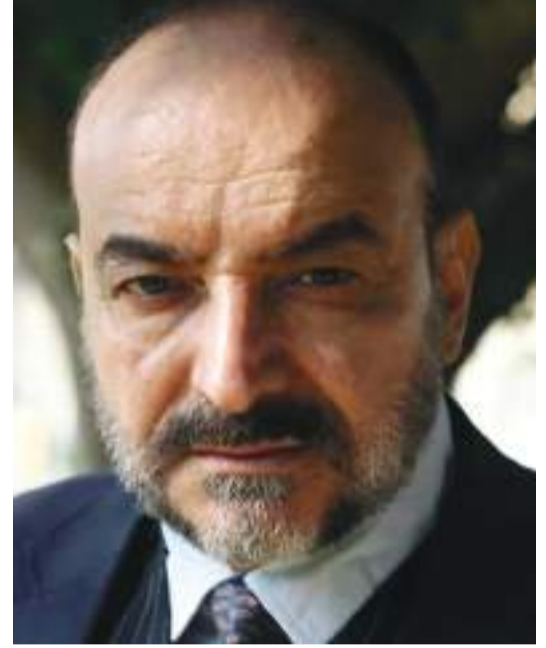
وقال الفنان جلال العشري: كنت أسمع عنه من زملائنا قبل أن نلتقي، والتقينا مع المخرج الراحل أحمد خضر في مسلسل «الدنيا وردة بيضا»، وحدث أن أحدا حاول الإيقاع بيننا، فقال له إنني أسب المخرج والتليفزيون.. وبالطبع هذا لم يحدث فالمخرج هو من رشحتي للعمل والدور أيضا، بل أصر على أن ألعب الدور، وتطوع علي رحمه الله أن ينقل ما قيل له للمخرج، وعاتبني المخرج، فقلت له لم يحدث ذلك مطلقا. وبالفعل تكشف الحقيقة وتبين أنها وقية. غضبت من علي كونه ذهب للمخرج "عديله" ولم يرجع لي ليسألني.. وبالتأكيد



الطيب، ومن خلال هذين العاملين كان دائما عندما يأتي للتصوير يسأل: (في أي حجرة يجلس يوسف، أريد أن أجلس معه)، وهكذا كنت أفعل أنا إن حضرت ووجدته في اللوكيشن. ليرحل تاركا لنا جميعا ذكريات طيبة من صاحب كان يحمل قلبا طيبا، وخلوقا في كل تصرفاته... رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

أحمد عبد الرازق أبو العلا: نموذج للفنان المتمرد

وقال الكاتب والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا: لم أعرف الفنان الراحل علي خليفة معرفة شخصية، ولكنني شاهدت له أول عمل مسرحي قام فيه بدور البطولة، حين قدم شخصية حمدي في (غدا في الصيف القادم) من تأليف ميخائيل رومان، في ١٩٨٥، وكان المسرح المتجول - في ذلك الوقت - يروج بحركة فنية ومسرحية كبيرة جدا، استطاع المخرج الراحل عبد الغفار عودة، مديره في ذلك الوقت، تقديم أعمال مسرحية متميزة، احتضن من خلالها عددا كبيرا من المواهب المسرحية في كل عناصر العرض المسرحي، هؤلاء جميعا أصبحوا نجوما كبارا، وكان علي خليفة واحدا من هؤلاء، وأذكر أنني كتبت عن هذا العرض، وأشارت إلى أن شخصية (حمدي) التي قدمها ميخائيل رومان في نصه، شخصية مركبة، وأي ممثل يقوم بأدائها لابد أن يكون ممثلا حقيقيا، لأن طبيعة الشخصية تعكس حالات الرفض والتهمد، والشعور الدائم بعثت الواقع، بما يؤثر على الشخصية في تصرفاتها وانفعالاتها، وبالرجوع إلى المقال الذي كتبت ونشر وقتها في صحيفة الأهالي، ذكرت أن الفنان (علي خليفة) أدى هذا الدور بلياقة فنية عكست إحساسه بالشخصية على الرغم من صعوبتها. وكان اكتشافا كبيرا كممثل، ثم بعدها بعامين تقريبا شاهدته في مسرحية أخرى لبيتر فايس وهي مسرحية (ماراصاد)

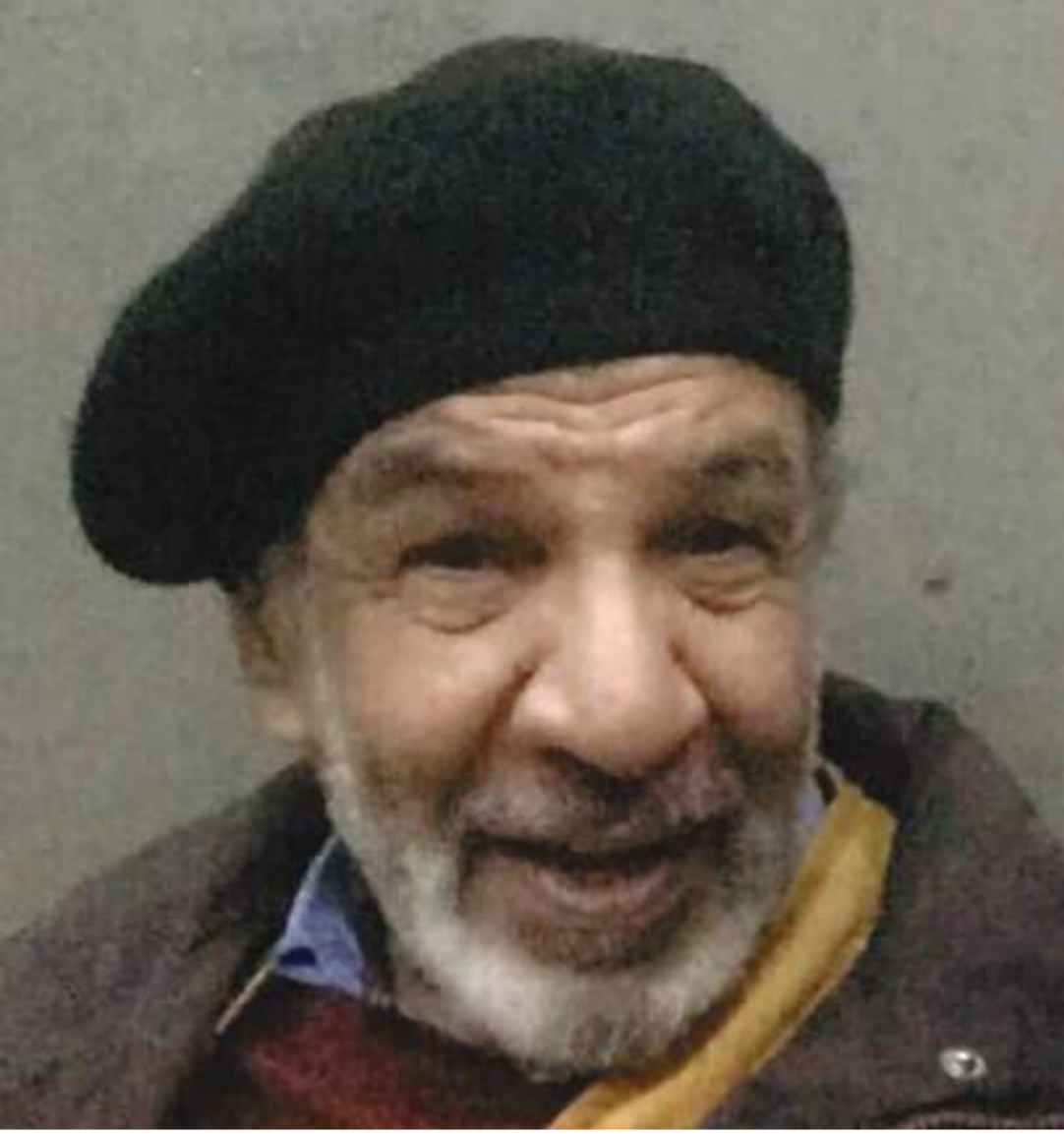


عنه في حياته، ولكن للأسف لا نتذكر مبدعينا إلا بعد موتهم. وتابع: علي خليفة، فنون مسرحية ١٩٧٩ تمثيل وإخراج، كان معلما أكثر منه ممثلا ومخرجا، ومع ذلك أخرج (عطيل) على مسرح الطليعة بشكل مختلف، قدم لإبسن «بيت الدمية» بشكل مختلف، كان له تفسير جديد لنورا وعلاقتها بالزوج وبتشارلز.

وأضاف: كان صديقي جدا، وعملنا سويا في مسلسل «طرح البحر» تأليف محمد جلال عبد القوي وإخراج خالد بهجت. إنسانيا، كان متفردا ومتميزا، وفي بداياتي شاركنا سويا في مسرحية (ليالي صنوع) وكان يقوم بدور صنوع على المسرح المتجول، كان ممثل مسرح متميزا وواعيا وفاهما ومثقفا وشاعرا، شكل حالة جميلة من الفن الجميل. يمكنني أن أقول إنه كان ملاكما في حالة مصارعة، يصارع القدر، يصارع الوهم بداخله، ويصارع الغيرة، ولديه حالة زهد، لم يكن عنده تكالب الآخرين. اشترك مع محمد عبد الهادي في ورشة تعليم التمثيل وإعداد الممثل ستانسلافيسكي، وعلم ودرب العديد من النجوم الموجودين على الساحة، ولكنهم للأسف لا يذكرون ذلك، رحمه الله.

يوسف عبيد: ترك لنا ذكريات طيبة

فيما علق الفنان يوسف رمضان عبيد قائلا: كان صديقا قبل أن يكون زميل مهنة، أعرفه منذ كان طالبا بالمعهد، دائم البسمة، طيب الخلق، متواضعا، ومر بنا الزمن، كنت أعرف أخباره وهو كذلك، إلى أن جمعنا عمل تليفزيوني لتعيد الأيام والذكريات من خلال شخصية المستشار رشيد، كان يمثل في مواجهة تيمور الذي أمثله أنا، وكان بيننا الصراع الدرامي بين قاض يحكم بالإعدام على تيمور، ويظل تيمور يطارده على أنه مظلوم، إلى أن تظهر الحقيقة في نهاية المسلسل. ثم جمعنا مسلسل «لغز بابل» كأشقاء كان هو في هذه المرة الشرير وأنا



محمود حميدة بإنشاء استديو للتمثيل، ضم إليه د. محمد عبد الهادي وعلي خليفة، وانضمت إليهما لأنني بدأت القيام بالتدريب، وهنا أصبحنا زملاء لأول مرة، ودأبنا ما كانت علاقتي بعلي خليفة كلما ابتعدنا نعود، نشعر بأن الزمن لم يؤثر في علاقتنا، وهذا الأمر ميز علاقتنا، لأنه لا يحدث مع الآخرين بتلك الطريقة، بعدها عملت مذيعا ومخرجا مسرحيا ومخرج دوبلاج وملت ديزني.. وفي العام الماضي وبعد سنوات طويلة كان عندي صوت صعب جدا في الأفلام "صوت الكاهن الهندي الذي يتنبأ بأن الإنجليز سيأتون لقتل الهنود الحمر في أمريكا وعملت اختبارات كثيرة جدا لعدد من الممثلين، لكنهم جميعا لم يعطوني الإحساس السليم المتعلق بالشخص الطيب جدا، والصارم في نفس الوقت، وصوته المنبعث من الماضي، رجل ليس له سن محدد فهو يمثل ثلاثة قرون مضت، فتذكرت على الفور الفنان علي خليفة واتصلت به وأخبرته بضرورة عمل تجارب لإرسالها، وعمل التجربة، فاكشفت قدرته وحسمت الأمر بإسناد الدور له، والزمن جعل صوته جميلا بمشاعر أجمل، وأدى الدور بمهارة، بعدها رشحته لأدوار أخرى، ومكتب ديزني عندما علموا برحيله، أرسلوا لي تعزية معبرين عن حزنهم.

شاهين وأحمد عبد العزيز، واستمر حضوري معه في هذه الورشة لمدة أربع سنوات بشكل يومي، وأذكر أننا سافرنا إلى رأس البر ومكثنا هناك ١٥ يوما، قمنا فيها بالتدريب على البحر، ما أتاح لنا جميعا فرصة التعرف أكثر، وكان الجميع على قدر المسؤولية، ولكن علي خليفة كان متميزا جدا في أشياء محددة أولها: أنه متفائل طول الوقت، محب للحياة، لا يتحدث في شيء إلا الفن، مخلص، نبيل، تشعر وأنت تتعامل معه كأنه أخ كبير يساندك حتى لا تخطئ لتحقيق التميز المطلوب، ولهذا السبب كنا نتعامل معه كأستاذ. بعد ذلك شاركت معه ممثلا في مسرحية (ماراصاد) بطولة "محمود حميدة" ومن إخراج د. محمد عبد الهادي، وكنا نوّدي شخصيتي اثنين مجانيين، ونقوم بتقسيم العمل معا، وكان الأداء صعبا، لأننا كنا نمسك مقشحات طويلة نقوم بتمريرها فوق رؤوس المتفرجين، وكنا نخاف من أن نتسبب في إصابة أحد، وكنا نمارس مع ذلك أشياء متداخلة في نفس الوقت: صراخ - ارتداء على الأرض، وكان علي خليفة لأنه متميز في الجانب الفيزيائي والعضلي والتمثيلي، متميزا جدا في هذا العرض. بعد ذلك جذبه الفيديو، فعمل ممثلا ومساعد إخراج، وانقطعت الصلة بيننا لمدة طويلة، إلى أن قام الفنان

لم نهتم بما حدث بعد أن تبين أنه غير حقيقي، وأثناء التصوير كنا قد نسينا ما حدث، وذابت كل الأشياء، فما تعودت أن أطيل الخصام مع أحد ولاسيما أننا كنا دويتو مرتبطين معا بالمشاهد، وتوفي أبي أثناء التصوير ووجدته مواسيا لي ولم يتركني بعد التصوير، وأصبحنا في علاقة أخوية وصداقة متينة إلى أن توفاه الله.

وأضاف: كان يفرح كلما قدمت عملا ناجحا أقدم فيه شخصية قوية، ما زلت أذكر مناقشاتنا وتهنتته لي على «بطلوع الروح»، حيث استمر الحديث أكثر من ساعة ونصف محلا لما قدمته في دور الشيخ نصار، كان مدربا عظيما للتمثيل، وعندما قدمت شخصية الليني في الأجر، هنأني، والتقينا بعدها كثيرا، ثم انشغلنا عن بعضنا البعض إلى أن علمت بمرضه، فكنت دائم السؤال عنه، وسألني منذ فترة عن أعمالي القادمة، فقلت له: لا أعرف لم يعرض علي أي دور وأخاف أن ينتهي الموسم بلا عمل لي، فقال مادحا أنت ممثل عظيم لا تقلق، ورمضان ليس مقياسا، ومن الممكن أن تقدم عملا ويعرض بعد رمضان ويحقق ما لم يتحقق في رمضان، كنت أسمع وقلبي معلق بأعمال رمضان، كان إنسانا طيبا، خلوقا، أحببته كثيرا.

كنا نتمنى العمل سويا ولكن القدر كان أسرع من اللقاء.. رحم الله الأستاذ المعلم وألحقنا به في الفردوس الأعلى.

منير مكرم: الفنان لا يموت ويظل شمعة مضيئة

وقال الفنان منير مكرم: كان فنانا ومعلما للتمثيل لأول ورشة تمثيل مع الفنان محمد عبد الهادي. كان خلوقا طيبا، شاركت معه كمساعد مخرج في المسرح المتجول، وشاركنا معا في مسرحية « يعقوب صنوع » في سلسلة المسرح العربي للرواد. ألف رحمة ونور عليه، فالفنان لا يموت، بل يظل شمعة مضيئة.

أحمد مختار: فنان مخلص نبيل لا يتحدث إلا في الفن.

وقال الفنان أحمد مختار: أول لقاء لي مع الفنان علي خليفة كان في ورشة الدكتور نبيل منيب سنة ١٩٧٨-١٩٧٩، وذلك عندما انضمت إليها، وكان علي خليفة والفنان محمد عبد الهادي ومعهم الفنان علي القشيري يقومون بالتمرين، وفي الحقيقة كانوا يتدربون، ولكن أحيانا كان نبيل منيب يعطيهم الفرصة لتدريبنا، لثقتهم فيهم، وكان يثق جدا علي خليفة لاجتهاده وذكائه وقوته؛ لأنه كان يحب التدريب العضلي الرياضي، وكان هذا الأمر مهما في بداياتنا، لنكتسب المرونة العضلية، وكان في الورشة فنانون آخرون مثل: إلهام

همام تمام

رائد مسرح العربة الشعبية (الكارو)



جيله على مستوى جميع المحافظات لا سيما فناني الثقافة الجماهيرية، وهو عضو نقابة المهن التمثيلية في شعبي التمثيل والإخراج. وقد بدأت علاقته بالمسرح في مدرسة إمبابة الثانوية، حيث قام بتكوين فريق المسرح بالمدرسة، حيث كان معه مجموعة من زملائه الفنانين مثل أحمد الحجار وأحمد عبد الباري ومجدي عبيد وغيرهم.

وقد تخرج من معهد علوم اللاسلكي والبحار عام ١٩٦٩، وهو حاصل على دراسات في معهد السينما عام ١٩٨٦، وحصل على جائزة الدولة في عيد الفن عام ١٩٨٠ في مجال المسرح. عمل في الثقافة الجماهيرية منذ عام ١٩٧٢، وانتقل للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية عام ١٩٩٦، ملتحقا بفرقة الغد التي انتقلت للبيت الفني للمسرح حتى خروجه للمعاش. وقد عمل محكما ومحاضرا مسرحيا في وزارة التربية والتعليم. ومثل مصر في العديد من المهرجانات المسرحية مثل: مهرجان الجزائر المسرحي، مهرجان لاهور بباكستان، مهرجان المحبة باللاذقية بسوريا، مهرجان العراق الدولي، مهرجان الدار

مصر نشأت في السنوات السابقة منذ ثمانينيات القرن العشرين من ضمن أشكال مسرح الشارع فكرة مسرح العربة الشعبية (الكارو) حيث يمكن للقاءين به تدشين الديكور والإكسسوار وكل مهمات العرض على عربة متنقلة والتجول بها في أي مكان، ومن ثم إقامة العرض في الشارع او في المكان الذي يرتحل إليه أمام جمهور حقيقي ينفعل ويتفاعل معه. وقد تستخدم العربة كخشبة مسرح تدور عليها الأحداث أو جزء منها، أو يتم التشخيص أمامها واستخدامها كخلفية للديكور أو غير ذلك من الاستخدامات المتعددة. ويشبه هذا الشكل التراثي العربي للمسرح الشعبي المتمثل في خيال الظل والأراجوز. ويعتبر مسرح العربة الكارو من هذه الأشكال المتفردة والذي لم يتم استخدامه من قبل في مسرحنا العربي أو المصري منذ نشأته حتى ابتكره رائده المخرج المسرحي/ همام تمام، وأقام من خلاله عدة عروض في كافة ربوع مصر حتى تخطت أربعين عرضا تقريبا. والمخرج/ همام تمام يعرفه الكثير من المسرحيين من أبناء



أحمد محمد الشريف

يعد المسرح الشعبي هو الأكثر ارتباطا وتلاحما مع الجمهور. وتتعدد أشكاله وأنواعه في كل المجتمعات باختلاف ثقافات الجماعات الثابتة والمتغيرة. ومن ضمنها مسرح الشارع الذي يتنوع أسلوب تقديمه في كل بلد ومن مكان إلى آخر، وهو شكل من أشكال الأداء المسرحي والعرض في الأماكن العامة الخارجية دون جمهور محدد يمكن أن تكون هذه المساحات في أي مكان، بما في ذلك الميادين والأسواق والجراجات والمقاهي والأزقة والموائد الشعبية أي أنها فضاءات خارجية حيث يوجد أعداد كبيرة من الناس. ولعل من أبرز أشكال المسرح الشعبي في المسرح العربي الأراجوز وخيال الظل. وفي



البيضاء بالمغرب.

أول أعماله كمثل اشترك في عرض مسرحية "مأساة من دير ياسين" عام ١٩٦٣ لفرقة من الهواة، كما اشترك في عرض "زمن الفهلوان" لفرقة أبو الهول المسرحية (فرقة الجزيرة حاليا) من تأليف/ أحمد عبد المعطي حجازي، إخراج/ إبراهيم الدالي، أما أول عرض لمسرح الشارع والحديقة اشترك فيه فكان «العنكبوت» للكاتب/ محمد السيد سليمان عام ١٩٦٨، وقدم لصالح نادي الجزيرة.

ثم التقى بالفنان المخرج/ عبد الرحمن الشافعي عام ١٩٧٢ في قصر ثقافة الغوري في مسرحية «علي الزئبق» ليسري الجندي. ثم توالى أعماله معه كمثل في عروض «وادي الملح»، «عاشق المداحين»، و«منين أجيب ناس» وغيرها، وشارك بعدها في الكثير من الأعمال المسرحية مع عدد من كبار المخرجين، مثل: «البر الغربي»، و«سعد اليتيم» إخراج/ ناجي كامل، «رسول من قرية تميرة» إخراج/ كمال ياسين، «حرب وسلام» إخراج/ محمد سالم، «فلوس فلوس» إخراج/ عبد الغفار عودة، و«ذات الهمة» إخراج/ عباس أحمد، «جحا وحماره» إخراج/ رؤوف الأسيوطي، «كرسي في الكلوب» إخراج/ ياسر صادق، «حياة عبد الرحمن الشرقاوي» للمسرح القومي، إخراج فهمي الخولي، وغيرها عشرات الأعمال.

كما اشترك في العديد من الأعمال الدرامية الإذاعية والبرامج وقد فاز بجائزة أحسن ممثل عام ١٩٨٨ من إذاعة الشعب عن دوره في مسلسل الشعرائي، إضافة لعمله في عدة مسلسلات تلفزيونية.

في الإخراج قام بإخراج عدد كبير من المسرحيات بالقاهرة والأقاليم وكما قام بتكوين عدد من الفرق المسرحية. حيث كون فرقة «قويسنا» وأخرج لها مسرحية «الباني طالع»

تأليف/ فؤاد فرغلي، ثم مسرحية «الأرض والناس»، ثم مسرحية «ملاعب أشعب» تأليف/ عباس أحمد. كما كون فرقة «أهناسيا المسرحية» وأخرج لها مسرحية «الفلاح الفصيح» وعرضت في الجرن في مزارع أهناسيا. وكون فرقة «الباжور» وأخرج لها مسرحية «جحا في المزاد» تأليف/ أحمد علام.

وكون فرقة «السلام»، وأخرج لها مسرحية «مولد وصاحبه غايب» للمؤلف/ سمير عبد الباقي. ثم أخرج لها من مسرح الشارع مسرحية «مولد يا عالم» التي عرضت في الشارع ثم في الحديقة.

كما كون فرقة «بولاق الدكتور» وأخرج لها مسرحية بلد السلطان» التي كانت تنتمي لعروض مسرح العربة الكارو وعرضت في شوارع بولاق الدكتور.

وأخرج لفرقة «البدرشين» من تجارب العربة الكارو مسرحية «حسن ونعيمة والأراجوز» تأليف/ عباس أحمد. ولفرقة ببا أخرج مسرحية «عطا الله» عن عطيل لشكسبير، ومسرحية «هاملت»، ومسرحية «سعد اليتيم» لمحمود عبد الله.

ولفرقة «البراجيل» أخرج مسرحية «طبيب روح القلوب» للأديب الكبير/ نجيب محفوظ. ولفرقة «قها» مسرحية «شيكابيك والأراجوز».

ولفرقة «بنها القومية» أخرج مسرحية «حكاية لكل بيت» تأليف/ حسن عبد الباري، وأشعار/ وفاء وجدي، وبطولة/ سامح الصريطي وملياء الأمير.

كما أخرج عددا من المسرحيات لمسارح الدولة والقطاع الخاص، منها: «منين أجيب ناس» تأليف/ نجيب سرور، «أوبريت الشحاتين» تأليف/ عزت عبد الوهاب، مسرحية «الأراجوز» تأليف/ عربي أبو سنة، مسرحية «سعد اليتيم»

تأليف/ محمود عبد الله، «عزيزة ويونس» تأليف/ عبد الغني داود، «العمدة هانم» تأليف/ أحمد هاشم، «الفاضي يعمل قاضي» تأليف/ درويش الأسيوطي، وغيرها إضافة لعدد كبير من العروض تلك التي أخرجها لقصور الثقافة في مختلف المحافظات كالجزيرة والبدرشين والحوامدية ومركز ببا وأبوتيج بأسيوط وجرجا وسوهاج، أنبوب وقويسنا والمنوفية وقصر ثقافة البراجيل وقصر ثقافة صفط اللبن وإمبابة وغيرها من المدن.

أما الشكل الفني الذي يتم من خلاله تقديم مسرح العربة الكارو في الشارع، فهو من خلال تلك العربة الشعبية التي تأخذ موقعها في الشارع بين الجمهور تحمل الممثلين والراقصين ولاعبين السيرك الذين يقدمون فنونا وألعابا بهلوانية. ثم بعد ذلك تقدم الفرقة الاستعراض الخاص بالعربة الشعبية ثم تجهز العربة لتكون الديكور الخاص بالمسرحية وأحداثها ومشاهدها. والعربة بها برقان الأراجوز الذي يقدم من خلاله فنون وألعاب الأراجوز. كما تستخدم العربة ومحتوياتها في بقية مشاهد العرض المسرحي الغنائي الاستعراضية. كما توظف العربة كمسرح أو منصة مسرحية يجري عليها الأداء التمثيلي ثم في وضع آخر كخلفية للأحداث التي تجري. وهكذا يتم تغيير المشاهد بتغيير وضع العربة باعتبارها خشبة مسرح صغرى ثم في مرحلة أخرى من الأحداث يتم توظيف العربة كخلفية درامية للعرض المسرحي.

أما من حيث الموضوعات التي يقدمها مسرح العربة الشعبية، فغالبا تكون موضوعات تتعلق بالواقع الذي يعيشه الناس في حياتهم البسيطة، كما تتناول الواقع السياسي والاقتصادي، والعلاقة بين الحاكم والمحكوم، والعلاقات الطبقية والظلم الاجتماعي الواقع على

شيء، إلا أنه يرفض أحوال بلده ويقف بجوار أهل البلدة. ويحثهم على الثورة ضد الظلم والطغيان. وفي تناول موضوعي آخر التقط المخرج/ همام تمام مسرح العربية أبعاد اختيار الحكاية الشعبية "حسن ونعيمة" وضياح الحلم لدى البسطاء من الناس وصراهم الأبدى ضد الدخلاء ومستغلي أحلامهم البسيطة الذين يسعون إلى الخلاص عبر الحكاية التي تنتهي دائما نهاية مأساوية ميلودرامية يموت فيها البطل. وذلك في عرض "موال عن نعيمة وإيزيس" الذي قدم من خلال قصر ثقافة مدينة «بنها» عبر صياغة واستلهام من مسرحية نجيب سرور "منين أجب ناس". في هذه المسرحية «إيزيس» لا تبحث عن أشلاء «أوزوريس»، إنما تبحث عن أشلاء «حسن»، فهي ترتدي جلبابا صعيديا ويعرفها الناس باسم «نعيمة»، وقد تمكنت من الاحتفاظ برأس «حسن» وبقي أن تبدأ رحلتها مع النيل لتجمع بقية أشلائه حتى تودعه بالأرض الطيبة ليستريح. والبطل هنا يتعدد اسمه فمرة هو «حسن» ومرة هو «أوزوريس»، وتطلق المواويل في ذلك تعبيرا عن الأسطورة أو الحكاية الشعبية.

ويواظب المسرحي «همام تمام» على التنوع والتعدد في الموضوعات الجادة الهادفة للرغبة الشعبية، منطلقا إلى عالم السياسة الخارجية متناولا النظام العالمي وسيطرة الكيان الصهيوني على حياة ومقدرات شعوب العالم الثالث، وذلك في عرض "يا روح ما بعدك روح"، الذي قدمه من خلال قصر ثقافة «أسيوط». ويركز العرض على دور وسائل الإعلام الصهيونية في تغذية وتنمية جانب الخرافة والشائعات لدى الشعوب العربية، وهي تبني لهم الأوهام في مقابل الجنة الموعودة التي يرسمها الساسة والقائمون على النظام العالمي الجديد الذي يرى العالم كله عبارة عن قطع من الشطرنج تحركها الأيدي القادرة في الاتجاه الذي تريده فضلا عن تصويرهم لدول العالم الثالث وحضارتها كأنها كذبة كبيرة يسخرون منها. ويبين العرض كيف تحول الواقع إلى مسرح كبير يحكمه مجموعة من المتأمرين واللصوص والمرترقة وتجارب الحرب والساسة. وذلك في تجربة اختلط فيها الشكل التجريبي بشكل عبثي لمسرح شكسبير مع رؤية عصرية للمسرح التقليدي المصري، في إطار كوميدي ساخر من خلال تيمة شعبية ترتبط بتراث الموالد في الريف المصري وما يجري فيها من تناقضات عبثية تنسحب في مضمونها السياسي على الواقع بأكمله.

وهكذا نجد أن المخرج همام تمام الرائد الأول لمسرح العربية الشعبية (العربة الكارو) انصب اهتمامه الأول كمخرج على الفرقة الشعبية في جميع عروضه واهتم بمسرح الشارع والحديقة والعربة الكارو، واستخدم فيها المفردات الشعبية بجميع أنواعها، حاملا فكره وفنه وأحلامه وشخصياته يوجب بها الأحياء الشعبية، مستلهما

فيبدأ في العمل بتوعية الناس، ويتم القبض عليهما بتهمة الفعل المشين، بعدها يقوم المخرج (الأراجوز) ببيع زوجته حتى يتبقى لسانها، التي تقول له كيف سنقول للناس الحقيقة بغير أسنتنا؟ وعندما يطلب المخرج من الخواجة أن يسترد زوجته يرفض طلبه، وهو هنا يعبر عن المخرج المثقف الذي انجرف وراء الانفتاح والأحزاب الوهمية، بعدها يقوم لاعبو السيرك والمهرجون بالثورة على صاحب السيرك.

كما ناقش مسرح العربة الكارو قضية البطولة الشعبية وعلاقة البطل الفرد بالجمهير وحدود هذه البطولة، مكانتها وواجباتها، كيف تصنع وكيف تحبط؟ وكيف تنهار في عالم متغير بزوايا حادة، في عرض "بلد السلطان"، تأليف/ محسن يوسف. وقدم العرض في شوارع حي بولاق الدكرور من خلال فرقة «زين» المسرحية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وطاف العرض ليقدّم بالمراكز الإصلاحية بالجيزة وبالواحات.

كما تناول مسرح العربة أفكار الظلم الاجتماعي والسياسي والطبقي وسيطرة أصحاب المصالح على مقدرات الشعوب، في عرض "ست الحسن"، تأليف/ أبو العلا الساموني. وقدم في الصعيد كفرجة شعبية على العربة الكارو، بصحبة شاعر الرابطة، وتدور أحداثه حول جندي فقد الذاكرة بعد حرب ٧٣، ويقابل شاعرا يوجب البلاد ويخبره هذا الشاعر أنه فقد الذاكرة ويذهبان في رحلة بحث عن أهل هذا الجندي، وعند كل بلدة يخبرون الأهالي بأنه هذا الفارس حارب من أجل بلده، وفي إحدى البلدات تقابله أمه وتتعرف عليه، وتخبره بأنه ابنها. ويرى هذا الجندي ما حل بالبلاد من خراب من استبداد العمدة الظالم، ويرى أيضا أن كل من حارب غير موجود وأن المتواجدين هم الظالمون، الذين يتاجرون بالبلد ويدمرون الأراضي الزراعية وبرغم فقدانه الذاكرة وعدم تذكره أي



المهمشين والبسطاء، والفساد الاجتماعي والسياسي. فمثلا نجد في مسرحية «العمدة هانم» التي أخرجها لفرقة «أبو تيج» المسرحية في إطار الفرقة الشعبية من تأليف/ أحمد هاشم، أنها تدور حول زوجة أحد أثرياء صعيد مصر تقدم نفسها للترشيح لمنصب العمودية وتتعرض لهجوم ضاري من الأسرة وذوي العقول المتحجرة غير مصدقين لهذا الحدث ومعارضين له ولخلفيتها الثقافية، ومنكرين لقدرات المرأة الصعيدية على الصبر والاحتمال، ومواجهة الشدائد والمواقف الصعبة، التي بها استطاعت أن تواصل مشوارها والفوز بمنصب العمدة في قريتها. وتتعرض لمشاكل أخرى عديدة بينها حدة الثأر بين العائلات، والمستفيدين من منصب العمودية، التي غربت شمسها عنهم كرجال، وفجأة يتخلى عنها كل خفراء القرية، ومشايخها فتحاول تجنيد النساء في منصب شيخ الخفراء والخفر، ومشايخ القرية من خلال إطار كوميدي استعراضي، وقد استخدم المخرج همام تمام، الأراجوز والعربة الكارو ضمن مفردات المسرح الشعبي في طرح الأحداث.

وفي عرض "الفاضي يعمل قاضي" عمل «همام تمام» على إظهار الأشكال المتعددة للمسرح الشعبي كالحكايات الشعبية والسرد الشعبي والمعرفة التاريخية والسمر الفني. وتم تقديمه في فرقة «أبنوب» المسرحية بأسيوط، وطاف العرض قرى ومراكز أسيوط. كما قدم في حديقة الحوض المرصود في حي «السيدة زينب»، من إعداد/ درويش الأسيوطي، وهو مأخوذ عن مسرحية «مجلس العدل» لتوفيق الحكيم، تناول فيه الواقع الذي يعيشه الناس من خلال طرح العديد من القضايا والمشكلات الآنية، مثل: القاضي والحاكم وأتباعه المنتفعون من الحكم، والظلم الذي يقع للمواطن عندما يمرض، ومشكلة التعليم وكيف يؤدي إهمالها إلى الخراب، ومشكلة الجماعات المتطرفة وكيف أدى الإهمال في مجال الثقافة إلى التطرف والإجرام أيضا. وقدم العرض من خلال شكل فانتازي كوميدي يحمل رسائل متعددة موجهة لضيمير التاجر والمعلم والطبيب والمهندس موضحا أنه على كل شخص أن يراجع نفسه حتى نبني دولة، وبرغم أننا نملك حضارة سبعة آلاف عام إلا أن الحاكم الديكتاتور يعيدنا آلاف السنين إلى الوراء.

وفي عرض «بعزنيكا» قدم كثيرا من القضايا السياسية والاجتماعية الشائكة، منها استغلال نفوذ رئيس الجمهورية من قبل المحيطين به والمنتفعين، وقضية بيع المصانع والشركات، وتوريث الحكم، وحمل العرض رسالة كيف نحافظ على بلدنا وثرواتها وكيف لا نقع في أخطاء الماضي مرة أخرى، من خلال أحداثه التي تدور عن رجل يأتي لشراء سيرك فيقوم ببيع كل شيء في هذا السيرك، إلى أن يتبقى المخرج (الأراجوز) وزوجته وهما المثل على التراث في هذا العرض، وعندما يأتي لبيعهما يرفضان فيقوم بطردهما،



أو غيره مما شابه.

ألم تجد في ذلك صعوبة مع مواجهة الجمهور؟ بالطبع توقعت صعوبات كثيرة مثل الاستهجان أو النفور أو الاستهزاء من الجمهور، ولتحاشي ذلك وضعت نقطتين هامتين، فأقمت مكان للعرض وصممت خطة تحرك من خلال طلبة المدارس الإعدادية و الثانوية حيث استعنت بهم لجذب الجمهور وتنظيم حضوره ووجدت تعاوناً كبيراً منهم. وكان الجمهور يمثل جميع الفئات والأعمار والأسر. مع تطور العصر ووسائل المشاهدة الحديثة ما بين الإنترنت والفضائيات والمنصات، هل يجد هذا المسرح قبولاً من المتلقي في الشارع؟ بالطبع تغيرت الوسائل، وحتى تجذب الجمهور لمشاهدة

للناس، هل لسبب مادي أم موضوعي أرغب في توصيله للجمهور؟ أم لأستفز المتفرج ومشاعره والحدوتة التي بداخله، وأتمني بداخله حاجة ومتعة ثقافية أو ليكون نواة لممثل أو كاتب أو شاعر أو ملحن أو أي مبدع كان؟ هذا ما كنت أضعه في خطتي عند النزول لأماكن العرض. مثل العرض الذي أقمته في البدرشين سنة ١٩٨٢ (حسن ونعيمة)، تأليف/ عباس أحمد، فالعرض لم يكتب للشارع أو العربة الكارو وكان عرضاً محفزاً بالنسبة لي (وكان قد سبقه أربعة عروض) نحو الاستمرار في عروض الشارع، حيث أقمت العرض بعربة كارو يجرها حمار بالشارع، وهو ما لم تعتنده الجماهير في الريف، بأن ترى عرضاً مسرحياً في الشارع، هم اعتادوا على الأراجوز أو الساحر

منها الفن الصادق الحقيقي من وإلى الناس، إيماناً منه بدور الفن في المجتمع، مقتحماً الجمهور وذاهباً إليه بالعرض المسرحي في الشارع دون انتظار أن يذهب الجمهور إليه في عربة مسرحية.

هذه كانت بعض تجاربه في مسرح العربة الكارو، ومن الجدير بالذكر أن المخرج همام تمام له تجارب إخراجية عديدة بعيداً عن هذا الإطار قد ذكرنا بعضها في مقدمة هذه الدراسة، والتي كان من أهمها مسرحية "سعد اليتيم" من إنتاج مسرح الغد، وقد نالت نجاحاً كبيراً وحظاً وافراً من الشهرة والمتابعة النقدية والإعلامية، وسوف يكون لها مجال آخر للحديث عنها.

وأخيراً كان لنا هذا الحوار مع المخرج همام تمام لتتعرف أكثر على تفاصيل فكرة العربة الشعبية وأفكاره وأساليبه:

أولاً ما هو مسرح العربة الكارو؟

أرى أن الفنان يستلهم أفكاره من الواقع الشعبي، كما أنه يستلهم أدواته الفنية من الحياة التي يعيشها للخروج من دائرة أدوات الفنان المعتادة والكلاسيكية. ومن هنا كان اهتمامي الأول كمخرج بمسرح الفرجة الشعبية في جميع عروضي. حيث أهتم بمسرح الشارع والحديقة والعربة الكارو. واستخدمت فيها المفردات الشعبية بجميع أنواعها. صممت هذه الفكرة خصيصاً لتلائم العروض ولتسمح بحرية حركة وتجوّل ممثليه، أما الأدوات المسرحية فهي بسيطة ومستمدة من البيئة المصرية الصميمة. الديكور لا يتعدى بعض الستائر والكراسي الموظفة لمصلحة العمل، والإضاءة غالبيتها من الشموع والقناديل أثرية الطراز.

وكيف يتم تنفيذ ذلك؟

الفكرة أساساً تدور عن طريق العربة الكارو التي تتحرك لجذب المشاهدين وهي عبارة عن عربة كارو تحمل الممثلين وأيضاً الراقصين ولاعبى السيرك الذين يقدمون عليها فنوناً وألعاباً بهلوانية، كما تقوم الفرقة بالاستعراض الخاص بالعرض وبها برفان الأراجوز الذي يقدم فنون وألعاب الأراجوز، كما تستخدم العربة ومحتوياتها في مشاهد العرض المسرحي، الغنائي الاستعراضية، أيضاً تستخدم كمسرح يتم التمثيل عليها، ثم توضع كخلفية للأحداث التي تدور ثم يتغير المشهد بتغيير وضع العربة باعتبارها خشبة مسرح صغرى، وتوظيفها درامياً للعرض المسرحي من خلال استخدام المفردات الشعبية كالأراجوز وخيال الظل وألعاب السيرك لتحقيق الفرجة الشعبية الكوميديّة.

لماذا اتجهت إلى مسرح الشارع والعربة الكارو بالتحديد؟ أولاً أنا أؤمن بدور الفن في بناء الواقع وتطوير المجتمعات، لا سيما أنني نشأت في منطقة شعبية، وأعرف جيداً كيف يقاسي البشر هناك تبعات الجهل والتخلف. ثانياً يطلق مصطلح العربة الكارو على العربات الخشبية التي تجرها الدواب. عندما نفكر في سبب تقديم هذا النوع



ما وأدعبك حتى تغني أو تلقي نكتة أو تبدع قصيدة أو بيت شعر أو قصة أو مسرحية، وكان هدي في مؤخرا أن أفجر طاقات وملكات الناس.

هل تعتمد على نصوص مخصصة للفكرة أو على إعداد خاص؟

إن الكتابة لمسرح "الكارو" تختلف كلياً عن مسرح العلبة ودايماً ما أراعي فيها التكتيف والبعد عن التفاصيل التي تكون ضرورية أحياناً، ويزيد الأمر تعقيداً أنني أرفض الاقتباس من الأعمال الأدبية المصرية أو تعريب بعض المسرحيات العالمية، وأفعل كل شيء بنفسني الإخراج والكتابة والديكور والتمثيل أحياناً، وهذا ليس ذنبي فغالبا أجد عزوفاً من زملاء المهنة عن مشاركتي أعمالي، لأنها كلها مجانية.

هل يوجد منهج أو مدرسة مسرحية معينة يتم من خلالها طرح هذا اللون من المسرح الشعبي؟

إن المخرج الذي يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للمسرح الشعبي فإنه يجد بعض العناء في دلالات هذا المسرح خاصة ونحن المخرجين نجاري الباحثين والنقاد في عالمنا المسرحي متعدد المناهج والمدارس المسرحية. في حكايات الشعوب ذخائر مليئة بالأحداث مثل الحكايات الشعبية الطويلة ذات حلقات معروفة بالسرد الشعبي.

أما المسرح الشعبي الذي نحن بصده اليوم هو من النوع الذي يقبل عليه الجمهور لارتباطه بالحكايات الخاصة ووجدان وروح الشعب الذي يجمع بين المعرفة والسحر الشفهي والسمر الفني، ولم يتغير هذا المذاق.

وهل ينجذب الجمهور فعلا لهذه العروض؟

منذ أوائل الثمانينيات وأنا أعمل على مشروع العربة، أقمت حوالي ٤٢ عرضاً في ربوع مصر. ورغم التطور التكنولوجي فعندما تقدم فرجة شعبية بمعطياتها فإن الجمهور ينجذب من تلقاء نفسه لأنه يرى شكلاً مختلفاً، وحينها يستطيع الممثل طرح أفكاره التي تغير وتنمي من سلوكيات الفرد في المجتمع، وهذا حدث معي في إصلاحية الجزيرة (دار التربية) وقد أقمت فيها عروضاً غيرت من سلوكيات المقيمين بها. ولا بد أن يعود دور الريادة للثقافة الجماهيرية فدورها الحقيقي هو الانتشار في كل قرى وريوع مصر.

إذن تقصد أن هذه العروض ليست بغرض التسلية فقط ولكنها تفاعلية من أجل التغيير؟

بالفعل إن عروض العربة الكارو تتجاوز فعل المشاهدة إلى التغيير، ففي مسرحية "بعزنيكا" نجد أهالي القرية المصرية الصغيرة الذين تأثروا بالمسرحية يسقطون نائبهم المحلي في الانتخابات لخراب ذمته، ونجد مسرحية أخرى تشعل الحماسة الوطنية والتظاهرات احتجاجاً على السياسات الصهيونية الوحشية ضد العرب.



بكل مكان في مصر، قدمت موضوعاً استفزازياً للناس يدور حول اللعبة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تدور حولنا وهل ٩٩٪ منها في يد مجهول لا نراه ولا نعرفه يتحكم فينا كي نرضخ لأصحاب المصالح السياسية؟

هل يندرج هذا تحت فكرة المسرح السياسي وتوجيه فكر المتلقي من خلال أدوات شعبية؟

أنا لا أوجه الجمهور نحو رأي محدد، لكنني أستفز تفكيره وملكاته، إن استفزاز الرأي يختلف عن استفزاز الملكات التي بداخلك، فاستفزاز الرأي أن أضحك كمتفرج في موقف وأضغط عليك حتى تدلي بالرأي الذي أريده، أما استفزاز الملكات التي بداخلك فهي أن أضحك في موقف

العرض بالشارع أو المدرسة أو غيره، لا بد أن يشعر بك الناس أولاً، فلا بد للمتفرج أن يحصل على قيمة ما من مشاهدة العرض. وكي يتجاوز معك لا بد أن تكون لديك أدواتك الساحرة التي تجذب الأسرة كاملة، مثلاً في العربة الشعبية أو العربة الكارو لا يمكن أن تكون بدون ممثلين أو محرك مثل الأراجوز أو خيال الظل أو الساحر وغيره. مثلاً في أيام ثورة يناير وما بعدها أخرجت عرض «ست الحسن» وقدمت موضوعاً عن التوهان الذي كنا نعيشه، وهل كنا نحيا بشكل جدي وهل كنا مسيرين أم مخيرين. بالإضافة لموضوع آخر في عرض (بعزنيكا) والذي قدمته من خلال مسرح الغد بالبيت الفني للمسرح وتم عرضه





المسرح الإقليمي في أمريكا يعاني

هشام عبد الرؤوف



رغم انتهاء إجراءات التباعد.. رفع ثمن التذكرة لا يقدم حلا.. الإنتاج المشترك وخفض الأجور حلول مقترحة

لا تتوقف الدراسات عن مشاكل المسرح الأمريكي من جراء أزمة كورونا التي انتهت ظاهريا بانتهاء إجراءات التباعد الاجتماعي التي فرضت من جرائها. وأحدث هذه الدراسات صدرت عن قسم المسرح في جامعة بوسطن الأمريكية. تقول الدراسة إن الحياة عادت إلى برودواي عاصمة المسرح الأمريكي وانتعشت عروضها وكان معظمها كامل العدد تقريبا.

لكن المسارح الأمريكية ليس برودواي وحدها. فهناك حياة مسرحية ثرية في كل الولايات الأمريكية تشهد تقديم عدد من الأعمال المتميزة التي لا تقل عن مستوى الأعمال المقدمة على برودواي. وبعضها كان يفرض نفسه للعرض في برودواي وتضم نيويورك نفسها عددا من المسارح خارج برودواي. وتضم الولايات المتحدة نحو ثمانية آلاف فرقة مسرحية غير ربحية.

لنكون

وتقول المقدمة إن الأمريكيين على اختلاف أجناسهم يعشقون المسرح. وكان الرئيس الأمريكي إبراهيم لنكون من عشاق المسرح حتى أنه في سنواته الأربع في الحكم (١٨٦١-١٨٦٥) شاهد أكثر من ١٠٠ عرض مسرحي. وكان من عشاق مسرح شكسبير خاصة مسرحية ماكبث. بل

تراجع بعد انتهاء إجراءات التباعد مما يخلق عدة مشاكل أمام فرق مسرحية عديدة. ذلك أن الإنتاج المسرحي مكلف ولا بد من تعويض التكلفة بثمن التذاكر ما لم تكن الفرقة المسرحية تتلقى دعما من جهة أخرى بطريق أو بأخرى.

وهذا أمر غير متاح لمعظم الفرق فتجد نفسها مضطرة إلى خفض أجور الممثلين والفنيين أو إجراء تعديلات على العروض ربما تجعلها أقل تأثيرا واقناعا وإمتاعا للمشاهدين.

والبديل الأخير هو رفع ثمن التذكرة الذي سيزيد بالتأكيد من إحجام المشاهدين. وأحيانا ما يكون الحل هو إلغاء العرض المسرحي كما فعل مسرح لوس أنجلوس حيث ألغى موسما كاملا بعد أن واجه أزمة مالية لم تحدث في تاريخه منذ ٧٥ سنة. وهناك فرق حلت نفسها تماما.

حملت الدراسة عنوان "المسرح الإقليمي الأمريكي يواجه أزمة حادة". ويقول عنوان فرعي "المسرح الإقليمي الأمريكي يعيش أصعب وقت للإنتاج المسرحي في تاريخ بلاد العام سام".

تقول المقدمة إن أعداد جمهور المسرح الإقليمي لا تزال

إنه تم اغتياله وهو في طريقه إلى مسرح فورد في واشنطن لمشاهدة إحدى المسرحيات. وخذل المسرح هذه المأساة بإقامة متحف يصور الجريمة عبر لوحات فنية لا تزال موجودة حتى الآن. وتوارث الرؤساء عشق المسرح كما هو الحال مع بيل كلينتون.

وتحتكم الدراسة إلى لغة الأرقام فتقول إن عدد رواد المسرح الإقليمي الأمريكي حاليا يقل بنسبة ٢٥ إلى ٣٠٪ عن أعدادهم قبل إجراءات كورونا التي امتدت من مارس ٢٠٢٠ إلى أواخر ٢٠٢١.

عوامل

وترجع الدراسة ذلك إلى عدة عوامل منها أن يكون كبار السن والبالغون قد فقدوا عادة الذهاب إلى المسرح بطول فترة التباعد وإغلاق المسارح. ولم يقتنعوا بالمسرحيات التي



الحلين معا.. مضاعفة أعباء العمل وخفض الأجور رغم أن العمل المسرحي في كل أشكاله يحتاج عناصر متميزة يتم جذبها بالأجور المجزية.

هذا فضلا عن حلول أخرى متنوعة. فنجد فرقة أردن في فلادلفيا تقلل عدد العروض من ٥٠٠ في الموسم إلى ٣٠٠. ونجد فرقة "اكت" ذات العروض المتعددة في سياتل تقلل زمن العرض الواحد من عروضها المتعددة بمقدار أسبوع. وقررت فرقة لونج وارن في كونكتكت التحول إلى فرقة متجولة.

ومن الحلول التي لجأت إليها فرق أخرى البدء في جمع التبرعات من الشركات والأفراد مع مراعاة التنوع حتى لا يفرض المتبرعون إرادتهم على ما تقدمه الفرق وحتى لا تعتمد على مبيعات التذاكر بشكل كبير كما حدث مع فرقة اليانس في اتلانتا. وهذا الحل يفيد بشكل خاص الفرق غير الربحية لكنه لا يفيد تلك الربحية. ولا يمكن الاعتماد عليه إلى ما لانهاية. ومن الصعب توسيع قاعدة المتبرعين.

كما بدأت بعض الفرق في تقديم إنتاج مشترك مع فرق أخرى لتقاسم الأفكار والموارد. وهذا ما فعلته فرقة اولني في ميريلاند مع فرقة راوند هاوس في مسرحية فيلا التي تتناول حياة الموسيقار النيجيري فيلا كوتي. ولجأ البعض إلى بيع التذاكر مقدما للجمهور بنظام الاشتراك. ولم يحقق هذا الحل نجاحا كبيرا رغم أن هذا الأسلوب كان متبعا في المسرح الإقليمي في الولايات المتحدة قبل الجائحة. ولم يكن يحقق نجاحا كبيرا في أوساط الشباب.

تعليقات

ولفتت المشكلة أنظار المعلقين في عدد من الصحف الأمريكية الرئيسية.

ها هي صحيفة واشنطن بوست تقول في تعليق لها "المسرح الإقليمي في حالة سقوط حر" وتقول نيويورك تايمز "عوائد أقل... إنتاج أقل... عروض أقل... مسارح أقل" ويقول معلق النيويورك تايمز إن المشكلة لا تتوقف عند مجرد التعامل مع أزمة مالية تعانيتها الفرق المسرحية الإقليمية بل يجب وضع حلول لتدبير الموارد التمويلية على المدى الطويل.

ويري البعض أن المشكلة عامة ولا تقتصر على المسرح الإقليمي كما يردد البعض.

ويستشهدون بإحصائية تقول إن في ٢٠٢٢ شهد ٤% فقط من البالغين في الولايات المتحدة وهو رقم يعادل ١١,٥ مليوناً عروضاً مسرحية. وكانت النسبة قبل كورونا ٩,٧%. كما شهد المسرحيات الغنائية التي يفضلها كثير من الأمريكيين ١٠,٣% من البالغين (٢٦ مليوناً) مقابل ٣٢ مليوناً في ٢٠١٧. وفي ٢٠٢٢ تعرضت نحو ١٨ ألف فرقة مسرحية غير ربحية لانخفاض قدره ٢٢% من عوائدها بالمقارنة بعام ٢٠١٩.



المتحدة. فقد أغلقت خمس فرق أبوابها في هذه المدينة وحدها.

وأغلقت أبوابها مجموعة من المسارح الإقليمية التي كانت تتمتع بسمعة قومية تنافس فرق برودواي. من هذه الفرق على سبيل المثال لا الحصر فرقة "احجز" المسرحية لإعادة العروض في سياتل والفرقة الجنوبية لإعادة العروض في نيو اورليانز وفرقة مسرح تريباد في كارولينا الشمالية وفرقة غير المتوقع في ماريلاند.

واضطرت فرق أخرى إلى تسريح أعداد من العاملين فيها من الممثلين والفنيين على حد سواء كما فعلت فرقة لوكنج جلاس في شيكاغو. وهناك فرق خفضت أجور العاملين. وقامت إحداها في تكساس بدفع نصف الأجور في شكل أسهم في الفرقة تستحق عوائدها حين تحقق ربحاً. هذا بالإضافة إلى مضاعفة أعباء العمل ولجأت بعض الفرق إلى

تقديم على الهواة عبر مواقع التواصل لخلق الإحساس بجو المسرح. وساعد على ذلك أيضاً ارتفاع معدلات الجريمة. كما انتهت تقريبا الإعانات التي قدمتها الحكومة الفيدرالية لبعض الفرق المسرحية خلال فترة التباعد. وتراجعت أيضاً التبرعات التي كانت تأتي من عشاق المسرح. وفي الوقت نفسه ارتفعت الأجور والتكاليف كما ذكرنا.

ويرى البعض أن تراجع الصحف الإقليمية وانخفاض عددها وتراجع النقد المسرحي علي صفحاتها له دور في المشكلة.

وأكد علي نفس المعنى كريستوفر موسيز مدير مسرح اليانس في اتلانتا حيث أكد أن المسرح الإقليمي في الولايات المتحدة يمر بفترة عصيبة حافلة بالمخاطر.

وكانت أكثر المعاناة في شيكاغو كبرى مدن ولاية إلينوي وثالث أكبر مدينة أمريكية. وكانت شيكاغو تنافس برودواي وتنافس واشنطن كأبرز مركز للمسرح الإقليمي في الولايات



الدراماتورجيا

في عصر ما بعد الدراما (١)

وتقول مارينا ابراموفيتش "المسرح مزيف. فهناك صندوق أسود، وتدفع ثمن التذكرة، وتجلس في الظلام وتشاهد شخصا ما يعرض حياة شخص آخر. فالسكين ليس حقيقيا، والدم ليس حقيقيا، والعواطف ليست حقيقية. أما الأداء فهو العكس تماما: السكين حقيقي، والدم حقيقي والعواطف حقيقية. إنه مفهوم مختلف تماما. إنه يتعلق الواقع الحقيقي. ومع ذلك، تحرك خشبة المسرح المعاصرة هذا التعارض باستمرار ولا يبحث عن تأثير الحقيقي (أي الإيهام)، بل يبحث عن ما يمكن أن أسميه "التأثير الحقيقي". ولذلك، بالتعارض مع التمثيل، نشير إلى التقديم، "إعطاء الوزن والقيمة الكاملين لزمان الحاضر، والحضور. وهذا يعني: المشهد المسرحي الذي يوجد في حد ذاته، هنا والآن بالنسبة للتمثيل (أو تقديم الذات) بدون السعي إلى استحضار مكان آخر (مكان وزمان آخرين). والممثل أيضا أمامنا بذاته: المؤدي الذي يحو بشكل متزايد مفهوم الشخصية.

«هذه المنصات لا تمثل العالم. إنها جزء من العالم.

يعتمد عدد لا بأس به من العروض على عمل درامي موجود مسبقا وبالتالي لا يتطلب الأمر وجود المخرج لعرض المسرحية. فهناك تفضيل واسع النطاق للنصوص غير الدرامية (نصوص النثر، وأنواع مختلفة من المواد التي تتراوح بين المقالات الفلسفية أو العلمية إلىالبطاقات البريدية، من القصائد إلى المقالات الصحفية أو الوثائق التاريخية) لأن الكتابة التي تطورت من خشبة المسرح (سواء كانت تأليف شخص واحد أو تأليف جماعي)، من أجل تعدد المجالات، والجمع بين لغات مختلفة - الفيديو والرقص والموسيقى الحية والسيرك... - مما يحول النص إلى عنصر واحد فقط بين عناصر أخرى، ولم يعد أصلا أشبه بالرحم للعرض بأكمله (وأعني بذلك قدرته على أن يوجد كمصدر، ولكن أيضا لتوليد عدد غير محدود من إعداد المشاهد المحتمل). والأهم من ذلك أن طبيعة التمثيل نفسها تغيرت. وقد أدى تأثير فن الأداء، بوجه خاص، إلى زعزعة المحاكاة والتي هي حجر الأساس في المسرح منذ أرسطو حتى الآن.



تأليف: جوزيف دونان
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

إن التغير يحدث - التحول المتطرف للمسرح وعلاقتنا بخشبة المسرح؛ وهو ظاهرة لا تقل أهمية عن ظهور المخرج في نهاية القرن التاسع عشر. وقد سمي هانز ثيز ليمان هذه الظاهرة «المسرح بعد الدرامي postdramatic theater»، على الرغم من أن التعبير نفسه قابل للمناقشة، نظرا لأن الأشكال المسرحية الجديدة التي نراها لا تستغني بالضرورة عن النزعة الدرامية، بل على العكس من ذلك، فإنها تولد أشكالاً جديدة من الدراما التي تحتاج إلى تعريف وتسمية جديدين.

فما هي طبيعة هذا التحول المتطرف؟ لقد حدث انفجار في المسرح ومن المؤكد فعلا أن هذا الانفجار قد أحدث قطيعة مع الدراما. وفي الوقت الحاضر، لا

وقد تأثرت الدراماتورجيا حتما. ومن الواضح بالمعنى الأصيل للكلمة، فسوف تكون هناك حاجة إلى استبدال عبارة "فن بناء المسرحية" بعبارة "فن بناء العرض المسرحي". ويمكن أن يتحلل المعنى بسهولة إلى التعريف الأخير، نظرا لأنه لم يعد سؤالا لهذا النوع من التحويل إلى عرض المسرحية التي كانت مكتوبة مقدما. التغيير، في الواقع أكثر جوهرية. فقد وفرت الدراماتورجيا إطارا يمكن من خلاله تنفيذ معنى المسرحية. فلم يكن الفن المسرحي في القرن العشرين مبنيا فقط من خلال ثنائية المؤلف - المخرج، أو بشكل أقل ذاتية، من خلال العلاقة بين المسرحية وإعداد مشاهدها، ولكن من خلال ثلاثية المسرحية وإعداد المشاهد والدراماتورجيا. ويتعلق الانهيار بالتحلل المتساوي والمتبادل لكل عناصر هذه الثلاثية. وكيف يمكن أن تكون بخلاف ذلك؟ إذ لا يمكن فصل الدراماتورجيا عن كتابة المسرحية أو إعداد المشاهد، لأنها العملية التي تعبر بين أحدهما والآخر، وترتبط كلاهما معا.

وفي إطار تنظيم الحدث الدرامي ارتبطت الدراماتورجيا بالقصة، التي رأى في القرن العشرين أنها تنهار تدريجيا، إلى حدث درامي في بعده التمثيلي. وكان هذا أساس الدراماتورجيا. وقد بلغ هذا ذروته مع بريخت، الذي كان مسرح الملحمي، بعيدا عن تأسيس المضاد للدرامي، هو منتهى إنجازه. وفي السبعينيات، ومع ظهور اللسانيات والعلوم الإنسانية على قمتها، وصلنا إلى المعيار الكامل للبعد السيميولوجي. فكل شيء كان علامة ونسق من العلامات: المسرحية نفسها والميزانسين. وأصبحت الدراماتورجيا وسيط هذا النسق. فكل شيء يجب أن يعني شيئا. وكان المتفرج هو الذي يفك شفرات العلامات. وربما كان هذا أكثر التغيرات تطرفا. إذ لم يعد المتلقي هو الشخص الذي يسعى إلى فهم العمل عن طريق التأمل الفعال. وبعيدا عن عالم المعنى (الذي يمكن ألا يكون مستقرا)، فإن المتفرج مدعو إلى ترك تجربة.

ولا تختلف العلاقة التي يشارك من خلالها المتفرج في الأداء المسرحي بشكل أساسي عن كيفية معاشته للأحداث الأخرى في حياته. أليست هذه هي الطريقة التي نفهم بها افتتاحية عرض "الجحيم" المذكور آنفا؟ أن نفهمه كنوع من المواجهة، بكل ما في الكلمة من معنى، بين خشبة المسرح والمشاهدين. فالمواجهة كحدث، تم ترميزها فيما بعد في العرض من خلال القبة التي تم نزعها عن خشبة المسرح وتم نشرها فوق رؤوس جميع المشاهدين. فالعرض في مجمله مسار خلال التجربة. إذ كلما استطاع الأداء المسرحي أن ينشئ علاقة قوية مع المتفرجين، زادت فرصة أن يكون للأداء معنى بالنسبة له، ولكن فيما بعد في حياته. من خلال

وفي نفس العرض يمكن رؤية الأطفال يلعبون في مكعب زجاج كبير، وكأنهم في حضنة لا يعون بالمشاهدين الذين يشاهدونهم، وهذا مثل قطعة مرفوعة من العالم، وفي غياب أي علامة وسيطة، توضع على خشبة المسرح مثلما كانت، كما في فن الكولاج. قوة اللحظة. وقوة الواقع الخام، وقوة الحي، وقوة الممثل الذي لا يكرر نفس الإيماءات مرتين. وهذه بالتحديد يوتوبيا أرتو، التي يبدو أنها تسعى للتجسيد الآن، في بداية القرن الحادي والعشرين، في مثل هذه العروض.

تذيب هذه الأشكال المسرحية دور المتفرج. ففي علاقته (البنوية والمتضاربة أيضا) مع المؤلف (أو الكاتب المسرحي)، وقف المخرج كحجر الزاوية في الفن المسرحي في القرن العشرين، والتي اعتمدت علي هذه الثنائية أو هذا الاقتران: المؤلف يكتب المسرحية، والمخرج يسكها ويضعها. وكان هذا نموذج المسرح كفن في خطوتين. وقد دعا كريج وأرتو، هذان المجددان للمسرح، منذ العقود الأولى من القرن العشرين، إلى شكل آخر، كان في ذلك الوقت لا يزال شكلا يوتوبيا، نموذج المبدع الفرد كما يسميه أرتو، لدمج الثنائية. إنه هذا الشكل الذي تم تضمينه اليوم، في صورة المبدع الشامل (كاستلوتشي صاحب الفضل في عرض "الجحيم" من أجل الميزانسين والسينوغرافيا والإضاءة والأزياء، وتصميم الرقصات مع سيندي فان آكر) أو الفرق المتناغمة (فرق مثل بالفعل Diores et déjaz، وكلاب نافار Chiens de Navarre في فرنسا).

هذه المنصات موجودة من أجلنا لنقف عليها... ولا يوجد سراب / فخشة المسرح هذه لا تمثل شيئا... إنك لا تعيش هنا زمنا يتظاهر بأنه زمن آخر». المسرح غير الإيهامي، المسرح بدون تمثيل، هو المسرح الذي يبدو أن النهج الإبداعي للمسرح المعاصر يتجه إليه اليوم، منذ ظهور مسرحية بيتر هاندكه «إهانة المشاهدين» (1966)، حيث بدلا من الشخصيات، يتقاسم أربعة ممثلين سطور النص غير المنسوبة إلى شخصيات معينة.

وفي أحد مشاهد عرض روميو كاستيلوتشي "الجحيم Inferno" أجد الممثل الملائم. أناس ليسوا شخصيات بالتأكيد ويمكن تسميتهم ممثلين بالكاد (راقصين وأطفال ومزيج مختلط من الإضافيين مع فريق عمل صغير من المحترفين)، يسرون الواحد تلو الآخر نحو المشاهدين لكي يقدموا لهم وجوههم وأجسامهم. مسرح محض من التقديم والحضور، حيث لا يتم تمثيل شيء، لا شيء سوى شعاع الإنسانية هذا يقدم نفسه على خشبة المسرح - وبالكنية، إن شئت، يقدمون الإنسانية. لأن هذه الأشكال المسرحية لا تستبعد الرمز والاستعارة فقط، لكن الأمر كما لو أن هذه الأشياء تأتي فيما بعد، مثل المحصول الثاني الذي يحصده المتفرجون، الذين تأسروهم قوة اللحظة الحاضرة. إنه ليس رمزا متعمدا، ويعارض أن يكون رمزا "يمكن أن يتشكل دون علم الشاعر (أو المؤلف)... يمكن أن يمتد دائما تقريبا وراء حدود فكره". ولا أصدق، أن يستمر قائلا "فالعامل الفني القابل للحياة لا يمكن أن يولد من الرمز، ولكن الرمز يولد دائما من العمل الفني، إذا كان الأخير قابلا للحياة.





أن يعيشوا على خشبة المسرح، لكي يحصل الآخرون على الفرصة في أن يعيشوا نفس التجربة في القاعة. وقد كانت هذه هي الكيفية التي تناولت بها العمل الدراماتوري حول مسرحية "عندما نصحو نحن الموتى" تأليف هنريك إبسن عام ٢٠٠٤، والتي عرضها آلان بيزو. وإليك ما كتبه عنها آنذاك، في بعض الملاحظات الدراماتورية، المخصصة للمخرج.

يجب أن نخلق صيغة للفكر. وهذه الصيغة تتضمن المتفرج.

ومواجهة الصندوق التجريبي، يجب أن يقرر كل متفرج غير المحسوم، مثل التجريب مع قطة شرودنجر - وسواء كانت القطة ميتة أو حية فان هذا لا علاقة له ب «عندما نصحو نحن الموتى». فهذا متعمد، إنها مسرحية تدخل مباشرة إلى قلب ما يهمنا: الحياة والموت - هل نحن موق أم أحياء؟.

نشرت هذه الدراسة في «New Dramaturgies: International Perspectives» الصادر عن Bloomsbury Methuen ٢٠١٤.

في الأداء المسرحي كتجربة معاشة. فمجرد توصيف الأحداث لنا، لا يمكن أن يوجد احتمال آخر للتجربة الشخصية. ولكن يجب أن تكون هناك مساحة في مكان ما بين تحول نص المسرحية إلى مادة خام - ويطرح جانباً أي دراماتورجيا داخلية يمكنها أن تضعه في سياقه التاريخي - وتوفر إطاراً للتفسير، من أجل دراماتورجيا مفتوحة وحساسة، تحدد القوى الفاعلة في العمل وتخلق شروطاً للتجربة.

الطريق وعر. ما الذي ينبغي عمله مع الشخصيات عندما لا نعتقد في الشخصية بعد الآن ونريد أن نرى المؤدي ينجز سلسلة من الأفعال تشير فقط إلى نفسها، بدون تمثيل؟ وما الذي يجب أن نفعله بالسرد عندما لا تكون القصة هي الأولوية للمؤدي على خشبة المسرح، والذي يبدو أنه يرتجل؟ عندئذ نوقف عرض "أندروماخي أو "روميو وجولييت" أو حتى "طائر البحر" إذا كنا لا نزال نريد أن نقدمهم - أقل ما يمكننا هو أن نسأل أنفسنا لماذا - فلا بد أن نجد في المسرحيات ذلك الذي يكون له صدى في لغة خشبة المسرح المعاصرة، ويمكننا أن نأخذ مكاننا هناك. إن تعرية الشخصية لتوضيح الممثل كإنسان، متهدم في عريه الوجودي. فلا تبحث لكي تخلق عالماً آخر، ولكن ثق في هذا العالم، ثق في الحضور المادي لخشبة المسرح. هذه بالطبع أسئلة للمخرج تتعلق بالميزانسين والتمثيل، ولكنها أيضاً للدراماتورجيا لكي تنشئ ما هو على المحك في التجربة، أولاً بالنسبة للممثلين الذين يجب

أعمال ذاكرته الواعية وغير الواعية، وكأن الحدث الذي عاشه من خلال إرادته سوف يأخذ مكانه في النهاية في سلسلة المغزى المشحون بالمعنى - غير المستقر والمتغير على مدار السنين." في منتصف حياتنا الفانية هذه / أراني تائه في غابة ضبابية" تلك هي أول الكلمات في "الكوميديا الإلهية". فالفن يتناول الحياة.

هذا هو وصفي للمشهد المسرحي، بخطوط عريضة. كأرخبيل من الأشكال المتغيرة دوماً، تقاطع تيارات متعددة، ينبثق منها سؤالان: ماذا يحدث للدراماتورجيا الآن، فيما يتعلق بعرض النصوص الدرامية الموجودة مسبقاً؟ وما الذي يحدث للكتابة الدرامية؟ نفترض أنه لا يمكن لتحولات المشهد المسرحي في كلتا الحالتين أن يترك الممارسة بلا تأثير.

فعلى الرغم من اختلاف الممارسات، فإنها تتعايش معاً في هذا المشهد لأنها من نفس العصر. والحدود بينهم نفاذة بالضرورة. وفي الإطار العملي، لا يمكن عرض المسرحية الكلاسيكية أو المعاصرة خارج السياق الذي وصفته. وهذا له إحياءات بالنسبة للميزانسين. وسوف تكون له إحياءات أيضاً بالنسبة للدراماتورجيا، نظراً لأنه بدونها سوف ترسخ أشكال المسرح الجديد الأكثر سطحية، والممارسات العمياء وغير المنضبطة كما قال برنارد دور.

لم يكن يجب أن توفر الدراماتورجيا قراءة للمسرحية، كما هو متوقع في السبعينيات. إذ يمكن أن يكون هذا التفسير حتماً مختزلاً نظراً لكل الاحتمالات الكامنة



بديعة مصابني

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفصيله المجهولة (٣٤)

عودة بديعة!!

تأكد الريحاني أن فرقته لا تستطيع الاستمرار في عروضها معتمدة على الأجنيات من ممثلات أو راقصات.. كما أن «أمينة محمد» لم تنجح في أن تكون بطلة الفرقة، مما يعني ألا نجاح لفرقة الريحاني بدون «بديعة مصابني»، التي افتتحت صالة غنائية استعراضية باسمها في شارع عماد الدين، فهل ستترك بديعة صالتها وتعود إلى الريحاني وفرقته، رغم انفصالها عن زوجها نجيب؟! هذا ما سعى إليه الريحاني، ولكنه سعى أولاً في رجوع بديعة بوصفها زوجة، وهذا الرجوع الأولي سيمهد الطريق إلى رجوعها بوصفها بطلة للفرقة!! هذا التخطيط بدأه الريحاني بكتابة خطاب غرامي إلى بديعة، قامت مجلة «المستقبل» بنشره في يوليو ١٩٢٨ تحت عنوان «من الأستاذ نجيب الريحاني إلى السيدة بديعة مصابني»، قال فيه:



سيد علي السعيد

الماضي بما حوى من آلام وأحزان وفواجع!! لم يكن ضعفك أكثر من ضعفي في لحظة ما، وها أنا أعرض صفحة من جنبي بل هو الخجل قاطعه الله كما تقولين. طالعت رسالتك، وجلس إلي صديقان عزيزان في اليوم الثاني، على إحدى مقاهي عماد الدين، وهل عندنا غير رسالتك، بدأ أحدهما مطالعتها كما طلبت إليه. فهو شاعر وأديب وممثل عواطف، يعرف كيف يرسل لحنها إلى قرارة النفس وأعماق القلب. وبدأت أستمع إليه. وكان الليل قد انتصف، أوه أي لحن سماوي ما كان ليشجي نفسي شجوها تلك اللحظة، وفجأة رأيناك.. أنت بذاتك تمرين أمامنا لتزيدني الموقف رهبة وجلالاً، وانتهينا من سماعها وعصفت بي عواصف متضاربة من شتى العواطف وطلبا هما إلي أن يستصحباني إلى «صالتك».. غريبان يطلبان إلي أن ألقى زوجتي وشريكة حياتي.. لكم هذا مخجل، بل

على أثرها واسودت الحياة أمامي، وعدت لأرى قبس ضوء لأمل ينبعث من غير باب «صالتك»، وتتابعني زفراقي الحارة فخشيت العيون وسارعت إلى غرفتي الموحشة، أنثر الدموع الحارة دموع محبتي وحنيني إلى الماضي الهنيئ السعيد، وأنا أستعرض أمامي تلك الأيام الرعدة التي نعمنا فيها بالهناء الزوجي، وما كنا لنحلم باستبداد القدر، ولكننا نظن أننا نستيقظ من ذلك الحلم الشهي الرائع! ألف لعنة أصبها من أعماق قلبي على وسطاء السوء، فقد أوقعوا الخديعة بيننا، وعرفوا كيف يدسون لنا، وكأنه أحرقتهم أن يروا السعادة تغمرنا من قمة رأسينا إلى أخمص قدمينا. حتى هبت العاصفة، وكان من أمرنا ما كان فطبلوا وزمروا، وهل أرادوا غير ذلك؟ ما لنا ولهذا الآن، لقد انتهى كل شيء، وما فات مات كما تقولين. وها أنا أساعدك في إسدال الستار على

زوجتي العزيزة: ما زالت رسالتك بين يدي، أردد عباراتها كل لحظة، سواء في اليقظة أو المنام، حتى لقد حفظتها والله عن ظهر قلب أعيدها وأردها طرداً وعكساً، وما أزيد كل يوم إلا ولوعاً بها وترديداً لكلماتها المفعمة بالمحبة الصادقة الصادرة عن قلب زوجة وفيّة مخلصة، عبث بها القدر الساخر الغشوم، فأبعدها عن أحضان الزوجية الطاهرة؟! وما زال شخصك العزيز المحبوب ماثلاً أمام عيني في كل لحظة ومكان منذ عصفت بنا رياح الخصام ففرقت بين جسدينا، بينما روحي وروحك ما زالتا متعانقين متآلفين. تتشاكيان وتتناجيان.. ومتى كانت الأرواح يا عزيزتي تتقيد بالجسد؟ قرأت رسالتك، وأقسم لك بحبك الذي يملأ جوانحي وينبض به قلبي يا بديعتي المحبوبة إلى الأبد، ولست أدري لم ضعفت أمام كلماتها فاعترتني هزة عنيفة - ضاقت بي الأرض



والفرح يصلحنا.. وستشده مطربة الليلة أعذب ألحانها.. وسيبدو في الصالة نور ساطع الضياء هو النور الذي بدد ظلمة الماضي وأعاد لحياتنا روح السعادة التي فقدناها شهوراً طوالاً.. ذقنا فيها مرارة الكبرياء وألم الفراق. أوه.. ما أشهى ذلك الحلم الهنيء. سرت متباطئاً ولكن في خطوات متزنة ثابتة.. وقد استجمعت كل شجاعتي لتنفيذ هذه الفكرة وتجاوزت مسرح برنتانيا ثم مسرح ماجستيك ثم بدأت خطواتي تتناقل.. ولم أكد أصل باب منزلك حتى اعترت قدمي رعشة شديدة جعلتهما لا تقويان على احتمالي. وتناثرت الدموع من عيني.. واستندت لحظة إلى الحائط.. وأنا أهتف باسمك.. وأردد عبارات رسالتك.. وأقول ترى أين هي الآن لتحضر إلي وتكفيني مؤونة هذه العذابات النفسية والآلام القاتلة؟ وتراجعت كما يتراجع الجندي الجبان مدحوراً ساقط الهمة منهار الأمل، محطم الرجاء. وهناك في بار ليسكا ارتيمت على أحد المقاعد مخذولاً محطماً.. وظننت أن الخمر تخفف ما بي من حزن وشجن.. ولكنها كانت تزيد ناري اضطراراً وشقائي شقاء. أوه يا بديعة.. تسأليني أي ليلة تمتهنا دون أن أستعرض أمامي الماضي وأهتف باسمك وأحنو إلى ذكريات تلك الليالي السعيدة.. ليلة! ولا ساعة يا بديعة بل ولا لحظة واحدة مرت علي منذ افترقنا.. ولم يكن طيفك ملاذي في كل روحاتي وغدواتي ونومي ويقظتي.. حتى على المسرح وأنا أضحك الجماهير.. أذكر وفتاتك بقربي أذكر رشافتك أذكر بهاء حسنك وجمالك وأذكر تاج النصر الذي كان الجمهور يتوج به هامتك في كل مساء. وهل يمكن أن أنسى شيئاً من الماضي؟ بديعة.. أسألك بالماضي.. أسألك بكل عزيز لديك، أسألك بحياة جوليت وأنطوان اللذين تحبينهما من أعماق قلبك أأنت تشعرين بالحنين إلى الصلح.. أأنت تتمنين أن ننسى الماضي ونعود إلى حياتنا الزوجية الهائلة نعم بشهدها وحلوها.. قولي تكلمي.. أنا واثق أنك مثلي تتحرقين إلى لقيائي ومصافحتي فما لنا إذاً نجبن.. ونظل هكذا نحترق في هذا الأتون. بعد أيام أصل الثغر وقد سبقتيني إليه، وها أنا أحصي اللحظات التي أركب القطار بعدها ميمماً وجهي شطر كعبي المقدسة. وسيكون في القطار حين تبدأ رياح الإسكندرية تهب باردة على أوجه المسافرين، عبر أنفاسك الحارة الطاهرة. أنت تقدمت الخطوة الأولى كما تقولين. وها أنا سأقطع إليك آلاف الخطوات. فهل أجد عندك الشجاعة لتتقدمي خطوة واحدة أخرى؟ أنت زوجتي سبقتيني إلى المصيف لتعدي للعائلة مكاناً هادئاً هنيئاً، واضطرتني أعمال أنا الزوج إلى التأخر عنكم بضعة أيام.. بلا تردد ولا تفكير في أي اعتبار تعالي أنت وعزيزتي جوليت وصديقي أنطوان لمقابلتي على رصيف سيدي جابر فسأقوم من مصر في قطار الظهر من يوم السبت ١٤ الجاري فنتصافح ونتبادل قبلات اللقاء وعندها ينتهي



محمد عبد الوهاب

إليك اليوم على جناح البريد. لتصلك وأنت في مصيفك الهادئ الجميل، أعترف لك فيها بأني أشعر بأضعاف ما تشعرين به من لوعة هذا الفراق القاسي المؤلم. مقسماً لك بحبك العميق. أن قلبي لم ينبض بحب أية امرأة منذ هجرتك. وإمّا هو تخطب كما تقولين كنت أسعى به إلى تضليل نفسي والعبث والاستهتار بعواطفني.. ولكن أني لهذا العبث الجنوبي أن ينسيني بديعتي التي أقمت لها بين ضلوعي محرراً مقدساً أحرق فيه دمي بخوراً لحبها. ولم لا أعترف لك بالحق. ألم تعترفي أنت بكل شيء؟ خرجت ذات مساء بعد انتهاء عملي وكانت قد مرت أربعة أيام على رسالتك. لا أدري كيف انقضت لحظاتها الطويلة المريرة. واعتزمت أن أكون شجاعاً. في خطوات متناقلة سرت نحو «صالتك» وأنا أقول في نفسي. سأدخل كما يدخل كل شخص. وسأدفع الأجر حتى ولو مانع صديقي العزيز أنطوان في قبوله. وبعدها أدخل بقدم ثابتة. وأجلس في المقدمة: لا شك ستريني أنت، وأنت إلهة الذوق والأدب، فستحضرين ساعتها بكل جرأة وشجاعة وتحييني ولو في شيء من الخجل. أعترف أنها ستكون لحظة رهيبية.. ولكنك ستنقذين الموقف بابتسامتك العذبة وستصفق يداك فيحضر الجارسون وتطلبين زجاجة من الشمبانيا وبشاهدنا الأصدقاء فيلتفون حولنا مهنتين ضاحكين وقد ملأهم السرور



محمد عبد الوهاب

وأية حسرة وألم ووخذ ضمير، كادت تحكم كبريائي وتهدم رجولتي، رأيت الإذعان يا بديعة، لا ترفعاً ولا إباء، لا والله وإمّا عن خجل وحنين لا غير.. أنا أشد الناس معرفة لحقيقة نفسك، وأعرف الناس لقيمة تلك الكلمات التي ملأت بها رسالتك.. ولكن.. آه ليت هذه «اللاكن»، لم تخلق، فهي التي أقعدتني عن طرق بابك كما طلبت إلي.. إن ما بي أضعاف أضعاف ما بك يا بديعة، ويعلم الله كم كنت أتوارى وراء نافذة مسرحي لأسعد نفسي، وأطفئ بعض نار شوقي إليك، برؤيتك تمرين مسرعة في سيارتك على أبواب مسرحي.. كنت خارجاً ذات يوم من البروفة عند السادسة مساء. وشاهدتك عن كثب تديرين محرك سيارتك، فتنازعتني عوامل متضاربة ولست أدري ما قام بنفسي، هل أعترض طريقك وألقي بنفسي تحت عجلات سيارتك، أم أوقف سيارتك وأسألك إلى أين أنت ذاهبة دون علمي.. أأنت زوجتي، وأأنت زوجك ومن واجبي أن أعرف كل دخائلك وتصرفاتك؟ واستيقظت من هذا الحلم، بل أفقت من هذه النوبة الجنوبية، إثر مرور سيارتك أمامي، وأنت تقودينها في سرعة متناهية، كأنك تحسني بما يدور بخاطري! أتذكرين كيف تحرك رأسك الصغير، ومال أمامي في انحناء بطيء وقد توردت وجنتاك. كأن ذلك الرأس الذي طالما ضممته إلى صدري وعبثت يدي بشعره الغزير الطويل، وطبع فمي عليه قبلات الحب الصادقة الطاهرة، أي إلا أن يقرأ التحية الصامتة. رغم ما بيننا!! أوه يا بديعة.. ماذا عساني أكتب وماذا عساني أقول. ولو أني سخرت القلم لكتابة ما أريد أن أحدثك عنه لما كفتني مجلدات العالم وأوراقه كلها، ولنضب المداد ولو كان محيطاً، قبل أن أذكر لك شيئاً.. ولكن إن هي إلا كلمة واحدة أردت أن أرسلها



صالة
بديعة مصابني

بين الماجستيك وسميراميس
يطرب الحضور

جميک افندی عزت
المغني المروف

امین بوزری (سلطان الثانی) ابراهیم
المريان (القانونجي) محمد عوض
(العواد) زکی عزت (الكنجانی)

كل ليلة
المداعة ٩ ونصف

بشار ع عمان الدين
ونفني نرفص

السيدة بديعة مصابني
ملكة الرشافة

علي نخت مكون من اكبر رجال
الفن المشهود لهم بالبراعة

إعلان صالة بديعة

«نجاة» - وهي فتاة ما تزال في مستقبل حياتها الفنية. ثم سأله: وبأي الروايات تفتتح موسمك؟ قال: برواية شرقية ممتعة سمينها «باسمينة» وضعتها بالاشتراك مع الأستاذ بديع خيري على غط حوادث ألف ليلة، وسأشترك فيها والسيدة بديعة التي تعتبر بحق بطلة النوع الذي سنمثله. أما ملحن رواياتي فهو الأستاذ النابه الشيخ «زكريا أحمد» وإن علو كعبه في هذا الفن لضمن بأن ينتظر الشعب منه في الموسم المقبل مفاجآت طريفة. أما الأستاذ محمد عبد الوهاب فإنه سيقوم بتلحين رواياته بنفسه وسيبدأ برواية «توسكا» الشهيرة. وهنا حضرت بديعة الحوار فقال لها الصحفي: لقد سر عشاق المسرح بخبر عقد معاهدة الصلح التي أبرمت بينك وبين زوجك الأستاذ نجيب الريحاني، وكلهم يأملون أن يكون موسماً بديعاً ذلك الذي سفتتحه ويشتاقون إلى ما حرموا منه في الموسم الماضي من خفة الروح التي امتزت بها على المسرح وإيجاد الحرارة والحيوية في الروايات التي تشتركن فيها. ولكن ماذا يكون مستقبل صالة بديعة؟ فقالت: أولاً أخجلت تواضعي.. وثانياً ستبقى الصالة كما كانت من قبل وسأفتتحها في العشرين من الشهر الحالي وهي محتفظة بمطرباتها المعرفات «فتحية أحمد وفاطمة سري وسمحة بغداددي» وخلافهن ممن يتشوق الجمهور لسماعهن، وسأبذل جهدي في إيجاد كل ما من شأنه رفع مقام الصالة وإبقاء ثقة الشعب بها. وأسأف على إدارتها عن كذب.

فيه والحوادث التي تتكرر أمام نظره، مما يتباين كل التباين مع أخلاقنا وعاداتنا، لهذا لم نر نجاحاً يذكر لتلك المؤلفات. ولعمري أن الشعب ليبتهج وينشرح صدره إذا أخرجت الفرقة أربع روايات مصرية كل عام بدلاً من أن تتخمه بأربع أفرنجية في كل شهر. ثم طرح الصحفي سؤالاً، كشفت الإجابة عليه مفاجأة تاريخية مجهولة، وهي أن الموسيقار «محمد عبد الوهاب» كان يوماً ما سيصبح شريكاً للريحاني في تقديم العروض الأوبرالية، بحيث يعمل الريحاني شهراً، ثم يقدم عبد الوهاب عروضه شهراً وبالفرقة نفسها وهكذا بالتناوب!! أما السؤال فهذا نصه: هل من تعديل جديد في الأنواع التي ستظهرها وفي الطريقة التي ستقدم بها؟ أجاب الريحاني: لقد مضت مدة طويلة لم ير الشعب فيها شيئاً من الروايات الاستعراضية «ريفيو» لذلك عولت على السير في ذلك النوع مضافاً إليه روايات «الأوبريت» و«الأوبرا كوميك». وقد تم الاتفاق بيني وبين الأستاذ المطرب الشاب «محمد عبد الوهاب» على أن يتناوب كل منا القيام بالعمل شهرياً! بمعنى أن أقوم بتمثيل رواياتي مدة شهر وبعد تماماً يتسلم زمام العمل الأستاذ عبد الوهاب وبنفس الفرقة فيعرض إحدى «الأوبرات» الضخمة! ثم سأله الصحفي: هل تشترك السيدة بديعة في روايات الأوبرا؟ فأجاب نجيب قائلاً: كلا إنها ستكون عضدي في رواياتي وسيشارك الأستاذ محمد عبد الوهاب في رواياته إحدى اثنتين - الأنسة «عليه فوزي» أو الأنسة

كل شيء. لا تتردد يا بديعة.. لحظة شجاعة بعدها تصبحين بين أحضان زوجك المخلص. [توقيع] نجيب!! وبعد أيام قليلة نشرت المجلة نفسها خيراً عنوانه «بدعوة وكشاكيشو يعودان إلى أحضان الزوجية»، قالت فيه: في يوم الخميس ٢٦ يوليو سنة ١٩٢٨ التقى الأستاذ نجيب الريحاني والسيدة بديعة مصابني وجهاً لوجه لأول مرة بعد فراق دام سنتين ونصف! وفي لحظة واحدة أسدلا الستار على الماضي بكل ما حوى من فواجع دامية ومأس جارحة، وعادا إلى عش الزوجية!! بعد شهرين بدأ العروسان الاستعداد للموسم الجديد، فقامت مجلة «المصور» - عن طريق صحفي يوقع باسم «محدث» - بإجراء حوار مع الريحاني في مكتب بديعة بصالتها في عماد الدين، وسأله عن استعداده للموسم القادم لا سيما بعد عودة الوفاق بينه وبين بديعة، فقال: لقد كانت خطتي منذ اليوم الذي كونت فيه أول فرقة حملت اسمي أن أقوم بتأسيس «المسرح المحلي» وأجعل من الروايات المصرية المؤلفات دعامة يرتكز عليها لاعتقادي أن أكبر خدمة تؤدي للتمثيل وللشعب معاً هي إيجاد ذلك المسرح وتكوينه. ولو تمكنا من ذلك لعثرنا على مفتاح النجاح! خذ مثلاً لذلك: أن كل الفرق المصرية تعتمد في تغذية جمهورها على منتخبات قرائح الكتاب الغربيين ولا أشك أنهم يبذلون مجهوداً عظيماً في إخراج هذه الروايات. ولكن ما رأيك في أنه مجهود ضائع لأن الكاتب الأجنبي إنما يتأثر في كتابته بالوسط الذي يعيش