

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 598 • الإثنين 11 فبراير 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

شاعر فيلسوف سائر

محمد أبو السعود

Art Attack

ملف خاص

٥٠٠٠٠ جنيها مكافأة

من محافظ البحر الأحمر بسبب تألق فريق مسرح العرائس بالشلاتين



نظم قصر ثقافة الشلاتين عدة عروض فنية، تضمنت فقرات لرقص عرائس الماريونيت منها الليلة الكبيرة وغيرها من العروض المصاحبة بالموسيقى والغناء، وتمثيل أطفال الشلاتين إلي جانب عدد من العروض المختلفة لفرقة قصر ثقافة الشلاتين للفنون التلقائية وذلك بحضور اللواء أحمد عبد الله محافظ البحر الأحمر.

أشاد المحافظ بالابداعات المقدمة و قدم الشكر لأطفال الشلاتين وللقائمين علي تدريبهم واصفا العرض بالرائع وشدت بسرعة تنفيذ المسرح الخشبي لقصر ثقافة الشلاتين، حتي يتمكن الأطفال من التدريب علي العروض الفنية المختلفة ووجه بصرف مكافأة قدرها ٥٠٠٠٠ « خمسون الف جنيه « لفرقة مسرح عرائس قصر ثقافة الشلاتين و لتكوين مسرح عرائس خاص بالقصر، مؤكداً بأن فرقة عرائس الشلاتين سوف تقدم عروضها بقصر ثقافة الغردقة في أقرب فرصة.

قدمت الغاليات مناسبة مشاركة الهيئة العامة القصور الثقافة باحتفالات فرع ثقافة البحر الأحمر بالعيد القومي للمحافظة.

أحمد زيدان

مسرحية «محاكمة» الجزائرية

تشارك في ملتقى أولادنا لفنون ذوي القدرات الخاصة ١٥ فبراير

ويعيش علي كرسي متحرك يذكر أن الملتقى تقيمه مؤسسة أولادنا لفنون ذوي القدرات الخاصة، بدعم من وزارات الشباب والثقافة والسياحة والهجرة والتضامن الاجتماعي، ويرعي الملتقى مجموعة من المؤسسات منها مؤسسة ساويرس، و«برزينتيش» للدعاية والإعلان، و«يونسيف» وأكاديمية الفنون، ومجموعة قنوات «دي ام سي» و نقابة المهن السينمائية.

محمد نبيل، تصوير داوي إيمان، مساعد مخرج عباس محمد اسلام، بطولة فاطيمة رباعي، وبلعوي سعيدة، وغياط شيما، إخراج جمال قرامي، ويشارك في المسرحية 12 ممثلا من ذوي الاحتياجات الخاصي ويتناول العرض الدرامي قصة أحمد ومريم، الشابان المعوقان اللذان أحبا بعضهما البعض منذ الصغر، لكن سرعان ما يواجهها مشاكل عائلية بعد أن يرفض أهل مريم تزويجها له بحجة أن أحمد نصف إنسان

تحت رعاية السيد عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية ينطلق في الخامس عشر من فبراير المقبل ملتقى أولادنا لفنون ذوي القدرات الخاصة برئاسة سهر عبد القادر بمشاركة 37 دولة بفرق استعراضية وفنون تشكيلية وأفلام سينمائية وعروض مسرحية. وتشارك الجزائر مسرحية «محاكمة» إنتاج المسرح لوطني الجزائري بالتنسيق مع الاتحاد الوطني للمعوقين، سيناريو رازق

«جزيرة القرع»

مسرحية كوميدية واقعية بالهوساير



يستعد فريق العرض المسرحي « جزيرة القرع » لتقديم العرض مسرح الهوساير يوم الجمعة الموافق 15 فبراير في تمام الساعة الثامنة مساء، العرض تأليف: عبد الفتاح البلتاجي، وإخراج: حسام التاجي

قال مخرج العرض حسام التاجي جزيرة القرع مسرحية كوميدية ساخرة هادفة، وتجسد واقع يحياه العالم من اللا مبالاة واللا شعور، فلا أم، ولا خوف، ولا غضب، ولا حياء حيث ترتكز المسرحية على تقديم عالم مواز مليء بالمخجلات كالرشوة، والكذب، والنفاق، والإيذاء.. ويظهر الأمل ومعه الصراع بظهور كائن شاذ عن هذا المجتمع متبلد المشاعر، يحب ويخاف ويتألم ويستنكر الكذب والرشوة، ولأنه وحيد في عالم اللامنتطق ففرصه في الإصلاح أو حتى النجاة ضئيلة ونادرة الحدوث كالمستحيلات، إلا أن المستحيلات أيضا قد تتحقق! وهذا ما سنجده من خلال

همت مصطفى

علي عثمان

يناقش تقبل المجتمع للغجر في «قلب الجبل»



حسن، شيما، باسم، عمار، رمضان حمدي، مارينا عبد المسيح، ديكور وملابس بسمة زكريا، كريوجراف مي عبد الرازق، موسيقى وألحان كريم بيدق، مساعدا الإخراج حسن قمر، وإيمان أحمد، ومن تأليف وإخراج علي عثمان.

ياسمين عباس

والمجتمعات القبلية التي تقوم على فكرة العصبية، فضلا عن قضية المواطنة، وتقبل الآخر، والمساواة في الحقوق والواجبات من خلال تقبل مجتمع القبيلة للغجر ونظرتهم لهم.

«قلب الجبل» بطولة عبد القادر طلعت، محمد العليمي، إبراهيم المهدي، رضوى

يوصل المخرج علي عثمان، بروفات عرضه الجديد «قلب الجبل»، إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة اقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي.

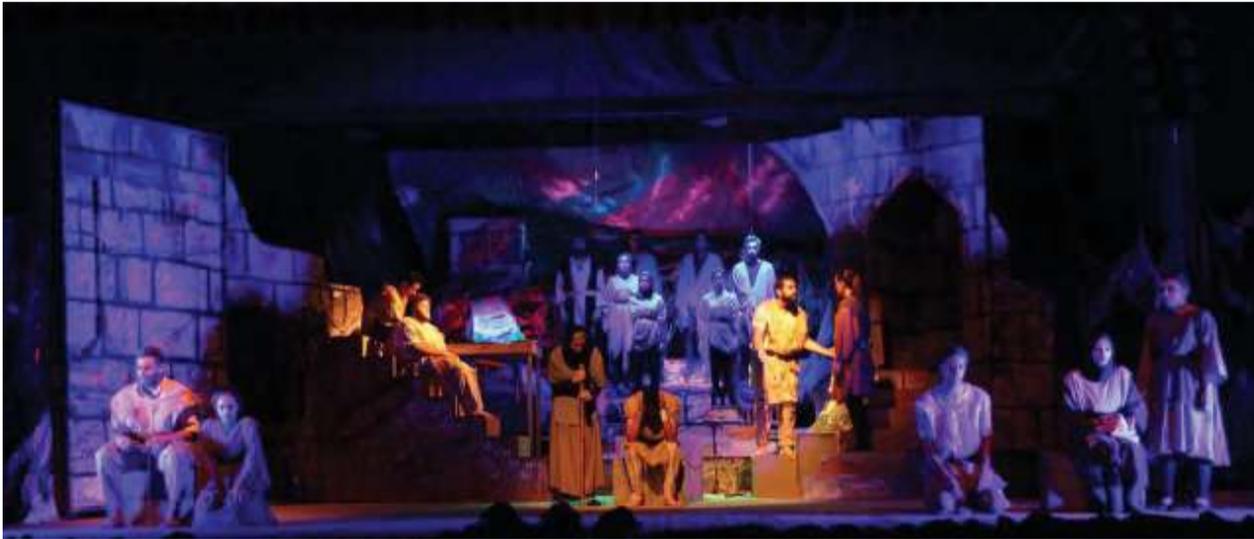
وقال عثمان، مخرج عرض «قلب الجبل»، إن أحداث العرض تدور في نجع في الصعيد، خلال جريمة شرف يقتل فيها فارس بطل العرض أمه، ويتعرض من بعدها لحالة نفسية تجعله يجاور قبر أمه في المقابر.

وأضاف عثمان، أن تلك المقابر الواقعة في قلب الجبل، تنتهي بقتل فواز كبير الغجر الذي كان برفقة أمه، كل ذلك وسط حالة من البحث عنه بواسطة أخته جميلة النجع، وبالتعرض لحياة الغجر الذين يسعى ابن كبيرهم عابر للأخذ بثأر ابيه الذي قتل.

وأكد عثمان، أن العرض يناقش بشكل عام قضايا الثأر وتوابعها، وكذلك جرائم الشرف تلك القضايا المقامة في الجنوب،

“الجسر” و “قضية سنبل”

على مسرح الفلكس في فبراير



يستعد فريق مسرح الجامعة الألمانية لتقديم عرضين بتذكرة واحدة (الجسر - قضية سنبل) من إخراج وليد طلعت ، على مسرح الفلكس ، وذلك من الحادي والعشرين إلى الثالث والعشرين من شهر فبراير الحالي ، في تمام الساعة السادسة مساءً وقال مخرج : تدور أحداث عرض ” الجسر ” حول أسطورة جسر أرتا ، حيث ظل يحلم ببناءه شعب أرتا ليربط بين ضفتي النهر ، ووضعوا ثقتهم في رئيس البنائين ، وبالفعل أتموا بناءه ، ولكنه إنهدم ليلا فبنوه مجدداً وإنهدم ، فيشك شعب أرتا أنها لعنة تطارد الجسر وتتوالى في هدمه ، تابع طلعت : أما عرض ” قضية سنبل ” فهو مؤخوذ من نص ” محاكمة حول ظل الحمار ” للكاتب الألماني (فريدرش دورينمات) .

وقال وليد طلعت : عرض الجسر من تأليف جورج ثيويتكا ، إعداد محمد الخيام ، تصميم إضاءة أبو بكر الشريف ، ميكياج منى نجيب ، مصصح لغوي أحمد سمير ، ديكور شادي قطامش ، مساعد مخرج خالد سيلمان ، أشعار أحمد شاهين ، موسيقى وألحان محمد الصاوي ، دراما حركية وتصميم ملابس شيرين حجازي ، مخرجون منفذون أحمد عادل - محمد عادل - طارق سعيد ويضيف طلعت : عرض ” قضية سنبل ” أشعار

طلعت - مريم عمر - مهند مرسى - ندى الرزاز - ندى فؤاد - نهي مصطفى - نور الأشرم - تور تامر - وليد سامح - يارا عبد الرحمن - ياسمين النهري - ياسمين الليثي ..

عمر - أحمد شنواني - أحمد عماد - أحمد عصمت - أحمد هاني - تيا إسكندر - دينا محي - سادين الداري - سيف محسن - شهد وائل - طلال مغربي - عمر خيرى - عمر وليد - عمر شنواي - عمرو أشرف - على عبدون - فاروق خالد - كامل الشافعي - لوجاين صلاح - محمد رأفت - محمد كوراشي - محمد حبيب - محمد عطوة - مي

أحمد حسن راؤول ، أزياء أميرة صابر ، تصميم إضاءة أبو بكر الشريف ، إستعراضات شيرين حجازي ، ميكياج منى نجيب ، ديكور د.محمد سعد ، موسيقى وألحان محمد الصاوي ، غناء عمرو الزهار - روي النبراوي ، مساعد مخرج طارق سعيد ، إعداد ومخرج منفذ لبيب عزت عرض ” الجسر - قضية سنبل ” من تمثيل أمنية

شبهاء سعيد

أوبرا الصعلوك

عصابة تحاول تحقيق العدالة بقصر ثقافة الإسماعيلية



تجري حاليا فرقة قصر ثقافة الاسماعيلية البروفات النهائية للعرض المسرحي ”أوبرا الصعلوك“ تأليف چون چي، إخراج: محمد حامد، إستعدادا لتقديمه للجمهور في نهاية شهر فبراير ضمن خطة الإدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة لعام 2019 لفرع ثقافة الإسماعيلية بإقليم القناة وشمال الثقافي .

قال مخرج العرض محمد حامد : يعد أوبرا الصعلوك النص الأول من نوعه فيما يسمى ” الأوبرا الشعبية ” أو الأوبريت فيما بعد فالنص ذو طابع غنائي ويعتمد على حكاية الشاب ”ماكهيث“ الذي أصبح زعيما لعصابة من قطاع الطريق وفتيات الليل لكنهم يؤمنون بحق الفقراء في أموال الأغنياء فيحاولون إعادة توزيع الثروات و تحقيق العدالة في هذا العالم وخلال الأحداث تقع العصابة تحت سيطرة المحامي ”بيتشم“ وزوجته فيستغلون علاقتهم بأمر السجن وقاضي المدينة ”لوكيت“ الذين يتاجرون بالمسروقات و يتلاعبون بأفراد العصابة ، لكن ابنة المحامي الجميلة ” بولي “ تقع في حب ماكهيث وتدعى أنها زوجته لتربح قلبه من ابنة القاضي ” لوسي “ و يتدخل بيتشم و لوكيت ليتخلصا من ماكهيث و لكن للقدر ودراما العرض رأى آخر . و أضاف محمد حامد : قد استعنت في رؤيتي الإخراجية بشخصيتين من وحى خيال المعد وهما شخصية مؤلف العرض الذي يتدخل لتعديل الأحداث و تبريرها لشحاذ من زمننا هذا اقتحم العرض المسرحي وأصر على أن يقحم نفسه في أحداث العرض حيث يرى في نفسه أنه ” الصعلوك الحقيقي ” ، و يتميز العرض بوجود مجموعة متميزة وكبيرة من الممثلين يقدمون عرضا غنائيا استعراضيا في إطار الكوميديا الهادفة، متمنيا ان يحقق العرض نجاحا جماهيريا يتناسب مع جهد فريق العمل .

” أوبرا الصعلوك “ تمثيل : أحمد كمال ف دور ”مستر بيتشم “ ، مي عبد الرحمن في دور ” مسز بيتشم “ ، محمود خليل في دور ” القاضي لوكيت “ ، كريم طارق في دور ” كابتن ماكهيث “ ، سوسنة كرم في دور ” بولي بيتشم “ ، منه مجدى في دور ” لوسي لوكيت “ ، عبده عيسى في دور ” جون “ ، أحمد سعد في دور ” الكاتب “ ، محمد دياب في دور ” الصعلوك “

في دور ” آشلى جو “ ، ” أوبرا الصعلوك ” أشعار : عبد الله نظير ، موسيقى و ألحان : سيد رمضان ، توزيع موسيقى أحمد عبد الواحد ، غناء : بيتر تامر ، و آية زويل، استعراضات : باسم القرموط ، ديكور و ملابس : محمد طلعت، إضاءة : شادي عزت ، ادارة مسرحية : محمد مدحت ، أحمد على (سفينة) ، مساعد مخرج : أحمد صلاح ، مخرج منفذ : محمد حمزة ، ” أوبرا الصعلوك ” تأليف : چون چي إعداد أحمد الصباغ ، إخراج محمد حامد

همت مصطفى

محمد اسماعيل في دور ” سجان ١ “ ، ابراهيم محمد في دور ” سجان ٢ “ ، و أفراد العصابة عمر عادل في دور ”جك الذراع الحديدية “ ، محمد سعيد في دور ” ماتي الأعور “ زياد عباس في دور ” توم بوتيل “ ، أحمد فوكس في دور ” ديرتي جو “ ، محمد مسعد في دور ” ليتل كوك ” دودو نعيم في دور ” بچ هاري “ ، محمد اوبرا في دور ” كيفين “ ، محمد عماد في دور ” وليم “ ، بسمة حسين في دور ” ماري بون “ ، نادية الحجاوي في دور ” شيري بون “ ، روان أشرف في دور ” مسز كوكس “ ، شروق محمود في دور ” بيتي سلاي “ ، سعدية رأفت في دور ” مسز ديانا “ ، منه حسين في دور ” سيرسي لوتج “ ، هبة عمر في دور ” سارة جو “ نشوى محمد

لعنة كارجين تصيب شخوص العرض

على مسرح تياترو آفاق



استعراضات : نور صلاح ، مساعد مخرج كريم عبد المنعم « كارجين » تأليف : أحمد البنا ، اعداد و اخراج : محمد عبد المحسن

افتكاسات للفنون المسرحية فرقة مسرحية مستقلة حرة تأسست عام 2014 ، ومدير ومؤسس الفرقة محمد عبد المحسن ، و من شباب متنوع من طلاب وطالبات الجامعات الهواة في القاهرة الكبرى وقدمت عدد من العروض المسرحية أكثر من 15 عرضا بالإنتاج الذاتي من بينهم عرض « الحقونا ج 1 و ج 2 و عرض « الحلم » و عرض « شياطين آخر زمن » و عرض « رحلتي من الشك للشك برضه » و « العيال هاجرت » و « يوتوبيا » و « الصرخة » و كما شاركت في العديد من المسابقات بالمهرجان الحرة والمستقلة مثال عدة دورات مختلفة لمهرجان آفاق والمهرجان العربي للمسرح والقاهرة وكما نالت التكريم من قبل من فمؤذج جامعة الدول العربية عن عرض « الحلم » و كذلك من اتحاد المبدعين عن عرض « الصرخة » .

همت مصطفى

تستعد فرقة افتكاسات المسرحية لتقديم عرضها الجديد « كارجين » تأليف الكاتب أحمد البنا ، اعداد و اخراج محمد عبد المحسن في السابعة مساء 27 فبراير الجاري على مسرح تياترو آفاق.

قال محمد عبد المحسن مخرج العرض : يقدم العرض المسرحي أحداثه الدرامية متكأة على تيمة اللعنة التي تصيب أحد الأماكن وكل الشخصيات الوافدة إليه وهو القصر المكان المسرحي للأحداث الدرامية بالعرض وطيلة رحلة العرض نستكشف كل الأسرار وراء حقيقة تلك اللعنة التي تتسبب في قتل البعض والأذى للبعض الآخر ، و حول حقيقة هذه القصة و من تسبب في تلك اللعنة نتابع القصة بالعرض وهوية الشخصية الدرامية ل « كارجين » مع الباحث عن الحقيقة المجردة في سبل الحياة .

« كارجين » تمثيل : مروة رياض ، محمد عبد المحسن « مانو » ، كريم عبد المنعم ، سيد كامل ، نوران ، فاطمة عبد المنعم ، تايسون ، محمد سامي ، محمود شعبان ، ديكور : دينا فاروق ، اضاءة : أحمد أمين ، اعداد موسيقى و

المهنة التمثيلية

توقع عقد البوابة الإلكترونية



وقع الدكتور أشرف زكي نقيب المهنة التمثيلية عقد إنشاء منصة الكترونية متطورة وموقع إلكتروني لنقابة المهنة التمثيلية مع المهندس محمود مراد، صاحب شركة IAIAuto لتطوير البرمجيات والذكاء الصناعي.

وعبر بيان بالصفحة الرسمية للنقابة أوضح أن الموقع يهدف بالأساس لخدمة أعضاء نقابة المهنة التمثيلية وتسهيل الإجراءات وخلق فرص عمل، وقناة اتصال سهل وسريع بين جميع أفراد الأسرة الفنية من أعضاء النقابة وجهات الانتاج والمخرجين ومكاتب الكاستنج والصحافة والإعلام وكذلك مواقع التواصل الاجتماعي واليوتيوب. وستضم البوابة الإلكترونية تفاصيل لكل أعضاء النقابة وصفحة خاصة لكل عضو بها نبذة عن أعماله وسيره ذاتيه وصفحات اخبارية.

أحمد زيدان

«الأبواق والتوت البري»

معالجة هزلية ساخرة لبعض أنماط الفساد

العنف من خلال تنفيذ عمليات لتفجيرات إرهابية . وأوضح شريف أن العرض يحاول يقدم معالجة هزلية ساخرة، لتعكس رؤية كاشفة عن بعض أنماط الفساد من قبل رجال الاعمال وتورطهم في التشكيلات العصابية ومصادر تمويل الإرهاب والجماعات المتطرفة حول العالم. العرض تمثيل أحمد هاني، آثار وحيد، ميدومصور «كوميك»، عمرو إبراهيم، شيري كمال، أحمد عثمان، بودا النوبي، لؤي عاشور، محمد عبد الرحمن، بلال، أشعار احمد عبد الكريم، موسيقي وألحان محمد خالد، تصميم رقصات: شريف عباس، تصميم وتنفيذ ديكور أسامة جابر، تصميم وتنفيذ ملابس: خلود رضوان، اضاءة أحمد علي، كوميكس وميديا محمد عبد الخالق، مخرج منفذ: حسن خالد، وعلي إيهاب، دراماتورج وإخراج: شريف محمود

همت مصطفى

تجري حاليا فرقة قصر ثقافة مصطفى كامل المسرحية بمحافظة الإسكندرية بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي بروفات العرض المسرحي «الأبواق والتوت البري» تأليف داريو فو وإخراج شريف محمود.. استعدادا لتقديمه قريبا بالموسم المسرحي «المسرح للجمهور» لإدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، على مسرح قصر ثقافة الأنفوشي. قال المخرج شريف محمود إن العرض يقدم تلك الأحداث الدرامية التي يقدمها نص داريو فو حيث تدور في إيطاليا في حقبة نهاية السبعينيات من القرن الماضي وأهم الأحداث السياسية بها، وترتكز على تقديم صورة واضحة لتوحش منظمة «الألوية الحمراء» والتي كانت فقط في الوصول إلى السلطة والاستيلاء على منصة حكم البلاد بأية وسيلة وإن كانت بسبل العنف أو أحداث فوضي عارمة في أرجاء البلاد من ذلك الإغتيالات لرجال السياسة والإقتصاد، وكذلك نشر

«البخيل»

على مسرح بيت ثقافة طامية بداية مارس



تستعد فرقة طامية المسرحية بالفيوم لتقديم العرض المسرحي «البخيل» تأليف موليير ، إخراج حسام عبد العظيم، علي مسرح بيت ثقافة طامية في بداية شهر مارس المقبل.

صرح المخرج حسام عبد العظيم : إنه يجري حاليا بروفات العرض المسرحي «البخيل» والذي من المقرر عرضه في بداية شهر مارس المقبل، علي مسرح بيت ثقافة طامية.

قال حسام : إن أحداث العرض تدور حول «هرباغون» الثري الذي يتميز بالبخل الشديد، والذي يعذب أولاده بهذا البخل، ثم تستمر الاحداث إلي أن يصمم هرباغون أن يتزوج من الفتاه التي يحبها أبنه، فتتقلب الأحداث ويتأمر عليه أبنه ليسرق صندوق كنزه ويساومه كي يعيد له الفتاه التي يحبها.

أضاف حسام : إن العرض يبعث برسالة مهمة وهي إنه علينا الاستمتاع بالحياة، فما فائدة اكنناز الأموال إذا مرت السنوات وضاع شبابنا؟ فالعرض اجتماعي يقدم قضيه اجتماعيه يعاني منها كثير من الافراد وهي «البخل».

تابع حسام : إن ديكور وسينوغرافيا العرض، تقدمه في زمن الستينات، ذلك إنه يتناسب مع طبيعة النص

الفرنسي الذي كتبه موليير آنذاك، ف ديكور النص يظهر في شكل منزل راقي به قطع أثاث عتيقة لا تتجدد وهو ما يناسب حال البخيل.

«البخيل» تأليف موليير، إعداد وأشعار محمد حمد، ألحان حسن شاهين، استعراضات حسام كامل، ديكور وملابس نهاد السيد، تمثيل عصام يوسف، محمد شوقي، محمد حمدي، راندا شريف، هدير علي، إسرائ خالد، عبدالرحمن صيام، وإخراج حسام عبد العظيم.

مريانا سامي

في ندوة عرض «الشهد والصبار» صفاء البيبي: هناك فراغات كثيرة على خشبة والعرض يلائمه أكثر التقديم في قاعة



علي أبو سالم: قصدت القول بانتصار الجهل والعقدة
أخذتها عن سوفوكليس وليس عن توفيق الحكيم

القرار. والنص الآخر هو رواية «قنديل أم هاشم» ليحي حقي الذي ناقش قضية الجهل عندما رفض أهل المنطقة قبول فكرة العلاج بالعلم، فلجأ البطل إلى الحيلة وأوهمهم أنه يعالج ببركة أم هاشم كما يتصورون وهو في حقيقة الأمر يعالجهم بالطب. وأكد أن رواية يحيى حقي أكثر تقدماً وأثراً مقارنة بنص «شهد الصبار» الذي انتصر في النهاية لفكرة الثأر، وكأننا ندور في حلقة مفرغة وجعل الموت في النهاية لمن رفض الجهل والثأر، ليخرج النص من فكرة محاربة الخرافة إلى تأكيد الخرافة ذاتها، مشيراً إلى أن الأم تكاد تكون انتصرت في النهاية حتى ولو تم محاصرتها من أهل البيت. وأضاف: كنت أتمنى أن تختلف النهاية وأن ينتصر العلم على يد «مختار» الذي جاء ليغير بدلاً من أن يقتل على يد التخلف والجهل. أشار عادل إلى أن وجه الصعيد يتغير في ظل العولمة والتقدم التكنولوجي، ولا بد أن تطرح قضاياهم في سياق حديث وشكل مختلف، فالبنيت تتعلم الآن وترتدي ملابس حديثة وإن كانت بعض الأفكار القديمة ما زالت راسخة في الأذهان، إلا أنه أصبح تحدياً لأي كاتب أو مخرج أن يطرح هذه القضايا في شكل مختلف. وطرح الناقد باسم عادل عدة تساؤلات حول الرؤية الإخراجية والدرامية، منها: سبب وجود العرافة في المشهد الأخير؟ عودة الشاب مختار إلى القاهرة حتى يستقدم عمالاً لبناء المدينة، وقد كان يمكنه الاستعانة بخاله أو بأهل المدينة ذاتهم؟

الفراغ بزيادة عدد الراقصين على خشبة المسرح، مشيرة إلى أن مشهد تشييع جثمان «مختار» كان يخلو من أهل البلد واقتصر فقط على أهل الدار. وعن الأداء الدرامي أشادت البيبي بأبطال العمل، وقالت إنهم أدوا أدوارهم كما ينبغي وهو ما يعكس المجهود الكبير الذي بذله المخرج وليد الولي في تدريبهم، بداية من العرافة «رانا رجب» التي أدت دورها بواقعية شديدة، وشخصية الخال «طارق كامل» الذي كان يرفض طوال الوقت ما تفعله ست الناس، أشارت البيبي إلى أنه كان أشد حناناً من الأم ذاتها، ودور ست الناس «فلك نور» وقد أشادت بها البيبي لأنها تعرضت لمشاهد صعبة وقدمتها ببراعة شديدة، واصفة إياها بمؤججة الثورات، وعن دور أحمد فرغلي الذي جسّد شخصية (ذوي الإعاقة الذهنية) قالت إنه أدى الدور بشكل طبيعي محافظاً على درجة الأداء حتى نهاية العرض، كما أشادت أيضاً بدور الفنان الشاب محمد سمير الذي جسّد شخصية مختار والممثلة الشابة إسراء حامد التي قامت بدور المحبة. وتمنت البيبي أن يذهب العرض إلى الناس في كل بقاع الجمهورية لأنهم من يستحقون أن يتلقوا مثل هذه العروض. بينما رأى الناقد باسم عادل أن من حق أي كاتب أن يتناول هذه القضية برويته الدرامية كما يراها، مقارناً «شهد الصبار» بأعمال أخرى تناولت القضية من قبل، وهي نص «الغريب» للكاتب الشاب محمود جمال الحديني، الذي عالج شخصية أورست بنفس الكيفية، حيث عاد إلى إليكترا لتدفعه إلى الثأر فيرفض لأنه يرى أن الثأر لا بد أن يكون بأيدي الشعب، فهو الأحق منه في أخذ هذا

ضمن الندوات النقدية التي ينظمها المركز القومي للمسرح والفنون الشعبية برئاسة الفنان القدير ياسر صادق، أقيمت الأسبوع قبل الماضي ندوة نقدية لمناقشة العرض المسرحي «شهد الصبار» من إنتاج فرقة المسرح الحديث، تحدث فيها من النقاد صفاء البيبي وباسم عادل إلى جانب صناع العمل، وأدار الندوة الباحث علي داود.

«شهد الصبار» عرض مسرحي من إنتاج فرقة المسرح الحديث تدور أحداثه حول امرأة من الصعيد يعود ابنها من رحلة علم استغرقت سنوات في العاصمة، فطلب منه أن يأخذ بثأر والده من قاتله، فيرفض الشاب ويبدأ رحلة جديدة من الصراع بين العلم والجهل. أشارت الناقدة صفاء البيبي إلى مسرح المواجهة الذي أنشئ في مايو ٢٠١٨ في المسرح المصري ليكون على أهبة الاستعداد لمواجهة المخاطر التي تهدد المجتمع. وقالت إن مسرح المواجهة ليس وليد اللحظة فهو موجود بالفعل في مصر من العقد السادس من القرن الماضي وكان يسمى بالمسرح (التوعوي)، وإن كانت ترى أن المسرح بصفة عامة لا بد أن يكون توعوياً بغض النظر عن نوع المواضيع التي يقدمها.

وعن نص «شهد الصبار» للمؤلف علي أبو سالم، عقدت البيبي بعض المقارنات بينه ونص «أغنية الموت» لتوفيق الحكيم الذي ترجم إلى الفرنسية والإنجليزية تحت عنوان «أنشودة الموت» في الخمسينات، وقالت إن المؤلف استطاع أن يعيده مرة أخرى بتيمة باسم «الثأر» ولكن بروية جديدة عن أغنية الموت، مشيرة إلى عدد من المشاهد، مثل مشهد الصندوق الذي يحمل بداخله الكراهية والحقد عندما أخرجه من البيت «مختار» بطل العرض الذي عاد بعد غياب من رحلة علم في قلب العاصمة، تأكيداً من المؤلف أن العلم لا بد أن يكون له دور في التصدي لهذه العادات، بالإضافة إلى وجود شخصيات جديدة لم تكن موجودة في نص توفيق الحكيم كشخصية العرافة وتحويل شخصية «الخالة مبروكة» وهي أخت البطلة في نص أغنية الموت إلى «الخال» في «شهد الصبار».

أضافت البيبي أن بعض الدراسات قالت إن المرأة العربية هي حاملة الثأر، تسعى دائماً إليه وتدعمه، في إشارة من هؤلاء الباحثين إلى أن المرأة في المجتمعات العربية هي حامية الشرف والكرامة، وهناك نماذج كثيرة قدمت في السينما والمسرح تثبت هذه الدراسات. تابعت: وفي هذا النص أكد علي أبو سالم على هذه الجزئية من خلال شخصية «ست الناس» الأم، عندما دفعت ابن أخيها إلى قتل ابنها مختار، مستغلة جهله وعدم اكتمال قدراته العقلية، لذلك قرر المؤلف أن يستبدل شخصية الخالة في نص توفيق الحكيم بالخال الذي يتميز بالعقلانية إلى حد ما رافضاً تصرفات أخته «ست الناس».

ومن ملاحظاتها قالت البيبي: من الأفضل لتوعية هذه العروض المسرحية تقديمها داخل قاعة حتى يستطيع المتلقي التجانس مع الأحداث، بدلاً من خشبة مسرح كبيرة تفصل بين الجمهور والممثلين. أما الإضاءة فأشارت أنها في بعض المشاهد لا تلعب دورها الدرامي إلا في حالات معدودة، وأثنت البيبي على الراقصين اللذين قاما بالاستعراضات طوال العرض وهما أمل وشريف، مشيرة إلى أنهما تحملا ملء فراغ خشبة المسرح، مضيقة: لا بد من ملء هذا



باسم عادل: العرض انتصر لفكرة الثأر

وكنتم أتمنى تخيير النهاية

عليه الإضاءة من تقصير في دورها الدرامي نظرا لأن المخرج هو المسئول عن الإضاءة، كما أوضحت أن تصميم الديكور يشير إلى رفض شخصية ست الناس التعايش مع من حولها في نفس المستوى المتقدم، فهي تعيش في صحن البيت وكل من حولها يبني ويعلو. ومن مداخلات الضيوف وجه المخرج إميل شوقي التحية لكل أبطال العمل على أدائهم المتميز طوال العرض خاصة وأن النص يتسم بالصعوبة، ولكنه اعترض على اختيار النص ككل من قبل لجنة اختيار النصوص، مؤكدا أنها لا بد وأن تقوم بدورها في اختيار النص المناسب في المسرح المناسب، مشيرا إلى أن هذا النص قدم على مسارح الدولة منذ خمس سنوات بنفس التناول والمعالجة وهو العرض المسرحي «سلقط في ملقط» ولا يوجد أي تغيير في التناول، وعلى صناع العمل تقبل النقد والفصل بين آراء الجمهور العادي وآراء النقاد.

بينما أثنى المخرج ياسر صادق على مؤلف العرض، موضحا أن المؤلف يسأل فقط عن الكلمة المكتوبة وليس على ما يظهر على خشبة المسرح الذي هو مسئولية المخرج فقط الذي يغيب بسبب ظروف صحية.

واتفق الناقد جمال الفيشاوي مع آراء النقاد في ما يتعلق بالجوانب الفنية والدرامية للعرض. وأضاف: كان ينبغي على المؤلف أن يكتب "تأليف علي أبو سالم عن نص أغنية الموت لتوفيق الحكيم". وأكد فارس عبد المنعم المدير المالي والإداري للمركز القومي أنه استمتع بما شاهده على خشبة المسرح بعيدا عن الجدل النقدي حول النص، مشيرا إلى أن توافد الجماهير وآراءهم الإيجابية هو المؤشر الحقيقي لنجاح العرض المسرحي وهو ما تحقق منذ افتتاح العرض.

"شهد الصبار" بطولة فلك نور، طارق كامل، محمد سمير، أحمد فرغلي، حسام موسى، رانا رجب، إسراء حامد، تأليف: علي أبو سالم، ديكور: وائل عبد الله، موسيقى باسم عبد العزيز، استعراضات شريف راضي، إضاءة إبراهيم الفرن، مساعد إخراج محمد الكرداوي، مصطفى عبده، مخرج منفذ حسام موسى، إخراج وليد الولي.

متابعة: محمود عبد العزيز

فوتوغرافيا: محمد فاروق

البناء عليها ومنهم توفيق الحكيم عندما أخذها من سوفوكليس، مشيرا إلى أن رأفت الدويري كذلك أخذ النص وقدمه كما هو دون تغيير، موضحا أنه هو الآخر تناول هذه العقدة عن سوفوكليس وليس عن توفيق الحكيم الذي يكن له كل تقدير. وعن سؤال الناقد باسم عادل فيما يخص نزول مختار إلى القاهرة للاستعانة بعمال أكد أنه يقصد المعنى المجازي وليس المعنى المادي، فالمعنى المادي أن يبني المدينة أي شخص، أما المجاز فهو أن يتولى مسألة البناء أشخاص يسرون على نفس نهج مختار، وأن البناء هنا هو بناء الإنسان قبل بناء الحجر. وفي السياق ذاته، أكد أبو سالم أن مشهد النهاية كان أن ينتصر الجهل عن قصد وأن الرسالة هي أن الجهل والتخلف قتل العلم.

بينما أوضحت الفنانة فلك نور بطلنة العرض أن غياب المخرج وليد الولي بسبب تعرضه لوعكة صحية هو السبب في فيما ظهرت

ولماذا ركز الكاتب على أن يكون طرح هذا الصراع محدودا داخل حدود البيت فقط ولا يتعدى نطاق الأسرة الواحدة ولم نر الطرف الثاني الذي هو موضوع الثأر؟

وعلى مستوى الديكور، أشار عادل إلى وجود بعض الملاحظات التي تحير المتلقي في تحديد هوية المكان، والداخل والخارج، بسبب دخول وخروج الممثلين من أماكن غير ثابتة، واتفق مع رأي البيبي حول اتساع المسرح على الاستعراضات، وأن الفضاء ابتلع الأداء الدرامي والاستعراضي وأخفاه قليلا، وأن العرض إذا كان قد قدم في قاعة سيكون أفضل كثيرا من أن يقدم على خشبة كبيرة مثل خشبة مسرح السلام.

ورد مؤلف النص علي أبو سالم على القول بأن النص مأخوذ من توفيق الحكيم، أن هذه معلومات غير صحيحة، مضيفا أن النص عبارة عن عقدة تناولها كثير من الكتاب في أعمالهم الفنية، ويتم



على مائدة مهرجان المسرح العربي الكوميديا بين ارتجال الكسار ونظريات الإضحاك



الاتحاد المصري. تابع أبو العلا؛ ونلاحظ أن ممثلاً مثل (علي الكسار) كان ابناً لهذا المسرح الشعبي الارتجالي؛ الممارس بشكل فطري، تلك السمة التي ميزت أداءه رغم غمطيته، وحين تخلى عنها - كما يرى «د. علي الراعي» - حدد بنفسه مصيره ووضع نهاية لنجاحه السريع في المسرح؛ ذلك يوم قرر أن يعتمد على النص المكتوب كوسيلة للوصول إلى جمهور كبير، بدلاً من أن يطور قدراته الارتجالية. كما ذكر «د. علي الراعي». تابع: تحدثت بإسهاب عن الكوميديا المرتجلة لأنها النوع الذي اعتمد عليه (علي الكسار) كممثل كوميدي رغم اعتماده على النص المكتوب، الذي كان يعطي لنفسه مساحات للارتجال، المتوافق مع طبيعة شخصيته التي يؤديها، وهذا النوع من الكوميديا كان العامل الأساسي في ظهوره وظهور فرق من الممثلين المحترفين الذين اتخذوا من الكوميديا الحديثة وسيلة للعيش، وكانوا يختارون أساليبهم حسب الظروف، ويستكشفون طرقهم، وكان على ممثل الكوميديا ديلاوتي أن يكون ذكياً يتمتع بقدر كبير من المرونة التي تمكنه من

الكوميديا في المسرح المصري حديثاً ضرورياً، لأنه سيكشف عن مناطق ظلت مجهولة بسبب الإهمال النقدي، وبسبب ندرة المادة التي يستند إليها التطبيق، وأستطيع أن أقول إن لدينا مادة لا يستهان بها تتعلق بالنصوص التي كتبت مؤلفيها. أشار إلى أن التجربة مر عليها مائة عام ونصف منذ أن قام «عزيز عيد» بتقديم المحاولة الأولى للمسرحية الكوميديا في مصر عام 1907م؛ وحين كون فرقته وقدم من خلالها مسرحية «ضربة مقرعة» على مسرح دار التمثيل العربي، وشهد هذا العام ظهور أول ممثلين مصريين احترفاً تمثيل الفصول المضحكة بعد أن كانت حكرًا على الشوام، وهما (أحمد فهميم الفار، ومحمد ناجي)؛ حيث كان الفار يقدم فصوله المضحكة ضمن برنامج الفرق المسرحية الكبرى وسط إقبال كبير من الجمهور، حتى أصبحت له حفلات خاصة يعرض فيها فصوله المضحكة، أما محمد ناجي فكان يقدم فصوله المضحكة في نهاية عروض الفرق والجمعيات التمثيلية مثل فرقة الشيخ سلامة حجازي وفرقة أولاد عكاشة وشركة التمثيل الكبرى وجمعية التمثيل العصري ومجتمع

ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي أقيمت ندوة (الكوميديا في المسرح المصري ونظريات الضحك) حضرها الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، ود. أحمد نبيل أحمد، وعبد الكريم الحجاوي وأدارها د. حسن عطية. قدم الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا ورقته البحثية بعنوان (الكوميديا في المسرح المصري قبل عام 1952 نموذج: علي الكسار - أمين صدقي)، أشار فيها إلى أن اهتمام الباحثين بهذا الموضوع يكاد يكون نادراً، والكتابات التي تعرضت له في معظمها اهتمت بالشق التاريخي والنظري، وأهملت الشق النقدي التطبيقي، مؤكداً أن الندرة تتعلق بعدم اهتمام النقاد بالكوميديا في المسرح، وربطها بالسياق التاريخي والنقدي والتحليلي، الذي يمكن أن يمثل إضافة ويقدم خلاصة التجربة للأجيال المختلفة؛ لتشكيل همزة الوصل بين المسرحيين، وهو الهدف الرئيسي للندوة الفكرية، في إطار نقد التجربة في الفترة التاريخية التي لا ينبغي تجاوزها، وهي النصف الأول من القرن العشرين تحديداً (1905 - 1952). أضاف أبو العلا: وبعد مرور مائة عام أصبح الحديث عن

المنافسة فيما بينهما من خلال مسرحيات الفرانكو آراب والفودفيل، فاعتمدت الفرقتان في مسرحهما على الغناء والرقص والفكاهة؛ وكانت المتغيرات السياسية في تلك الفترة سببا في ظهورهما وانتشارهما بقوة على الساحة؛ حيث أعلنت إنجلترا حمايتها على مصر وتم فرض الأحكام العرفية واستيلاء السلطة العسكرية على حبوب الفلاحين المصريين وصدر قانون منع التجمهر وتعطيل الجمعية التشريعية واضطهدت إنجلترا أعضاء الحزب الوطني، فكان طبيعيا في تلك الظروف أن يتأثر المسرح المصري بالسلب؛ حيث ضعف المسرح الجاد، وتجنح الميول إلى الترفيه والتسلية، وأن يسود تيار المسرح الضاحك في جميع العروض المسرحية. أضاف: ومن خلال الاطلاع على الدراسات السابقة، تبين أن هناك عددا من الدراسات التي تعرضت للمسرح المصري في تلك الحقبة المهمة وتناولته من زوايا مختلفة.

وقام نبيل بتقديم إجابات حول الكثير من التساؤلات التي طرحها ومنها ما هي الشخصية النمطية؟ وكيفية تحولات الحكاية في المسرح المصري؟ وما آليات الفكاهة التي أنتجتها شخصية عثمان عبد الباسط في المسرح المصري؟ وما أهم القضايا التي طرحها مسرح الكسار؟ كما سعى من خلال الإجابة إلى التحقق من بعض فرضيات دراسته، ومنها: إلى أي مدى تتسق شخصية عثمان عبد الباسط عند كل من أمين صدقي وبديع خيري؟ وتعرض الباحث إلى مسرح الكسار ملقيا الضوء على الفترة التي مهدت لظهوره بداية من عصر النهضة في مصر الحديثة عام 1905م، مع انتشار الفرق والجوق المسرحية في تلك الفترة وتجاربها المسرحية، وما حققته تلك الفرق من نجاحات وإخفاقات، وأبرز مساهماتها في تطور حركة المسرح المصري، ومن بين تلك الفرق المسرحية فرقة إسكندر فرح وجورج أبيض وعبد لله عكاشة، وجوق الشيخ سلامة حجازي، بالإضافة إلى الكثير من الأجيال العربية والأجنبية.

وتناول د. نبيل سطوة الرقابة وما لعبته من دور بالغ الأهمية والخطورة على الإبداع الفكري والفني في المجتمع المصري، وأشار إلى أنها حددت ورسمت فكر وثقافة المجتمع بما تمنع عرضه أو تجيزه من مسرحيات، في تلك الفترة من سيطرة الاستعمار الأجنبي والحكم الملكي، مؤكدا أن الرقابة على المسرح في تلك الآونة كانت شديدة القسوة على الكاتب والفرق المسرحية، حيث لم تسمح بالتعرض بأي شكل من الأشكال إلى القضايا السياسية والحكم والاحتلال والدين، وقد اعتبر الكسار نوعا نادرا في المسرح المصري، حيث لم يكن ممثلا مؤديا لنص مسرحي، بل كانت لديه القدرة على الخلق والإبداع إلى جانب الأداء، فالنص المسرحي بالنسبة له هيكل عام يتطور ويضيف إليه ويحذف منه، وعن ذلك يقول الكسار: "أنا أحرص دائما على أن تكون الصالة قوية ومستمرة، فإذا اتضح لي أن الكلام الذي وضعه المؤلف على لساني لم يوفق في إضحاك الناس، فإنني لا أتردد في أن أرتجل ما أعتقد أنه سيضحكهم".

شيماء سعيد



حجازي السوق المسرحي، ولم يستطع أحد أن يجاري نجاحها، حتى جاء عام 1905 العام الذي شهد عودة الكوميديا ومن ثم تطورها وظهور فرقة نجيب الريحاني وعلي الكسار وجيل من الكتاب الهزليين أمثال «أمين صدقي» و«بديع خيري» و«بيرم التونسي» و«عزیز عيد» وصولا إلى عام 1952 الذي شهد الحركة التي جيشت المسرح المصري كي يعبر عن أهدافها.

تابع الحجراوي: تعددت النظريات المتعلقة بالضحك الذي يرتبط بالمسرح الكوميدي بأشكاله وأمطه المختلفة، مشيرا إلى أن الضحك تتقاطع دراسته بين مجالات علمية مختلفة منها الفلسفي والاجتماعي والنفسي والمسرحي والنقد الأدبي، مما أسهم في وجود أكثر من مائة نظرية حول الضحك موزعة بين حقول معرفية متباينة، ويمكن تصنيف نظريات الضحك إلى ثلاث نظريات كما تناولها الفلاسفة: نظريات التفوق والسيطرة، ونظريات التناقض في المعنى ومن أقطابها أرسطو وكانط وشوبنهاور، ونظريات تمزج بين التفوق والتناقض في المعنى ومن أقطابها أفلاطون، وكيركجورد، وكذلك برجسون. فيما قال د. أحمد نبيل أحمد في ورقته البحثية (الشخصية النمطية وتحولات الحكاية في المسرح المصري - عثمان عبد الباسط): تمثل حقبة العشرينات من القرن العشرين فترة مهمة في تاريخ تطور الحركة المسرحية في مصر، وخصوصا بعد انتشار الفرق والجوق المسرحية، وكان من أبرز تلك الفرق المسرحية فرقة الكسار والريحاني، اللتان اشتعلت



ملاءمة الموقف بسرعة وخفة. تابع أبو العلاء: أما عن الكاتب أمين صدقي (1890 - 1944)، فقد انضم إلى فرقة عزيز عيد عام (1907)؛ وكان عمره لا يتجاوز السابعة عشر عاما، ولم تكن حركة التأليف المسرحي في مصر لها ملامح أو علامات تبين اتجاهات وتوجهات الفن المسرحي ذلك الوقت، وكلها كانت محاولات فردية تعتمد على التأليف مرة وعلى التمثيل مرة أخرى وعلى الاقتباس والترجمة أيضا؛ حيث لم يكن هناك مؤلفون وكتاب مسرح إلا قليل منهم مثل (حسن مرعي) الذي كتب مسرحيات وطنية جادة و(إبراهيم سليم النجار) الذي كتب مسرحية بعنوان في سبيل الاستقلال، إلى جانب الأعمال الأجنبية التي ترجمها (محمد عثمان جلال) الذي عاصر يعقوب صنوع وأحمد أبو خليل القباني وسليمان القرداحي.

وأشار عبد الكريم الحجراوي إلى أن ورقته تناولت وظائف الضحك بالمسرح الكوميدي المصري، وآليات الضحك التي اعتمد عليها الكتاب المسرحيون، والتي غلب عليها الطابع الشعبي مما جعل المسرح الكوميدي يحافظ على أشكال الفكاهة التي لم تدون، مثل فن القافية والردح والنكات والقفشات. وقد راج المسرح الكوميدي في الفترة ما بين 1905 - 1952 لأسباب عدة، فهو أول ما عرفت مصر من ألوان المسرح. أضاف: شهدت بداية القرن العشرين تراجعا للمسرح الكوميدي بينما ارتفعت أسهم المسرحيات التاريخية والمتجمة والمعربة؛ فقد احتكرت فرقة إسكندر فرح بمطربها سلامة

الدورة الثانية لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي في أكتوبر الملتقى يحمل اسم النجم الراحل محمود عبد العزيز



أقيم الأسبوع الماضي بمركز الهناجر للفنون المؤتمر الصحفي الخاص بالدورة الثانية لملتقى القاهرة الدولي الأول للمسرح الجامعي، المزمع إقامته في الفترة من 20 إلى 26 أكتوبر 2019، الذي يحمل اسم النجم الراحل محمود عبد العزيز. حضر المؤتمر الصحفي المخرج عمرو قابيل رئيس ومؤسس الملتقى، ود. سمر سعيد مديرة الملتقى، والناقدة شيماء توفيق مسئولة المحور الفكري للملتقى، والفنانة نوال عبد العزيز رئيسة مؤسسة سيما للثقافة والفن والمدير التنفيذي للمنتدى العربي الأول الأوروبي للسينما والمسرح، التي تقيم ورشة التعبير الحركي، والمدربة ماريا إيلينا والتي تقيم ورشة كوميديا دي لارتي، والفنانة مي رضا.

قال رئيس ومؤسس الملتقى المخرج عمرو قابيل: عندما قمنا بالتفكير في إقامة الملتقى لم يكن الهدف هو إقامة مهرجان أو احتفاء عابر يكرر كل عام، ولكن فكرة الملتقى هدفها الشباب وتطويرهم في الجامعة، فمصر بثقلها الجغرافي وتأثيرها على وجدان كل الشعوب في الشرق الأوسط بكلمة هي الدولة الوحيدة في الوطن العربي التي لم يكن لها ملتقى للمسرح الجامعي، وجميعنا يعلم جيدا النجوم التي تخرجت من المسرح الجامعي، بالإضافة إلى الإبداعات التي تخرج من المسرح الجامعي والشباب الذين ينافسون في المهرجانات الكبرى ومنها على سبيل المثال المهرجان القومي للمسرح، وهكذا كانت فلسفة المهرجان هي التطوير الدائم للشباب في الجامعة.

وتوجه المخرج عمرو قابيل بالشكر لمركز الهناجر للفنون ومديره محمد الدسوقي، موضحا أنه ابن الهناجر "وش السعد" لأي فعالية ثقافية أو فنية، كما وجه الشكر لرئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي الفنان خالد جلال، وأشار قابيل أن الدورة الأولى للملتقى حققت مجموعة من الأهداف ومنها خروج المسرح الجامعي للجماهير وللمجتمع المصري.

وتوجه قابيل باسمه وباسم كل الزملاء بالشكر لفخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي لرعايته للدورة الأولى للملتقى، وهو ما مثل شرفا كبيرا ومسئولية، وأشار إلى الدعم الكبير الذي حصل عليه من الدولة متمثلة في وزارة الثقافة ووزارة الشباب والرياضة وهيئة تنشيط السياحة، بالإضافة إلى مجموعة الجامعات التي استضافت الملتقى، موجها الشكر لهم ولكل الشباب الذين عملوا أياما طويلة بشكل متطوع وبجهد ومثابرة كبيرين.

ذكر قابيل أن الدورة الأولى للملتقى حملت اسم النجم الكبير يحيى الفخراني، مؤكدا أنه كان سببا كبيرا لنجاح الملتقى، كاشفا عن اختيار النجم محمود عبد العزيز لتحمل الدورة الثانية اسمه، مؤكدا أن النجم الراحل يعد من أهم نجوم فن التمثيل. بينما ذكرت د. سمر سعيد مديرة الملتقى أن الدورة الأولى شارك بها 9 عروض دولية ومصرية وعربية، موضحا أن إدارة الملتقى تسعى لزيادة عدد العروض لتصبح عشرة عروض، وأن الدورة الثانية ستقام في الفترة من 20 إلى 26 أكتوبر لمدة 6 أيام، وأنها ستضم العروض المسرحية والندوات، وستكون هناك ورش دولية في التمثيل والحكي والإخراج، إضافة إلى ورش للسينوغرافيا وورش تصوير، بالإضافة إلى الندوات البحثية. وأعلنت مدير الملتقى عن فتح باب التقديم وطرح الاستثمارات

والتنظيم الكبير، لذلك يذهب المتدربون إلى الورشة في كامل الثقة أن هناك من يقف بجانبهم ويعمل لخدمتهم. وتابعت: من المهم أن يقوم المدرب بالتأقلم مع ثقافة البلد التي يذهب إليها، فعلى سبيل المثال أنا قادمة ولدي معلومات وإطار تدريبي معين يجب تطبيقه بشكل مختلف في كل بلد من البلدان التي أذهب إليها.

أضافت: أقدم «ورشة تكوينية» بالمعنى الصحيح حيث نبدأ من الأسفل وأحاول من خلال الورشة الحفاظ على تكوين المتدرب فلا أعطيه أكثر من الشيء الذي لا يتحملة، فالهدف هو تكوين الممثل ليسهل تطويع جسده على خشبة المسرح. وفي كلمتها، قالت مدرسة ورشة «كوميديا دي لارتي» ماريا إيلينا، إن المسرح هو المكان الوحيد القادر على تجميع الناس في العالم، ليس فقط على المستوى الفني، ولكن أيضا على المستوى الاجتماعي.

وأعربت عن سعادتها بقدمها إلى مصر لصنع جسر من التبادل الثقافي والحضاري، وهو ما تعده فرصة رائعة بالنسبة لها للتعرف على شكل آخر من الكوميديا دي لارتي، وخصوصا أنها تتلمذت على أيدي أساتذة كبار في هذا الفن.

أشارت إلى أنه لم يكن لديها أي معلومة سابقة عن وجود ممثلين مميزين بمصر، وأسعدتها كثيرا التعرف على مجموعة جديدة لم يسبق لها التعرف عليهم والخروج بعلاقات إنسانية، وهو ما تعتبره الهدف الأساسي: التطور المعرفي والتلاقي.

وأوضحت أن الكوميديا دي لارتي أسست في إيطاليا وكان لكل منطقة شخصية لها «ماسك» تتميز به وأنها «الكوميديا دي لارتي» مثل خيط «الكانفاه» لها بداية ونهاية، وما يقع في المنتصف يعتمد على الارتجال. وقيمت أن يقدم المتدربون عرضا ممتعا.

الخاصة بالملتقى على موقع الملتقى، حتى الأول من يونيو المقبل.

فيما كشفت الناقدة شيماء توفيق مسئولة المحور الفكري مع د. محمود نسيم والمخرج عمرو قابيل، أن المحور الفكري الخاص بالدورة الثانية يحمل اسم «المسرح الجامعي في عالم متغير».

أضافت: «لا شيء ثابت سوى التغيير»، فالتغير سمة الواقع السياسي والاجتماعي والمعرفي والثقافي والفلسفي، وفي هذا الإطار يدور المحور الفكري الذي يتصل بالتطور في الأحداث السياسية والاجتماعية وتشكل البناء الدرامي وعالم الصورة وما بعد الدراما.

تابعت: في الدورة الماضية شرفنا بوجود مجموعة من الباحثين والمفكرين من مصر والعالم العربي، أثاروا الملتقى بمجموعة من الأوراق البحثية الثرية والمتنوعة، وأتمنى أن نوفق في هذه الدورة مع مجموعة مختلفة من الباحثين الكبار.

وأعربت الفنانة نوال عبد العزيز رئيسة مؤسسة سيما للثقافة والفن والمدير التنفيذي للمنتدى العربي الأول الأوروبي للسينما والمسرح عن سعادتها بوجودها في مصر ومشاركتها في أي فعالية فنية بها، ووجهت الشكر للمخرج عمرو قابيل لإتاحة الفرصة لإقامة ورش مفيدة للشباب، موضحا أن أهم ما يميز الملتقى هو أنه لا يتوقف على مدة إقامة فعاليات الملتقى ولكنه يمتد لما بعد الملتقى، وأن فكرة إقامة ورش دولية فكرة جيدة لأنها تصب في هدف الملتقى وهو دفع الشباب خارج أسوار الجامعة.

وعن الورشة الخاصة بالجسد والتعبير الحركي، قالت نوال عبد العزيز: لاحظت اهتمام الممثل بالإلقاء والحركة على خشبة المسرح دون إعطاء قيمة فعلية للجسد، وهذا كان يشغلني في أبحاثي وأعمالي التي أقدمها.

أضافت: الورشة التي تقام حاليا لها وقع خاص بالنسبة لي، حيث تتسم بالاحترافية في مواعيد الورشة وبراحة المتدربين والمدرّب وكتيبة العمل التي تتميز بكامل النشاط والحيوية،

إيهاب فهمي: «سيرة حب» تؤرخ لفترة فنية مهمة من تاريخنا.. وبلوغ حمدي كان حلما



الفنان إيهاب فهمي ممثل متميز برزت موهبته في السنوات الأخيرة وارتفعت أسهمه بشكل كبير، خصوصا بعد تقديمه لأدوار الشر الخفي في أكثر من عمل تلفزيوني أبرزها «الأب الروحي»، «رحيم». إيهاب فهمي من مواليد القاهرة.. تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية دفعة ١٩٩٤. كانت بدايته من خلال أدوار صغيرة في أعمال تلفزيونية، مثل: «صباح الورد، زرينيا، القلب يخطئ أحيانا، الضوء الشارد». ولكن كان أول ظهور مؤثر له في مسلسل «خيال الظل». شارك فهمي بعد ذلك في الكثير من الأعمال التلفزيونية المهمة، مثل: «لدواعي أمنية، ريا وسكينة، العندليب، قضية رأي عام، أيام الضحك والدموع، الشحرة». كما شارك في عدد من الأعمال السينمائية، من أهمها: «رامبي الاعتصامي، سفاري، القشاش». يقدم الآن شخصية الفنان بلوغ حمدي في مسرحية «سيرة حب» على خشبة مسرح البالون بقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية. كما أنه عضو مجلس إدارة نقابة المهن التمثيلية، لذا كان لا بد من لقائه ليتحدث عن ملامح كثيرة حول عمله بالمسرح والتلفزيون وتوضيح أهم القضايا النقابية.

حوار: أحمد محمد الشريف

الفنان لا بد أن يكون مهموما بما يقدمه

• إيهاب فهمي وبلوغ حمدي كلاكيت لثاني مرة.. لماذا؟

• بلوغ حمدي إعجابي به كموسيقار عظيم وكرمز من رموز مصر إعجاب شخصي خاص بي، ثانيا نحن الآن في عصر الرموز وإبراز تلك الرموز. فقد جاء الوقت الذي يجب أن نبرز فيه كل من ساهم في بناء هذا الوطن نتيجة التداخيات التي تحدث حولنا من كل الاتجاهات، وبلوغ الذي أفنى حياته وعمره في سبيل فنه، بلوغ الإنسان، فنحن هنا في هذا العرض بصدد بلوغ الإنسان والفنان وليس الفنان فقط، وتوجد في العرض

مواقف إنسانية حياتية قد تكون تراجيدية أو كوميدية لكنها في النهاية مواقف تعبر عن تكوين شخصية بلوغ حمدي، وهو من الشخصيات الدرامية المملوءة بالشجن، وأي فنان لا بد أن يكون مهموما بما يقدمه، وأنا كفنان منذ بداياتي أحلم بتقديم بلوغ حمدي. وعندما قدمته في مسلسل «العندليب» كان لدي آمال كبيرة، وعرض علي بطولة مسلسل حينها وحدثت مشكلات، لكنه كان حلما، وجاء الوقت لأن أقدمه على المسرح، وبالطبع شيء صعب أن تقدمه على المسرح، لكننا هنا نؤرخ لمنطقة مهمة جدا من مناطق الفن في مصر.

• هل هناك فارق بين بلوغ الفيديو وبلوغ المسرح أداء؟



أصبح لي قاعدة جماهيرية كبيرة بعد نجاحي

في أدوار الشر

أني لا أراه، وهذا هو منهجي أن أعيش بروحي وليس بالأكل والشرب وجمع الأموال، فأين أنا من الارتقاء بروحي، أعيش بذاتي أكثر.

• ما الذي يجذبك في الفيديو؟

• الناس، فالفيديو يصل بك إلى الرجل الجالس على الطليبة في الريف. وأحب أن أصل إلى قلوب هؤلاء الناس، أن أصبح جزءاً من بلدك وشعبك، هذا هو الفيديو الذي لا يمكن أن يتحقق في السينما أو المسرح.. الجميع يشاهدون التلفزيون.

• ما رأيك في أزمة الفيديو وتناقص كم الإنتاج؟

• أرى أن الفترة القادمة سيحدث فيها نوع من أنواع الانفراج الشديد، نحن وصلنا إلى مرحلة أجور عالية جداً كان يجب أن نتوقف وكان يجب أن يعاد صياغة الأجور والمنظومة الاقتصادية في الفن، وأرى أن التأخر في الإنتاج الدرامي في مصلحة الفن وليس ضدها.

• وما سبب الأزمة أساساً؟

• أولاً أن الأجور وصلت إلى أرقام فلكية، أجور الممثلين، وفي الصناعة والإنتاج، فمثلاً الفندق تكلفته تصل إلى سبعين أو مائة ألف جنيه في اليوم الواحد. لماذا كل هذا؟ يجب أن تعاد الصياغة مرة أخرى.. قديماً كان النجاح هو الورق وليس الممثل، فطالما كان النص الدرامي جيداً فلا بد أن يتحقق النجاح، والعكس لو أنه غير جيد سيحدث الفشل مهما كانت الأسماء.

بليغ حمدي شخصية درامية مملوءة بالشجن

وحان الوقت لأقدمها

رأي في الموضوع المطروح؟

• بالطبع لا بد من ذلك، وحينما يكون في هذا النضج وبعد شقاء تلك السنوات يجب أن يكون عمل الفنان رسالة، وهذا هو التميز، فمثلاً في أحد أحاديثي عن بليغ حمدي ذكرت ما قاله الراحل أحمد زكي أن أخذ روح الشخصية وأضعها في داخلي، فبليغ حمدي ليس شرطاً أن أشبهه ولكن أخذ روح بليغ حمدي وأطبعها بداخلي لأخرجها للناس، فالرسالة التي تريد توصيلها لا بد أن تكون من خلال منهجك وأسلوبك وإيمانك بالموضوع.

• إذن لا بد أن يكون للفنان دور أو موقف في الحياة السياسية المحيطة؟

• بالطبع، ولكن ليس شرطاً حمل الرايات والهتاف، بل يمكن أن يحتفظ الفنان برأيه لنفسه، لكن لا بد أن يكون له موقف محدد مع بلده وحياته.

أين أنا من الارتقاء بروحي

• ما رؤيتك وفلسفتك في الحياة؟

• إن الله موجود فينا، مثلما قال الحلاج، وطالما أن الله موجود بداخلك فستسعى روحك إلى الله وأنت متمسك بالله وتعاليم الله، أقصد أن الإنسان خليفة الله في أرضه، فلا بد أن تفوض روحك دائماً لله، فعندما يتحدث أحد عن أن الفن حرام أتعجب لأن خلق الروح فن، والفن هو تعلق الإنسان بالشيء الذي لا حدود له ولا نهاية له واللا مرئي، وهذا هو الجميل في الموضوع

• أنا أؤمن أن الميديا لا تختلف، فقد تعلمنا في معهد الفنون المسرحية أنه يجب أن تسمعك السيدة العجوز الصماء في الصف الأخير، وهي مدرسة جميلة جداً، لكنني أؤمن الآن بمدرسة مختلفة تماماً لأنه مع التطور التكنولوجي يصل الصوت بسهولة عن طريق المايكات، لكن في التمثيل للفيديو يوجد الحاجز الوهمي مع الجمهور وهو الكاميرا أو الميديا الخاصة بالعدسة وأصبح الإحساس هو الذي يحطم هذا الحاجز ويصل بك إلى أحاسيس الناس، وأنا أجد أن تجربة بليغ على المسرح تجربة جديدة لي لأنها تفرض منهجاً في الأداء، وأنا أستمتع بالتجربة جداً لأن بها تفاصيل رائعة.

• ألم تخش رد فعل الجمهور لكونك لست مطرباً أو ملحناً؟

• لم أخف طبعاً لأن معي أساتذة كبار على خشبة المسرح ومخرج مهم.. توجد أشياء كثيرة تقف بجانبك وتعاونك، وقد لا يعرف الجمهور أنني درست الموسيقى قبل دخولي المعهد العالي للفنون المسرحية، ليست مهنتي طبعاً لكن لدي الأساسيات أو القواعد الأساسية في الموسيقى وأحاول أن أبرز هذا من خلال العمل وأن ينال إعجاب الجمهور.

المسرح هو الأكسجين الذي أستمد منه الهواء

• العودة للمسرح بعد غياب.. اشتياق أم توازن بين أنواع الميديا؟

• أنا منذ سنتين ونصف قدمت عرض «حوش بديعة» وقبلها كنت قد انقطعت فترة طويلة، والمسرح في الأساس هو متعتنا وحياتنا، هو قناع الأكسجين الذي أستمد منه الهواء ليعطيني القدرة على الاستمرار.

• هل أنت راض عن تصنيفك مؤخراً في أدوار الشر التي برعت فيها؟

• كنت أصنف من قبل في أدوار الرومانسي لكن عندما تصل إلى قلب الناس في دور معين وتنجح فيه، تجد أن المخرجين والمنتجين بعد ذلك يقدمونك في نفس الإطار. لكن علينا أن نتفق أن الدور الغريب عنك وعن شخصك يعطيك مساحة جيدة للإبداع ومساحة تغير وتلون وتلك هي متعة التمثيل، وفي نفس الوقت أحمد الله أنني نجحت في منطقة معينة تصل ذروتها إلى أن أقدم شخصية شيطان، وأعتقد أن تلك نتيجة خبرات السنين، فهذه الأدوار عندما تأتي في سن متقدمة بعد فترة من النضج تكون مفيدة لأن الممثل في هذا السن قد يستخدم أدواته بأسلوب أمثل وأفضل عنه في السن الصغيرة. والحمد لله فهذا النجاح في أدوار الشر شيء رائع جداً. وقديماً كانوا يضعونني في أدوار الولد الشقي الخفيف مثل حسن يوسف، لكن الفكرة أن الممثل يؤدي جميع الأدوار، ولا أنكر فضل الله أنني اقتربت من الجمهور جداً وأصبح لي قاعدة جماهيرية كبيرة بعد أدوار الشر.

• أين أنت من السينما؟

• قدمت للسينما أفلاماً قليلة لكن أعتقد أنها خطوات مهمة جداً منها «رامي الاعتصامي»، وكان من الأفلام المنتبئة بالثورة، وفيلم «الكهف»، و«كارما» مع خالد يوسف، و«الي اختشوا ماتوا» مع إسماعيل فاروق.

عمل الفنان رسالة

• هل ترى أن الممثل عندما يصل لمرحلة معينة لا بد أن يحمل رسالة وأن يكون له



قبل الجمعية العمومية إلى ألف جنيه. نحن أمام عمل نقابي حقيقي وبعيدا عن كوني عضوا في المجلس، فإن أشرف زكي نقطة مضيئة في تاريخ العمل النقابي وفي تاريخ الفن، تعلمت منه الكثير وهو قدم الكثير ويقدم دمه وروحه وعقله منذ سنوات كثيرة جدا من أجل العمل النقابي الذي بدأه منذ كنا طلابا في المعهد.. ونحن بالطبع لنا أخطاؤنا ولنا مميزاتنا الكثيرة، وأتمنى أن نطور ونعدل من أنفسنا حتى تنتهي جميع الأخطاء.

• إذا رشحت نفسك في الدورة القادمة فما الجديد الذي يمكنك تقديمه؟

• سأعيد التجربة وأنزل الانتخابات القادمة بإذن الله، لكن كما قلت د. أشرف إنه إذا دخل هو الانتخابات سأدخل أيضا وإذا لم يدخل لن أدخل أنا، لماذا؟ لأن هذا الرجل وجوده على رأس المنظومة يجعلها تتحرك كدينامو واحد، وأمنية حياتي أن تفتح دار المسنين وأن نرفع سقف العلاج بلا حدود وأن نرفع المعاش إلى ألفي جنيه، وأن نصل بمنظومة التشغيل إلى أن يعمل جميع الممثلين بلا استثناء، كي يحدث هذا يجب أن تعود الدولة إلى الإنتاج وإن لم تعد سنظل في هذه المشكلة مدى الحياة فلا يوجد أي جهات تعمل الآن سوى بعض المسارح القليلة فأين يذهب ويعمل الممثل؟ المشكلة ليست في النقابة وأرجو من الدولة أن تقف معنا وقفة حازمة في هذا الصدد.

لأول مرة فيلم للصم والبكم

• طموحاتك وأحلامك؟

• أن أستمع على هذا النجاح وأن أوفق في اختيار الورق وأطور من نفسي وشكلي وأدائي، وأن أصل إلى قلب الجماهير دائما وألا أكون بعيدا عن الناس. وأتمنى أن أرى فيلما لمصر في مهرجان «كان» حقيقيا وليس فيلما خارجا عن الفكر المصري أو مسينا إلى البيئة المصرية، أتمنى أن يكون فيلما يتحدث عن المصريين الحقيقيين الذين يؤثرون في الوطن العربي، وأن يحفظ الله مصر وشعب مصر.

• ما الجديد لك في الفترة القادمة؟

• سأقدم فيلما اسمه «زنزانة سبعة» مع نضال الشافعي وأحمد زاهر ومنة فضالي وعبير صبري، وفيلم رعب سينمائي جديد وهو أول فيلم رعب مصري ومعني فيه هبة مجدي وتامر هجرس أي أنه ثلاثة ممثلين فقط، ومسلسل رمضاني لن أستطيع أن أعلن عنه الآن لعدم الحصول على موافقاته بعد بسبب أزمة الإنتاج، كما قمت بفيلم مهم منذ فترة سيعرض في أول يناير وهو أول فيلم في تاريخ السينما يحمل نسختين نسخة عادية ونسخة أخرى للصم والبكم، وللعلم فإن الممثلين الصم والبكم عابرة وهذه أول مرة نراهم، ولدينا سبعة ملايين رجل وامرأة وطفل من الصم والبكم. وأتمنى أن يشاهد الجمهور هذه التجربة وتحوز إعجابه.

• وأخيرا ما هي الشخصية التي تحب أن تقدمها؟

• اللواء عمر سليمان، فهو رجل قدم لمصر وضحي بحياته من أجلها، وسيدكر التاريخ أن هذا الرجل كان يعلم ما لا يعلمه أحد بعد الله سبحانه وتعالى، وأتمنى أن أقدمه ليس بوجهة النظر المخابراتية لأنه ليس من حقنا أن نتكلم في عمل المخابرات، ولكن من وجهة نظر الإنسان، هذه الشخصية التي قدمت لمصر الكثير.

صعوبة في التشغيل لقلة الأعمال وكثرة الممثلين، القيمة المضافة حتى الآن غير مفهوم ماهيتها وما الهدف منها ونظمها.

• مؤخرا أثرت مسألة الورش بالنقابة ووجهت باعترافات كثيرة.. ما رأيك؟

• يجب أن ننظر إلى نتيجة هذا العمل فلو نجح سنكمله وإن لم ينجح فلن نخسر شيئا، فلدينا الورشة الأولى إن فشلت لا تكمل، ونحن لسنا مباحث للفن، فلو كنت موجودا في مكان ووجدت مخالفة ما بالطبع أتدخل ويمكن أن أطرد غير النقابي أو أنصرف طبقا للوائح. وفي نفس الوقت الفن ليس حكرًا على أحد، فالهوب أهلا به، لكن أن يعمل الأشخاص من تلقاء أنفسهم بلا ضوابط فهذا لا يجوز، ونحن نريد أن نحصر سوق العمل، وأعتقد أن فكرة الورش ستقوم بهذا الحصر.

عمل نقابي حقيقي

• ما الجديد في النواحي الاجتماعية في النقابة؟

• بالنسبة للعلاج، نحن النقابة الوحيدة، وأكررها الوحيدة، التي لا تترك أي عضو من أعضائها سواء كان كبيرا أو صغيرا، أما في الإسكان فلم يحدث في تاريخ أي نقابة أن تخصص مساكن لأعضائها إلا نقابة الصحفيين، أقامت مصايف لأعضائها وليس مساكن. وأول مرة تقام مدينة خاصة بأعضاء نقابة، وبالنسبة للعمل الاجتماعي لدينا النادي ومسرح النهار وأشياء كثيرة جدا لم تكن موجودة من قبل في تاريخ العمل النقابي، وبالنسبة للمعاش أعترف أنه ضعيف جدا والمشكلة تكمن في الموارد، وربنا يقدرنا كما قال د. أشرف زكي لا بد أن نصل به هذا العام

• النقابة عمل إداري بحت، فهل أثرت الإدارة عليك فنيا سلبا أم إيجابا؟

• العمل النقابي قربني من زملائي أكثر، ومن أوجاع كثيرة لم أكن أراها من قبل، جعلني أنظر للعمل ولزملائي بمنظور آخر، أنا في النهاية أمام أربع سنوات مضت أثرت في حياتي الشخصية، وقد أكرر التجربة أو لا، فلم أقرر بعد.

• ثلاث سنوات من العمل النقابي ماذا حققت فيهم؟

• حققنا فيهم الكثير، فلست وحدي فمعي زملائي في المجلس بقيادة د. أشرف زكي، ولدينا منظومة تغيرت كثيرا في العمل الاجتماعي والعمل الصحي، ولدينا مشكلات على مستوى البلد، وقد عشنا أربع سنوات مختلفة في تاريخ الحياة الدرامية امتنع فيها القطاع العام عن الإنتاج وهذا لم يحدث من قبل، لا صوت القاهرة ولا قطاع الإنتاج ولا مدينة الإنتاج الإعلامي، نحن نتحدث عن أكثر من 27 مسلسلا كانوا يضمون فئات كثيرة وكبيرة من الممثلين في مصر. نحن أمام مشكلة كبيرة جدا في العمل ولكن المسئول عنها ليست النقابة ولكن المسئول عنها في المقام الأول هو ابتعاد الدولة عن الإنتاج، وتتمنى أن تعود الدولة للإنتاج لأن هذا سيزيح مشكلات كبيرة عن الفن عموما.

لسنا مباحث للفن

• ما هي أهم أزمة أو مشكلة قابلت النقابة في الفترة السابقة؟

• أهم مشكلتين هما القيمة المضافة والتشغيل. فنحن أمام

ابتعاد الدولة عن الإنتاج وكثرة الممثلين

من أهم أسباب أزمة التشغيل



قد يتحقق حلمك في عالم لا يعرف الاضطهاد لا يعرف النكران محمد أبو السعود.. وداعا

رحل الفنان والمخرج المسرحي محمد أبو السعود في صمت، بعد معاناة شديدة لم تكن فقط مع المرض، وإنما من أجل أن يوصل رسالته وإبداعه إلى الناس، وهو الذي وصفه زملاؤه وأصدقائه بالفنان حتى النخاع، الذي لا يهدأ ولا يكف عن التفكير في الإبداع.. وطالما حلم بتقديم المسرح الذي يريده. أبو السعود من أبرز المخرجين المستقلين الذين برزوا في مطلع التسعينات، ليقدّم مسرحاً مختلفاً له خصوصيته على مستوى الصورة والتكنيك، كما كان قادراً على التقاط التفاصيل واقتناص لحظات الإبداع. قدم المخرج الراحل محمد أبو السعود الكثير من الأعمال أبرزها: «الملك لير» مع الفنان الراحل خالد صالح و«أحلام شقية» للكاتب سعد الله ونوس، و«أتيجوني في رام الله» و«أتيجوني في بيروت» و«الأيام الخوالي» و«ماما أفريقيا».

محمد أبو السعود وافته المنية الأسبوع الماضي وكان لخبر وفاته وقع الصدمة بالنسبة لكل من عرفه، فتحول موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» إلى سرادق عزاء، ومنه حصلنا على هذه التدوينات الخاصة التي تنعي المخرج الراحل..

رنا رأفت



عبد الناصر حنفي

الحركة المسرحية وتنازع - وليس تعارض فقط - هيمنتها غير المشروعة وغير المبررة، وتطالب بحصة عادلة من إنفاق الدولة على المسرح، بخلاف سقف جمالي مختلف ومتفاوت في عمقه وارتفاعه من مجموعة إلى أخرى.

وهذه السمات جعلت أبو السعود في مشواره مع مسرح الهناجر يتعامل بمنطق الند الذي لا ينحني أمام سطوة المؤسسة، ولا ينصاع «لكتالوجها».

أما الحركة الثانية فهي مجموعة شعراء التسعينات، الذين كانوا رياحاً مختلفة تمر على الثقافة المصرية، وكان لديهم نظرة راديكالية تجاه المؤسسة الشعرية والجمالية والفكرية ولكنها قد تكون الأقل عنفاً وتنازلاً مقابل من سبقهم، لأنهم لم يكونوا



متولي حامد

من نور.

عبد الناصر حنفي: أهم من أفرزتهم الثقافة المصرية

أبو السعود كان ابن حركتين «راديكاليين» يعدان من أهم ما أفرزته الثقافة المصرية خلال الربع قرن الأخير، أولهما هو تيار «المسرح الحر» الذي كان واحداً من أهم موجات ظاهرة مسرح الهواة التي تفجرت بصورة مدهشة مع بداية التسعينات، وهذا التيار كان عنده نظرة راديكالية - غير مسبقة - حول العلاقة بالمؤسسة الإنتاجية «الرسمية» تشكك في قدرتها على قيادة

متولي حامد: في عالم لا يعرف الاضطهاد قد يتحقق حلمك يا صديقي

بدأت علاقتي بالمخرج محمد أبو السعود في مطلع التسعينات وكانت قبلتنا وقتها مركز الهناجر للفنون، كنت حينها أقدم نصي الآخر بالتعاون مع المركز الثقافي الإسباني. كنت أراه لا يهدأ، يتحرك كثيراً داخل أرض الأوبرا بابتسامته الجادة التي كانت لا تفارقه، وكان نحيلاً ولكنه كجبل يحمل بداخله آمال وطموحات المسرح الذي كان ينشده.. تعرف كل منا على الآخر، خصوصاً بعد عرضه «الأيام الخوالي».. أحببت تقديمه للعرض وظهر ذلك بشدة عندما قمت بإعادة هذا النص وأضفت إليه الكثير ليواكب ما كتبه هارولد بنتز وعرض على مسرح الشباب، وعندما رآه ابنتم لي قائلاً: انت عنيد.. تجاذبنا الأحاديث كثيراً بعدما قدم أحلام شقية للراحل سعد الله ونوس.. كان جريئاً في التصدي لمسرح يعري المجتمع فسمي فرقته المستقلة «الشظية والاقتراب» ليعبر الاسم عن الخوض المباشر في صميم الواقع بجرأة كان يخافها الكثير من أبناء جيلنا، فكان له السبق، وكان له طموحات يخفيها دائماً خلف ابتسامته.

تواعدنا على لقاء فني ولكن كنت دائماً أداعبه بأنه يحب الكتابة فلن يحتاج إلي، وبالفعل محمد أبو السعود حصل على جوائز في التأليف المسرحي. أبو السعود من أبناء جيلي الذي تحدى وحده الواقع المسرحي.. تأملت لاختفائه المفاجئ عن الساحة فعرفت أنه قد ذاق مرارة الاضطهاد وهناك من يريد أن يسلب منه حلمه، فأثر الصمت ولكن ظل حلمه يختفي بين جنبات صدره.. اعتبره مخرجاً جريئاً قدم مسرحه في لحظات تقلبات سياسية عظيمة شهدتها التسعينات، تصدى لها بشكل مختلف وإبداع له تقنيات كانت في وقتها جديدة على السمع والبصر.. محمد أبو السعود كان لا يهتم بعزله عن المسرح بصورة تشبه الراحل منصور محمد لأن أحلامه لم تتوقف يوماً حتى قبل رحيله الصادم.. في النهاية سيظل مسرحه مهماً في لحظة فارقة حتى يأتي من بعده من يستكمل حلمه.

ومن هنا أدعو مركز الهناجر للفنون بتوثيق رحلة الراحل محمد أبو السعود وكذلك المركز القومي للمسرح كواحد ممن أثروا هذا المسرح الذي شكل وجداننا جميعاً.. لن أقول وداعاً للصديق المبدع لأنه باق ببقاء إبداعه المختلف ولكن أقول له: قد يتحقق حلمك في عالم لا نعرفه.. عالم لا يعرف الاضطهاد لا يعرف النكران.. ويظل إبداعك محفوراً في ذاكرة المسرح المصري بكلمات

جريدة كل المسرحيين



هدى وصفي



خالد الصاوي

غربتنا ونحن أحياء والاحتفاء بنا بعد موتنا.

أكرم مصطفى: الموت إحباطا

هناك جيل يموت ويحترق من الإحباط وعدم التحقق، ومحمد أبو السعود مثال واضح لذلك، وقد كان أول لقاء بيني والمخرج الراحل أثناء تقديمه عرضا لمسرح الشباب وكنت في ذلك الوقت رئيسا للأقسام الفنية، واقتربت منه وكنت دائما أسمع أن أبو السعود فنان مهم ومن أعلام جيلنا.. الحقيقة أنني حزينا شديدا على الفنان الراحل ولكن الأزمة الحقيقية في أن هناك جيلا كاملا يحترق ولا أجد لفظا أو تعبيراً يعبر عما بداخلي سوى أن أقول إنه العقد الذي ينفرط في جيل كان من المفترض أن يقدم شيئا مهما ولكن الإحباط جعله يخفق، والمخرج محمد أبو السعود يعد مثلا صارخا على مأساة جيل كامل من المبدعين.

صبري فواز: أحلام ومشاريع فنية

”مافيش مرة قابلت فيها محمد أبو السعود إلا أما يحكي لي عن أحلام ومشاريع فنية نفسه ينفذها.. وإحنا اتقابلنا كثير جدا.. وكل مرة أحلام ومشاريع غير اللي قبلها.. الله يرحمك يا محمد“.

رشا عبد المنعم: المسكون بالمرح

كان فنانا حقيقيا وكان دائما مهموما بفنه... في يوم، عقب تحقيق صحفي نشر عن مركز الهناجر، استدعاني أستاذي د. جابر عصفور وزير الثقافة الأسبق، واستدعى محمد أبو السعود وطارق الدويري لمكتبه، وعقد اجتماعا بيننا ود. أماني يوسف مديرة الهناجر ود. سيد خاطر رئيس قطاع الإنتاج، حينها؛ وكان يريد أن يشكل منا مجلس إدارة أو مجلس أمناء للهناجر، الأمر الذي لاقى معارضة شديدة من المسؤولين، لكنه لم يكن العائق الحقيقي إذا وضعنا في الاعتبار إصرار ورؤية وزير الثقافة، ما أفسد الأمر حينها هو أن أبو السعود تضمن كلامه أنه غير معني بكل هذا، وإن كل همه وغايته أنه يعمل مسرحيته، مكان بروفات ومكان للعرض وإنتاج بسيط وهو يكمل من جيبه. لم أستغرب رفضه أن يبقى جزءا من كيان إداري لأنني أدرك أنه لا يتناسب مع مشروع أبو السعود ورؤيته في الحياة، ولكنني كنت مذهولة أن مخرج بتاريخ وموهبة أبو السعود (وكان لسه واخذ جائزة ساويرس) كان لديه استعداد أن يصرف من جيبه وأن يقوم بصرف فلوس جائزة قد تكون هي كل ما يملك وذلك حتى يقدم مسرحيته.

الحكاية للتاريخ

هانى المتناوبى: ثورة جمالية

أنعي بباليح الحزن المخرج محمد أبو السعود، أستاذ المسرح الحديث الذي خرج عن القالب التقليدي بتجارب فريدة، الذي يعد من أعظم المخرجين المعاصرين، وقد ابتكر أشكالا جديدة لتقديم المسرح في كل مكان، وقدم ثورة جمالية للمسرح المصري، فكان متمكنا من السينوغرافيا والمشهد والصورة، وقدم الكثير من المسرحيات لكتاب عالميين، كما كان جريئا وكاتباً مسرحيا واعدًا.

حازم شبل: مبدع ومتميز

كان فنان مسرح حقيقيا، مبدعا ومتميزا جدا، أعماله قليلة ولكنها مميزة جدا، ربنا يرحمه ويغفر له.. كنت أكن له الكثير من التقدير والاحترام.

تامر كرم: المخرج المسرحي الموهوب

«إنا لله وأنا إليه راجعون، بقلب يعتصره الكثير من الألم أنعي الصديق المخرج المسرحي الموهوب محمد أبو السعود الذي رحل عن عالمنا في ريعان شبابه.. ربنا يرحمك ويسكنك فسيح جناته».



من دور أخويا الصغير لدور أخويا الكبير يكتب ويخرج.. يحير! من يومه حر وخطير اكرنا عزّل وغير.. وهو ناسك.. أسير بعزي كل الخوالي.. أيام، ليالي، شبابنا وعزائي كونه في علالي. وبها بهائي وصحابنا سلام - مؤقت - يا غالي دي الشظية، بكره اقتربنا“.

د.هدى وصفي: ذكي القلب والعقل

المخرج محمد أبو السعود من ألمع المخرجين الذين عملوا في الهناجر.. كانت له قدرات خارقة في التقاط التفاصيل الدقيقة، وكان دائما يحلم ويظل وراء حلمه لمدة طويلة وهو فنان حتى النخاع لم يكن لديه توازنات، فكان فنه هو شاغله الشاغل. كان يقتنص اللحظات الفنية ويتعذب حتى يستطيع أن يصل بها للمتلقي، فقد كان رسولا للفن، يبحث بشكل دقيق ويتمتع بذكاء القلب والعقل وكان محبوبا وسط أبناء جيله رحمه الله.

عير علي: الاحتفاء بعد الموت!

محمد أبو السعود كان من المخرجين القلائل الذين يدهشوني، يفاجئني ويشعري بالدهشة عندما أشاهد أعماله، فهو دائما يقدم أشياء غير متوقعة والصورة التي يقدمها في مسرحه ممتعة ولها جمالياتها، فهو يعد نموذجا مختلفا للمخرجين، لما يقدمه من قراءات جديدة على مستوى الصورة والتكثيف وما يقدمه من متعة، لا يسعني سوى أن أقول: مع السلامة يا محمد وإذا رحلت فجماليات أعمالك حاضرة. وأخيرا، أنا مستفزة كثيرا من

مهتمين بأن يكسروا أو يحاربوا ثوابت بقدر اهتمامهم بأنهم يكونوا قادرين على المرور من جنبها حتى يذهبوا لمنطقة أخرى من المفترض أنها أبعد من التي تسمح بها يرى، وهذا الرافد جعل أبو السعود لديه عمق وهدوء فكري مكتف بنفسه التي كانت محاطة بنسيج ثقافي من نوع لا يتم صرفه كثيرا لمخرجي المسرح.

خالد الصاوي: عزيت حيطان الهناجر وبكيت في حضن العامود

هو من أميز كوادر المسرح الحر والهناجر من مطلع التسعينات بعروضه المتمردة وفرقته الدءوبة (الشظية والاقتراب) واسمها يشير لفلسفتها الخاصة بضرورة مواجهة الناس بعرض متمرد صادم يكون كالشظية التي توقظ البدن من سباته، على أن يتبع ذلك عرض متمرد ناعم بهدف الاقتراب من الناس.. ولعل بعد المنازعة تأتي حلاوة الروح بحياة جديدة بها تحرر وكرامة، وقد تشرفت وتمتعت تمثيلا بتجربتين معه من أدب المسرح العالمي هما ”الأيام الخوالي“ و”ساحرات سالم“ من إخراج الهناجر (بيتنا المسرحي) وبدعم من الأم الروحية لجيلنا السيدة العظيمة د. هدى وصفي، وبصبر وحكمة من معالي وزير الثقافة الأسبق فاروق حسني الذي تحمل ثمر جيلنا وقدم لنا ما كان بوسعه منعه عنا، فكان أكثر نبلا من كل السلطويين المتسلطين، وهي كلمة حق في عنقي.

”عزيت حيطان الهناجر، وبكيت في حضن العامود نزلت علينا الستائر ورأينا روحه في صعود دابره علينا الدواير. الرحمة لأبو السعود



صبري فواز



عير علي



تامر كرم



رشا جهيد المتعم



حازم شبيل

حمادة شوشة: الفنان الغاضب لأجل الآخر الثائر المتمرد خفيف الروح والظل

قال الفنان حمادة شوشة واصفاً المبدع الراحل محمد أبو السعود بقوله " الفنان الغاضب لأجل الآخر الثائر المتمرد خفيف الروح والظل

، شاركت معه كممثل ف أعمال، "ساحرات سالم"، "لير"، وأعمال أخرى، كنت أحب حديثه عن المسرح والزملاء، وأعماله الإبداعية، فهو رجل مسرح يحب عمله وغنسان طيب، كان يقوم بالتحضير لفيلم عني ولن أنسى أيام الثورة حينما كنا نعدو وسط الناس بنصورهم وبشاركتهم ذكريات جميلة "

فهد إبراهيم: رحم الله أبو السعود

"من زمان و أنا أسمع عن محمد أبو السعود ... عملاق مسرح الهناجر أبوجنين ... قال لي شادي الدالي و تامر رجب و سيد عبد الخالق و محمد حفطي و غيرهم كثير .. حكايات كثير عن لوحاته المسرحية و التشكيلية و عن دماغه الثقيلة اوي و قوته و جرأته و انه من الأسامي القلائل اللي كانوا بيعرفوا فعلا يستخدموا مسرح الهناجر بجانيبي خشبته أيام ما كانت الخشبة العظيمة ذات جانبيين للرؤية، غضاقة لترجمته عدداً من النصوص الأجنبية وإبداعاته الشخصية من نصوص، وفنه التشكيلي الذي يحوي لوحات تصنع معارضا فنية،

كان أبو السعود سينوغراف شاطر و متجدد وكشاف مواهب، بقدر ما عمل مع عمالقة المسرح و علي رأسهم خالد صالح رحمة الله عليه و حتى الشاب الطموح الموهوب الذي كان يقضي نصف وقته في القطار من و إلى القاهرة يوميا، ليتدرب في بروفة مع محمد أبو السعود علي نفس الخشبة ... خشبة مسرح الهناجر

قابلت محمد ابو السعود في قطار آخر يوم في رحلتنا في الجزائر 2017 للمهرجان العربي في وهران في الاوتيل، كان يحكي عن عرضه الجديد .. "أفريقيا أومي" لمحمد حفطي وقصة البروفات الطويلة بكل الأماكن التي تصلح بالقاهرة وأنه على استعداد لافتتاح العرض ولكن بسبب تأجيل العرض لأكثر من مرة لظروف انتاجية كان الممثلون يتسربون من العرض، لدرجة أن أغلب الممثلين المسرحيين الشباب في القاهرة في الفترة دي شاركوا بالعرض ثم اعتذروا، كان ابو السعود يتحدث عن حاجته لثلاثة



حمادة شوشة



ياسر علام

حكيه...
لن تفهم عن مخرج شرحه للغة الحركية التي ينوي أن يدفع إليها ممثليه ما دامت الفلسفة غائبة عن شرحه...
لن تقبل سينوجراف يريك مجسمات للكنتل التي ستحتل مشهده ما دامت الفراغات لم تحضر في سرده...
لا الأشخاص ولا الأفكار ولا الأشياء ولا الأجسام ولا الأرواح ولا الألوان تنعم بوجود مستقل منتهي في عالمك يا صاحبي.
إنها ذات صلة تستدعي بعضها بعض، وتخبرك بأسرارها لأنك تنصت لها، وتراها من حيث لا تتمثل في ظاهر وجودها كما يسمعها البشر ويرونها ويتذوقونها ويشمونها بحواسهم الاعتيادية.

يوماً ما في عرضك "انتيجون في رام الله" سمعت صليل مسابقة مسعورة بين إخوة أبناء دم واحد ملعون، أكانت صادرة حقاً عن خشبة المسرح؟! حية لم يفلترها جهاز نقل للصوت؟! أو إعادة بث عبر مكبرات للصوت؟! صنعت أصوات السيوف المتناحرة حس المأساة التي عايشتها.

أي إبداع في أن نرى المنتحارين رؤيا العين في الوقت الذي تدور فيه الأحداث بعد أن أجهز كلا منهما على أخيه؟!!

مأساة أنتيجون هي مأساة تنبثق في لحظة الفقد المشبوب، أخ استعان بقوى الخارج في محاولة نوال استحقاق، والمستبد الوطني القافر على الشرعية يحمي بلاده من ذلك المستعين بشرعية خارجية وأجندات أجنبية.

والمرار مستعر قتل هذا ذاك وذاك هذا،

وأعلن الحاكم الذي لم ولن يجف حبر مرسوم تعيينه، أن أحدهما يدفن والثاني والثاني حرام عليه الدفن، وأنتيجون تأب إلا عدم الامتثال.

أي إبداع في أن نرى أنتيجون دون أن نعايش هذا الحاضر أبداً في وجدانها؟!!

سمعنا صليل السيوف حياً دون أن نرى المقتولين القتلة، من أين نبع الصوت، كانت سلسلة معدنية يجلس أحدهم في أحد أركان المسرح ويدعها لتتسدل فوق بعضها بعضها بإيقاع معين فتحدث الصدى والتأثير المطلوب.

كيف عرفت أن هذا الصوت قادر على إنتاج ذاك؟!!

لا الأشخاص ولا الأفكار ولا الأشياء ولا الأجسام ولا الأرواح ولا الألوان تنعم بوجود مستقل منتهي في عالمك.

إنها ذات صلة تستدعي بعضها بعض، وتخبرك بأسرارها لأنك تنصت لها، وتراها من حيث لا تتمثل في ظاهر وجودها كما يسمعها البشر ويرونها ويتذوقونها ويشمونها بحواسهم الاعتيادية.

لن تقبل سينوجراف يريك مجسمات للكنتل التي ستحتل مشهده ما دامت الفراغات لم تحضر في سرده...
لن تفهم عن مخرج شرحه للغة الحركية التي ينوي أن يدفع إليها ممثليه ما دامت الفلسفة غائبة عن شرحه...
لن تستمع لمؤلف يحدثك عن نص ما دامت الصور غائبة عن حكيه...
هلا عرفتم ماذا فقدتم؟!
وماذا نفتقد؟!!

محمد أبو السعود

الفيلسوف الشاعر الساحر



نورا أمين

جلس محمد أمام مائدة الطعام المستطيلة الشاسعة وحوله بعض الأشياء التي يجبها: مذياع قديم ييئ البرنامج الأوروبي، سجانئ، كتب وأوراق متناثرة، وألوان كثيرة. كان هناك الكثير من الألوان والأقلام، وكانت هناك كراسة الرسم. وكان هناك محمد الفتى النحيل الحالم جالسا في صومعته. آه نسيت: وكان أمامنا أكواب الشاي والنسكافيه، وكنت أنا هناك، وكان هاني هناك. كان هاني من آتى بي إلى هنا.

في ديسمبر 2018 كنت أسير لاهئة وراء هاني، هو فارع الطول وخطوته سريعة، أعرف خطوته جيدا. لم يقده العمر ولا الوجد ولا الهزيمة نحو الإبطاء. مسرعا كان كعادته، فقط هو لا يلتفت إلى تلك السرعة، لكنها تطمئنني. أنا ألث وراء هاني لأنه سيأخذني إلى محمد. لقد كان محمد من عرفني إلى هاني، ثم عرفني بعدها هاني إلى محمد، ثم عرفتهما الواحد إلى الآخر، ثم عرفاني إلى نفسي، وهكذا دواليك على مدار خمسة وعشرين عاما، نعمل ونتعرف ونغيب ونلتقي ونكبر ونتعرف ونعمل ونلتقي. المفاجأة المبهجة هي أن المصعد يعمل، رغم أن حظي التعس دوما ما يجعله يعطب في أية بناية أزورها. يسحب محمد المصعد دون أن يعرف أنني مع هاني. قد ينزعج هاني من أنني أكتب هكذا تفاصيل زيارتنا. لكنني لا أستطيع المقاومة. الكتابة ضد المقاومة. نصل هناك، لكن المصعد يأتي أن يفتح. الباب يرفض إخراجنا. أعرف أن حظي تعس. أرجوك ألا تفزع يا هاني. يمكننا أن نستأنس ببعض حتى تنحل المشكلة. يأتي محمد، يحاول دفع الباب. لا يفلح. ثم سرعان ما يبدأ في إلقاء سلسلة من التعليمات الإخراجية التي من شأنها أن تقود هاني إلى فتح الباب. أنا هادئة. ومتحمسة. سأراه رغما عنه وستنصر خطتي أنا وهاني. لوهلة تحول المصعد الضيق في خيالي إلى خشبة مسرح صغيرة. هاني وأنا لا نختنق بداخلها. نحن صبورون. أنا أكثر صبرا من هاني. والمخرج بالخارج بالداخل. محمد المخرج. ولا حاجة بنا للقلق أصلا فالمخرج يرى الموقف من الخارج ومن الداخل. إنه يرى صدأ المصعد ورداءة الواقع وأزمة الموقف وهلع الممثلين، تماما كما يرى الكيفية التي سيصمم بها خطة الخروج من هذا المأزق. هو لا يوجد معنا في تلك الخشبة الصغيرة. ولا يراه الجمهور. ربما أنه لا يوجد جمهور من الأساس. لكنه يملك الرؤية، ويملك الأدوات لتنفيذها. كعادته، محمد يتفوه بعبارات قصيرة ومتناثرة. لو لم نسمع كلمة لفقدنا معنى العبارة كلها. لكننا مدربون. أنا مثلا بدأ تدريبي منذ عام 1993، منذ «دير جبل الطير»، وبعدها مباشرة هاني وفاروق. وإيهاب عبد اللطيف هنا وهناك. في «دير جبل الطير» مثلا أدت دورا صامتا اعتمد بكامله على الإيماء وتعبيرات الوجه. أقتعني الأستاذ أنني بطلة العرض. كاد الجميع أن يقول لي «بطلة عرض ماذا يا معتوهة؟!»، لكنني



صدقت الأستاذ. نعم، هو لا يتحدث إلا قليلا لكنني أفهمه. إنه يثبت في ثقة تجعلني أهملك الدور الصامت وأثق في قدرتي على جعله مشعا وكاسرا لتقاليد مسرح الأثرية الإذاعية. هكذا، هذا أنا، أيقونة في الدير.

على مدار الوقت القصير للغاية الذي يلقي فيه تعليماته الإخراجية، أتجسد دور الأيقونة. أتسم وحدي في الظلام - فقد راح النور عن المصعد - وأحافظ على صوت وإيقاع تنفسي كي لا يشعر المخرج بوجودي. أنا دور صامت. على وجهي رضا السيدة العذراء وفي عيني شقاوة الموناليزا. كانت هذه تعليماته في عام 1993، ما زلت أتذكرها في 2018. هاني لديه إمكانات عملية وتوافق عضلي عصبي نادر. يتمكن بالفعل من اتباع تعليمات محمد وفتح باب المصعد. يخرج هو أولا، ثم أتسلل من بعده، بينما المخرج في حالة مفاجأة خفيفة فالمفترض أنه أيضا كاتب سكريبت العرض - كحال كل عروض محمد أبو السعود - فكيف يحدث إذن أن تظهر ممثلة في غير مشهدها؟!

ابتلع محمد وجودي سريعا بمساعدة رفيقه هاني، وأدخلني إلى الصومعة. وعلى الرغم من يقيني أنه يكره الأثرية - فهو صانع مسرح الصورة ومسرح الشعر والسحر - فإنني لم أجد سواها ملاذا. في تلك اللحظة فهمت تحديدا لماذا يلجأ المسرح التقليدي إلى الأثرية التي تشبه المسلسلات التلفزيونية. دعونا نتخيل: نحن الآن في موقف يتعذر على المرء فيه أن يجد شيئا ذا قيمة يقوله، لكنه مع ذلك يشعر بالحاح ما لاستخدام اللغة الكلامية. يعرف المرء أنه لا يستطيع الحديث فيما يجب الحديث فيه، أو أنه لا يملك الشجاعة ولا الموهبة لبلورة مونولوج يصل إلى الجوهر ويلمس القلب. لذلك فالمرء - أنا أو صانع المسرح التقليدي التعساء مثلي في تلك الحالة - مملأ الزمن بالأثرية الفارغة، كما يقولون بلغة أهل الكار «بيملا».

لقد قضينا أعمارا نشاهد ونتلقن فنون «الملو» لأنهم نادرون أولئك الذين يستطيعون خلق القول/ الفعل/ الرؤية في إيجاز الفيلسوف وسحر الشاعر. لكن حدث أن ظهر أبو السعود في التسعينات. ظهر الفيلسوف الشاعر الساحر. وأعرف أنه يعرف أنني في تلك اللحظة أتبنى مواضع مسرحية غير التي تعاهدنا عليها. لكنه يصبر. يتزكني أثرثر ويعرف أنها ديباجة مسرحية سريعا ما ستنتهي كي نصل إلى مشهدنا الأساسي. لقد أعد لنا هاني مشروبات رائعة. هنيئا لنا يا هاني. حيلتي لمعرفة إذا كان محمد قد ضاق بي ذرعا أم لا هي أن أتابع حركة عنقه وعينه. نحتاج أن نتنفس. الآن تظهر سمة أخرى لمسرحه: فضيلة الصمت. الصمت في المسرح هو لاولئك الذين يستطيعون مواجهة أنفسهم، أولئك الذين يستطيعون الاستغناء عن الآلة الكلامية، ومواجهة الوهن الذي نجده في أنفسنا عند الوجود في الصمت. الصمت هو بوابة الروح، هو جسر الانفتاح، هو عربة الخيال. في هذا «الكيو» تحديدا سيطلب منا المخرج ضبط الإضاءة في الغرفة، لأنه ليس مخرجا فحسب ولا مؤلفا فحسب. هو مصمم الفضاء البصري لكل عروضه. هو رسام العرض. نحاول ضبط الإضاءة لكن يبدو أن مسارح مصر كلها بحاجة إلى صيانة...

ماذا نفعل إذن يا محمد؟ هل نصدر بيانا كما فعلنا في مهرجان المسرح الحر الأول 1991 والثاني 1993 وكما فعلنا أيام بني سويف؟ ماذا نفعل...؟

يشعل سيجارة. هاني يتحدث عن المسرح. لست واثقة أن هذا هو ما حدث في تلك اللحظة. لكنني هنا المؤلفة وهكذا تريد ذاكري للأحداث أن تسير وفق ما تخيله. عبارة عجيبة.

تنتفض البوابة السحرية. ونلتقي بلا أثرثر وبلا حواجز. تختلط السنون والعروض والمونولوجات والمعارك. يتحدث محمد عن أحداث في الماضي، عن دعايات، عن عروض، ومشكلات، وأشخاص. نضحك. أناكفه. دوما أنا أناكفه. يشعر أحيانا

يتسنى ليذ نفسيها التي تكتب بهذه البراعة أن ترسم وتلون بتلك المهارة؟ كيف يمكنك أن تكون شاعرا ومخرجا وفنانا تشكيليا ومترجما مؤلفا ومفكرا في نفس واحد؟ هذه العبقرية لن تموت.

لكنك أيضا مناضل من الدرجة الأولى، شيء ما في روحك يشبه صالح سعد - لا أعرف لماذا أكتب ذلك الآن - لذلك ربما كنتما الاثنان اللذين دعماي بالقوة نفسها عند كتابتي لـ«المسرح المصري المعاصر وحقوق الإنسان: فن المطالبة بالحق»، وأمداني بوثق مهمة تدعم بحثي. من تلك الوثائق بيان الشظية والاقتراب المنشور هنا، والذي تضمنه الكتاب في ملحقه (إصدار جديد في مطبوعات الهيئة العربية للمسرح، 2019). كنت أنت يا محمد مناضلا ضد العنف السياسي بجميع أشكاله، ذلك العنف السياسي الذي اكتملت بلورته في أعمالك منذ عام 1998 مع «لبر» (إدوارد بوند) والتي تصفها بأنها «كانت بالنسبة لنا اكتشافا في عالم الكتابات المسرحية الجريئة الملتزمة بالبعد الكوني، والإنسانية، والمحررة من إرث الثقافات الإقليمية والمتعمقة في قضايا تخص العالم بأجمعه، حيث بناء النظرة للتاريخ واللحظة المعاشة فيه بوعي تحليلي أعمق (...). إذا لم يتحدث المسرح عن العنف، وعن تشوهاتنا.. فعن ماذا يتحدث؟».

أجلس إلى جانبك. ليس هناك مكان آخر يمكنني الجلوس فيه. تفتح كراسة الرسم التي قاربت على الامتلاء. تكمل رسمتك. ياله من حدث يبعث على الانبهار. بهذه البساطة والسحرية تنقلنا من عالم الأثرية الفارغة الخائفة، إلى عالم الموسيقى الكلاسيكية واللوحات التشكيلية. هل هكذا أيضا كنت تنتقل بين عروضك؟ عفوا، سامحني، فلم تكن هناك أبدا أثرثر فارغة في عروضك، إنها في مشهدي هنا فحسب. لكنك أيضا تعيد إخراج كل شيء وتضعني في المكان المناسب

بوهن. يتزك لي مساحات من الزمن للتدخل، لكنني غير معتادة منه على تلك المساحات. هو دوما يقاطعني، دوما لا أتمكن من إكمال فكرة. لماذا الآن فقط يتيح لي كل تلك الدقائق لبلورة فكرة؟.. هيا يا محمد قاطعني أرجوك.. أرجوك قاطعني..

وقد قاطعني ونقل المشهد من الصالون إلى حيز مائدة الطعام التي صارت مرسمة المؤقت. انتقل محمد من الأريكة إلى مقعده أمام المائدة حيث يمد ساقه على مقعد مقابل تحت سطح المائدة. انتقل هناك كي نسمع الموسيقى المنبعثة من المذياع المتهاك. ويكي يرسم. يمكن للساحر بكل بساطة أن ينتقل من المسرح الكلامي إلى المسرح البصري، مثلما يمكنه - بكل بساطة أيضا - أن يجمع بينهما. فعندما يكون المخرج الفيلسوف شاعرا في الكلمة وفي صناعة الصورة، يكون هو الكاتب والرسم، يكون مبدعا لفضاء مسرحي متكامل وسحري. هذا السحر يا محمد كان مهنتك. لقد كنت ساحرا يا عزيزي. لكنك حتى في السحر كسرت القوالب، وخرجت عن الصورة التقليدية للساحر الحكيم الرزين، وكنت أنت الساحر الثوري المتمرد الذي لا يمكن لأحد التكهن بألغائه السحرية ولا بانقلاباته الفنية. من دي جيلدرود إلى أحمد يماني ومحمد متولي وشعراء التسعينات، ومن شكسبير إلى بينتر إلى لوحة تشكيلية، ومن توفيق الحكيم إلى أرثر ميللر وإلى جينيه وونوس وآخرين وآخرين، كنت تقفز من عالم إلى آخر ومن زمن إلى آخر، بينما ذهنك منجذب نحو قضايا القهر والسلطة وفقدان الإنسانية. الحرب والتعصب الديني والتسلع والتسلح والاستعمار والكولونيالية والتدمير و«تفتت بنية العالم إلى نتوءات عرقية ملتبهة في صراع دموي وكأنها حقا نهاية التاريخ» (بيان فرقة الشظية والاقتراب). مسرح اقتفاء الإنسانية ونقدها. أنت رسام فذ يا محمد. ترسم بكلماتك وبيدك تاريخ عالم يدمر نفسه بنفسه. كيف

المسرحي؟! أو ربما أتحوّل إلى «فيدرا» التي كتبها أنت وأخرجها هاني في الهناجر، أصرخ في العالم كي ندمر أسطورة السلطة والأب، ونستعيد إنسانيتنا ووثاقنا الجمعي؟ نستعيد جماعتنا الإنسانية التي فتنتها السلطة؟

«وكلمة جماعة التي نعتت بها أنفسنا هي في حد ذاتها تصنيف سياسي بشكل ما، لقد أخذنا وقتنا لتحليل كلمة (جماعة مسرح) وتأكد لنا عدم انفصال المسرح - كفن ومؤسسة ووسيط ووسيلة مشروعة للتعبير - عن السياسة، والمجتمع. بل إن المسرح بصورة مثالية قد يكون أول الصور الطبيعية التي تتشكل في ذهن أي فرد إذا ذكرت كلمة مجتمع أو كلمة سياسة. والمسرح هو رحم في جسد المجتمع، فإذا كانت ولادة الطفل عملية ملحة وآنية لحظة اكتمال نضج الجنين، فكذلك العمل الفني المسرحي حيث تكون مهمة الطرح آنية وملحة من خلال جدل حي ومعاش إلى الناس عبر عالمهم والأحداث التي تغير حياتهم».

محمد، سأعتبر أن رحيلك كان مسرحيتك الأخيرة. أخرجتها بنفسك، وضعت نصها وسينوغرافيتها. رسمت لوحاتها وأيقوناتها. وكنت هذه المرة البطل. لم تكن بحاجة لممثليك البارعين، ولا لفاروق ساعدك الأيمن، ولا لهاني، ولا لي. لم تكن بحاجة لجهة إنتاج ولا لخشبة مسرح. حياتك ورحيلك كانا الحدث والمسرح. كنت أنت والمسرح. وصار جسدك مسرحاً لعرضك النهائي. أيها المناضل الحر الفيلسوف الشاعر الساحر..

«...لهو أمر يتطلب التحرر من القوالب الإنتاجية المعقدة تعقيداً شديداً يصعب معها حتى أن ن فكر اللهم إلا أن ن فكر في حيل ورقية ومهارات الحصول على موافقات وكفاح استخراج وثيقة وكوماندوز للتعامل مع الاحتلال الوظيفي للإبداع. هذا الاستيطان الوظيفي يتيح لهذه الطائفة الوظيفية أن تفعل في الإبداع فعلة نجمة البحر في الشعب المرجانية فتحوّل الروعة الجمالية إلى أشكال فطرية، والألوان إلى صحراء صلبة».

سأحتضنك قبل أن أغادر المنزل. سأحاول أن أتشبث بك. أو أن أستقبلك. كأنني أتمسك بتاريخ كامل، وعمر كامل. خمسة وعشرون عاماً. لكن جسدك النحيل الهش لا يتحمل أن نتشبث به. أنا أعرف وأنت تعرف وكلنا نعرف. لقد ابتلعك المسرح، مثلما سيبتلع النهر تابوتك الصغير. لقد عدت طفلاً يا محمد. ورسمت تابوت طفل ليحتوي جسدك الثائر المنتعب. كنت دوماً أشعر أنك الطفل. الأستاذ/ الساحر/ الطفل.

لا أعرف ما سنفعل الآن. ربما سنلحق بك تباعا. لا أعرف. سأعتبر وثيقة بيان الشظية والاقتراب هو وصيتك. وصيتك التي كتبها منذ بداية الألفية، ونشرتها أنا كي أبحث عن فن المطالبة بالحق...

«يجب أن يتطور النظام بجانب الأفراد في أسلوب الإنتاج والتعامل الفني، ويتحرر لصالح الفن والفنان إذا أردنا ثقافة. ويجب أن يستقل».

أما عن صورتنا الآن كفرقة حرة، فنحن كالفرق المسرحية الأخرى، بشر بلا وطن، نقنات على المساعدات، يذبح منا الكثير كل يوم منتظرين أن نوهب حق اللجوء. في الحقيقة لا فرق بين مشوهي ومنكوبي وسفاحي عالمنا المسرحي، وبين مشوهي ومنكوبي وسفاحي عالمنا السياسي الذي نجيا فيه».

(محمد أبو السعود - 2001)



سيصل إلى الضفة الأخرى. هل أجلس معه الآن بينما هو في طريقه إلى تلك الضفة؟ هل هو معي الآن وكذلك هو في طريقه إلى الضفة الأخرى؟ في يد سيجارة مشتعلة، وفي اليد الأخرى القلم الذي يقلل مركب الشمس إلى رحلتها. هو يبحر مركبته بنفسه. بقلمه. إنه يرسم طقسه الجنائزي قبل حدوثه. إنه يعد نفسه للرحلة بهذه الطريقة تماماً كما فعل أجداده. ألهذه الدرجة يا محمد كنت شجاعاً؟! لقد شعرت بروحك في تلك اللحظة وهي تتحرك، شعرت بقربك في عالم الخلود وهو يجذبك. شعرت بتلك الحركة وهي ترسم أمامي. كنت منبهرة بك. كعادتي. أنت الثائر الذي لم يسع يوماً لمجد ولا مال، يودع نفسه، ويخلق طقسه بخياله المصري المسرحي الطقسي الصميم. بلا خوف، وبكل امتياز فني.

ذات يوم، قلت أنت في بيان جماعة الشظية والاقتراب: «عفوا للمجانبة في المسرح، عفوا لارتجالات الخيال البعيدة عن واقع عالمنا، عفوا لاحتلال الفولكلور لخشبة المسرح». في كل ما تفعله ليس هناك شيء مجاني، نحن هنا والان دوماً، نحن أحياء ثوريون ولننا متحفاً لتراث.

تدعني أصور لوحاتك الصغيرة بهاتفي المحمول. فجأة أدرك أن هاتفي التافه هذا قد يصير أداة لحفظ الذاكرة والتاريخ، فنحن مجتمع ضليع في فقدان الذاكرة، نحن أسماك ضالة فقدت جماعاتها وصارت تسبح في مستنقعات المصارف الكيماوية المسممة. هل تدعني أيضاً أبحر في مركبك يا محمد؟... دوماً أنا طماعاً هكذا!

تتصفح الرسومات، ورقة ورقة، كأنك تعرض لي مسرحية طقس الرحيل. وأنا أصور. هل يمكنني أن أوقف تلك ورقات؟ هل يمكنني أن أتحوّل فجأة إلى أبيجيل في «أبأساديا»، القدم اليسرى لليل» (ساحرات سالم/ آرثر ميللر) بحيث إنادي على الطائر الأصفر - أو أية حيلة أخرى تافهة - فأوقف الزمن

لي، أو لنقل المكان الذي أتوق إليه. مكان مساعدة الساحر. تلك التي تختبئ وتظهر فجأة من تحت الأرض، أو تتلقى الهناجر حول جسدها لكنها لا تصيبها، أو تنقسم نصفين بالمنشار ثم تلتئم، أو تلوح بالأقمشة وهي ترتدي تنورة قصيرة فلا يلتفت الجمهور إلى طريقة حدوث الخدعة القادمة. أنت ترسم إلى جواربي.

بدقة شديدة ومتحدية للوضع القائم، تتقن رسم الخطوط. إنك تصنع أيقوناتك هذه المرة. ليست أيقونات عروضك ولا أيقونات «أحلام شقية»، بل أيقونات حياتك، ومماتك. إنك تخلق عالماً مستوحى من التشكيلات المصرية القديمة، وحاملاً لسمة الأيقونات القبطية. هناك مركب الشمس، وهناك النهر - نهر النيل بالطبع - وهناك الندابات - طقس مصري أزلي - وهناك النخيل والشجر والزرع. حضارة زراعية نبيلة بكاملها. وطقس الموت/ العبور في مركب الشمس نحو عالم آخر بعيداً عن الوجوه الرديئة المدمرة المقيتة. لكن هناك وجوها طيبة وحنونة، ماتزال بين المودعين على الضفة الأخرى. أتمنى أن أكون بين أولئك الطيبين.

من بعد عرضه الأخير في أغسطس عام 2017 «ماما أفريقيا» (إنتاج الهناجر)، اضطلع محمد بصناعة مئات اللوحات التشكيلية لتجسيد قصته عن بلقيس ملكة سبأ وسليمان الحكيم. بدأ في تلك الأثناء مشروعه الخاص بعيداً عن المؤسسة الحكومية وبعيدا عن الهناجر، فأسس مع شركائه/ الطيبين ستديو للورش المسرحية، وهناك تراصت لوحاته التي لا تحصى لتحكي بصريا حكايته الجديدة. لقد صار وقتها محمد مخرجاً بصرياً، كمرحلة جديدة من انصهار موهبته كفنان تشكيلي ومخرج سينمائي مع موهبته كمخرج مسرحي سيميل من تلك اللحظة إلى رسم عروضه بدلاً من كتابتها.

يشرب محمد مشروبه الدافئ. يساعدني كي أتمكن من شحن هاتفي المحمول. ويكمل رسوماته. كم هو على يقين من أنه



شظية صوفيا

(البناء الدرامي للتراجيديا)



مدينتي المليانة بالزبالة والحسالة واللصوص والبصاين

ويحلم فيقول: يوما ما نتمناه ومنتظره وسنحارب من اجل بلوغه تحقيق حلم نهاد ومنحة والساوي والجريتي وكتيبه من الاخرين، كثيرين من سنة تسعين الحرية والاستقلال حتى لا نياس وحتى لا تتحول معركتنا لسراب وحتى لا يتحول حضورنا لعدم. للأمام .. للأمام. . بكره نوصل لأرض الأحلام

فيقول وينشد: اتحدث قريبا في متوالية عن الفساد الابيض وهل نعلم ما هو الفساد الأبيض؟ المعني في قلب الشاعر أو قلبك وقلبي، إذا كان لنا عيون للبصر وأذان للسمع. ضميراً بلساناً لا يكذب.

ماجو: انا حارس المدينة وساكنها الاول ودليل العابر والغريب في مدينتي الأم. . مدينتي المقدسة ..

طارق الدويري



١- برولوج

أهو مات، ايوه مات .. "بيسو" مات
"القط ماجو" مات؟
اخر خبر ف الراديوهات، و ف الكنايس والجوامع
وف الحوارى والشوارع، وع القهاوي وع البارات
طبعا يا سيدي.. أيوه البارات
كل البارات..
أهو مات... بجد مات؟!
واتمد حبل الدردشة والتعليقات
ويصرخ الرفيق للرفيق
"مات المناضل المثل ..
يا ميت خسارة ع الرجال".

٢- كما شظية - كما صوفيا ٢- فعل يؤدي إلى تصاعد

كان محمد أبو السعود فعل تصاعد
كشظية مشتعلة ملهمة للروح والعقل، ومخيلة فائرة..
فتي يلهو بالفكرة بالخيال.. ويرسمها بالنور والمعني
طفل فوضوي في جسد ناضج،
وباحث عن الحقيقة والحكمة بقلب الطفل الفيلسوف.
عندما كنا في التجربة معاً " الزومبي " شرفت به مصمما
للديكور - و هو الكاتب والشاعر والمخرج والسينوغراف
والسيناريست -
كنا نصرخ وربما نتعارك حين نختلف ونختلف.
ولكن يعود مبتهجا وعيونا تلمع كطفل وجد ضالته حين نتماس،
ونصبح معاً وجدتها، ويتحول في لحظة لقلب
يشع بالفرحة، ضحكات صافية منتشيه كما لقاء مع حبيبة
وعشقا لل صوفيا (فيلو صوفيا)
هل تسألني عن بيسو وكيف عملنا معاً؟
كشظية في خيال المغزي، ولقاءً حميمياً في الرؤية والمعني.

والفساد الأبيض

٣- الذروة

هل تسألني عن بيسو؟ دعوه هو يتحدث
: انا القط ماجو. . الساحر ماجو. . ماجو الساحر
صغير نحيف رجال . . بأكل قليل ولا أنام أبدا. .
محارب مقاتل مغوار .. لا بتراجع ولا استسلم ولا ألوذ بالفرار. .
عابش أرقص وأغني وأنشد الأشعار.
من "أفريقيا أمي"

تنفع بإيه غنوق ولا وصفي ليكي . . ولا حتى قهرق بذكراري
لا يوم قدرت اهجرک و انساي . . ولا يوم نسيت قصتك وغناي
الليلة دي نفسي أحكي عنك . . نفسي أحكي عن شبابك عن زمانك
عن جمالک .
ازي يعيش الزمن وموت مدينتي . . وكل ذنب له تمن وكان
التمن انتي
بحكي نفس الحكاية . . بنفس اللحن والمضمون . . واشوف بس
اسود فوق كل لون
الليلة طويلة و الغنوه صعبة . .
ثم يعود ويستزل في حقبة أخرى من المعاناة
في هذا الفجر الجميل اعتزل فن المسرح الجميل
لقبح القاهمين عليه في بلادي
ولغياب اهله المخلصين
ولمتعة الفن الف مليون باب غير باب الزنانة
الكل مسافر و مهاجر . . الكل يا رايح و يا راجع
الكل في الطريق الواحد . . ومش كل البشر واحد
ياما ناس فاكرها نهاية السكة . . و ياما ناس تايهه في السكة
ناس بتقول وصلنا وناس بتقول سافرننا . . وكل حي له سكه ولكل
السكك علامات . .
فيها اللي يروح ويرجع وفيها اللي في غربته مات . . وكل حي له
سكة ولكل السكك علامات.

٥- الحل " الضرورة والاحتمال "

ويستزل في العتمة: عليك ان تجتهد كثيرا لأخذ القرار...
وصدقتي ليس من السهل على النفس وضع النهاية.

تذكروا أهل مُدني المحاصرة..
الممزقة.. المُدمرة....
أنتم الشهود علي أي ذاهب بالاختيار نحو الحقيقة
مُدان من قوانين، و قرارات، و تحالفات، و خيانات تُحصيها
السُنون!!
أسيرُ أسيراً بلا رفقة.. بلا رعشة.. بلا نجدة!!..
نحو قريي المُزِين بالصخر المُدبب.. و الأسيخ..
حيث لا حياة و لا موت!!
أري قريي عُرفة بدوني بلا نفع..
هناك وحيدة سأظل!!..
قريبة من الأعمام الراحلين..
بالأمس القريب.. و البعيد!!..
مُنذ بدء تراجيديا الحرب غير المُدونة نهايتها!!
من "أنتيجوني في رام الله"
يمكن صرخ من الألم، من لسعة النار ف الحشا
يمكن ضحك او ابتسم او ارتعش او انتشى
صور كثير ملو الخيال وألف مليون احتمال
لكن أكيد ولا جدال
هو مات موتة رجال

ما رأيكم دام عزكم
يا دفيانين ومولعين الدفيايات.

الله يرحمك يا رفيق
ويكون في عوننا
لاحتمال الفراق
والطريق



ويتن حزناً: لم أياس او أفقد إيماني بالمسرح منذ عمر الخامسة
عشر ولكنني فقدت إيماني واحترامي للغالبية العظمى من
المسرحيين في مصر

عايشين للمم.. عايشين للهم..
عايشين للدم.. عايشين للهم..

عايشين ديابة في كون كبير لكنه غابة..
عيش للمال عيش للذهب للبتول عيش للماس..
دوس ع القلب دوس ع الصعب . . دوس على كل الناس
ويستزل كمدماً
المسرح كزنزانة تضيق بالشرفاء ويتزايد سجانيتها من السماسرة
والأغوات
فيكون اللحم مغادرة الزنزانة وتركها للبلهاء.

يا مدينة منسية بعيدة زي نقطة زي كلمة في كتاب التاريخ
باقي منها يا دوب سطرين في صفحة تحت صورة الصواريخ



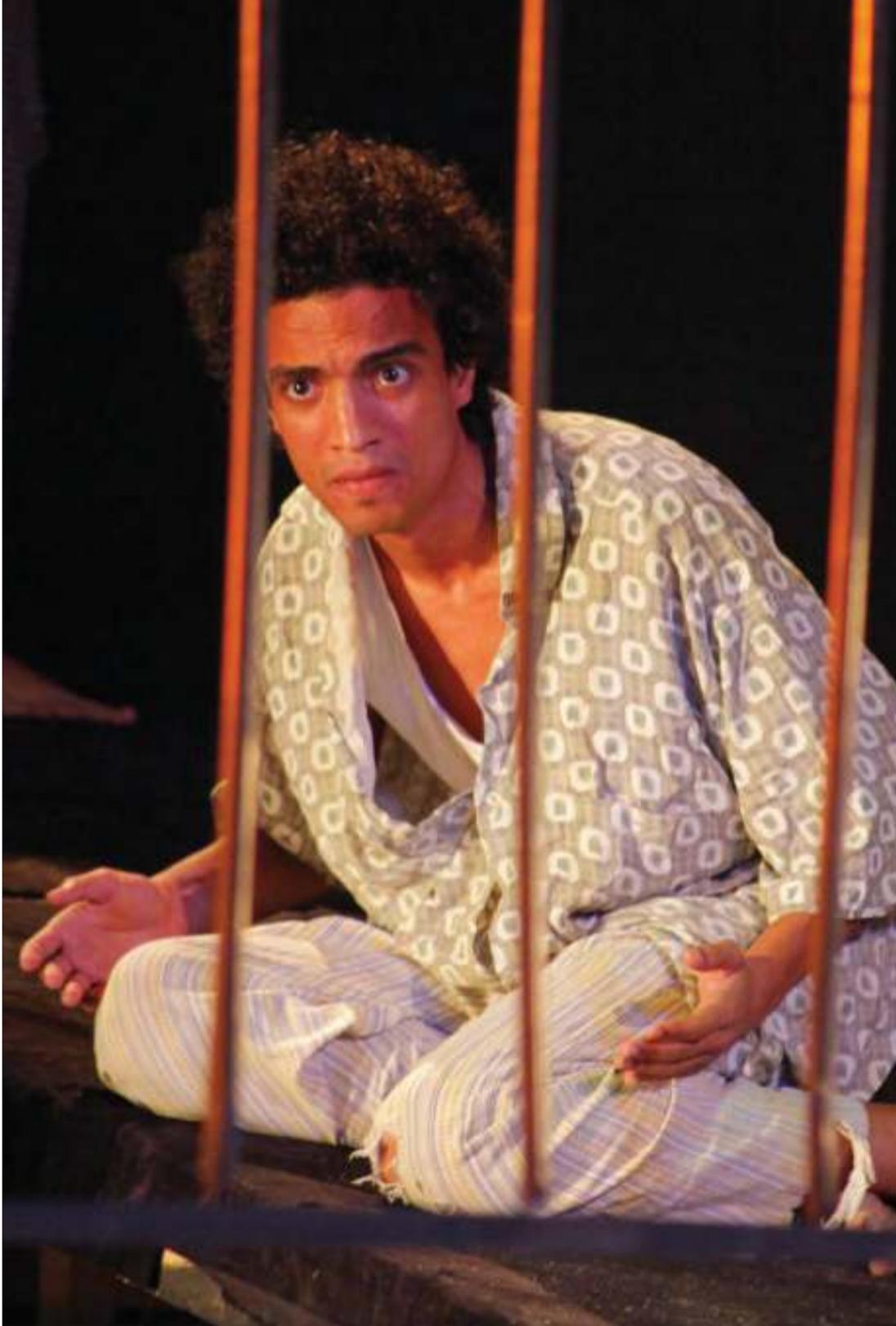
بالإرادة والأمل.. مهما طال الطريق مهما طالت الأيام..
للأمام.. اوعى تخاف.. ايك تياس.. اوعى في يوم يعميك
الخوف..
ثق في الرب.. واطلق روحك.. اوعى في يوم تهرب وتخون
للأمام في خطوة وثيقة.. للأمام مهما يكون

بعد الحصار الكبير :

رغم ورغم وكل الرغم (بتصرف)
مازالت الاقلام والكتب على الرصيف، ما امتع ان يعزلوك فتحيا
مع مذكرات فرنكا راما الاستثنائية وكلمات داريفو التي تحي
المسرحين فتكن مترجما وحاضرا رغم انف الميديكور. مجتمع
الميديكور " أنصاف المواهب "
ماجو: يا صاحبي لا تندهش ولا تستغرب.. احنا في وسط غابه
دول بس نوع مختلف من الديابه.. أشيك.. أذي.. أشهر..
ملوك الديابة لا همه بشر ولا من عداد الناس.
ياما من صنوف البشر ديابه يحولوا الجنه لغابة..

٤-فعل يؤدي إلي تخفيف التصاعد

بيان فرقة الشظية والاقتراب



مساحة اقتراب

كعادة فرقتنا دائماً.. البحث عن الموضوع وصولاً إلى النص/ العرض، وعلى هذا الطريق دائماً يقلقنا في البدء على ماذا نعمل الآن؟ أو ما الذي نريد الحديث فيه الآن؟ ثم يأتي في النهاية جداً تساؤلنا حول الكيفية التي نلعب بها.

١٩٩١ - ١٩٩٢:

عندما كان الناس من حولنا ينظرون إلى مدريد، فإننا بصورة شيكسبيرية في عاصفة صحراوية - كما نرى العالم كأعمى يسحبه مجنون وفي هذا التوتر وجدنا إشارة في لوحة "العميان الستة" لبيتر بروجل، ورأينا هذه اللوحة أكمل تمثيل لفكرة موضوع ما لم نستطع فهمه حولنا، ومن ثم باتت هذه اللوحة مادة أول عروضنا مع كل عقبات البدايات، وكان هذا العمل مواز لنص "العميان" لميشيل دي جيلدرود من مسرح القرن العشرين، وصارت "العميان" أولى شظيانا.

١٩٩٢ - ١٩٩٣:

عندما كانت الشظية الثانية، كان الاقتراب أكثر من سؤال من نحن؟ وهل حضارتنا أحادية المصدر؟ وعندما بحثنا عن إجابة.. وجدناها في قرية صغيرة تقع فوق إحدى جبال المنيا بجمالياتها وأساطير طقسها السنوي المثير، لقد كانت محاولة صغيرة جداً تحولت في النهاية إلى أربعة مشاهد قدمت تحت اسم "دير جبل الطير".

١٩٩٥ - ١٩٩٦:

بعد عام من التوقف.. وفي نظرة لوضعنا الجماعي كفريق، وبحثاً عن مقابل لحالتنا، كان العالم من حولنا في هذه اللحظة ينظر نحو "أوسلو"، كما نطل على هذه الأحداث بوعينا البدائي البسيط وربما بسذاجات رومانتيكية تماماً كأهل الكهف -، وعندما كتب أحمد يماني نص شعري بعنوان "يوتوبيا المقابر" وقرأنا قصيدته، وجدناها آنية جداً وجماعية جداً. ثم لمعت الفكرة التي ارتكزنا عليها بعد ذلك، وقطعنا طريق تسعة شهور بعد عام من التوقف - برفقة عالم القصيدة وارتجالنا الممستنبطة من هذا العالم، إلى أن أدى بنا الطريق إلى عام 1939، وكهف توفيق الحكيم، كان لنا فرصة النظرة المختلفة لهذه القطعة الكلاسيكية في مسرحنا مع الحفاظ على جوهرها ويقين صدقها الفكري، وكان تداولنا لهذه الأمثلة الميثولوجية موسيقى، راقص، شعري، وتعبيري لأقصى حدود استطاعتنا تلمسها حينئذ، كمحاولة لكسر قنطرة الكهف/ القبر، وكأن الشكل هو اليوتوبيا والموضوع هو الكهف، وكان أن خرجت "بريسكا 11 والخروج من الموت نهاراً".

١٩٩٦:

في محاولة أكثر راديكالية قليلاً للنظر في كل كلاسيكيات القرن العشرين المسرحية، التقطنا إحدى اللقاءات البنترية للغاية لذواتنا ولحالتنا الاجتماعية ومجتمعنا اليومي وهي "الأيام الخوالي" لهارولد بنتر، وذلك في ترجمة عامية عصرية أنجزها محمد متولى لتكون لصيقة بعالمنا وحياتنا اليومية وبالنص، هذا بموازاة قلق خاص بجماعتنا يتمثل في تطوير تضمينات بنتر السينمائية، فكان العمل على فيلم "عاشت حياتها" لجودار بدلا من اختيار بنتر المتمثل في "الرجل الثالث" لأورسون ويلز، وذلك تأكيداً على أن حنين الآباء للأربعينيات غير حنين جيلنا الدائم للستينيات وثوراتها، وهو حنين ملح بصورة مرضية.. وكأنه بمثابة حليلة وضعت خلف آذاننا واستجبنا لها استجابتنا للنشيد الوطني والآذان وتحية الصباح.

١٩٩٧:

لقد تعلمنا من بنتر درساً عن الزمن وكيفية النظر عبر النص إلى عالم جماعتنا الصغيرة، وبينما نحن في ذلك كانت الأرض من حولنا تغرق في ردة تخص العصور الوسطى، ورياح مواجهات عنيفة ضارية بين حملة تراث الأسلاف وقانون الحياة اليومية الذي يدين ببقائه ومستقبله للحرية والعلم، وهذا العم الاجتماعي التقطنا في نص مسرحية "ساحرات سالميم" وفي تصور بسيط واستقرار عملي.. عملنا على تحويل قطعة آرثر ميللر

ذات الشكل الواقعي إلى مسرحية محملة بهوموم آنية، وبشكل شكسبيرى مفتوح عبر قراءة لا تلغى نص ميللر لكن توازيه وتعيد ترتيبه، وكان أن قدمنا "أباساديا.. والقدم اليسرى لليل".

١٩٩٨:

وعلى طريقة التعامل مع كلاسيكيات قرننا العشرين، كانت بداية رصدنا المبدئي لظاهرة العنف، ورأينا في أولى حلقات ثلاثية لوركا التراجيدية "بيت برنارد ألبا" تلك القطعة الشعرية

* لخشية المسرح..

وكلمة جماعة التي نعت بها.. هي في حد ذاتها تصنيف سياسي بشكل ما، لقد أخذنا وقتاً طويلاً لتحليل كلمة "جماعة مسرح"، وتأكد لنا عدم انفصال المسرح - كفن ومؤسسة ووسيط ووسيلة مشروعة للتعبير - عن السياسة، والمجتمع، بل إن المسرح بصورة مثالية - قد يكون أول الصور الطبيعية التي تتشكل في ذهن أي فرد إذا ذكرت كلمة مجتمع أو كلمة سياسة.

والمسرح هو رحم في جسد المجتمع.. فإذا كانت ولادة الطفل عملية ملحة وأنية لحظة اكتمال نضج الجنين، فكذلك العمل الفني المسرحي حيث تكون مهمة الطرح آنية وملحة من خلال جدل حي ومعاش إلى الناس عبر عالمهم والأحداث التي تغير حياتهم. فلا شك أن الكوارث السياسية المحيطة بنا سواء في الشام أو البلقان أو شرق آسيا أو أفريقيا أو في القوى العظمى تؤثر في كل فرد أثراً مباشراً في مجتمعنا.. وأمام كل هذا نجد مجبرون أن نفتح مجتمعنا لنندمج مع المجتمعات الأخرى، فكل حدث يقع في أبعد نقطة على الأرض نتأثر به وكأنه فينا إنه تحد لا بد منه.. ولا بد أن تطور قدرتنا في فهمه واستيعابه ومن ثم التأثير عليه..

هذا الجدال الذي علينا أن نطرحه على المسرح بصورة حية لأنه معاش إلى الناس عبر عالمهم علمنا درساً رائعاً: إن قليلاً من التقنية يخدم الفكرة والاتجاه ويكسب الموضوع عمقاً في داخله، وذلك من خلال ألا نعتبر التقنية رفاهية.. بل باعتبارها أنها اللغة المنوط بها أو الموكل لها تفعيل التجربة وإتمامها، ولا بد من دراستها بوعي، لقد أصبح لدينا الآن خبرة ما في توظيف التقنية بدرجة مناسبة.

لقد رأينا في مسرحيتنا كيف نعيش كبشر في عالم من العنف السياسي في الأوساط العالمية مثلما رأينا كمسرحيين كيف نعيش في عالم من العنف السياسي في وسطنا الثقافي.

ووسط قلق البحث عن هوية ثقافية وترسيخ مضمون ثقافي في مقابل استهلاك أشكال وقوالب مسرحية ليست نابعة من ثقافتنا. هذا الموضوع الضخم هو قضية ثقافية معاصرة في مسرحنا. فإن البحث في شكل مسرحي ينم عن هوية ثقافية نابعة من ثقافتنا التي هي مصدر تراثنا، تاريخنا، حياتنا اليومية لهو أمر يتطلب التحرر من القوالب الإنتاجية المعقدة تعقيداً شديداً يصعب معها حتى أن تفكر اللهم إلا أن تفكر في حيل ورقية ومهارات الحصول على موافقات وكفاح في استخراج وثيقة وكوماندوز للتعامل مع الاحتلال الوظيفي للإبداع.

هذا الاستيطان الوظيفي يتيح لهذه الطائفة الوظيفية أن تفعل في الإبداع فعلة نجمة البحر في الشعب المرجانية فتحول الروعة الجمالية في أشكال فطرية وألوان إلى صحراء صلبة.

نحن في حاجة إلى نظام إبداعي وسياق إنتاجي للعمل على هذه المصادر:

تراثنا، تاريخنا، حياتنا اليومية. هذا السياق ليس متوفرًا لفرقتنا ولا لأي فرقة ممن يعتمدون في تمويلهم ووجودهم على المؤسسة بوضعها الحالي. ربما تتغير مادة عملنا ومصدرها حين يتطور النظام الإنتاجي.

وإذا كان هناك سؤال: لماذا استقينا مادة عملنا من تراث المسرح العالمي الجديد؟ ولماذا هذا المصدر الإنتاجي؟ ببساطة.. لأنه نص مكتوب، مضمون كحقيقة جوهرية لعملنا ومنتجنا وجمهورنا، ومتحقق ذاتياً ومعترف به لمنتجنا وجمهورنا.. ملزم لكل أطراف اللعبة بتنفيذه.

ولماذا الهناجر؟ لأنه المكان الوحيد في مجال المسرح الذي يتمتع بهامش حرية وقدر عالٍ من الوعي الإنتاجي.

يجب أن يتطور النظام بجانب الأفراد في أسلوب الإنتاج والتعامل الفني، ويتحرر لصالح الفن والفنان إذا أردنا ثقافة، ويجب أن يستقل.

أما عن صورتنا الآن كفرقة حرة.. فنحن كالفرق المسرحية الأخرى.. بشر بلا وطن.. نقتات على المساعدات، يذبح منا الكثير كل يوم منتظرين أن نوهب حق اللجوء.

في الحقيقة لا فرق بين مشوهي ومنكوي وسفاحي عالمنا المسرحي وبين مشوهي ومنكوي وسفاحي عالمنا السياسي الذي نحيا فيه.



ففي صيف 98، كانت بيتتنا الحولية تستفزنا للدخول في مناقشات مع أنفسنا والآخرين موضوعها العنف، وقد بحثنا أولاً في العنف الاجتماعي ثم وجدنا أنفسنا نصب في العنف السياسي، بعد ذلك اكتشفنا أنه من البدهي أن تصب كل أشكال العنف في العنف السياسي لأن ذلك أصبح ظاهرة تتسم بها سنوات قرنا المنصرم في وداعنا لنا ببحيرات من الدماء وتلال من العظام والجماجم وغذاء للقبور من جثث ضحايا هذا العنف السياسي. وتبعاً للبحث عن قراءات مسرحية لآليات العنف عبر كلاسيكيات المسرح عن تمثيل للعنف المباشر النابع من صعود آلية التسليح المكتسبة للقوى التدميرية والربح التكنولوجي المتناسب طردياً مع تفتت بنية العالم إلى تنوات عرقية ملتبهة في صراع دموي، وكأنها حقاً نهاية التاريخ.. كان شكسبير ومعاصره مارلو هما المنبع أو الملجأ لكثير من المسرحيين حين يتعرضون لهذه المواجهة مع موضوع العنف. كم فهما هذان المسرحيان العظيمان حركة التاريخ ودموية الإنسان!! - لكن كانت الترجمة العتيقة حائلاً دون ملاحظة هذا التراث المسرحي الذهبي لثقافتنا المسرحية، التي تحتاج أن تتطور بما يتناسب مع المسرح العصري.

لهذا السبب اتجهنا لأن نتحدث عن نفس الموضوع بلغة عصرية لزماننا المعاصر، وكان أن وجدنا مسرحية "لير" للكاتب الإنجليزي إدوارد بوند، التي كانت بالنسبة لنا اكتشافاً في عالم الكتابات المسرحية الجريئة الملتزمة بالبعد الكوني والإنسانية والمتحررة من إرث الثقافات الإقليمية والمتعمقة في قضايا تخص العالم بأجمع، حيث بناء النظرة للتاريخ والنظرة المعاشة فيه بوعي تحليلي أعمق، كل ذلك بلغة شعرية شكسبيرية، أو بمعنى أدق ما بعد شكسبيرية (من حيث أنها عصرية)، وكان هذا النص اكتشافاً مهد لنا الطريق نحو موضوعنا الملح: إذا لم يتحدث المسرح عن العنف، وعن تشوهاتنا.. فعن ماذا يتحدث؟.

وللإجابة على هذا السؤال، ففي رأينا - وقد أخذنا بضعة سنوات نستوعب هذا الدرس - فإنه:

* عفوًا للاستطيقا.

* المجانية في المسرح..

* عفوًا لارتجاليات الخيال

* البعيدة عن واقع عالمنا..

* عفوًا لاحتلال الفلكلور

أحادية النظر كعادة الرموز الميلودرامية، قطعة قابلة للتطوير والتحويل لعمل جماعي يلقي العدسة على كل المنتمين لعالمه دون تحليل فردي موجه برمزية شعرية وتحولت "برنارد ألبا" إلى تحليل عصري مبسط للجنس كباعث للعنف في مؤسسة الأسرة المضروبة حديثاً في مجتمعنا وكانت "بنات برناردا".

1999:

منذ العصر الحجري والروماني والعصور الوسطى والحروب الصليبية.. وقرنا العشرين، كان هناك إلهًا يدير العالم ويشاهده من بعيد ولا يرغب في أدبي شهرة.. إله الذباب.

الخنزير القطبي كثيف الشعر المسلح حتى شعر فروته وشواربه، يمارس رياضة التزلج بزحافات عرقية، ويسيل شعباً للدماء التي تهدر وتجف في شقوق الجبال أو الأعراس الحدودية بحثاً عن وجود. إله العنف الذي يبتسم منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا في صمود.. وأناقاة تكنولوجية.. وتخزين ستاليني للجمع.

وتبعاً للبحث عن قرارات مسرحية لآليات العنف عبر كلاسيكيات مسرح قرنا المنصرم، بحثنا كثيراً قبل "لير" عن تمثيل للعنف المباشر النابع من صعود آلية التسليح والسلطة المكتسبة للقوى التدميرية والربح التكنولوجي المتناسب طردياً مع تفتت بنية العالم إلى تنوات عرقية ملتبهة في صراع دموي وكأنها حقاً نهاية التاريخ، تأتي "لير" لبوند كأول مسرحية نعمل على تقديمها كما هي دون تدخل منا، وكأول عمل لإدوارد بوند على خشبة المسرح المصري في حدود ما نعلم.

الشظية والاقتراب: لير والشظية... اقتراب

ينمو الإنسان ويتطور من خلال تكوين خبراته.. هذه الخبرات عبارة عن معلومات يفرزها التفاعل بين: البيئة، الفرد، المهمة. وإذا كنا نحن الشظية والاقتراب كيانا يجمع أفراداً فإننا تلاقينا على تشابه ما بيننا تجاه واقعنا الذي نعيش، وأصبحنا جماعة تتطور من خلال تكوين خبرات عبارة عن معلومات يفرزها التفاعل بين البيئة، الجماعة، المهمة.

من خلال هذه الروايف الثلاثة سنتيح اقتراباً أكثر، خاص بطروف هذا العمل المسرحي مصحوباً بما يعتمل فينا كأفراد جماعة مسرح الشظية والاقتراب.

«ليلك ضحى»

حين يكون الانتحار هرباً من الموت



نور الهدى عبد المنعم



بطاقة العرض

اسم العرض:

ليلك ضحى

جهة الإنتاج:

فرقة الإنتاج:

فرقة المسرح

الحديث

بالإمارات

عام الإنتاج:

2018

تأليف وإخراج:

غنام غنام



في البداية وجدت حالة من البهجة والتفاؤل في هذا العنوان الذي يجعل الليل منيراً كالضحى، وعند مشاهدة العرض وجدت أن ليلك وضحى زوجان، لكن صانع العمل لم يوجد لحرف العطف مكاناً بينهما مؤكداً على التصاقهما وعدم فرقتهما حتى يموتا معاً، كما أراد لهما أن يكون اسماهما من الأسماء ذات الدلالة وغير المتداولة أيضاً، فالليلك نبات مزهر له رائحة زكية، والضحى منتصف اليوم ليس بدايته ولا نهايته، ويتميز باعتدال الطقس إلى حد كبير، وجعلهما فنانين درساً معاً في كلية الفنون، حيث درس ضحى المسرح في حين تخصصت ليلك في الموسيقى، فضلاً عن كونهما قريبين فليلك ابنة عمه ضحى، عاشا معاً قصة حب رومانسية، توجت بالزواج الذي كان صعباً لمعارضة العمه التي تحبه لكن معارضتها كانت بسبب تعيينه في قرية «تل القمح» التي تبعد عن العاصمة بمسافة كبيرة كما أن الحياة ستكون فيها صعبة لاختلافها عن حياة المدينة التي تعودا عليها، ورغم ذلك وافقت العمه بعد إلحاح ضحى وتحاييله.

في القرية، التي تصادف لسوء حظهما، يوجد بها مجموعة من الجماعات الإرهابية، الذين يتخذون من الدين ستاراً لأطماعهم السياسية والدنيوية، حيث يتسبب جمال ليلك واختلافها كلية عن كل نساؤها في تكالب الطامعين عليها ومن هؤلاء الطامعين مشايخ هذه الجماعات، وبالطبع لم ينالوا منها، فتتحقق قول الشاعر: «إذا عز عليك العنقود فقل حامض يا عنب»، وتستر الفساد في عبادة الدين وقاموا بتكفيرهما مؤكداً أنهما ما جاء إلى القرية إلا لإحلال الفساد فيها، واقتحموا عليهما المنزل وكسروا العود في مشهد مأسوي وذو دلالة قوية جداً لقتل الجمال المتمثل في الفن، مما يجعل ليلك تطلب من أمها أن تتوسط لنقلهما من القرية إلى العاصمة، لكن المستول يعتذر عن النقل أثناء سير الدراسة، ويظل الاتصال مفتوحاً بينهما وبين الأم وبين الأم والمستولين إلى أن ينقطع ويتحول الكلام إلى صراخ وتظهر الأم وقد جلست على كرسي متحرك تعبيراً عن حالة العجز عن فعل أي شيء لإنقاذهما من الخطر الذي يحيط بهما.

يكلف بحراستهما شاب سرعان ما يتعرفان عليه، هو «حمود» الذي كان تلميذ ليلك، فيسألانه عن السبب الذي أدى به إلى هذا المصير، فيحكي لهما قصته حيث قتلوا أباه واتهموا أمه بالزنا ورجموها حتى الموت، ثم خيروه أن يعيش حاملاً عار أمه ومن ثم يقتل مثل أبيه أم أن يكون واحداً منهم، كما أنهم قتلوا محبوبته فاطمة، فلم يكن أمامه سوى الخيار الثاني، كما أنهم أعدوه لعملية إرهابية، وقد نجحوا في إقناعه بالعدول عن هذه الأفكار المدمرة، واستجاب وبدأ في مساعدتهما بإحضار طعام وإخفائهما حتى يتمكن من إخراجهما من القرية في الصباح. أحضر حمود مع الطعام سكيناً مما جعلهما يفكران في الانتحار فقاما بقطع شرايينهما وماتا محتضنين بعضهما، بعد أن زينا المكان بالشموع وحلقت حولهما روح فاطمة في مشهد رومانسي، يحسب له عدم إسالة الدماء.

طبعا من أهم عناصر تميز العرض أداء الفنانين: رائد الدالقي (ضحى)، علياء المناعي (ليلك)، آلاء شاكر (والدة ليلك)، عمر الملا (حمود)، حنين (فاطمة)، إبراهيم سالم (الشيخ البلداوي)،

العرض والتفاعل معه، خصوصاً أنها كانت تبرز التناقض الشديد الوضوح في تصرفات من يدعون حمل لواء الدين والفضيلة. على الرغم من تميز العرض بكل عناصره وواقعيته فكثيراً ما تحدث حالات مشابهة في مجتمعاتنا الريفية سواء ممن يستترون في الدين أو الفضيلة، وأنه صرخة في وجه الإرهاب والقوى الظلامية، فإنني لم أستطع تقبل نهايته، وقد طرحت هذه النهاية عدة أسئلة تحتاج لأجوبة: كيف يمنعان حمود من الانتحار ثم يقدمان عليه في مخالفة صارخة لما يؤمنون به؟ وهل يكون المنتحر شهيداً؟ وهل هذه الحالة تستوجب مقولة: بيدي لا بيد عمرو، فينتصرا على أعدائهما بعدم تمكينهم من قتلها، لا أطالب بنهاية رومانسية بانتصار الحق على الباطل، لكن ربما لو كانا قتلاً تكون النهاية أكثر واقعية ومنطقية. عرض «ليلك ضحى» تأليف وإخراج غنام غنام، إنتاج فرقة المسرح الحديث بالإمارات، وقدم مصر مرتين الأولى على مسرح الهناجر خلال فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي والثانية على مسرح الجمهورية خلال فعاليات مهرجان المسرح العربي.

فيصل علي (أبو البراء)، عبد الله محمد (أبو حمزة)، محمد جمعة (أبو سعيد). كذلك الديكور للفنان فارس الجداوي الذي رغم بساطته فقد نجح في نقل صورة كاملة عن طبيعة سكان هذا المنزل من خلال وجود مكتبة تحوي كتباً وكماناً وعوداً ومجموعة صور لأعلام الثقافة والفن في الوطن العربي، والذي أتاح أيضاً مساحة لحركة الممثلين بحرية، كما الملابس التي صممها ميلانا رسول عبرت بدقة عن كل شخصية من شخصيات العرض. الموسيقى والمؤثرات الصوتية مع رائعة فيروز «نسم علينا الهوى» التوليفة التي أبدعها جاسم محمد، وظهور فاطمة كملك يحرس المكان في حالة من الرومانسية في مقابلة صارخة مع الإرهاب والدمار والفكر الظلامي، كما لا يمكن تجاهل إضاءة الفنان محمد جمال وزير التي تقوم بدور مهم مع التكنيك الذي اختاره المخرج للعرض حيث لا توجد كواليس فحلت الإضاءة محلها، بإخفاء وإظهار شخصيات العرض والفرقة الموسيقية التي تعزف لايف أمام الجمهور. ولا شك أن توظيف الكوميديا البسيطة الجميلة التي احتلت مساحة كبيرة رغم مأساوية الأحداث كان له أثر إيجابي في تلقي

النافذة

نافذة للنور والأمل



بطاقة العرض:
اسم العرض:
النافذة
جهة الإنتاج:
المسرح الحديث
بالأردن
عام الإنتاج:
2018
تأليف: مجد حميد
إخراج: مجد حميد
القصص



جمال الفيشاوي



قدمت فرقة المسرح الحديث بالأردن في الدورة الحادية عشرة لمهرجان المسرح العربي بالقاهرة، العرض المسرحي "النافذة" تأليف مجد حميد وإعداد مجد القصص وزيد خليل مصطفى، وهو سينوغرافيا وإخراج د. مجد القصص وكعادتها فهي من المخرجين الذين يعتبرون أن النص المسرحي ملكا للمؤلف على الورق، أما عندما يتحول إلى عرض مسرحي يعرض على خشبة المسرح فهو ملك خالص للمخرج، وبالتالي اشتغلت على النص قبل وأثناء تنفيذه، فكان لها الحق أن تكتب إعدادا، وقد تعاملت مع مؤلف ينتمي للفكر نفسه. ولفت نظري أنها بذكاء شديد عقدت علاقة بين المتلقي والعرض المسرحي قبل دخوله دار العرض بعقد مؤتمر صحفي مصغر عن طريق توزيع بامفلت يحمل كلمات لكل المشاركين في العرض، وبالتالي يتهيأ للتوحد مع اللعبة المسرحية.

وفكرة العرض تدور حول المشكلات والضغوط والصراعات والتمزق والتشتت الذي يعيشه إنسان هذا العصر، ويدعو العرض لفتح نافذة النور والأمل ليخرج الإنسان من صراعاته النفسية ومشكلاته مع الآخر مهما كان القادم من خلال النافذة مجهولا ومبهما ولا نعرفه، فلا بد من المحاولة حتى نتطلع إلى علم جديد مليء بالأمل والحب للحياة، ولعل ذلك يتضح في بعض الجمل الحوارية من العرض المسرحي (لا شيء يخضع للمنطق هنا - بعض الناس يتحركون ويتغيرون دون إرادتهم - إنه الخوف أكبر تحديات الإنسان هذا الخوف من المجهول الذي لا يعرفه - تخلص من خوفك المزروع منذ طفولتك).. وهكذا، ومن هذه الكلمات نتعرف على شخصيات العرض التي يعيش بداخلها الألم والقهر والصراعات النفسية، ولذلك أمسكت المخرجة بكل أدواتها لوصول الفكرة بعمل علاقات متشابكة فردية وثنائية وجمعت كل المذاهب المسرحية في العمل لتنتج لنا صورة بصرية (ما بعد الحداثة)، فنجد أن الممثلين جميعهم يلعبون أكثر من دور ماعدا بطل العرض الذي سمي بالرجل (حمد نجم)، فنجد أدوار المحقق ورجل المخابرات والعسكري والمخرج والساحر والطفل يلعبها (إياد الريموني)، وكان يرتدي ملابس مختلفة ويدخل في حالة جديدة لتترسخ الفكرة بأن هذا الشخص يتلاعب بالرجل وتظهر الصراعات والتشوش بذاكرته فيظهر أخوه الجندي الذي استشهد، وأيضا يقوم بدور دافن بالقبور (هشام سويدان) وكذلك أبيه ودافن القبور (يزن أبو سليم) وحببته والممرضة (نهى سمارة) ووالدته والممرضة (رنا قدرى)، وكل المشاهد لها علاقة بالتغريب وهو ما يسمى بالمنهج البريختي، فيعلم المتلقي أنه أمام لعبة فنجد الأم جاءت للرجل بشكل كاريكاتوري عندما قال له المخرج "انظر ماذا أحضرت لك"، وكذلك الحبيبة جاءت أيضا بشكل كاريكاتوري وهم يحكون بطريقة أفلام الكارتون ذلك دلالة على الكوايس المشوهة التي تحاصر الرجل، لكننا نشاهد الأم بشكلها الحقيقي وهي تتحرك على الكرسي وأيضا عندما تصعد على المنضدة.

وقد كسرت المخرجة الإيهام بطريقتها الخاصة، ففي قمة التراجيديا تحدث الدهشة للمتلقي ففي مشهد الرجل وأخيه عندما يقول له "أنتم تستشهدون على الجبهة" فيتحول المشهد

إلى كارتون توم وجيري، وفي مشهد آخر يتحول إلى ماما زمانها جايه. وإذا نظرنا للملابس فنجدها بسيطة ومعبرة عن كل شخصية. أما الديكور فهو عبارة عن كرسيين ومنضدة وبانوهين بكل منهما باب للدخول والخروج للدلالة على تغير المكان واستخدام أحدهما كرسي ينام عليه دمية وتخرج الممرضة دمية صغيرة دلالة على ولادة طفل جديد، ومن المعروف أن السرير يكون على هيئته الأفقية لكن المخرجة جعلته على شكل عامودي أما البانوه الآخر للدلالة على مكان جديد يتم به حفر قبر، وقد استخدمت المخرجة الإكسسوار أيضا بأكثر من طريقة، فمثلا الكشاف استخدم ككشاف بشكل طبيعي في مشهد التحقيق ولكنها استخدمته كرشاش وآلة تعذيب أو "دُش للمياه" للعلاقة بين الرجل وزوجته، واستخدمت الديكور أيضا لاستكمال المعروض على الشاشة الموجودة في عمق المسرح (أسفل المسرح) فاستخدمته لعرض توم وجيري، وكذلك لاستكمال صورة الشطرنج والدوائر المتشابكة للدلالة على أن الساحر يشوش على ما يدور بعقل الرجل، وكذلك تم تحريك الديكور في أكثر من مكان واتجاه على خشبة المسرح لخلق فضاءات مسرحية جديدة، وبالنسبة لشاشة العرض فعرض عليها مشهد الانتحار من أعلى مبنى مرتفع، ومشهد قتل جندي، وتقاطع ذلك مع الحدث على المسرح، وكذلك رقعة الشطرنج والدوائر المتشابكة.

أما خطة الإضاءة فنجد أنها بسيطة لتحقيق الحدث المسرحي بوجود كشافين في منتصف بين المسرح وكشافات في مقدمة المسرح، وأيضا تم استخدام كشاف خاص لمشهد التحقيق للدلالة على الإحساس بالاختناق والظلم والقهر والخوف الذي يعاني منه الرجل، وكذلك استخدمت بطاريات اليد في مشهد القبور، كما قامت الإضاءة بعكس خيالين أحدهما طويل يمثل السلطة والقوة والثاني قصير يمثل الضعف والقهر وعدم الحيلة. وقد كانت النافذة التي تم عرضها على الشاشة أكبر دلالة لاستخدام المخرجة أسلوب الدلالات طوال العرض. وكانت الموسيقى (مراد دمرجيان) عبارة عن إيقاعات سريعة واستخدمت الآلات الوترية والآلات الإيقاعية بأصوات عالية للدلالة على التوتر والقلق. أما الأداء التمثيلي فنجد أن فريق العمل كان متناغما متجانسا يعزف سيمفونية موسيقية. لكنني لي ملحوظة على هذا العرض المسرحي، فأقول إن هذا العرض قدم لذائقة المتلقي المهتم بالمسرح، أما غير المتخصص فسوف يعاني في تفسيره للعرض، وبالتالي يفقد جزءا من متعة المشاهدة. وبشكل عام نوجه الشكر لكل من شارك لخروج هذا العرض المسرحي إلى النور، ونخص بالشكر الأستاذة الدكتورة مجد القصص صاحبة المجهود الأكبر في هذا العمل. بالحب والأمل تستمر الحياة.

«جاري التحميل»

واستدعاء الروح الوطنية أيضا



أحمد هاشم

بطاقة العرض:

اسم العرض:

جاري التحميل

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الشباب

عام الإنتاج:

2019

تأليف: سامح

عثمان

إخراج: سامح

الحضري



يلتقط الكاتب المسرحي سامح عثمان واحدا من الأماكن التي يتحلق فيها الناس ليتشرب كل منهم بعامله الافتراضي داخل «ساير» ومنقطع الصلة بمن حوله الذين يشاركونه المكان، دون أن تجمعهم أي صلة أخرى، ويحاول الكاتب وضع يده على المشتركات بين هؤلاء الجالسين كل منهم معطيا ظهره للآخر، دون أن يستشعر وجود هؤلاء الآخرين، ولخلق مزيد من الحواجز يضع كل منهم على أذنيه (هيد فون) محلقا في عالمه الافتراضي داخل شاشة الجهاز الجالس أمامه ليصبح في حالة انعزالية تامة عمن حوله ممن لا تربطهم جميعا - حتى بداية العرض المسرحي والدخول في أحداثه - سوى وحدة المكان فقط.

وقد حرص المؤلف على أن يمثل الموجودون بالساير معظم فئات المجتمع (مدير الساير، العجوز، العاطل، المتطرف، الأم، الزوجة، الممثل، الزوجة، المثقف، المطربة، لاعبو كرة، الممثل، النسوانجي، النادل، وهناك الغائب الحاضر بقوة عبر مناجاة زوجته وأمه له، ورجاؤه بالعودة من السفر الذي طال في بلاد النفط، وهو لا يختلف عن الموجودين بالساير حيث انقطعت صلته بعامله الأسري حتى الأم والزوجة).

وللتأكيد على انعدام الصلة الإنسانية بين هؤلاء الموجودين في مكان واحد يبدأ العرض بموسيقى معدنية محايدة لا تشي، ولا تحرك أية مشاعر.

ولأن العوالم الدرامية لا تقوم إلا على شبكة العلاقات الرابطة بين الشخصيات التي توضع في محكات، وبناء على أفعالها تجاه تلك المحكات تنشأ الصراعات، ومن ثم يقوم العالم الدرامي، ولهذا يحرص مؤلف النص على وجود ما يربط بين شخصيات الساير رغم انعدام الأواصر بينهم، ليرز النادل لخلق تلك الصلة سواء بالتعليق أو الوصف أو الحث على التشارك، ولو بفض غلاف التشويق، الذي جعل كل شخصية تتماهى مع عالمها الافتراضي، وتجعل منه بديلا وعضوا عن عالمها الواقعي المتأزم، المؤدي إلى خلق حالات إنسانية تقع تحت سطوة أزماته، وعدم تصالحها مع واقعها، ولبتحرك هذا النادل مع مدير الساير في تاريخ المكان، وبين بعض جنباته المضيفة، والمظلمة أيضا، ليؤكد أن دوام الحال من المحال، معطيا الأمل في التغيير.. فقبل أن يتحول المكان إلى ساير كان مقهى بلديا له دور منير في ثورة 1919 وقت أن كان الناس بكل فئاتهم متلاحمين مع واقفهم ملتفين حول مشروعهم القومي الواضح والمناضل من أجل تحرير البلاد من المحتل الإنجليزي، ذلك المشروع الذي لم يترك فرصة للفراغ (والتجريف، والإفراغ العقلي والروحي المتعمد)، ومن ثم لم تكن هناك مثل تلك النماذج الشائنة كالمتطرف المحترق لإفراغ رصاصة في صدر المجتمع، ولا (النسوانجي) الذي لا يستمتع بأن تكون له امرأة واحدة، بل يأتي استمتاعه بالتنوع والتنقل بين النساء (طبق الفروت سلاط) وتتجلى متعته في سرقة «الفاكهة من الفكهاني»، ولم تكن هناك فرصة لوجود نموذج المتردة دائما، الفعل ونقيضه لتتحول في النهاية إلى نموذج للشيزوفرينيا، وفعل ما تشاء «بس في السكرتة» وتنتهي بأن تكون مخطوبة لرجل وتمارس الحب مع آخر، وحتى الزوجة التي تركها زوجها لسنوات طوال للعمل في بلاد النفط وقد تصحرت مشاعره وإحساسه بالعدوى من قسوة الصحراء المحيطة به في بلاد الجاز، وتصر الزوجة طويلا على أمل

يجيب عن ذلك التساؤل الجوهري بشكل مباشر، إلا أنه يأخذنا إلى النقيض من ذلك الواقع حيث ثورة 1919، ليضع العرض - وبذكاء - المقابل لتلك الشخصيات الشائنة، شخصيات أخرى محددة الهدف وواضحة أمامها معالم طريقها، ومصممة على الوصول لهدفها، ليكون في مقابل (النسوانجي) النموذج المشوه يقابله النموذج الذي يمثل صلاح قابيل في فيلم «بين القصرين»، وعمر الشريف في فيلم «في بيتنا رجل»، كلاهما يحب فتاة، وكلاهما يشارك بدور وطني إيجابي، وليكن نموذجاً زيزي البدرابي وزبيدة ثروت متقابلين مع الزوجة المتردة، والزوجة المهجورة، وليكن مدير الساير مقابلاً لصاحب المقهى المشارك في الواجب الوطني الذي يخبئ المنشورات في نفس المرحلة المضيفة حين كان هناك مشروع قومي يلتف حوله الجميع، ونادل الساير مقابل صبي المقهى الذي يسلم المنشورات للثوار في بين القصرين، ويقوم بتوصيل بدلة الضابط ليتخفى فيها عمر الشريف في «في بيتنا رجل»، وأن تكون تلك المشاهد تالية لمشهد الساير، لهي إجابة غير مباشرة عن السؤال المطروح، مؤكدة كما جاء على لسان العاطل «الفراغ يعمل أكثر من كدة».

عودته، ورعاية فاكهتها التي ذبلت، حتى يصبح طعم الصبر كالعلقم فتلظه، وتعطي فاكهتها لمن يجنبها من صغار شباب الحي، وفي دلالة ذكية من المؤلف عن الشيزوفرينيا المجتمعية، يجعلها تتواعد مع شابين (هاجلكم بكرة بعد صلاة الجمعة على طول!) ولدينا أيضا المثقف غير الفاعل، والمتسائل حتى النهاية عن كيفية القضاء على الجهل والأمية، ورفض الآخر، والعاطل الذي لا يجد أمامه سوى دعوة المتطرف له لقتل الناس مقابل أموال، وإن لم يفعل مكتفياً في النهاية بالعيش مع تهاويم من سحب دخانية للشيشة لا تختلف في وهما عن العنكبوتية الزرقاء في عالمهم الافتراضي.

كل تلك النماذج الشائنة يحرص المؤلف على وضعها في بؤرة ضوء يجعلها المخرج الموهوب «سامح الحضري» مع مصمم إضاءته اللامع «إبراهيم الفرن» - إضاءة هائلة في غير وضوح لانبعائها من شاشات الأجهزة لتتشابك مع عدم وضوح الرؤية لأي من الشخصيات، ولتتساءل مع العرض عن الذي أدى بالمجتمع إلى تلك المرحلة الضبابية، المنعدمة الرؤية والوضوح؟ وإن كان العرض لا



ذلك دائما، ويطرحة في كل أعماله دون استثناء. وعلى خشبة مسرح الشباب (مسرح أوبرا ملك) يقدم عرض «جاري التحميل» من إخراج «سامح الحضري» في أول تجربة له بالبيت الفني للمسرح بعد أن قدم الكثير من العروض الناجحة، وشديدة التميز بمسرح الثقافة الجماهيرية، وحيث إن المخرج والمؤلف ينتميان لجيل واحد تقريبا، فقد جاء تفاعل المخرج مع ما يطرحة النص على الدرجة نفسها من الانفعال والحساس اللذين كانا دافعين لتجلي إبداع «سامح الحضري» باعتباره مخرجا، الذي انعكس بداية من تعامله مع الفضاء المحدود لخشبة مسرح ملك مكتفيا - مع مصمم الديكور لحمدى عطية - بإحاطته بمجموعة من البانوهات المغطاة بغطاء خفيف يسمح لإضاءة «إبراهيم الفرن» - المتألق دائما مع حس فني عالٍ في اختياراته اللونية ليصبح للإضاءة دور درامي يتسق مع الحدث، وليس مجرد إنارة فقط كما لعبت دورا مهما في الإيحاء بتغيير المكان من سايبير إلى مقهى إلى خندق إلى معبد فرعونى، دون أن يستشعر المتفرج محدوديتها تلك رغم وجود كل الممثلين على الخشبة طوال الوقت تقريبا، والإيقاع السريع، وتشكيلاته الانسيابية لحركة ممثليه، واتساقها مع ما تمثله كل شخصية، فالحركة المتوترة مع الزوجة المهجورة تعكس توترها الناتج عن عدم ارتواء مشاعرها وجسدها لغياب الزوج، والخطوات المترددة مع الفتاة المزدوجة، والحركة المتشنجة مع المتطرف، وهكذا، وكذلك حرصه - كمخرج - إعطائه فرصا متساوية لكل ممثليه الشباب «رامى نادر، مالك العلي، براء عسل، زيزو، ريم عبد الحليم، محمد أمين، ليلة نبيل، نيرمين نبيل، مروان عثمان» الذي اجتهد كل منهم في حدود دوره، بقيادة الفنان الذي اكتمل نضجه الفني «ياسر صادق» الذي فاجأنا بمهاراته الكوميديا التي فجرها عبر الشخصيات المتعددة التي أداها، دون أن يجور على حق أحد من الشباب المشارك له في العمل.

إن تقديم هذا العرض بفرقة مسرح الشباب يؤكد ويرسخ وعي الفرقة وإدارتها بطبيعة هوية الفرقة التي تتوجه بعروضها لكل الفئات وتضع الشباب منهم واهتماماتهم في المقام الأول، وقد نجح العرض في مخاطبتهم عبر لغة الفيسبوك القريبة من وجدانهم فكانت مفردات مثل (فيس، شير، تويت، داون لود... إلخ) تتردد على أسماع المشاهدين طوال الوقت

الموجود بين صفات «أمون، ورع» لدى الطرفين، ويدعو كلاهما للمزج بين الإلهين، وليكونا «أمون رع».

ولينتهي عرض «جاري التحميل» دون أن يجد العجز من بين هؤلاء الموجودين بالسايبير من يأتمنه على ترك الأمانة له ليحل محله في حمل أعباء التركة، ليؤكد المؤلف مرة أخرى على إدانة الجيل الحالي بنماذجهم المشوهة المتحولقة حول أجهزة العالم الوهمي الافتراضي بالسايبير، وهي إدانة لا يحمل المؤلف وزرها لهذا الجيل إذ - على النحو الذي أصبح عليه - هو نتيجة طبيعية لكل التحولات والسياسات الخاطئة التي ارتكبتها في حق بعض حكامه.

قد نتفق أو نختلف حول رؤية المؤلف التي طرحها المخرج في نص العرض، وهذا أمر وارد، ولكن الأجدد بالمناقشة من وجهة النظر النقدية هو كيفية معالجة تلك الرؤية مسرحيا في العرض.

إن «سامح عثمان» يعد واحدا من أبرز كتاب المسرح من جيل الألفية الثالثة، وإن كان قد بدأ الكتابة ما قبل ذلك بقليل، وقد جاءت كل نصوصه المسرحية ذات خصوصية مختلفة منذ «القطعة العمياء» (الذي يعد أشهر نصوصه، وقد مثل مصر في الكثير من المهرجانات الدولية لفرقة كيريشن المسرحية)، و«تحت الترابيزة»، وغيرها من النصوص، إذ جاءت كتاباته غير تقليدية في تقنياتهما، وكان حريصا - عبر تلك التقنية - على ألا يكون المتفرج مجرد متلقٍ سلبي لما يقدم له على خشبة المسرح، وإنما على المتفرج أن يكون متيقظ الذهن طوال الوقت كي يستطيع الربط بين المشاهد القصيرة، والكثيرة أيضا (إحدى سمات نصوص سامح عثمان) بعضها البعض والتأمل فيما ترمي إليه أيضا، التي تبدو للوهلة الأولى في غير ذي رابط بينها، بينما هي يربط بينها الطرح الكلي للمؤلف في نصه، ولكن بعيدا عن التقليدية والمباشرة أيضا، ومن ثم تحتاج مسرحيات «سامح عثمان» إلى - لا نقول متفرجا من نوع خاص - وإنما إلى متفرج جاء إلى المسرح لا ليتسلى، وإنما للحصول على جرعة فكرية وجمايلية متميزة في مقابل أن يعطي للعرض كل انتباهه وحواسه طوال الوقت، ونظن أنها معادلة عادلة للطرفين (العرض/ المتفرج). وفي كل كتاباته المسرحية لم يتخل «سامح عثمان» عن قضايا واقعه المحيط، وجيله والأجيال التالية من الشباب، وأثرها الضاغظ بالإحباط، والتخلي - جبرا - عن الأحلام والطموح، والحق في العيش والمشاركة في صياغة الواقع، بل يؤرقه

والفراغ هنا يشمل فراغ الوقت وتفريغ وتجريف العقلية الجمعية للشعب المصري، لا سيما الشباب منهم، وشل قدرتهم على الفعل سوى التوحد مع العالم الافتراضي، وفقدان الرغبة، وأخذ الفرصة أيضا للمشاركة في صياغة الواقع لينعم الآخرون المتسبون بالإمسك بكل مفاصل ذلك الواقع والتسيد عليه بأنساقهم القيمة اللافظة للعلم والأخلاق والشرف (يرفض المدير تعيين العاطل رغم أن الـ «V.C» الخاص به مليء بالشهادات العلمية، وحسن السير والسلوك، ويسخر من تلك المؤهلات التي يرتني أنها تؤهله للتقدم لخطبة فتاة، وليس للعمل، وحين يطلب منه خطبة ابنته يعيره بأنه عاطل). إن كل تلك الأنساق القيمة، وغيرها مما ساد المجتمع لهي الحاضرة بالضرورة لتلك النماذج الشائنة التي أصبحت تتماهى مع ذاتيتها، ووحدها، وعالمها الافتراضي إلى الحد الذي يجعلهم لا يتبادلون الحديث رغم وجودهم في مكان واحد، وقربهم الجسدي إلى حد التلاصق، ليكون إعطاء الظهر للظهر بديلا عن التواصل، والتوحد مع العالم الوهمي الافتراضي بديلا عن تبادل الأحاديث، ذلك بعد أن كان المعلم «غريب» لا يهدأ له بال إلا بعد أن يطمئن على كل أفراد المنطقة الذين يعرفهم بالاسم، ويتأكد من دخولهم الخندق وقت الغارات التي يشنها العدو، حين كان يوجد خندق مكان هذا السايبير.

ويبلور العرض المسرحي «جاري التحميل» رؤيته رادا ذلك الواقع الراض له إلى أمرين: الأول جاء بعد انتصارات أكتوبر 1973، حيث انحاز السادات إلى الرأسمالية، وعالم الانفتاح الذي تحولت معه البلاد إلى «سوبر ماركت كبير» لبيع كل شيء حتى الأعراض (وعلينا ألا نغفل أن تسليم الزوجة لجسدها مع شباب المنطقة لم يأت إلا بعد مشهد الانفتاح، ولا يجب أن يمر علينا ذلك مرور الكرام، والفتاة المترددة التي كانت ترى مجرد مغاللتها نوعا من السفالة لم تقدم على ممارسة الجنس مع رجل «انت المزاج كله» على الرغم من حبها وخطبتها لآخر في الوقت نفسه، كان تاليا لمشهد الانفتاح أيضا) حيث انفردت كل القيم.

أما الأمر الثاني، فيرده إلى عمق التاريخ حيث كان مكان السايبير معبد مصري قديم، وحيث كان الناس يعيشون في سعادة وسلام، ويعبدون إلهها واحدا، وحيث أراد كاهن الدعوة لإله آخر، وحيث يتحدث رجال الدين كثيرا تفيض أنهار الدم، ولتكن تلك بداية الفرقة حتى يجد رجل حكيم حلا حين يضع يده على التشابه

«جاري التحميل»

تجربة لاستشراف المستقبل بأحداق الحاضر والماضي



بطاقة العرض:
اسم العرض:
جاري التحميل
جهة الإنتاج:
فرقة مسرح الشباب
عام الإنتاج:
2019
تأليف: سامح عثمان
إخراج: سامح الحضري



طارق مرسي



تعد دراسة التأثير الناتج عن التوغل التكنولوجي، وخصوصا في مجال التواصل الاجتماعي، وارتباطه الوثيق بما يحدث من متغيرات اجتماعية وثقافية وسياسية داخل بنية المجتمع ومدى التأثير الحادث سواء على المستوى الفردي أو المجتمعي من الإشكاليات التي تطرح نفسها بقوة على الساحة.. تلك الإشكالية تماشى مع هموم الكاتب المسرحي سامح عثمان والمخرج الواعد سامح الحضري ليقدموا معا العرض المسرحي «جاري التحميل» من إنتاج مسرح الشباب.. ومن هنا كان اختيار «الساير» مكان الحدث، منطقيا ومتناغما مع فكرة العمل كما تتيح وجود أكبر مجموعة ممكنة من النماذج البشرية التي تعبر عن واقع المجتمع وهموم طبقاته الكادحة محاولا وضع صورة تتسم بالتناقض بين استخدام أحدث ما أنتجه العقل البشري في الغرب وبين ما يدور في أذهان السواد الأعظم من مجتمعنا ليضع المتلقي منذ اللحظة الأولى في بنية مسرحية شديدة التناقض والتضاد بما ينتج المعنى المقصود من صناعات العمل.

أما البناء الدرامي فيعتمد على الصراع الفلسفي والفكري وليس على البنية الكلاسيكية (بداية، وسط، نهاية) فالجمل قصيرة وموجزة والشخصيات هي نماذج مجتمعية ناطقة بحال الكثيرين ليتحول مجتمع النص إلى واقع مجتمعي تم إعادة إنتاجه طبقا لمخيلة الكاتب معبرا عن الاغتراب والتفكك المجتمعي والاحلام المقبوضة، ومحاولا الخلاص من منظومة مجتمعية شديدة القسوة على الفرد، ويظهر هذا في طبيعة النماذج البشرية التي يطرحها العمل، فمنها الباحث عن عمل دون جدوى، الأم التي تريد عودة ابنها من غربته وتشكو الجحود، الزوجة التي تقاسي الوحدة بسبب غياب الزوج لجلب المال وطمعه في مكاسب أخرى على حساب مشاعرها واحتياجاتها النفسية، العنوسة وما تجلبه من مشكلات أخلاقية، الفراغ وعدم وضوح الهدف، وغيرها من النماذج التي تعبر عن خلل مجتمعي آني. وفي المقابل، نرى صاحب الساير (ياسر صادق) منظما وموجها لما يجب فعله، ويحلم هو الآخر بمن يرث هذا المكان ولكن بشروطه التي تعبر عن حلمه في غد أفضل، ويستمر هذا الحلم حتى نهاية العمل، ليصنع المؤلف صورة مكتملة لتصوره عن اللحظة الآتية، ثم يحاول الارتداد للماضي، قربه في الحروب التي خاضتها مصر في منتصف القرن الماضي، وبعيده من داخل التاريخ الفرعوني، محاولا رسم صورة متكاملة عبر الزمن لهذا المجتمع، كما استعان بصياغة بعض المشاهد السينمائية المصرية المحفورة في أذهان المتلقي لرسم صور المجتمع في منتصف القرن السابق، إلا أنه خرج عن هذا السياق في مشهد تشخيص هاملت وحبيبته أوفيليا الذي ابتعد عن السياق المجتمعي شديد الخصوصية الذي اختاره للعمل على الرغم من محاولته صياغة المشهد بشكل ساخر مشيرا للأوضاع الإعلامية والثقافية وتسطيحها للأمور بهذا التعليق المشابه لمباريات كرة القدم على ما يدور داخل المشهد والمتقاطع معه.

وعلى الرغم من الأطروحات المهمة التي تضمنها العمل، وعلى الرغم من اللغة الراقية واختياره ازدواج اللغة بين الفصحى للحلم بالورث ورسم صور بلاغية معبرة عن تصورات

أكدت على فكرة العمل، وإضافة أفكار أكثر عمقا على المستوى البصري.

الملابس التي صممها (رباب البرنس) كانت عاملا مهما في النقلات الزمكانية الكثيرة داخل العمل بتلك الموتيفات البسيطة وسريعة التغيير التي ساعدت في ترسيخ الصور الذهنية التي حاول المخرج والمؤلف تضمينها أفكارهما عن الفترات التاريخية للمجتمع المصري.

أما التشكيلات الحركية التي اجتهد المخرج في محاولة تنوعها بما يخدم أفكار العمل وترسيخ لحالة الاغتراب التي يشعر بها مجتمع العمل، فجاءت بسيطة ومحقة للغرض، كذلك نجح المخرج في سيطرته على فريق العمل وصنع إيقاع سريع متنوع للمشاهد رغم تقارب أفكارها، وأحيانا التكرار ساعده في ذلك. أيضا مجموعة الممثلين من الشباب وقدرتهم على أداء الشخصيات المتعددة في وعي بطبيعة كل شخصية ومعطياتها، وذلك التناغم الحادث بينهم وخبرة وموهبة الفنان ياسر صادق الذي أضاف بحضوره الكثير من المتعة في تنوعاته الصوتية وقدرته على استخدام الجسد حسب طبيعة كل شخصية مبرونة ولياقة رغم فارق السن بينه وفريق العمل.

أما الموسيقى لمحمد شحاتة وأشعار سامح عثمان، فقد أضافت مزيدا من المتعة بذلك التنوع السمعي المضاف له المتعة البصرية للتشكيلات البسيطة لمصمم الاستعراضات (محمد ميزو).

وفي النهاية، فإن العرض المسرحي «جاري التحميل» بذلك الاسم الموحى بالحدأة، وما يحمله من كثير من الأطروحات التي تحاول أن ترسم ملامح مجتمع بسلبياته وإيجابياته عبر تاريخه الطويل، عرض منضبط فنيا يقدم مجموعة من الشباب المسرحي الواعد وفي مقدمتهم مخرجه الشاب سامح الحضري صاحب الخبرة في مسرح الثقافة الجماهيرية والمسرح المستقل في تجربته الإخراجية الأولى لمسرح الدولة، تلك المجموعة وبهذا العمل هم بارقة من الأمل في مستقبل المسرح المصري.

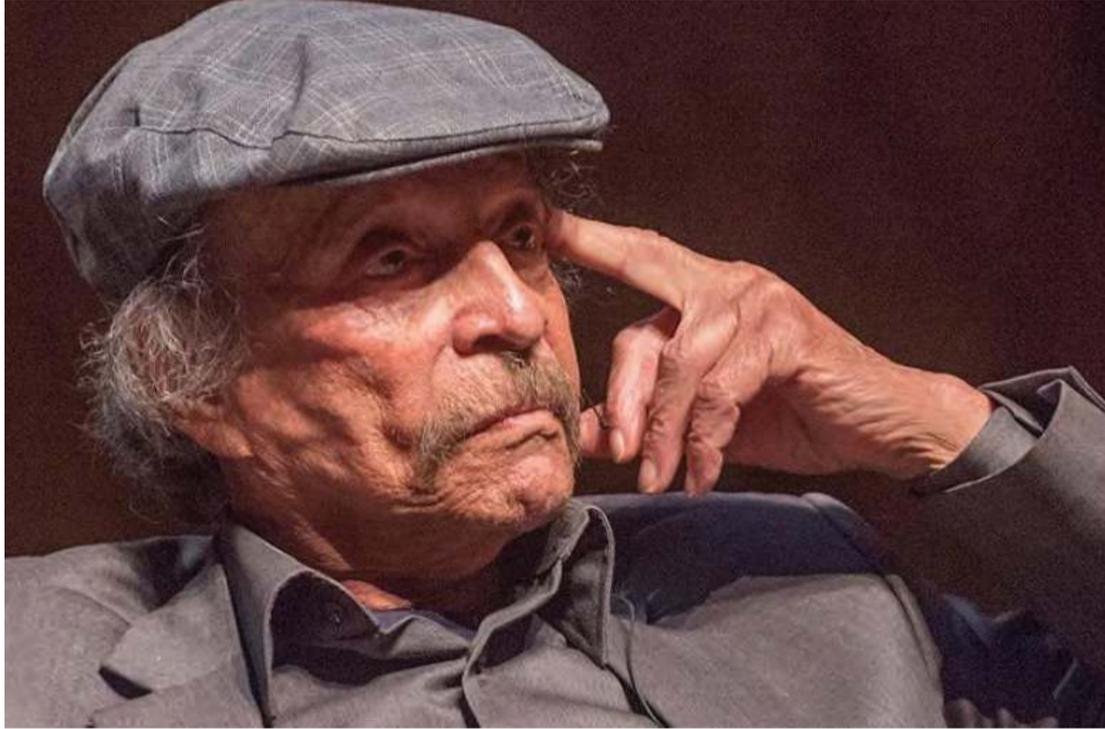
عن الواقع على لسان صاحب الساير، وبين العامية لبقية الشخصيات وأيضا صاحب الساير في تسلطه وممارسته القهر في بعض الأحيان على مساعده ورواد المكان، على الرغم من هذا كله فإنه صاغ نهايته بشكل أقرب للمباشرة حين أفصح عن مواصفات ذلك الورث الذي يعبر عن المجتمع المثالي، من وجهة نظر الكاتب تلك النهاية أغلقت في وجه المتلقي تصورا شخصيا عن هذا المجتمع المأمول لينتقل من الرحابة إلى تصور محدد مفروض على هذا المتلقي بمختلف ميوله وثقافته وطموحاته.

أما الإخراج لسامح الحضري الذي التقط هذا الصدام الحضاري بين الثورة في وسائل التواصل الاجتماعي باستخدام أحدث تكنولوجيا توصل لها العقل الغربي، وبين واقع يئن بما يحمله من أزمات داخل مجتمعنا، لينجح بالتعاون مع مصمم الديكور حمدي عطية في صنع صورة بصرية تعبر عن ذلك التقدم التكنولوجي بتلك البانوهات التي أحاطت بجوانب خشبة المسرح الثلاثة، التي جسدت حدود هذا العالم الذي يحيط بمجتمع العرض من تقدم تلك الأشكال التي برزت على البانوهات، والتي تمثل الوصلات الإلكترونية والدوائر الكهربائية الخاصة بها في تشكيلات تعطي الأناقة والفخامة، واختار لونا محايدا لهذه البانوهات تاركا تلوينها لإضاءة العمل حسب اللحظة الدرامية. أما بقية خشبة المسرح فتزخر فارغة لحركة الممثلين إلا من سلم في مقدمة يمين المسرح الخاص بالمتلقي ينتهي بمقعد خصصه لصاحب الساير. أما في مقدمة يسار المسرح فمكتب صغير للمساعد ليصنع تشكيلا بصريا أنيقا يناسب العصر، وفي الوقت نفسه دال على سيطرة صاحب الساير ومساعدته على كل رواد المكان.

هذا بالإضافة لدور الإضاءة التي صممها (إبراهيم الفرن) في إبراز الرسم الموجود للمشربيات والأيقونات الفرعونية الموجودة على البانوهات في مشاهدتها ليحدث ثراء بصريا دون تغيير للديكور، لينجح على المستوى التشكيلي في إنتاج الدلالات التي

إسماعيل فهد إسماعيل

.. عاشق المسرح



آمنة الربيع
- سلطنة عمان

«الكاتب الذي لا يستقر على أسلوب لا يستقر له

قراءه» إ.ف.إ.

بتجليات بيرانديللو، إلى أطروحات برتولد برشت الملحمية في مسرحية (للحدث بقية...) لفضاء استقلال الهوية العربية بوجه عام، والتأكيد على استقلال الفرد المبدع عن المؤسسة.

لقد وفق إسماعيل في اختيار تمثيلات شعرية جاءت على لسان شخصيات المسرحية، وملتصقة تلك الشخصيات بالجواهر الثائرة، ومحرضة إياها على صناعة الأمل وهي تخوض معركتها في عالم يصفه إسماعيل بعالم «لا يصمد أمام المتغيرات»، بغية إنعاش ذاكرتنا، وذاكرة مسرحنا العربي لواقع غدا متوحشا، وموحشا أمام مرآة هزائم البارحة والتاريخ المتكرر. شكل (ملف الحادثة 67) مرموزا أحادي التلقي في حين جاءت (للحدث بقية.. ابن زيدون) خطابا مؤمنا بالضرورة والتجديد لمجتمعات عليها أن تستقبل الاختلاف في الفكر، فلا تتخندق في خطابات الطائفية المقيتة، كي لا تكون الكتابة المسرحية عاجزة عن رسم ذاكرة متجددة لمستقبل إنسانها.

إن مسرحية (النص) هي محاولة تجريبية شابهها بعض الالتباس والغموض، ويمكن تفسير ذلك بما يشوب البدايات في كل أمر من أمور الفنون الإبداعية. إننا نقرأ تجليات من المدرسة التعبيرية المتداخلة بالرمزية، وهو اشتغال مبتكر على صعيد التقنية، وقد تجاوزهما إسماعيل فهد إسماعيل بحركة حيوية في (ملف الحادثة 67، وللحدث بقية..) وعند هذه النقطة، أتلصص صوتا أو وصية أقرأها إسماعيل في منجزه السردى والنقدي خلال نصف قرن من الكتابة يتمثل في أن ليس أمام أي باحث أو ناقد أو كاتب تخيلي، سوى السير على طريق التجريب، دون النظر إلى الوراء، فالابتكار بالإبداع غايتنا، مبدئنا ومنتهانا.

كمخلص للبشرية من التشوه أو الاندثار المجازي، وكذلك قدرتها الجمالية الخالصة للتعبير عن تحولات التاريخ والمجتمع المحلي، والاشتباك مع فن الرواية، يجعل مؤلفها أكثر انتماء إلى لغة العصر.

ومن ناحية أخرى، وهذا ما يقره العارفون بالمسرح، أن تجريب الكتابة على الخشبة، يتطلب اشتغالات متعددة، وجاهزية فنية عالية، واستعدادا مجتمعيا يقظا يمتلك ذهنية متجددة قادرة على التطور دون أن يغفل المؤلف ذائقة التلقي المجتمعي، فالمسرح فن مركب وجهازه معقد. وإزاء هذا الاشتباك المتداخل بين مجتمع محافظ بدأ استقلاله، ومؤلف طليعي قرأ مكتبة كبيرة، أرى على الأرجح أن ما دفع ناشر مسرحية (ملف الحادثة 67) إلى تجنيس كلمة «رواية» ووضعها على غلاف كتاب المسرحية، كان هدفه مخاطبة القراء، وكسب ودهم؛ من حيث إنهم كانوا يشكلون توجه الذائقة المهيمنة والمستقبلية لفن الرواية آنذاك في المرحلة التاريخية الخليجية المتحولة.

وإذن، كان التحدي مظهرا من مظاهر المغامرة لدى الباحث الناقد، فهو أيضا كذلك لدى المؤلف المغامر، فلا يكتفي (الباحث والمبدع) الوقوف عند تخوم التأسيس، بل عليهما تطوير أدواتهما مرحليا، وأرى ذلك بوضوح في مسرحية (للحدث بقية..) فقد أضفى عليها إسماعيل فهد قوة للفعل الإبداعي باتساق كبير بين الشكل والمضمون، وبين الفرد والمجموع، وبين العلاقة الجدلية الشائكة الأزلية التي بين المثقف ونظام السلطة وأنظمة الحكم. فعلى صعيد القضية المركزية - قضية الحرية الإنسانية والفكرية والعدالة الاجتماعية - التي لم تغب عن وعي إسماعيل فهد، لا وجوديا ولا سياسيا، طلع إسماعيل طلوعا جميلا من فضاءات الفلسفة الوجودية في مسرحيتي (النص وملف الحادثة 67).

أمران يربطاني بهذه الكتابة ويشدانني. الأول، أن شطرا من الدراسة النصية في كتابي «الرؤية السياسية في المسرح الخليجي»، كنت قد تناولت فيها تجربة إسماعيل فهد إسماعيل المسرحية حينما تطرقت إلى المضامين السياسية في المسرح الخليجي، وخصصت النقاش حول (ملف الحادثة 67 الصادرة عن دار العودة 74 - 1978م) وتداعيات تلك الحرب وانعكاساتها النفسية الحادة على البطل، وهي المسرحية التي كتبها إسماعيل بجوار ثلاث مسرحيات هي: النص (1982)، وللحدث بقية.. ابن زيدون (2008م)، و(عهد الرمل) التي لم تُطبع حتى اليوم.

أما الثاني، فيتمثل في قلة وجود دراسات مسرحية تناولت نصوص إسماعيل، وسبب ذلك في المقام الأول يكمن في قلة مسرحياته، على عكس اشتغاله بالرواية، فله ما يربو على الأربعين رواية. وفي الجانب المسرحي البحثي؛ صدور دراستين مسرحيتين في سنة 1981، الأولى (الكلمة - الفعل في مسرح سعد الله ونوس)، و(الفعل الدرامي ونقيضه.. دراسة في أوديب) وتعدان من الدراسات الخليجية القليلة في زمنهم، إذ تكشفان عن جزء من الاشتغال الفكري الذي ظل يلزم إنتاج إسماعيل فهد السردى بوجه عام. ويحدونا الأمل أن تصدر جميع مسرحياته ودراساته في كتاب. ولاجتماع الرباطين، جاءت هذه الكتابة المقتضبة، لتحتفي - إن شئتم - بذكرى ميلاد الراحل إسماعيل فهد إسماعيل (1 يناير 1940 - 25 سبتمبر 2018م) فقد عاش الراحل حياة أدبية إبداعية كاملة، ظل فيها وفيها للكتابة التجريبية وحياتها.

لا يلغي الريادة الإبداعية الروائية لإسماعيل، دوره التأسيسي في الكتابة المسرحية ذات المضامين السياسية خليجيا. فهو بروايته الأولى «كانت السماء زرقاء»، رواية القرن العشرين (1970م) وبشهادة الشاعر صلاح عبد الصبور، يشق حجر الأساس لنشأة فن الرواية في الكويت، ويفتح لنا كمسرحيين في (1974م) الباب على شرارة مغامرة التجريب الحاد؛ التجريب الذي لا ينتمي لأي شكل أو صيغة محددة، إلا التجريب وحده، من دون التضحية بدراما المضمون أو إهمال رؤيته الخاصة لتشكيل النص المسرحي.

وتشكل مسرحيات إسماعيل تحديا من نوع خاص للباحث الناقد وللمبدع معا، لا سيما، ظهورها في بيئة خليجية تعتمد الشعر وفن الصوت، وألوانا شعبية كالسامري، والخماري، والعرضة مرتكزا ومنطلقا، وغناء البحر واقعا في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والفنية. فالناظر إلى مسرحياته الوليدة في مجتمع محلي غارق آنذاك في الانتقال من البداوة والصحراء، إلى المدنية والتحديث، يوقفه انشغال إسماعيل فهد في ذلك التوقيت بالكتابة التجريبية، وتناوله لقضايا عربية كبيرة كالقضية الفلسطينية، والابتعاد عن تناول قضايا التربة المحلية الصرفة! ولا نقول هنا بإكراه المؤلف اختيار قضايا بعينها، أو إلزامه بتوجه ما، فالمؤلف حر في المطلق يختار ما يراه مناسباً لفكره وحساسيته تجاه الأفكار، كما أننا لا نعتب عليه رحمه الله، ففي هذا السياق، هل عتب أحد، أو تندر، أو تفلسف، أو عاب على الفنانة التونسية جليلية بكار كتابتها مونودراما (عابدة) وهو نصٌ تطرقت فيه إلى قضية امرأة مهجرة من فلسطين.. إلخ وغيرهما الكثير. لقد جعل هذا الاختيار، من مسرحيات إسماعيل فهد إسماعيل، مدخلا من مداخل التحول الحاسم في مسار الكتابة المسرحية في الخليج بوجه عام. وأن قصور الالتفات إليها - كما أسلفنا - هو اعتداده بفن الرواية

عبد الله غيث

فارس المسرح العربي

فارس المسرح العربي عبد الله سيف الحسيني غيث ممثل مصري قدير، وهو من نجوم "المسرح القومي" بصفة خاصة والمسرح العربي بصفة عامة، وهو من مواليد "كفر الشلحون" بمحافظة الشرقية في أسرة تعد من أعيان الريف في ٢٨ يناير عام ١٩٢٨، كانت عائلته تمتلك مئات الأقدنة من الأراضي الزراعية، وكان والده رجلاً مثقفاً ويجيد اللغة الإنجليزية، وكان قد درس الطب في "لندن" ولكن الأسرة وطبقاً للعرف والتقاليد قاموا باستدعائه ليتولى منصب العمودية في قريتهم (مع بدايات الحرب العالمية الأولى)، وبالفعل تولى المنصب وتزوج وأنجب خمسة أبناء، وكان عبدالله هو أصغرهم. ولكن القدر لم يمهل الأب أن يعيش طويلاً، فتوفى وترك عبد الله في سن صغيرة.



عمرو دوار

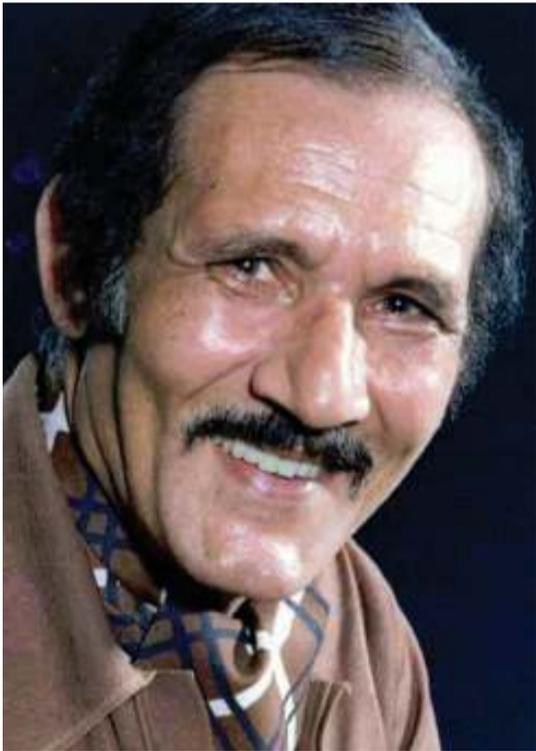
وقد نشأ عبد الله في قريته وتعلم بمدارسها، ونشأ في مناخ ديني وتأثر بحكايات جده عن الأولياء الصالحين، ولكنه كان تلميذاً شقياً ومشاعراً. يهوى الهروب من المدرسة ليذهب لحضور الحفلات الصباحية في السينما والمسرح، ولذلك لم يحصل بالكاد إلا على الشهادة الإعدادية ثم الثانوية، ثم عمل بالزراعة بعدها واستمر في الإشراف على أرضه ما يقرب من عشر سنوات، وذلك قبل انتقاله إلى القاهرة ليلتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية بناءً على توجيهات وتشجيع شقيقه الأكبر الفنان حمدي غيث (الذي يكبره بحوالي 6 سنوات)، وذلك بمجرد رجوعه من بعثته بباريس، ليستكمل عمله كأستاذ بالمعهد العالي للتمثيل آنذاك.

ولم يكن "عبد الله غيث" يحلم - قبل إحترافه الفن - إلا بالفلاحة فقط، فقد كان عاشقاً لريف بلده ولم يكن يجد نفسه على طبيعته التي يعشقها إلا وسط غيطان أرضه بعيداً عن الشكليات السخيفة وصخب حياة المدينة والأضواء، ولذا فقد كان يحرس على التردد مرتين في الأسبوع غالباً على قريته، ما جعله يشارك أهله وجيرانه كفاحهم والتعرف على مشاكلهم ومتاعبهم وآلامهم وأمانيتهم ولذلك منحوه الحب والثقة، وقاموا بتربيته للعمودية بعد وفاة والده وأخيه الأكبر، ولكن حينما شغله الفن عن توي العمودية تركها لابن عمه وظل مسانداً له.

تخرج الفنان عبد الله غيث من المعهد في قسم التمثيل عام 1955، وذلك ضمن دفعة من الموهوبين الذين حقق بعضهم نجومية بعد ذلك ومن بينهم الأساتذة: محمد الدفراوي، فاروق الدمرdash، عادل المهلمي، أحمد لوكسر، فرج النحاس، حسين فياض، عز الدين إسلام. وقد بدأ مشواره الفني الإحترافي في منتصف الخمسينيات، حيث عين بالفرقة "المصرية الحديثة" (المسرح القومي) عام 1956، وشارك خلال تلك الفترة بأداء بعض الأدوار الصغيرة في بعض المسرحيات ومن بينها "إيزيس"، "ابن عز"، "سقوط فرعون"، "تحت الرماد"، "دموع إبليس"، والحقيقة أن نقطة انطلاقه الحقيقية قد تحققت بعد ذلك من خلال المسرح أيضاً، وذلك حينما تألق من خلال فرقة "المسرح القومي" في عدد كبير من البطولات المسرحية من أهمها: المحروسة، الدخان، الخال فانيا، الفتى مهران، الزير سام، المسامير، ثار الله، فيدرا، وبعض عروض الفرق الأخرى كفرقة "مسرح الجيب"، "المسرح العالمي" و "المسرح الحديث" وذلك حينما شارك أيضاً بطول عدة مسرحيات مهمة ومن بينها: الكراسي، يرما، أجامنون، ثورة الزنج، الأميرة تنتظر، مجنون ليلى، وراء الأفق، مرتفعات وذرينج، زيارة السيدة العجوز، سهرة مع الجريمة، الوزير العاشق.

تميز الفنان عبد الله غيث بالدرجة الأولى بحضوره الطغي القوي والمحبيب، وبالطابع الرجولي وتمتعه بقوام الفارس الرشيق، وبوجهه ذو التقاطع المصرية الأصيلة، ونظراته العميقة النافذة التي قد تتبدل سريعاً من قمة الطيبة والتسامح والإستكانة إلى قمة الشموخ والإعتزاز بالنفس أو الغل والحقد والتهديد بالإنتقام، وكذلك بصوته القوي ذو النبرات المميزة، وذلك بالإضافة إلى تميزه بأدائه المعبر مخارج الألفاظ السليمة مع إجادته لمهارات الإلقاء والتمثيل باللغة العربية الفصحى، وقد تنوعت مجموعة إبداعاته الرائعة ومختلف القنوات الفنية (ما بين المسرح والسينما وكذلك بكل من الإذاعة والتلفزيون). حيث نجح في تحقيق تألقه السينمائي أيضاً، وذلك بمشاركته بطول عدة أفلام مهمة في مقدمتها: ثمن الحرية، أدهم الشرفاوي، جفت الأمطار، السمان والخريف، الحرام، لا وقت للحب، رابعة العدوية، الشيماء، عمر المختار، والفيلم العالمي الرسالة. ويجب التنويه إلى مشاركته في بطولة عدد من الأفلام المتميزة والمهمة، تلك التي تم اختيارها ضمن أفضل مائة فيلم عربي (طبقاً لإستفتاء النقاد والجمهور عام 1996)، ومن بينها أفلام: الحرام، السمان والخريف.

ويحسب له أيضاً مشاركاته التلفزيونية الثرية حيث قام ببطولة أكثر من ستين مسلسلاً من أهمها: هارب من الأيام، الضحية، خيال المائة، الرحيل، سقوط غرناطة، محمد رسول الله، الكتابة على لحم يجترق، بوابة الحلواني، المال والبنون، الوعد الحق، الثعلب. وقد وافته المنية أثناء تصويره لمسلسل "ذئاب



تظل شخصيتي "حمزة" عم الرسول بفيلم

"الرسالة" و"عبد الله عامل الرحيلة بفيلم

"الحرام" أشهر أدواره السينمائية على الإطلاق

الجبيل" في 13 مارس عام 1993.

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقاً لاختلاف القنوات الفنية (المسرح السينما الإذاعة التلفزيون) وطبقاً للتسلسل الزمني كما يلي:

أولاً - أعماله المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان عبد الله غيث طوال حياته الفنية، ومجال إبداعه الأساسي، فهو المجال الذي قضى في العمل به كتمثل محترف ما يقرب من أربعين عاماً، شارك خلالها ببطولة مسرحيات كبرى الفرق المسرحية (من أهمها: "المسرح القومي"، "المسرح العالمي"، "مسرح الجيب"). وتضم قائمة أعماله المسرحية مجموعة من الأدوار المهمة والشخصيات الدرامية المتميزة التي نجح وتفوق في تجسيدها حتى أصبحت شخصيات خالدة درامياً ومن بينها: الفلاح البريء عبد الحميد غزال الذي ألصقت به تهمة قتل أحد خصوم العمدة في مسرحية "المحروسة"، المناضل الناصر عمار مسرحية "جميلة"، القاضي مسرحية "القضية"، الشاب المثقف المتمرد على القهر والآلية حمدي والذي وقع في دائرة الإدمان مسرحية "الدخان"، الشاعر والفارس الناصر مهران

بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل. عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نقرأ هذه المساحة.

«مسرحنا»

سيف، هزري بركات، حلمي حليم، عاطف سالم، حسام الدين مصطفى، حسين كمال، نادر جلال، سيف الدين شوكت، حسن حافظ، محمود إسماعيل، هشام أبو النصر، نور الدمرداش، يوسف مرزوق، علوية زكي، والمخرج العالمي مصطفى العقاد.

ويجب في صد الحديث عن المشاركات السينمائية لهذا الفنان القدير ألا ننسى دوره الرائع في الفيلم العالمي "الرسالة"، والذي جسد من خلاله شخصية "أسد قريش" حمزة بن عبد المطلب (عم الرسول)، فكان فيه علي كفة الميزان مع النجم العالمي أنتوني كوين (الذي أدى الدور بالنسخة الإنجليزية)، ومما يدل على مدى تميز الفنان عبد الله غيث أن الفنان العالمي أنتوني كوين أصر على مشاهدته وهو يجسد جميع المشاهد أولاً قبل البدء في تصوير مشاهدته هو، كما شهد على عبقرية هذا الفنان المصري وهو يعلق مع المخرج والنجوم الأجانب علي أدائه فقال: "لو كان عبدالله غيث يمثل في أمريكا حالياً لكان له شأن آخر الآن".

ثالثاً - أعماله الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، الذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من أربعين عاماً، خاصة بعدنا نجح مخرجو الإذاعة في توظيف نبرات صوته المميزة ومهاراته في فن الألقاء والتلون الصوتي وإجادته في إلقاء الأشعار والتمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس مستوى وكفاءة تمثيله باللهجة العامية. هذا وتضم قائمة أعماله الإذاعية المسلسلات والتمثيليات التالية: العقرب، هندواوي، رسول من كوكب مجهول، رحلة الليل، رجل تحت الصفر، رجالة بلدنا، من أجل ولدي، عندما ينطق الجبل، أولاد حارتنا، عندما بكى الشيطان، وفيه والزمن، حكاية الدكتور مسعود، صيف حار جداً، عابد المداح، طفل فوق الستين، دموع السواق، دماء على الصحراء، صلاح الدين الأيوبي، فتح مكة، وذلك بخلاف مشاركاته ببعض الأوبريتات ومن بينها: وعد الحر، وأيضاً عدد كبير من المسرحيات المعدة إذاعياً ومن بينها على سبيل المثال: مأساة جميلة.

رابعاً - الإسهامات التلفزيونية:

عاصر الفنان القدير عبد الله غيث بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينيات القرن الماضي، ويجب التنويه في هذا الصدد بأن الصعوبة التي كانت تواجه جميع العاملين خلال فترة البدايات هي ضرورة تصوير كل حلقة كاملة دون توقف - لعدم وجود إمكانية لعمل "المونتاج" - وبالتالي فقد كان واحداً من جيل الممثلين المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفظ وأيضاً بتفهمهم لطبيعة التصوير بهذه التقنية الحديثة آنذاك ومراعاة زوايا الكاميرا المختلفة. هذا وتضم قائمة إسهاماته الإبداعية مشاركته في أداء بعض الأدوار الرئيسية بعدد من المسلسلات التلفزيونية المهمة ومن بينها: الساقية (الضحية، النصب، الرحيل)، خيال المائة، هارب من الأيام، الساعات الرهيبة، وجهان للحقيقة، عزيزة ويونس، قرية الرعب، البركان، الشك، فوتوغرافيا، أبو زيد والناعسة، شيء من الخوف، قلوب فقدت الحب، خفايا البيوت، بعد العذاب، الممكن، العصابة، الأخرس والقلادة الخشبية، المتهم، القضبان، الإنسان والحقيقة، سليمان الحلبي، أبناء في العاصفة، طيور بلا أجنحة، قلب بلا دموع، وتوالت الأحداث عاصفة، الأب العادل، زهرة والمجهول، عابر سبيل، دوامة الحياة، السندباد، حارة الشرفاء، رحمة، الجراد والأرض، الساقية تدور، الوجه الآخر، دوار يا زمن، الحب في عصر الجفاف، كنوز لا تضيع، أحزان نوح، زمن الحلم الضائع، بوابة الحلواني (ج1)، المال والبنون (ج1)، الخطر، الصمت، ذئاب الجبل، الثعلب، حصاد الحب، حكاية شفيقة وموتلي، الشاعر، شعراء المعلقات، تحت ظلال السيوف، ليلة سقوط غرناطة، وداعا قرطبة، عنترة، رجال فوق الصخور، الصقر، الكبراء تليق بالفرسان، الكتابة على لحم يحترق، بيوت في المدينة، مجالس العرب، ابن تيمية، ابن عمار، عذراء مكة، موسى بن نصير، القضاء في الإسلام (ج1، ج2)، الوعد الحق، الكعبة المشرفة، نور الإسلام، وجاء الإسلام بالسلام، ساعة ولد الهدى، رسول الإنسانية، محمد رسول الله (ج1، ج3)، لا إله إلا الله (ج3). وذلك بخلاف مجموعة من السهرات والتمثيليات التلفزيونية ومن بينها: علبة من الصفح الصدي، النور، في العتبة.

مما سبق يتضح جلياً أن رحلة الفنان القدير عبد الله غيث في عالم الفن كانت حقاً رحلة ثرية، وفق خلالها في تقديم كثير من الإبداعات المتميزة كما نجح في تحقيق مكانة فنية سامية ومرموقة وأيضاً وضع بصمة فنية مميزة له، ربما ساعده على أنه قد عاش حياة أسرية هادئة، حيث تزوج في سن مبكرة (وعمره 18 عاماً فقط) من ابنة خالته التي أنجبت له ثلاثة أبناء هم: أدهم (المخرج التلفزيوني)، عبله، الحسيني، وجدير بالذكر أن الفنان عبد الله غيث كان من أبعد ما يكون عن صخب الحياة الفنية، فقد كان محافظاً على حياته الأسرية بعيداً عن علاقات الوسط الفني إلا في أضيق الحدود.

وكان من الطبيعي أن تتوج تلك المسيرة ببعض مظاهر التكريم وأن يحظى صاحب هذه المسيرة الفنية العطرة على عدد كبير من الجوائز، وبالفعل حصل على جائزة أفضل ممثل من التلفزيون عام 1963، وعلى جائزة عن مشاركته في فيلم "ممن الحرية" عام 1964، وأيضاً جائزة خاصة عن مشاركته لسيدة المسرح العربي سميرة أيوب بطولته مسرحية "الوزير العاشق". وكذلك كرم بكل من البوبيل الذهبي للمسرح القومي عام 1986، والبوبيل الماسي (بعد رحيله)، كما حصل على شهادة تقدير من الرئيس الأسبق محمد أنور السادات عام 1976، وعلى درع دولة الإمارات المتحدة عام 1983. وبعد رحيله كرم اسمه أيضاً بالدورة الخامسة لمهرجان "القاهرة الدولي للمسرح التجريبي" عام 1993. وأخيراً كرمته اسمه أكاديمية الفنون مع نخبة من كبار الفنانين عام 2018 (وتسلم شهادة التكريم ابنه الحسيني).



شارك في بطولة أكثر من خمسين مسرحية وخمسة وعشرين فيلماً وما يقرب من مائة مسلسلًا تلفزيونياً

وذلك بالإضافة إلى مشاركته في بعض عروض "الريبرتوار" (إعادة العروض) بفرقة المسرح القومي ومن بينها: العباسة (1963)، صفقة مع الشيطان (1965)، مصرع كليوباترة (1968)، وبعض المسرحيات الأخرى مثل: عنترة، السلام، حسن طوبار، وأوبريت ميلاد أمة (دار الأوبرا - 1980) وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأستاذة: فتوح ناشطي، أحمد علام، نبيل الألفي، حمدي غيث، كامل يوسف، محمد الطوخي، نور الدمرداش، كمال يس، سعد أردش، كرم مطاوع، جلال الشرفاوي، حسن عبد السلام، محمد عبد العزيز، أحمد زكي، سمير العصفوري، توفيق عبد اللطيف، فهمي الخولي، جلال توفيق، شاكر عبد اللطيف، والمخرج الروسي لسلي بلاتون، والمخرج الفرنسي جان بيير لاروي.

ثانياً - أعماله السينمائية:

حرص الفنان عبد الله غيث في السينما على تحقيق مستوى الجودة والكيف حتى ولو كان ذلك على حساب الكم، ولذا فإن رصيده السينمائي طوال مسيرته الفنية لم يتعد عدد خمسة وعشرين فيلماً، وذلك للأسف لأنه من وجهة نظر منتجي السينما لم يكن - برغم نجوميته المسرحية الكبيرة - نجماً سينمائياً يمكنه تحقيق الإيرادات الكبيرة (كنجوم الشباك بالسينما آنذاك رشدي أباطة، فريد شوقي، أحمد مظهر، شكري سرحان، صلاح ذو الفقار، عمر الشريف)، وبالتالي كان من الطبيعي وكنتيجة منطقية لثقلته في قدراته الفنية وإحساسه بتميزه وتمكنه من مفرداته الفنية رفضه التام للمشاركة في تجسيد بعض الأدوار الهامشية أو الثانوية مهما كانت المغريات المالية بالسينما. وجدير بالذكر أن بداياته السينمائية كانت عام 1959 بفيلم: "بياعة الورد" بطولة تحية كارويكا ومحسن سرحان وإخراج محمود إسماعيل، و"عاشت للحب" بطولة كمال الشناوي وزبيدة ثروت ومن إخراج السيد بدير، أما آخر أعماله فكانت فيلم "ديك البرابر" عام 1992 بطولة نبيلة عبيد وإخراج حسين كمال. هذا وتضم قائمة أعماله السينمائية الأفلام التالية: بياعة الورد، عاشت للحب (1959)، رجل بلا قلب (1960)، لا وقت للحب، رابعة العدوية (1963)، أدهم الشرفاوي (1964)، الحرام، ذكريات التلمذة (1965)، ممن الحرية، السمان والخريف (1967)، حكاية من بلدنا (1969)، الشيماء (1972)، الرسالة (1976)، الوليد والعذراء (1977)، رجل اسمه عباس (1978)، عمر المختار (1981)، أفغانستان لماذا؟ (1984)، ملف سامية شعراوي (1988)، عصر القوة (1991)، ديك البرابر (1992)، وذلك بالإضافة إلى الفيلم القصير نجح العجائب (1988)، وبعض الأفلام التلفزيونية أو القصيرة ومن بينها أفلام: البيات الشتوي، عبد الله بن عباس، وكيل النائب العام، وكذلك مشاركته بالأداء الصوتي للنسخة العربية للفيلم العالمي "عمر المختار" (1981).

ويذكر من خلال رصد مجموعة الأفلام السابقة تعاونه مع نخبة من كبار المخرجين الذي يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأستاذة: السيد بدير، صلاح أبو

زعيم الفلاحين في مسرحية "الفتى مهراڤ"، الأمير سالم الزير الذي يطالب بثأر أخيه كليب في "الزير سالم"، الفلاح الوطني عبدالله الذي يقود المقاومة ضد الإنجليز مسرحية "المسامير"، الفدائي الفلسطيني هشام مسرحية "زهرة من دم"، الناصر عبد الله بن محمد مسرحية "ثورة الزنج"، الشاعر المتمرد الفقير القرنديل رمز الشعب بالمسرحية الشعرية "الأميرة تنتظر"، الفنان التشكيلي المحبط عطية مسرحية "قولوا لعين الشمس"، "راعين" الذي أنقذ شامينا من الأسر مسرحية "حبيبي شامينا"، الوزير العاشق ابن زيدون بالمسرحية الشعرية "الوزير العاشق"، العمدة مسرحية "آه يا عجر".

وذلك بالإضافة إلى توفقه في تجسيد بعض الشخصيات الدرامية المهمة بالمسرح العالمي ومن بينها شخصيات: عامل المناجم الكسندر الذي حول المقاومة السلبية إلى كفاح إيجابي مسرحية الكاتب الأمريكي جون شتاينبك "تحت الرماد" (أول أدواره بالمسرح القومي)، الزوج العجوز في المسرحية العنيفة "الكراسي" للكاتب يوجين يونسكو، فانيا في رائعة الأديب الروسي أنطون تشيخوف "الخال فانيا"، "خوان" زوج يرما برائعة الشاعر والكاتب الأسباني جارتيا لوركا "يرما"، "ألفريد" في رائعة الكاتب السويدي فريدريش دورينمات "زيارة السيدة العجوز"، "إيجست" عشيق كلمينسترا وغريم زوجها بالمسرحية الخالدة "أجاممنون" للمؤلف الإغريقي إسخيلوس، الملك تيزيوس زوج فيدرا في رائعة الكاتب الفرنسي راسين "فيدرا"، الملك "ماكبت" في رائعة الشاعر الإنجليزي وليام شكسبير "ماكبت"، وذلك بخلاف قيامه بدور البطولة أيضاً في مسرحية "مرتفعات وذريعت" للشاعرة والروائية إميلي برونتي.

هذا ويمكن تصنيف إسهاماته في مجال المسرح مع مراعاة النتائج الزمنية وإختلاف الجهات الإنتاجية كما يلي:

- "المسرح القومي": إيزيس، ابن عز، جمهورية فرحات، ملك القطن (1956)، سقوط فرعون، تحت الرماد، دموع إبليس (1957)، الصفقة، سلطان الظلام، ثورة الموتى، مجنون ليلى، نائبة النساء (1958)، شقة للإيجار (1960)، قهوة الملوك، الأيدي القذرة، المحروسة (1961)، مأساة جميلة، القضية، الجراد والمحكوم عليه بالإعدام (1962)، كفر البطيخ، الدخان، قيس ولبنى، الخال فانيا (1963)، الفتى مهراڤ (1965)، الزير سالم (1967)، المسامير (1968)، ثار الله (1972)، قولوا لعين الشمس (1973)، حبيبي شامينا (1974)، فيدرا (1975)، ماكبت (1991).
- "مسرح الجيب": الكراسي (1962)، يرما (1964)، أجاممنون (1966)، ثورة الزنج (1970)، الأميرة تنتظر (1971).
- "المسرح الحديث": قهوة مصر (1963)، سهرة مع الجريمة - الفخ، الصندوق (1965)، الوزير العاشق (1984)، حزب أيوب (1992)، آه يا عجر (1993).
- "المسرح العالمي": مجنون ليلى (1963)، وراء الأفق (1964)، مرتفعات وذريعت (1965)، زيارة السيدة العجوز (1966).
- "مسرح الحكيم": بلدي يا بلدي، زهرة من دم (1968)، سلطان زمانه (1970).



محمد الروبي

محمد أبو السعود.. ما الذي بيننا؟

كثيرا في المقبل من الأيام. حزين لأنك ذكرتني بما جاهدت أن أنساه، بأن حريق بني سويف ما زال ممتدا، نعم لم يخب يوما ولم ينطفئ، هو فقط تخلى عن صحبه، تخلى عن دخانه الفاضح، وصار ثعبانيا، يكمن ويتسلل وينقض ويلتهم أجمل من فينا، وقبل أن يندمل الجرح يعاود لينهشنا بجرح جديد.

نم يا محمد واسترح، ودعك من أوجاعي مع من بقوا. فقط لا تنسنا حتى نلناك، ولا تنس أن تدعو لنا من هناك أن نحتمل لساعات ما نقبض من جمر كي نأتيك مرفوعي الرأس لا مكسوري الأعين.

نم يا محمد.. وقبل رؤوس من تلقاهم هناك، قل لهم إننا لم ننس ولم نخن.. فقط تعبنا.

وتأمل؟ أم أنه ذلك الوطن الذي نراه يغتال أشباههنا ورغم قسوته لا نملك، وأظننا لن نملك أبدا، القدرة على كرهه أو على الأقل عدم الاهتمام به؟

ما الذي بينك وبينني يا محمد؟ هل ما ينهشني الآن هو حزن عليك؟ أم علي؟ أم علينا نحن المتشابهين في العشق والرفض والإصرار على السير بوجه واحد في زمان صارت فيه الأفضة حقيقة والحضور غيابا؟

لا أعرف.. لكن ما أعرفه أنني حزين يا صديق. حزين وأنا أراك ترحل بصمت المغدور بينما هم يتحللون الآن في بيت (الترفيه) ينتظرون حجرا من بيت أبينا الذي ينهار. حزين لأنك ذهبت قبل أن يفي كل منا بوعده في الاقتراب أكثر من الآخر. حزين لأنني أوقن أنني سأحزن

محمد أبو السعود شاعر وفيلسوف ومسرحي، هكذا وصفه الأصدقاء، ويبدو أنه كان كذلك. أنا لم أعرفه معرفة جيدة، لم نكن صديقين، ربما عدد قليل من اللقاءات العابرة، لم تسمح لنا بالتصادق، وكان هناك دائما وعد يقطعه كل منا بالتناوب على لقاء أطول وأعمق، لكنه أبدا لم يحدث.

إذن، ما سر كل هذا الحزن الذي أصابني فور سماعي خبر رحيله، ولم يزل؟ لماذا لا يكف القلب عن النزف على من أظن وأؤكد أنني لا أعرفه؟

تري ما الذي بيني وبينك يا محمد؟ هل هو ذلك الاكتشاف أن الهم واحد والحلم واحد والقهر واحد؟ هل هو ذلك الإحساس بأن هناك شيئا ما في هذا الكون لا يريد لنا، نحن أبناء الحياة ومحبيها، أن نحياها كما نحب

الأخيرة مسرحنا

العدد 598 :: 11 فبراير 2018

٢٢ عرضا تتنافس على المشاركة في الدورة الثانية للقاء "شباب المخرجين"



أعلنت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة - برئاسة د. أحمد عوض- قائمة المشاريع المختارة المتنافسة على المشاركة بالدورة الثانية للقاء شباب المخرجين الذي تنظمه الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة.

المخرج عادل حسان مدير عام الإدارة العامة للمسرح قال أن اللجنة المشكلة من النقاد خالد رسلان ومحمد مسعد والمخرج السعيد منسي ومصمم الديكور محمد جابر ، ناقشت 21 مشروعا خلال أيام 23 و 27 و 28 يناير الماضي من المتقدمين للمشاركة في اللقاء وتوصلت إلى اختيار تسعة مشاريع. كالتالي :

"آه كارميلا" للمخرج وجدي حسن (الإسكندرية)، "الكمامة" للمخرج أحمد محمد كمال (الإسماعيلية)، "المشهد الأخير" للمخرج محمد عبد المولى (الجيزة)، "أنصاف الثائرين" للمخرج ميشيل منير (الإسماعيلية)، "المجهول من هذا الاتجاه" للمخرج مصطفى طه (الجيزة)، "نص دائرة" للمخرج مارك صفوت (المنيا)، "الكمامة" للمخرج ذكي ثروت (المنصورة)، "وفاة بائع متجول" للمخرج محمد كسبان (الفيوم)، "المقنع" للمخرج محمد علي (المنصورة).

ويضاف إلي المشاريع المختارة 13 عرضا تم اختيارها مسبقا من مشاريع خطة الإنتاج المتميز لفرق نوادي المسرح لهذا الموسم وهي : "مدينة الثلج" إخراج عمر مراد لنادي مسرح السلام، "دوبلاج" لنادي مسرح الجيزة إخراج محمد

بموقعها الجغرافي بمعدل ثلاثة أيام لكل عمل ليتم مشاهدتها من خلال لجنة متخصصة لاختيار القائمة النهائية للعروض المشاركة في اللقاء الثاني لشباب المخرجين المقرر إطلاق فعالياته 27 مارس 2019 علي مسرح مركز الجيزة الثقافي برعاية د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة .

أحمد زيدان

"جاليري" عن بجاليون إخراج مي عبد الرازق، "عشاق المترو" إخراج أحمد عادل، و "الوقت" لنادي مسرح شبين الكوم إخراج علاء الكاشف، "المارستان" إخراج محمد حمزة لنادي مسرح بورسعيد، "الجريمة والعقاب" إخراج رضوى محمود، لنادي مسرح سوهاج.

ومن المقرر انتاج العروض المختارة وتقديمها

أسامة ، "أبو زهرة في فمه" لنادي مسرح الجيزة إخراج حسام التاجي، "ناريس" لنادي مسرح الفيوم إخراج راندا شريف، "الشيطان يعظ" لنادي مسرح المنصورة إخراج محمود الدياسطي، وعروض نادي مسرح الأنفوشي "الزائر" إخراج محمود جمال مرسي، "تحت الخشبة" إخراج مؤمن بكري، "القفص" إخراج محمد زغلول،