مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثانية عشرة ⁘ العدد 609 ⁘ الإثنين 29 أبريل 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فرقة المطامير تنعي محمود الجندي

مسرح طنطا يستضيف مهرجان الأقاليم (٤٤)

التجريب فى المسرح العربى
من الريادة إلى الامتداد

في افتتاح مهرجان فرق الأقاليم ٤٤ بمسرح المركز الثقافي بطنطا

عواض: موسم مسرحي منضبط .. والمهرجانات خرجت للأقاليم لتحقيق العدالة الثقافية

افتتح د. أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أمس الجمعة فعاليات المهرجان الختامي لفرق الاقاليم 44 ، على مسرح المركز الثقافي بطنطا، بحضور جمهور كبير ، و جمع من المسرحيين والمهتمين و قيادات الهيئة العامة لقصور الثقافة .

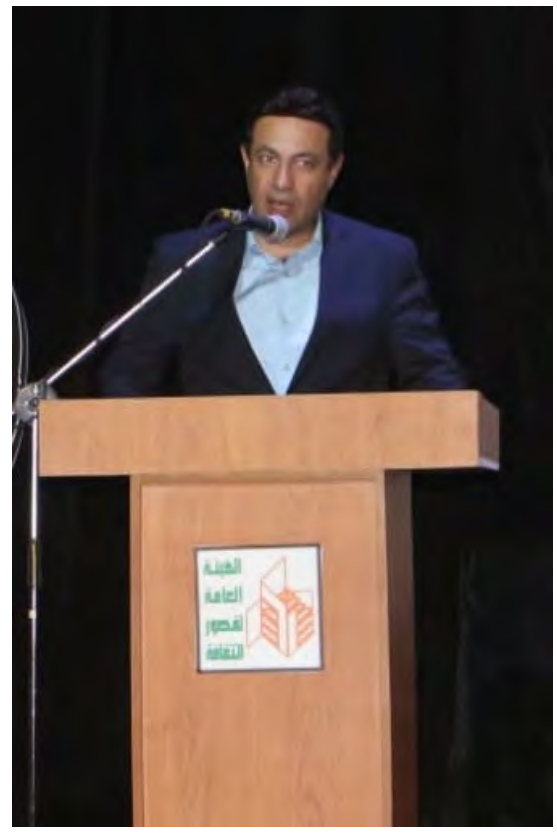
في كلمته رحب د. أحمد عواض بحضور افتتاح المهرجان الختامي لفرق الأقاليم 44 على مسرح المركز الثقافي بطنطا مشيراً للقيمة التاريخية للمكان ورواده الكبار، وجماهيره التى استقبلت بحفاوة افتتاح المركز الذي كان باكورة الصروح الثقافية التي حرصت الهيئة على خروجها للنور في اقصر وقت ممكن لتساهم في نهضة ثقافية في كل ربوع مصر.

عبر عواض عن سعادته بنتاج الموسم المسرحي الحالي الذي تم تنفيذه بنجاح وانضباط ، اضافة لخروج المهرجانات للمحافظات، تنفيذا لخطة الوزارة برئاسة د. إيناس عبد الدايم لتحقيق العدالة الثقافية، مما أسفر عن تنفيذ المهرجانات الختامية بقنا وطنطا وبنها، في توقيت متزامن.

أشار عواض للجهد الكبير الذي أنتج تلك العروض مقدما الشكر لكل العاملين بهيئة قصور الثقافة، ومن بينهم شريك النجاح الفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة، والفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، والفنان عادل حسان مدير عام الإدارة العامة للمسرح والفنان شاذلي فرح وخالد رسلان وكافة المبدعين الذين ساهموا في خروج موسم تم التحضير له منذ عام كامل وعملوا بحرية كبيرة ومساندة لتحقيق ذلك النتاج الهام .

كما قدم عواض الشكر للجنة التحكيم المكونة من المخرج الكبير فهمي الخولي، د. مصطفى سلطان، والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، والناقد والكاتب يسري حسان، والفنان كريم عرفه، شاكرا لهم قبول تلك المهمة العظيمة لتحكيم عروض المهرجان.

وقدم التحية لرئيس إقليم غرب ووسط الدلتا أحمد درويش والعاملين بالإقليم الذين يبذلون الجهد لتقديم



عطوة: فخور بما يقدمه مسرح الثقافة الجماهيرية لجمهور المسرح بالمحافظات

الشافعي : مسرح الثقافة الجماهيرية ينافس في المهرجانات ويحصد الجوائز رغم الصعوبات

الأنشطة لجمهور الثقافة الجماهيرية، واصفا الجمهور بالنجم الأول ولولا تواجده لما كانت هناك قيمة لما يقدم من أنشطة .

عبر الفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة عن سعادته بتقديم المهرجان بالمحافظات، واشار لدور مسرح الثقافة الجماهيرية في حركة المسرح المصري، وفخره بما يقدمه هذا المسرح للجمهور من خلال انتاج يصل الي 300 عرض مسرحي، شاكرا عددا كبيرا من الفاعلين في هذا المسرح الذين عملوا بجد وجهد كبير طوال الموسم، بداية من المخرج عادل حسان مدير عام المسرح والفنان شاذلي فرح مدير المهرجان وفرق الأقاليم، وبالنهاية الجمهور الذين دونهم لا يكون لدينا مسرح .

وفي كلمته قال الفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية أنه تشرف برئاسة هذه الإدارة المعنية بانتاج المسرح بهيئة قصور الثقافة، مشيرا إلى فضل مسرح الثقافة الجماهيرية عليه منذ طفولته والذي أكسبه الخبرة وصقل موهبته.

وأشار الشافعي إلى أن مسرح الثقافة الجماهيرية له اسمه وعروضه وفنانيه ورغم الامكانيات والصعوبات التي تواجه انتاجه ، تنافس تلك العروض على جوائز المهرجانات الكبيرة، مقدما الشكر لرئيس الهيئة ونائبه ومدير إدارة المسرح وكافة الزملاء والمبدعين بمسرح الثقافة الجماهيرية.

بينما قال المخرج عادل حسان مدير عام الإدارة العامة للمسرح ان خطة هذا العام لاقت دعما وجهدا من العاملين بالإدارة وبالأقاليم والمبدعين الذين واصلوا الليل بالنهار لتقديم هذه الخطة،

وأشار حسان إلى أن الفعاليات مستمرة بثلاثة محافظات وهي ليست نهاية المطاف فالموسم المسرحية وعروضه مستمرة، آملا أن يقدم الموسم مبكرا في العام القادم و أن تقدم العروض طوال العام في كافة ربوع مصر، متمنيا لكافة الفرق المشاركة بالتوفيق، ومشاهدة طيبة لجمهور طنطا الكريم وجهود العاملين بالمركز الثقافي بطنطا.

ثم صعدت لجنة التحكيم لخشبة المسرح والتقطوا صورة تذكارية

وشهد الافتتاح تقديم مسرحية "زواج فيجارو" لفرقة قصر ثقافة المحلة الكبرى، والعرض كوميديا موسيقية من تأليف بومارشيه إعداد محمد الشربيني، وإخراج خالد عبد السلام، وأشعار مجدي الحمزاوي، موسيقى جاليليو، ديكور وملابس محمد طلعت، استعراضات باسم رضا، بطولة نخبة من فناني فرقة قصر ثقافة المحلة الكبرى المسرحية .

أحمد زيدان

في ندوة أثر المسرح في دراما الإذاعة والتلفزيون

عمرو توفيق: مع التطور التكنولوجي تظهر وسائط درامية جديدة

أقيمت ندوة تحت عنوان «أثر المسرح في دراما الإذاعة والتلفزيون» بمكتبة المستقبل العامة 18 أبريل الحالي، تحدث فيها الباحث عمرو توفيق، في حضور عدد من رواد المكتبة، تحدث توفيق عن معنى الدراما، وكيف بدأ فن الدراما من خلال المسرح ورحلة المسرح حتى العصر الحديث.

حيث قال: «عندما بدأت الفنون في تاريخ الإنسانية كانت ما بين العمارة والرسم، وطورها الإنسان إلى معطيات قابلة للتصديق العقلي المتوافق مع فضاءات الكون الفسيحة في ذلك الوقت، فجاء الرقص والغناء، وبعد ظهور الطقوس كنتاج بشري للتعامل مع مستجدات الأمور في عالم هذا الإنسان بدأ التدوين بأشكاله المتعددة، ما بين النحت على الجدران والكتابة بأشكالها المتنوعة كالمسمارية والبرديات وغيرها، ظهر المسرح وتطور من حضارة إلى أخرى حتى بداياته الواقعية التي وصلت لنا منذ 500 عام قبل الميلاد على يد الإغريق».

وتطرق الباحث إلى تطور حركة المسرح عبر العصور المختلفة من عصر النهضة والعصر الحديث وتنوع أشكاله، موضحا: «أنه مع تطور المسرح والوصول إلى عصر النهضة والعصر الحديث تنوعت الأشكال المسرحية في الكتابة وتقديم العروض للمتلقي، وكان النص المسرحي هو فرس الرهان دائما في انتقاله من مجتمع إلى آخر ومن زمان إلى آخر مغاير، لذا أصبح النص المسرحي بمثابة الجوهرة الفكرية التي تنتقل عبر الأجيال المتلاحقة منذ الإنسان القديم ليحقق له حلم التعايش مع ذلك الكون الفسيح».

النص المسرحي هو فرس الرهان للانتقال بين المجتمعات المختلفة

ثم تناول توفيق خلال الندوة تطور وظهور «الوسائط الدرامية الحديثة» من خلال نشأة الإذاعة وتطور الدراما الإذاعية، ثم التلفزيون والدراما التلفزيونية في مصر، حيث قال إنه مع التطور الحضاري ظهرت وسائط درامية جديدة لحياة ذلك الإنسان مثل الإذاعة التي بدأت مع عشرينات القرن الماضي، والتلفزيون الذي بدأ منذ الثلاثينات من ذات القرن، وكانت الحاجة هنا إلى تطور درامي جديد لتلك الجوهرة الفكرية القديمة المعروفة بالنص المسرحي.

كما تطرق إلى كيفية انتقال العمل المسرحي إلى شكله الإذاعي أو التلفزيوني، وأسس كتابة عناصر كل وسيط منهما، من حيث الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية في الإذاعة، والصورة مع الحوار في التلفزيون. وأشار إلى أن اللجوء إلى النصوص المسرحية وإعادة تقديمها في الإذاعة والتلفزيون هو ما جعل كتاب الدراما الجديدة في الإذاعة والتلفزيون، يعيدون كتابة النص المسرحي ويعيدون اكتشافه من جديد، حيث تعاملوا معه بما يؤكد إعادة خلقه من جديد ليحقق حلم التعايش القديم للإنسان الأول في صورته الحديثة.

نصوص مسرحية كثيرة تحولت إلى مسلسلات إذاعية وتلفزيونية

من هنا تأتي أهمية الندوة حيث تناولت عددا من النماذج التي تنقلت في صياغتها المختلفة ما بين المسرح في صورته الأولى، ثم الصورة الإذاعية، بعد ذلك ووفقا للتطور التكنولوجي للوسائط، والدراما التلفزيونية، كما تطرق إلى التغيرات التي طرأت على تلك النماذج من تغيرات درامية لكي تناسب الشكل الجديد في التقديم، وكانت النماذج كالتالي: مسرحية "بيت برنارد ألبا" للكاتب الإسباني لوركا ونموذجها الدرامي الجديد من خلال مسلسل "الحرملك" للكاتبة منى نور الدين والمخرج حسن سيف الدين، مسرحية "مسافر بلا متاع" للكاتب الفرنسي جان أنوي ومعادلها الدرامي في السهرة الإذاعية "خطة لم تكتمل" للكاتب ممدوح عفيفي والمخرجة يسرية علي، ومسرحية "زيارة السيدة العجوز" للكاتب العالمي فريدريش دورينمات ومعادلها في الدراما التلفزيونية مسلسل "المعدية" للكاتب محمد جلال عبد القوي والمخرج حمادة عبد الوهاب، ومسرحية "هاملت" لشكسبير ونموذجها الدرامي في الإذاعة الملحمة الشعبية "همام" تأليف محمود إسماعيل جاد وإخراج محمود يوسف، وكذلك مسرحية "الملك لير" لشكسبير ومعادلها في الدراما التلفزيونية مسلسل "أبناء في العاصفة" تأليف نظمي رسمي وإخراج فايق إسماعيل، وأخيرا مسرحية "بيجماليون" لبرنارد شو ونموذجها الدرامي في الإذاعة السهرة الإذاعية "التمثال الحي" للكاتب فوزي البارودي والمخرج محمود فتح الله.

سمية أحمد

في المهرجان الختامي لفرق لأقاليم

١٦ عرضا مسرحيا تشارك بنصوص محلية وعالمية

أسدل الستار على عروض مسرح الثقافة الجماهيرية للموسم الحالي، في مواقعها الإقليمية، ليصعد ١٦ عرضا مسرحيا منها إلى المهرجان الختامي في دورته (٤٤) الذي يقام حاليا على خشبة مسرح المركز الثقافي بطنطا.

افتتح المِهرجان الجمعة ١٩ أبريل د. أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وترأس المهرجان المخرج هشام عطوه نائب رئيس الهيئة، وبحضور الفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشؤون الفنية، والمخرج عادل حسان مدير عام الإدارة العامة للمسرح، والكاتب شاذلي فرح مدير فرق الأقاليم ومدير المهرجان، والناقد خالد رسلان مدير نوادي المسرح والناقد محمد مسعد مدير المتابعة. تكونت لجنة تحكيم المهرجان من المخرج الكبير فهمي الخولي، ود. مصطفى سلطان، والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، والكاتب يسري حسان، والموسيقي كريم عرفه.

همت مصطفى

عروض المهرجان

وافتتح المهرجان فعالياته بتقديم العرض المسرحي «زواج فيجارو»، من إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، الفرقة المسرحية بقصر ثقافة المحلة الكبرى، وبطولة نخبة من فناني الفرقة، أشعار مجدي الحمزاوي، موسيقى جاليليو، ديكور وملابس محمد طلعت، استعراضات باسم رضا، تأليف الفرنسي بومارشيه، إعداد محمد الشربيني، إخراج خالد عبد السلام. ثم توالت العروض حيث قدم في اليوم الثاني للمهرجان من نفس الإقليم الثقافي العرض المسرحي «سلطان الحرافيش» للفرقة القومية لمحافظة الغربية، الألحان والتوزيع عبد الله رجال، استعراضات أحمد منا، ديكور وملابس سمير زيدان، تأليف وأشعار د. طارق عمار، إخراج السيد فجل. وقدم مساء 21 أبريل العرض المسرحي «البؤساء» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي بمحافظة الإسكندرية بالإقليم نفسه غرب ووسط الدلتا، تصميم ديكور وملابس وليد جابر، إضاءة إبراهيم الفرن، موسيقى وألحان محمد مصطفى، استعراضات محمد ميزو، تأليف فيكتور هوجو، ترجمة وإعداد أسامة نور الدين، إخراج سامح بسيوني. وبالتتابع قدمت فرقة الفيوم القومية للمسرح مساء 22 أبريل من إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد عرض «طقوس الإشارات والتحولات» تأليف سعد الله ونوس إخراج سامح الحضري. كما قدمت من إقليم القناة وسيناء الثقافي فرقة بيت ثقافة بور فؤاد عرضها المسرحي «القناع» عن «الحضيض» تأليف مكسيم چورچي إعداد أحمد صبحي ومحمد الشخيبي إخراج أحمد يسري، وقدمت من إقليم شرق الدلتا الثقافي فرقة قصر ثقافة دمياط الجديدة العرض المسرحي «ميراث الريح» تأليف جيروم لورانس ـ روبرت أي لي، إعداد عبده الحسيني وإخراج حسن النجار. كما قدمت فرقة قصر ثقافة ملوي من محافظة المنيا بإقليم وسط الصعيد الثقافي عرضها المسرحي «شفيقة ومتولي» ديكور الحسيني عبد العال وتأليف أحمد يوسف علام، إخراج رأفت ميخائيل. وقدمت الفرقة القومية ببني سويف بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد العرض المسرحي «رصد خان» أشعار محمد عبد المعطي، ألحان محمد عبد الوهاب، كيروجراف يحيى عبد العليم، ديكور وملابس وبانفلت أحمد أبو طالب، مكياج دعاء فتحي، إضاءة مانو، مخرجان منفذان أحمد عبد العليم ومحمد سيد، مساعد مخرج عمرو منير، تأليف محمد علي إبراهيم، وإخراج حمدي طلبة. كما قدمت فرقة قصر ثقافة أرمنت بإقليم جنوب الصعيد من محافظة الأقصر العرض المسرحي «آت من الجنوب» تأليف يوسف الريحاني إخراج محمد الشحات، وقدمت فرقة قصر ثقافة الشاطبي بإقليم غرب ووسط الدلتا فرع ثقافة الإسكندرية العرض المسرحي «عيد المهرجين» عن «أحدب نوتردام» تأليف فيكتور هوجو، إعداد أحمد صالح وإخراج محمد الزيني. فيما يقدم مساء الإثنين العرض المسرحي «أمير الجنوب» للفرقة القومية بمحافظة أسوان، بإقليم جنوب الصعيد الثقافي، ديكور وملابس د. محمد سعد، استعراضات أحمد الغول، موسيقى علي صالح، أشعار محمد المصري، تأليف د. طارق عمار وإخراج أحمد البنهاوي.

ويستمر المهرجان ليقدم مسرحية «الإنسان الطيب في ستشوان» للفرقة القومية لكفر الشيخ بإقليم شرق الدلتا الثقافي، تأليف برتولد بريخت، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، تأليف موسيقي د. صادق ربيع، تصميم ديكور وملابس محمود الغريب، تنفيذ ديكور محمد شرف، تنفيذ ملابس نجاة السماحي، مكياج بسمة أشرف، محمد جمعة، أشعار طارق أبو النجا، استعراضات محمد النجار، غناء وقيادة كورال د. أماني رأفت، غناء مهاب عبد الحي، أحمد عبده، مصحح لغوي أحمد مخيمر، تصميم بانفلت ودعاية أحمد خالد، إدارة مسرحية أحمد حسن، مساعدو المخرج عمار جلال، وأحمد مخيمر، وأحمد عماره، وأحمد عبده، وعمرو الشناوي، مخرج منفذ أحمد الرفاعي، إخراج السعيد منسي. كما تقدم الفرقة القومية لثقافة بور سعيد بإقليم القناة وسيناء الثقافي العرض المسرحي «الغريب» تأليف محمود جمال إخراج محمد المالكي، ويقدم العرض المسرحي «أوبرا الصعلوك» لفرقة قصر ثقافة الإسماعيلية تأليف چون چي إخراج محمد حامد، وتقدم فرقة قصر ثقافة 6 أكتوبر بمحافظة الجيزة من إقليم القاهرة وشمال الصعيد الثقافي العرض المسرحي «زواج فيچارو» ديكور وملابس أحمد شربي، إضاءة عز حلمي، استعراضات محمد عبد الصبور، أشعار ماهر حسن، موسيقى وألحان زاكو، تأليف بورماشيه، إعداد محمد الشربيني، إخراج عمرو حسان.

وتُختَتم ليالي عروض المهرجان 4 مايو المقبل بتقديم العرض المسرحي «البؤساء» تأليف فيكتور هوجو ترجمة وإعداد أسامة نور الدين إخراج محمد العدل، لفرقة قصر ثقافة الزقازيق فرع ثقافة الشرقية بإقليم شرق الدلتا الثقافي.

مخرجو عروض المهرجان

قال المخرج خالد عبد السلام: واجهنا صعوبات كثيرة وتحديات كبيرة منذ البداية لتقديم عرض «زواج فيجارو» ولإنجازه بهذا الشكل المشرف وتقديمه بالمهرجان الإقليمي وبالختامي، وكان أحد هذه التحديات تقديم العرض على مسرح المركز الثقافي بطنطا، وهو مسرح كبير ومجهَّز بشكل رائع بعد تقديمه من قبل في مسرح قصر ثقافة المحلة وهو مسرح مغاير مكشوف وبفضاء مسرحي صغير ومحدود التجهيزات الفنية، وقد تم التفكير وتقديم أساسيات السنيوغرافيا بناء على مكان العرض الأول، وكان نقلها لمسرح طنطا بمثابة تغيير شامل في بعض الأساسيات، ورغم ضيق الوقت حاولنا وتمكنَّا من حل هذه الأزمات على نحو لم يؤثر سلبا على جودة العرض. وأضاف عبد السلام: أشعر بالسعادة الكبيرة لمشاركة تجربتي «زواج فيجارو» في المهرجان الختامي لفرق الأقاليم بطنطا، خصوصا أنه قدِّم في يوم الافتتاح وبحضور كوكبة من أهم المسرحيين بالثقافة

خالد عبد السلام

الجماهيرية وبالحركة المسرحية بمصر.

عودة لمسرح الحدث الدرامي

وقال المخرج حمدي طلبة: تعد تجربة «رصد خان» لمحمد علي إبراهيم مؤلف العرض تجربة مهمة من حيث البناء الدرامي، وهي عودة لمسرح الحدث الدرامي المتلاحق، ومن حيث البناء الواقعي للأحداث قد يبدو أنه بناء كلاسيكي لكنه يتم بتناول مختلف آيديولوجيا، كما أن كل حدث في النص الدرامي يتوازى مع المثيولوجيا الدينية استلهاما من قصة الخلق وطرد أبينا آدم من الجنة وعصيانه للخالق، وهو بناء درامي قائم على التشويق والإثارة في كل لحظة. و«رصد خان» هي تجربة جديدة رغم الطابع الأسطوري والشعبي الذي تتميز به أعمالي السابقة. وبالنظر لاختيار العرض للمهرجان الختامي وكذلك بقراءة سريعة في جدول العروض، نجد أنها قد اختيرت بعناية محسوبة، حيث التأكيد على العودة للمسرح الذي يعتمد على الحبكة الدرامية الجيدة. وبالنسبة لأعضاء الفرقة القومية ببني سويف، فقد كان رهانهم على اختيار نص «رصد خان» حيث وجدوا فيه ضالتهم وقد كسبوا رهانهم. وأتمنى كل التوفيق والنجاح للعرض والفريق ولجميع الفرق المشاركة بالمهرجان.

فيما قال المخرج عمرو حسان: سعيد جدا بالمشاركة في المهرجان الختامي لهذا العام وأتوقع أن تكون دورة قوية ومميزة لتنوع وقوة مستوى العروض المشاركة بهذا الموسم، وكذلك الإعداد الجيد للموسم المسرحي الحالي بالثقافة الجماهيرية والانضباط الذي ميّز هذا الموسم. وأضاف حسان: أشعر بسعادة أخرى كبيرة من جانب آخر لأنها أول تجربة لفرقة قصر ثقافة السادس من أكتوبر، وقد حاولت بذل كل الجهد معهم وتخطيت كل الصعاب للخروج بهذه التجربة للجمهور ولإمتاعه. وأتمنى للعرض تحقيق صدى قويا بالمهرجان والمنافسة على الجوائز والمراكز الأولى.

عرض مغاير بموسيقى من التراث

وعن عرضه قال أحمد البنهاوي: أقدم العرض المسرحي «أمير الجنوب» الذي ألفه الكاتب المسرحي طارق عمار خصيصا لهذه الفرقة لطبيعة موقعها الجغرافي شديد الخصوصية، فكما حلمنا وتمنينا كانت التجربة ممتعة حيث كتب المؤلف طارق عمار نصا مستوحى من بيئته الحقيقية بجنوبنا الزاخر بالتراث الشعبي وقصصه الممتعة والأجدر بها أن تقدم في مسرح الجنوب وغيره، وهي تجربة جديدة للفرقة، ويرتكز العرض على قصة وسيرة «همام بن يوسف» الملقب بشيخ العرب همام والابن البكر لزعيم قبائل الهوارة بصعيد مصر، ويرتكز العرض على ما كان يحمله همام بين جنباته من أمنيات لتحقيق حلمه ودعوته بأن الناس هم أولى بالدفاع عن أرضهم والتصدي للعدوان عليها.

وأضاف البنهاوي: هذه سيرة حقيقية لهمام بن يوسف وقد حاولنا تقديمها بعد مقابلة ولقاء حي لأقاربه وأبناء عمومته لاستقاء أحداث العرض منهم والاستماع إلى حكيهم للاستناد

حمدي طلبة

الحقيقي والواقعي عند تقديم القصة بالمسرح. وقام بكتابة النص بعد ذلك المؤلف طارق عمار ومن ثم الإعداد للعرض، وأنا سعيد وممتن لتجربتي هذه وكذلك لاعتمادي في موسيقى العرض على آلة موسيقية متفردة وهي الطنبور المصري وهي آلة فرعونية تعود في نشأتها وصناعتها لآلة الهارب العريق التي صنعها القدماء المصريون.. وهذه الآلة متوافرة في النوبة بعازفيها، ويعد العرض بموسيقاه من الطنبور توثيقا مهما بالعزف الحي لعم أحمد النوبي وهو فنان يعزف سماعي بفطرته، وليس عزفا قياسيا بالنوتة الموسيقية، ويقدم موسيقى العرض المميزة، وهو ما اعتبره بمثابة تجربة مهمة ترتكز على ثيمة مغايرة في تقديم جزء من التنفيذ الموسيقي للعرض من الموروث التاريخي الأصيل.

بينما قال المخرج حسن النجار: تسلط الرؤية الإخراجية للعرض «ميراث الريح» الضوء على الجانب العقائدي للإنسان وخصوصا الجانب الكنائسي وقوة السلطة الدينية الأحادية الاتجاه وتعصبها المتمثل في أحد الأفراد كرمز للدين بالنص المعد، كما أن فكرة العرض الرئيسية تحاول أن توضح من خلال الإعداد أن هناك من يستغلون سلطتهم كرجال للدين فيستخدمون هذه السلطة لتحقيق ما يرنون إليه مقارنة بموقف أصحاب العلم والمثقفين والواعين بعقيدتهم الدينية في مواجهة سطوة سلطة الدين على العامة الذي نوضحه بالعرض. أضاف النجار: كانت التجربة مرهقة وصعبة للغاية لصعوبة وثقل النص، ولوجود عدد كبير من أعضاء الفرقة الجدد ومنهم من يمارسون الفعل المسرحي للمرة الأولى، فحاولت بذل أقصى ما استطعت من جهد وتوفير وقت كبير لتدريب الممثلين الشباب، وخصوصا

أحمد البنهاوي

أن هذه التجربة هي الثانية للفرقة بوجه عام، غير أن سعادتي كانت كبيرة بعد تقديم هذا العمل الشاق فأنا أؤمن أن من مسئولية المخرج المبدع إقامة التدريب والورش لتنمية مهارات الفريق، وسعيد كثيرا بهذه التجربة كونها التجربة الثانية لي بالثقافة الجماهيرية لفرق الأقاليم وممتن للتصعيد بالختامي بعد مشاركتي الأولى من قبل وهذا بجهد الممثلين ونحن سعداء بالمشاركة ذاتها، ونتمنى من خلال هذه التجربة حصد جائزة.

وقال المخرج محمد حامد: تعد تجربة «أوبرا الصعلوك» واحدة من أهم التجارب في حياتي الفنية وأمتعها كوني أقدمها في موطني ومسقط رأسي، ومع فرقة شابة يملأها الشغف بالمسرح من أبناء الإسماعيلية التي تميزت أيضا بخصوصيتها هذا العام، حيث ضمت الكثير من الأعضاء الجدد وخصوصا في التمثيل النسائي بالفرقة، فقد وصل عدد الممثلين إلى 30 ممثلا وممثلة بالعرض. وتابع حامد: وهناك التعاون المثمر بيني ومجموعة متميزة من المسرحيين بداية بالكاتب المسرحي الشاب أحمد الصباغ الذي صاغ إعدادا متميزا للعرض والملحن سيد رمضان والشاعر عبد الله نظير، ومصمم الاستعراضات المتميز باسم القرموط، ومهندس الديكور محمد طلعت الذي أضاف هو ومصمم الإضاءة شادي عزت الكثير من الجمال للصورة المسرحية المقدمة في العرض، وكل هؤلاء هم سر نجاح وتميز التجربة في مجملها. أضاف حامد: أشعر بالكثير من الفخر والتقدير لمشاركتي بالختامي للكثير من الأسباب من أهمها وجود مجموعة متميزة من العروض وكذلك إقامة المهرجان في أحد الأقاليم الثقافية كطنطا وهي خطوة جيدة ومهمة من قبل إدارة المسرح، وأتمنى أن نقدم عرضا جادا هادفا يليق بجهدنا وبما نحلم به للفرقة خاصة ولفرع ثقافة الإسماعيلية بشكل عام، وكل امتناني وشكري للفنان ماهر كمال رئيس الإقليم لحرصه الدائم على تقديم العروض المسرحية بالإقليم بهذه الصورة المشرفة والجادة والهادفة.

قضية مهمة

وقال المخرج رأفت ميخائيل: سعيد جدا بمشاركتي مع فرقة ثقافة ملوي المسرحية بالمهرجان الختامي لفرق الأقاليم، وممتن لهذه المشاركة وأتمنى أن نحصل على مركز متقدم بين فرق المهرجان، والتمثيل المشرف والمتميز أمام الجمهور. وأضاف ميخائيل: اختياري لنص «شفيقة ومتولي» تأليف أحمد يوسف علام لأني أعدها قضية مهمة: من المتسبب في مصير شفيقة المؤلم.. أهو المجتمع المحيط بها أم هي وحدها؟ وتابع ميخائيل: إن أهم ما يميز هذا العمل أني قدمته بصورة جديدة من خلال استخدام أغانٍ، تلحين وأشعار وغناء من نفس الموقع الثقافي من مدينة ملوي وتراثها، وقمت بالتنوع في إبراز المواقف في الحركة المسرحية والمواقف الدرامية مما أظهر العرض بشكل مختلف ومميز، وممتن لكل من دعمني في تقديم تجربتي ووقف معي.

فيما قال المخرج أحمد يسري: القاع يناقش عدة مشكلات اجتماعية ونفسية لكل شخصية درامية بالعرض، وهو مستوحى من نص «الحضيض» الذي يقدم لنا شخصيات بائسة ومهمشة فاقدة للأمل في الحياة، وبظهور شخصية «لوكا» في أحداث العرض يحاول جاهدا أن يأخذه هذه الشخصيات إلى ناصية أخرى للحلم، من محاولة للعيش في سعادة وبهجة ويبحث معهم عن أمل جديد. أضاف يسري: إن تجربة القاع هي التجربة الأولى لي مع فرق الأقاليم بعد اعتمادي مخرجا بالثقافة الجماهيرية عام 2011، حيث قدمت من قبل عرضا بنوادي المسرح واعتمدت من خلاله، وقد شرفتني هذه المشاركة، خاصة بعد التصعيد للمهرجان الختامي لفرق الأقاليم، وأتمنى أن يكون العرض تمثيلا مشرفا لي وللفرقة، بتقديمه مرة أخرى لجمهور المهرجان، كما أشعر بسعادة كبيرة لعودة مشاركة فرقة بور فؤاد في الختامي بعد فترة طويلة.

تنفذ وتشرف على المهرجان الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة ومديرها المخرج عادل حسان.

مخرجو النوادي

يتحدثون عن تجاربهم في المهرجان الختامي

تقدم لنوادي المسرح هذا العام ما يقرب من ٣٥٠ عرضا تم اختيار ١٠٣ منها للإنتاج، ثم تم تصعيد ٢١ عرضا للمهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته الـ٢٨ التي تم افتتاح فعالياتها مؤخرا، ومن خلال هذه المساحة نستعرض آراء بعض المخرجين المشاركين في المهرجان الختامي، ونتحدث معهم عن تجاربهم وتوقعاتهم وأمنياتهم لهذه الدورة.

رنا رأفت

قال المخرج عبد الباري سعد من فرقة نادي مسرح ثقافة المنصورة إقليم شرق الدلتا عن تجربته هذا العام: عرض «صدى الصمت» تأليف قاسم مطرود، اخترت النص لأنه ومنذ القراءة الأولى شكّل لي تحديا كبيرا في طريقة إخراجه بجانب ذلك شعوري بأهمية طرح قضية النص في هذا التوقيت، حيث يناقش النص تبعات الحرب وما تخلفه من خسارة وتشوهات نفسية وجسدية وما وصلنا إليه من فقد لغة التفاهم بين الأوطان.

وتابع قائلا: قدمت النص اعتمادا على فكرة المؤلف الأصلي للمسرحية وهو الكاتب الراحل الدكتور قاسم مطرود وهي التفاهم عن طريق الإشـارة لأن اللغة لشخوص المسرحية غير مفهومة فيما بينهم ومن هنا جاءت فكرتي في رسم تلك الإشارات والإيماءات في قالب تجريبي تطغى عليه الكوميديا السوداء مع تدخلي في تغيير إحدى الشخصيات الرئيسية لتتناسب مع رؤيتي الإخراجية، وعن توقعاته لمهرجان نوادي المـسرح في دورتـه الثامنة والعشرين، قـال: أتوقع منافسة شديدة جدا بيني وزملائي وأطمح في تحقيق الإمتاع فوق كل شيء، وأتمنى أن أرى مهرجان ختامي يليق بتاريخ الهيئة وأن يكون مهرجانا منضبطا ومنظما تعمه روح التعاون بين الفرق المشاركة والقائمين عليه.

أما عن أبرز المعوقات التي واجهته، فقال: صغر حجم الميزانية التي تجعلنا كمخرجين نلجأ لحلول بديلة عن الحلول الأصلية، بالإضافة إلى أنني لم أقدم عرضي في قصر ثقافة المنصورة، ولكنني قدمته في قرية بجانب المنصورة إذا لم يكن المسرح مجهزا بشكل كافٍ.

العرض بطولة محمد علي، زينب سمير، أمير عبد الواحد، عوض إبراهيم، أمنية وائل، طارق الهندي، ومحمد سعيد، ديكور ملاك رفعت، إضاءة إسلام أبو عرب ألحان محمد عبد الجليل نصار، عود مصطفى حسان مؤثرات صوتية محمد سعد.

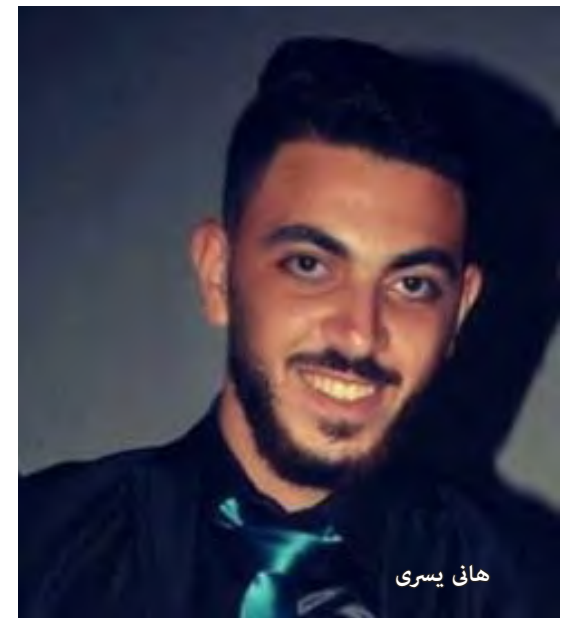
وأشار المخرج مصطفى حسان الذي يقدم عرض «آدم لا يأكل التفاح» لنادي مسرح المنصورة إقليم شرق الدلتا، من تأليفه إلى أن تقديمه للعرض جاء بدافع انشغاله بقضية مهمة في الوقت الحالي وهي كيف نصل إلى الله. وأضاف: دائما لدي هاجس هو أننا نصل إلى الله بالحب أو بالقلب وهذا لا ينفي وجود العقل ولكن النقطة التي يطرحها العرض أن القلب هو الأهم فالقلب من يوجه العقل إلى اتجاه بعينه، وهذا ما يطرحه العرض.

تدور أحداث العرض حول شخص استيقظ من النوم فوجد نفسه على جزيرة يرتدي ملابس بدائية، وكانت أولى الأفكار والقضايا التي طرحها عقله هي أنه مثل آدم في بداية الحياة على الأرض.

وعن توقعاته للمهرجان، أضـاف: أعتقد أنها دورة دسمة وثرية وبها حالة فنية مختلفة وهو ما نسعى إليه في تحقيق حالة فنية نستمتع بها ونتبادل الـخبرات. أمـا عن أبرز المعوقات، فقد قال حسان: لا توجد معوقات ولكن كنا نتمنى أن نقدم العرض في مكان مجهز بشكل أفضل، فغلق مسرح المنصورة يشكل أزمة كبيرة لجميع فناني المنصورة وليس عروض النوادي فحسب.

وكشف المخرج محمد حداد الذي يقدم عرض «كراكيب دماغ» تأليف محمود جمال لفرقة نادي مسرح ثقافة دمنهور إقليم غرب الدلتا، عن أسباب اختياره للنص، قائلا: الفكرة أكثر من مجرد خشبة مسرح، أو فتح ستار، أو أداء تمثيلي، فمسرحية «كراكيب دماغ» عن النص المسرحي «١٩٨٠ وأنت طالع» تأليف محمود جمال الحديني، وهي رصد لحياة جيل الشباب بداية من ذكريات الطفولة، مـرورا بكل تحولات السنوات الماضية، وصولا إلى دور الجيل في ثورتي يناير ويونيه ومحله من الإعراب بعدهم. أضاف: رغم المصاعب والضغوط الحياتية التي يمر بها الشباب فإنهم ما زالوا مؤمنين بالأمل والتفاؤل رغم قسوة الحياة وهـذا يتم التعبير عنه من

مدير المهرجان: التأليف المحلي أبرز ظواهر هذا العام والمهرجان يسير في مسارين


هانى يسرى

مصطفى حسان

خلال الديكور والمشاهد المنفصلة التي تربطها ببعض صورة فوتوغرافية.

وعن أمنياته للدورة الثامنة والعشرين من مهرجان نوادي المسرح، قال: أتمنى أن يكون مهرجانا مختلفا ويقدم نوعيات جديدة من العروض المسرحية، وأتمنى أيضا لكل المشاركين بالمهرجان أن ينالوا حق جهدهم وتعبهم المبذول، وبشكل شخصي أتمنى لعرضي التوفيق والنجاح وأن يحصد الجوائز.

وعن أبرز المعوقات، أشار حداد إلى أنه نظرا لعدم وجود مبني قصر ثقافة في دمنهور، وهو تحت الإنشاء فقد كان المعوق الوحيد إيجاد مسرح لعمل البروفات عليه.

العرض بطولة أحمد عبد الحليم، نورهان ناصر، إبراهيم سليمان، ياسمين شاهين, حسام شرف، محمود دياب، تقى عادل، رانيا صبري، دنيا محمد، أسامة كريم، مصطفى صقر، محمد ناصر، نبيل حربي، جابر نصار، مصمم إضاءة محمود إسحاق، إعداد موسيقي أحمد عبد الحليم، إدارة مسرحية صابرين رزق، سعد عبد الحليم مخرج مساعد ناهد جبر منفذ موسيقي عمرو معروف، ديكور أحمد الفقي.

مشكلة المجتمع

أما المخرج هاني يسري فيقدم عرض «مدينة الثلج» تأليف محمود جمال لنادي مسرح غزل المحلة إقليم غرب ووسط الدلتا، وعن تفاصيل التجربة، قال: تدور أحداث العرض حول الإنسان الذي أصبح لا يتحرك إلا بالأوامر وينتظر من يجرده من كل مشاعره وأحاسيسه، وعندما تأتي إليه الفرصة لا ينظر إليها حتى ينفد الوقت ويصبح لعبه مرة أخرى.

وعن أسباب اختياره للنص، قال: محتوى النص هو معالجة مشكلة المجتمع في الوقت الحالي والعادات القديمة والموروثات الشعبيه التي سيطرت على مجتمعنا الشرقي، والتي لا نفكر في صحتها وفائدتها لنا، فالفرصة تحتاج إلى فهم، فمن منا مستعد لأن يسعى لفرصته.

أما عن أبرز المعوقات التي واجهته في تجربته، فأشار يسري إلى أن أبرز المعوقات تتمثل في التشديدات الأمنية على اختيار النصوص وعدم السماح باستخدام الملابس العسكرية داخل العرض ومواعيد المهرجان الختامي التي لا تناسب مواعيد الامتحانات الخاصة بالممثلين، الذين منهم طلبة جامعات وطلبة ثانوية عامة، بالإضافة إلى أن المبلغ الخاص بالإنتاج قليل جدا مقارنة بارتفاع أسعار الخامات في الوقت الحالي.

كذلك أصبحت متعة مشاهدة العرض قاصرة على يوم العرض فقط، على الرغم من بذل مجهود خلال شهور كثيرة من أجل إخراج عمل فني مشرف وممتع.

وأخيرا، أتوقع أن يكون المهرجان قويا وأن تقدم جميع الفرق عروضا مشرفة حتى تكون المنافسة قوية.

عرض «مدينة الثلج» بطولة محمد الخولي، إيمان شريف, محمد إسماعيل, أيمن عيد, أحمد المزين، ديكور رانيا حداد، تنفيذ ديكور, مينا كوستا، موسيقى وتعبير حركي إبراهيم الطنطاوي، مكياج ندى مصطفى، ملابس محمد فتوح.

المخرج أشرف على فرقة نادى مسرح الأنفوشي إقليم غرب ووسط الدلتا قال:أقدم تجربة «أبوكاليبس «من تأليفي وتدور أحداث العرض حول أننا مجتمع أصبح يفقد إنسانيته بشكل تدريجي.

وعن أبرز الصعوبات التي واجهته قال: كانت أبرز المعوقات أن التدريبات كانت مرهقة بشكل كبير، خصوصا لأنها على أشكال حيوانية وميكانيزم ولكن فريق العمل أحب الفكرة بشكل كبير.

وعن رؤيته التي يقدمها من خلال العرض، قال: أوضح مدى بشاعة الوضع الحالي وفقدان الإنسانية لمعناها من خلال تعاملاتنا وحياتنا.

وعن أمنياته للمهرجان، قال: أتمنى عدم وجود مشكلات تقنية خاصة بالمسرح وتجهيزاته, أو مشكلات تنظيمية وأن تكون الدعاية قوية بشكل أكبر. وأتوقع دورة قوية وعروضا ممتعة ومنافسة الفائز فيها هو الجمهور.

العرض بطولة محمد بهجت، سارة عبد المولى، ياسر فوزي، عمر السيد، سيف محمد، ديكور أحمد جمعة، إضاءة أحمد طارق.

أما أحمد حزين مخرج عرض «الخنزير» لنادي مسرح ثقافة الإسماعيلية إقليم القناة وشمال سيناء، من تأليف ماجد عبد الرازق، فقال إن من أسباب اختياره للنص هو أنه يشبه الظروف العامة المحيطة في الوقت الحالي، ولذلك شعرت أنه قريب بشكل كبير إلى الجماهير، فالنص تدور أحداثه حول رجل عادي كان متزوجا ويعمل وتحدث له بعض الظروف الاقتصادية التي تغير حياته وتقلبها رأسا على عقب فتركته زوجته، ويعيش وسط القمامة، وعندما يموت يدخل آخر لتكرار المأساة. وتابع: رؤيتي الخاصة التي أطرحها في العرض هي أن عقولنا أصبحت فارغة، وقد قمت بعمل ديكور واقعي للحالة المعروضة، وذلك فيما يخص مكان المعيشة.

أما عن أبرز المعوقات التي صادفت التجربة، أشار حزين إلى أنه لم يواجه أي صعوبات تذكر، فيما عدا معدات الإضاءة التي لم تكن كافية ولكنه استطاع التعامل ببعض الحلول البديلة.

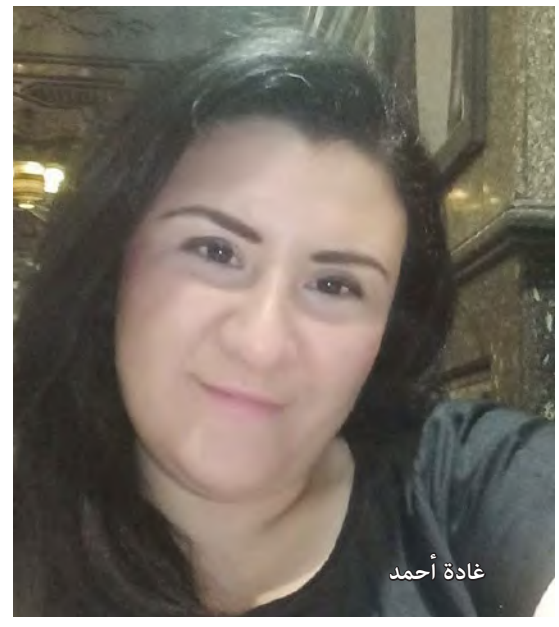
وعن توقعاته للمهرجان في دورته 28، أضاف: نوادي المسرح هو أحد أهم وأقوى المهرجانات، وأتمنى أن يستمر بنفس هذا المستوى.

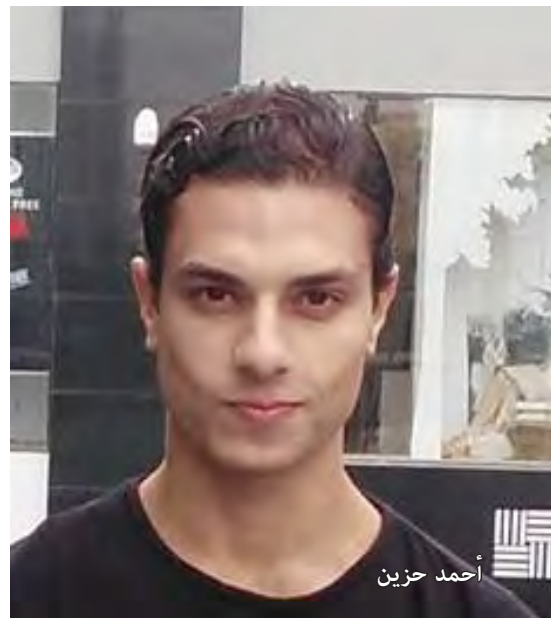
«الخنزير» بطولة عـلاء طـارق, عبد الرحمن شوقي، استعراضات كريم جودة فاطمة مصطفى.

فكرة جديدة

أما المخرج أحمد حسين فيقدم عرض «ثائر على سرير العزلة» تأليف أحمد سمير لنادي مسرح قنا التابع لإقليم جنوب الصعيد، وذكر مخرج العرض أن العرض يطرح تساؤلا وهو: هل من حق المؤلف أو الكاتب أو الإنسان المفكر أن يصمت وينعزل عن العالم ويغلق الباب على نفسه في لحظات اليأس، أم عليه المواجهة والمجابهة في الصفوف الأولى.. وعن أسباب انجذابه للنص، أضاف: ما جذبني في النص أنه يقدم فكرة

محمد حداد


غادة أحمد


أحمد حزين

اشرف على

احمد حسين

جديدة ويطرحها بطريقة شيقة وممتعة ويحترم فيها فكر القارئ.

وأوضح المخرج أحمد حسين أنه يبرز من خلال النص رؤيته الخاص التي تتضح من خلال شخصية آدم التي تبحث عن الحرية في كافة مناحي الحياة ويبحث عنها نفسيا بمواجهة العواقب.

وعن أبرز المعوقات التي صادفته في تقديم التجربة، تابع حسين قائلا: كانت أبرز المعوقات عدم توافر أماكن للبروفات.. وأتمنى النجاح للمهرجان بشكل عام وأن ينال عرضي الإعجاب والتوفيق بشكل خاص، وأتمنى من القائمين على المهرجان إبراز المواهب الشابة.

«ثائر على سرير العزلة» بطولة محمد عبد الرحمن, آية أشرف، محمود عبد العزيز، أحمد يوسف، ديكور أميرة كمال موسيقى أسامة زكي، إضاءة فاتن محمود.

عرض «فاكهة الخريف» يقدمه نادي مسرح شبين الكوم إقليم غرب ووسط الدلتا، تأليف وإخراج عمر نبيل الذي قال عن سبب اختيار نص من تأليفه: رأيت من الأسهل أن أعبر عن أفكاري الخاصة وتساؤلاتي ومخاوفي وبالشكل المناسب لي. أما عن رؤيتي الإخراجية، فالعرض يطرح تساؤلات عدة ويجعل المشاهد يطرح بعد مشاهدته للعرض عدة تساؤلات، والعرض يطرح حالة عامة من عدم الراحة، فالإنسان كلما شعر بعدم الراحة طرح الكثير من التساؤلات.

وفيما يخص توقعاتي للمهرجان فليس لدي توقعات بعينها، فإذا كنا نقيم مهرجانا ما فالتقييم يخضع إلى جودة العروض والإقبال الجماهيري ومستوى الدعاية. وأتمنى أن يكون جيدا على مستوى الثلاثة عناصر، وهو ما يثري المنافسة بشكل كبير، بالإضافة إلى وجود نوع من الاستفادة وتبادل الخبرات.

أما عن أبرز المعوقات التي صادفتني، فهي الروتين وتأخر المواعيد فيما يخص المهرجان الإقليمي والمهرجان الختامي، فنحن نعمل خلال فترة طويلة وهو ما يجعلني أقوم بتجديد حماس فريق العمل عدة مرات، بالإضافة إلى ضعف الميزانية.

العرض بطولة عمرو قناوي، علاء الكاشف، سهيلة محمد الأنور، هاني نسيم، نورا عياد، أسامة المشد، دينا عبد الله، فاطمة الفقي، بوسي أنور، زياد أحمد، ياسر مرعي، معتصم الطحان، عمرو محمود، محمد خطاب، إضاءة إبراهيم حسن، مكياج مينا منصور، إعداد موسيقي عمر نبيل، تنفيذ ديكور وملابس وإكسسورات ريهام الكاشف، إدارة مسرحية إسماعيل محمود ومحمد بدر الدين، مخرج منفذ سها العربي.

العنف ضد المرأة بوجهة نظر مختلفة

عرض «شباكنا ستايرة حرير» تقدمه المخرجة غادة كمال لنادي مسرح الشاطبي إقليم غرب ووسط الدلتا، تأليف مروة فاروق، وتدور أحداثه عن أم وابنتيها وحفيدتها من إحدى البنتين، حيث توفي الأب وأخفت الأم خبر وفاته فأغلقت عليهم الشباك في إسقاط اجتماعي، حيث الخوف الزائد الذي يولد الانفجار.

أشارت غادة كمال مخرجة العرض أنها تعتمد على الأسلوب البريختي في الإخراج، حيث كسر حاجز الرابع بين الممثلين والجمهور.

وعن أسباب اختيارها للنص، أضافت: لما يتضمنه من فكرة العنف ضد المرأة، ولكنه يتناول القضية من وجهة نظر مختلفة، وهو أن المرأة هى من تمارس العنف ضد نفسها.

وعن المعوقات التي واجهت العرض، قالت: منها عدم انتظام مواعيد البروفات في القصر، وتمنت أن يتطور مهرجان نوادي المسرح وأن يحظى بالاهتمام مثل بقية المهرجانات وأن يتم تحديد موعده مبكرا. واختتمت حديثها متوقعة دورة جيدة ومميزة.

«شباكنا ستايرة حرير» بطولة ولاء حمزة, سارة إبراهيم, حنين فتحي, غادة كمال، إضاءة محمود فيشر، مخرجان منفذان ريهام رجب وحسن أسامة، أداء حركي عبد الرحمن إبراهيم.

مساران

فيما قال الناقد خالد رسلان مدير النوادي هذا الموسم: مضينا في مسارين، المسار الأول وهو إعطاء فرصة للشباب لإبراز مواهبهم والتعبير عن القضايا التي تشغلهم وذلك في مختلف العناصر الفنية، تأليفا وإخراجا وتمثيلا وديكور وإضاءة. أما المسار الثاني فهو احتضان المخرجين المتميزين فنيا الذين قدموا أعمالا ناجحة ومميزة في المهرجانات الختامية بنوادي المسرح، بالإضافة إلى حصولهم على ورش متقدمة في الإخراج استكمالا للورش التي أقيمت خلال العامين الماضيين، بالإضافة إلى تخصيص شريحة خاصة للمخرجين المميزين التي ستكون أعلى من شريحة النوادي وقيمتها 5000 جنيه، وسيكون هناك مشروع تخرج سيطبقون من خلاله ما تعلموه في الورش التي شاركوا بها، وستكون هناك مناقشة مع اللجان، على أن يقوم كل مخرج بتقديم مشروعه في موقعه، ثم ستتم التصفيات ليشاركوا في ملتقى شباب المخرجين الذي سيقام في شهر رمضان المبارك.

وتابع قائلا: تقدم لنوادي المسرح هذا العام 350 عرضا تم اختيار 103 عرض من بينها، ثم تم تصعيد 21 عرضا للمهرجان الختامي، وأبرز الظواهر هذا العام ظاهرة التأليف المحلي المعاصر، فقد كانت أغلب المشاريع المقدمة تعتمد على التأليف المحلي، وهذا يعني أن المخرجين يحاولون تقديم صياغة تخص تجاربهم.

أعضاء فرقة أبو المطامير المسرحية

ينعون مؤسسها الفنان محمود الجندي

لن أرثيه بمجرد كلمات مكتوبة، فهو باق في القلوب، ظل طوال حياته الفنية يحترم المشاهد بتقديم أدوار جادة أصيلة قريبة من روحه، حتى لتشعر وأنت تشاهده أنهً أخوك أو صديقك المقرب، لا تملك إلا أن تتعاطف معه في أي دور يؤديه لصدقه الفني واحترامه لذاته ولفنه ولجمهوره. كان الحاج محمود الجندي كنزا من زمن الفن الجميل، وهب نفسه في السنوات الأخيرة لخدمة أهل بلده وتثقيفهم وحماية الشباب من الانحراف والتطرف، فأقام مشروع العودة للجذور دون بحث عن شهرة أو نجومية، كان عمله خالصا لوجه الله. لذا التقينا بمن اختتم حياته بينهم أعضاء فرقة أبو المطامير المسرحية كي نكتب شهاداتهم لفنان أحبهم فأحبوه، ليكون نموذجا لكل فنان أصيل.

أحمد محمد الشريف

التقينا في البداية مع دكتور عادل الجندي، طبيب صيدلي وعضو الفرقة، وهو ابن أخ الفنان محمود الجندي، فقال: الفنان الراحل يعتبر حالة فريدة، فعلى المستوى الفني كان بداخله خبرات كبيرة حيث كان قارئا ومتابعا للفن الكلاسيكي من الستينات والسبعينات ويحفظه عن ظهر قلب، ولديه مكتبة رائعة للمسرح العالمي. كان قارئا جيدا جدا للسيرة النبوية والعصور التاريخية المختلفة، فكان يعمل على استلهام مادة تراثية للعمل عليها، كما كانت إمكانياته الدرامية كبيرة جدا فيكتب الدراما بأسلوب ساحر ويظهر هذا في كتاباته للأعمال التي قدمها بالبحيرة، فتجد بها سلاسة وبساطة تعتمد على الكلمة، بالإضافة لحسه الموسيقي ودراسته للمقامات وأنواع الآلات وكان يعزف العود والبيانو وكان عاشقا للكمان، ويعشق عبده داغر والشيخ محمد عمران والابتهالات الدينية ودائما كان يستمع إليهما.

أما رحلته الفنية، فكان في بداية شبابه غرته النجومية كأي نجم لكن الله أراد له الخير لطيبة قلبه وجمال روحه، فأراد الله عز وجل أن يستوقفه ويجذبه من أضواء النجومية التي انبهر بها واغتر بها، تلك كلماته واعترافاته، فمثلا ما حدث مع الفنان الراحل مصطفى متولي في عز نجوميته حيث توقف الجندي تحت منزله ليطلب منه النزول ليذهبا إلى السهر في مكان ما وفوجئ بابنه يخبره بأن والده قد توفي، فصدم ولم يتمالك نفسه، وبعدها بأيام حدث حريق منزله، فاستوعب رسالة الله له، بأن كل هذه النجومية وكل هذا زائل وأنه لا بد أن يستعد للحساب مع الله وأن يقوم بتحسين علاقته مع الله فذهب سريعا لأداء العمرة في اليوم التالي، وانقطع عن الدنيا وأصلح علاقته مع الله. في الوقت نفسه كان صديقا مقربا للحبيب علي الجفري الذي أخذ بيده وأرشده، بالإضافة لأخيه جمال الجندي رجل الأعمال وهو علامة في الدين، الذي ساعده في التقرب من الله. وابتعد تماما عن كل ما يغضب الله، لدرجة أنني كنت مرة معه في منزله بالهرم في لقاء مع الحبيب علي الجفري وأثناء ذلك اتصل به بعض زملائه أثناء سهرهم في مكان ما كان يحبه ويسهر به معهم من قبل وفتحوا خط التليفون ليسمعهم دون أن يتحدثوا كنوع من الإغراء له أو الكيد ثم أغلقوا الخط، لكنه عاود الاتصال بهم وأدار صوت القرآن الكريم بسماعة التليفون كي يعرفهم أنه لا تراجع عن طريقه. كما أنه كان يرتدي الجلباب باستمرار حتى لا تخونه نفسه ويتراجع عن الطريق الذي اختاره له الله.

في هذا التوقيت بدأ اهتمامه ببلده أبو المطامير، وفي حفل عيد الأم جاءه طفل صغير قائلا له أنا أريد أن أمثل، فشعر الجندي أن الولد موهوب فعلا، وكانت تلك بذرة لإقامته مشروعه الكبير، الذي قال عنه إنه أقوى بكثير من فرق كبيرة موجودة بالقاهرة بها نجوم ومحترفون، من حيث المادة التي يقدمها وفطرة الشباب والبراءة وحب العمل وكل منهم يبذل كل ما لديه من أجل العمل، لدرجة أن منهم من يحضر

أقام فرقة وورشة مسرحية لنشر الوعي الثقافي والفن الجاد المحترم

صالون منزله ليوضع على خشبة المسرح، إن لم يوجد خشبة مسرح كانوا يحضرون الكنب البلدي بأعداد كبيرة لصنع خشبة مسرح في الساحة الكبيرة حيث يصل عدد المتفرجين لأكثر من خمسة آلاف متفرج، وكان يمثل العروض من بطولته فكانت كل العروض التي قدمها بالقاهرة مع المحترفين قام بإعادتها بالبحيرة مع الهواة ولاقت نجاحا جماهيريا غير مسبوق.

كانت توجد مكتبة صغيرة تابعة لهيئة قصور الثقافة واتفق الحاج محمود الجندي مع الراحل د. سيد خطاب حينما كان رئيسا للهيئة حينها، على تطويرها، وتم اعتماد ميزانية لها وصلت إلى نصف مليون جنيه حتى صارت المكتبة قاعة كبيرة وأضيفت لها الإضاءة وأجهزة التكييف حيث ساهم محمود الجندي في التكاليف، حتى صارت بيت ثقافة وكان ذلك نحو سنة 2003. بعد ذلك عمل على تخصيص قطعة أرض نحو 1200 من أصل حديقة مساحتها 3000 متر وكان يأمل أن تخصص الأرض بالكامل، لإنشاء مشروع قصر ثقافة الذي تم بناؤه وما زال في التشطيبات، وتم الاتفاق مع وزيرة الثقافة على تسميته قصر ثقافة محمود الجندي بأبو المطامير، ولم يكن يهتم بهذه التسمية ولكن كان اهتمامه الأساسي بكيفية استفادة الناس من المشروع الثقافي.

بدأ الجندي مشروع العودة للجذور، الذي تكمن فكرته في أن كل نجم في مجال معين عليه العودة إلى بلده لتعليم وإفادة أهل بلده في مجاله مثل الطبيب أو وكيل النيابة أو الفنان أو المهندس والكتاب والشعراء.. وهكذا، لتعليم الموهوبين ومساعدتهم. فأقام الحاج محمود الجندي ورشة تمثيل لزرع القيم والأخلاق في نفوس الشباب على مدار تسعة عشر عاما منذ 2000 وحتى 2019. وتحمس معه الكثير من زملائه نجوم الفن الذين انبهروا بالتجربة مثل فاروق الفيشاوي وفاروق فلوكس، ومصمم الديكور د. حسين العزبي الـذي شارك بالديكور، والمخرج محمد عمر الذي شارك بالعمل في المشروع بمجهوده، وكذلك المخرج علي بدرخان الذي فتح ورشته بالقاهرة مجانا لأبناء الفرقة، وأيضا زوجة المخرج محمد عمر فتحت ورشتها الفنية مجانا لهم.

كان الفنان الراحل يهتم بالقيم والتربية، فمثلا من يعرف أنه لا يطيع كلام أبيه لا يصعد على خشبة المسرح أو مثلا أرمله تشتكي له أن ابنها لا يطيعها أو أنه مريض، فكان يتداخل مع مشكلات الناس ويعمل على حلها. وكان يحضر إلى أبو المطامير يومين أسبوعيا في غمرة مرضه أو الإرهاق أو ضغوط العمل ولا ينقطع أبدا مهما كانت ظروفه.

بالإضافة لحبه للخير وبعده عن الضغينة والمشكلات، فلم يكن يجرح أحدا حتى لو أخطأ أمامه، حتى الممثل إذا أخطأ لا يقول له أنت فاشل أو يحرجه، بل يحاول معه مرة وأخرى.

كان الجميع هنا يعرفونه بالحاج محمود الجندي وليس الفنان محمود الجندي حيث كان بسيطا مع الناس والجميع يحبونه ويصرون على دعوته للغذاء أو للعشاء، وكان يحل مشكلات أهل البلد ومشكلات أبنائهم، فكان تجربة متفردة منذ أن ذهب للعمرة وعاد إلى الله فكان يعمل بصدق ليس رغبة في شهرة أو كلمات شكر أو حديث عنه قائلا (مش عايز حد يكتب عني في جرائد) وكانت آخر كلماته في مرضه الأخير (أنا خايف ربنا مايكونش قبل توبتي).

العودة إلى الجذور

وعـن تفاصيل المـشروع والعرض المسرحي حدثنا الفنان أحمد أبو عوف، المخرج المنفذ لعروض الفرقة، قائلا: بدأنا هذه الفرقة مع الفنان الراحل محمود الجندي التي بدأت فكرتها منذ أربعة عشر عاما بمشروعه (العودة إلى الجذور) وهو عبارة عن أن كل شخص مشهور أو علم من أعلام مصر في أي مجال يعود إلى بلده وأصله ليخدم أهل بلده في مجال تخصصه أيا كان التخصص، فن أو رياضة أو طب أو أي مجال، فقال لي بما أنني فنان فإن الخدمة التي أستطيع تقديمها لأهل بلدي هي الفن، واقترح الفنان محمود الجندي أن نقوم بتكوين فرقة، بحيث نقوم بتجميع أكبر عدد ممكن من الشباب، ثم نعمل على تعليمهم فنا محترما. وبدأنا في تكوين مدرسة الجندي المسرحية وهي قائمة على شيئين، أولا: تقديم فن محترم في وقت انتشر فيه الفن الهابط بشكل كبير. ثانيا: اختيار موضوعات تهم الوطن، مثل مواجهة الإرهاب والفن الهابط بالفكر، فبدأ يختار موضوعات بعناية ويقدمها من خلال مسرحيات على نفقته الخاصة كل عام من حيث الديكور والإضـاءة والصوت والفراشة وكل عناصر العرض المسرحي. في خلال تلك الفترة كان يظن أنه سيجد اهتماما من الدولة والمسئولين عن المسرح والثقافة في مصر، وأنه سيتم اعتماد الفرقة وتبني الدولة لها، وبالطبع نظرا لأحداث الثورة وما بعدها فلم يكن هناك استقرار في الوضع الثقافي في مصر.

في العام الماضي حضر المسئولون وتم اعتماد الفرقة وهيكلتها رسميا وتم تسميتها فرقة الجندي المسرحية وتم الحصول على تخصيص بالتعاون مع محافظة البحيرة ورئاسة الوزراء لمساحة 1200 متر مربع في موقع متميز بأبو المطامير لبناء قصر ثقافة بها، وهو تحت الإنشاء وتم بناء ثلاثة أدوار منه وهو في مرحلة التشطيب الآن، منها دور عبارة عن قاعة مسرح كبيرة، والدور الثاني جاليري ودار ثقافية للطفل، والدور الثالث دور فندقي. ولم يسعفه العمر لافتتاحه.

قدمنا من قبل مسرحية (اللي بنى مصر) في توقيت حفر قناة السويس، عرض (اعملوا معروف) عن الظروف التي تمر بها مصر وضرورة تعاون الشعب مع الحاكم لبناء البلد، العرض الأخير الذي لم يعرض بعد (في قلوبهم مرض) يواجه فكر الإرهاب الداعشي ويدعم الفكر الوسطي الذي يتبناه الأزهر الشريف. وسيعرض بإذن الله يوم 27 أبريل بأبو المطامير بعد

تعلمنا منه التعامل والتسامح مع الناس

وهب حياته لأهالي أبو المطامير منذ عام 2000 وحتى وفاته

أن تأجل عرضه فجأة من قبل في ليلة العرض المحددة لظروف أمنية بعد أن قام الفنان الراحل محمود الجندي بصرف ما يزيد على مائة ألف جنيه من ماله الخاص لتجهيز العرض من حيث خشبة المسرح والفراشة وأجهزة الإضاءة والصوت وخلافه، هذا بخلاف العشرين ألف جنيه الميزانية المخصصة من قبل هيئة قصور الثقافة لإنتاج العرض. وهي من ألحان منير الوسيمي وغناء محمود الجندي بالإضافة لأغنية إهداء من المطرب لطفي بوشناق.

دروس في الفن والحياة

أما الفنان أحمد مهران، مدير فرقة الجندي المسرحية، فكان حديثه ذا شجون حيث يقول: تعجز الكلمات عن وصفه كإنسان قبل أن يكون فنانا. لم تكن علاقته بنا كعلاقة فنان بمحبيه بل كانت علاقة أب بأبنائه كان يزرع فينا الأخلاق والأدب والاحترام. وكيفية التعامل مع المجتمع والناس. وضع أسسا للفريق. إضافة للحياة الاجتماعية بمدينة أبو المطامير. أفعال الخير والتواصل مع الناس، لا ترفض طلبا لأي شخص، لا تتجهم في وجه أحد. كل هذا كان يعلمه لنا رغم أننا كبار في السن. أذكر آخر موقف حدث بيني وبينه قبل وفاته بيوم واحد بالمستشفى حيث كنت معه ومعي الأستاذ أحمد عوف المخرج المنفذ وبمجرد أن رآنا شاهدنا على وجهه الفرحة غير المصطنعة، حيث قال لي (أنا كان نفسي أعمل احتفال كبير يفرح أبو المطامير كلها). فرددت عليه قائلا (بإذن الله هاتخف وتقوم بسلامة الله وتقدم العرض والاحتفال كما تريد). فقال (ربنا يقويكم ويعينكم على اللي جاي)، فكانت تلك آخر جملة قالها لنا.

تعلمت منه الكثير على المستوى الفني، فعلمني كيف أدير فريقا وكيف أعالج موقفا كبيرا بداخل الفرقة أو خارجها وكيف أتحكم في أعصابي وكيف أحلل الشخصيات التي أتعامل معها، فكان الأستاذ محمود يعطينا دروسا في الحياة قبل الفن، وكان هناك الكثير من المواقف بيننا وبينه في السنوات الماضية فكان يزرع فينا حب الانتماء للوطن وحب الانتماء للفرقة وكيف تحب بدون مقابل وكيف تعطي بدون أن تأخذ.

كان يعلمنا كيفية علاج أي مشكلات أو مواقف. وأود أن أرسل له رسالة أننا سنكمل حلمك للآخر حتى لو كلفنا حياتنا، فأنا عن نفسي لو حلم الأستاذ محمود الجندي سيكلفني حياتي فأنا مستعد للتبرع بها من أجله.

ثم تتحدث سارة شبل، بطلة العرض لهذا العام، عن النجم الراحل قائلة: هذا هو العام الأول لمشاركتي بالفرقة وهو شرف كبير لي، أن أكون عضوا بفرقة الفنان العظيم، كان أبا بالنسبة لنا وكنا بالنسبة له عائلة كبيرة، كان يتعامل معي بكل احترام وطيبة ويشجعني دائما قائلا عني إنني موهوبة ومتميزة، وعادة ما كان يحدثني عن الدور ويشرحه لي ومؤكدا ثقته بي لأن أؤدي الدور بجدية، كانت البداية أن عرض علي الزملاء العمل معه، حضرت لمقابلته ولم أكن أتخيل أنني سأعمل معه فعلا، وكنت طوال الوقت أجلس فقط لأسمعه وأراه أثناء العمل، وعندما رآني لأول مرة شجعني وأسكنني بالدور مؤكدا رؤيته لي فيه وطلب مني الاجتهاد بالدور وهو دور الأم، وللأسف لم أجلس معه كثيرا فسريعا دخل المستشفى وقد زرته هناك، وفي الحقيقة كان طيب القلب بلا حدود، فكان فعلا أبا لنا جميعا. وأتمنى أن أكون على قدر المسئولية وأن أجيد أداء الدور الذي اختاره لي عليه رحمة الله.

المعاملة الطيبة والتسامح

وتحمل كلمات الفنان ناصر شراقي، الممثل بالفرقة، شهادة إنسانية للفنان الراحل فيقول: الحاج محمود الجندي رمز للتفاني حيث أفنى حياته ونفسه للآخرين، فهو منذ أكثر من اثني عشر عاما الأخيرة كان يعيش لأهل بلده فكانت دائما كلماته (نفسي أعمل حاجة لأهل بلدي، نفسي ألا يتجه أي شاب لأي اتجاه غير سوي، وأن يتجه الشباب للثقافة، بعيدا عن السلوكيات المرفوضة والمخدرات وغيرها)، كان يتعامل مع من يشذ عن القاعدة بأن يحاسبه حساب الأب لابنه، لا يذبحه ولكن يهمله حتى يعود فيعتذر فيعيده إلى المجموع مرة أخرى، كان حلم عمره أن يقيم قصر ثقافة متكامل بأبو المطامير، فليس شرطا أن يكون الجميع يجيدون التمثيل أو العمل المسرحي، فالقصر يحتوي على مكتبة وأنشطة أخرى خلاف المسرح ستفيد الجميع والشباب في مقتبل عمر المراهقة، فهو بهذا حمى الشباب من الانحراف ومن المقاهي.

أما معاملته معنا فنيا، فهو كان نجما ساطعا ولم يكن ينتظر أن يكتسب شهرة أو نجومية من بيننا، فكانت أخلاقه جميلة يعلمنا كيفية التعامل مع جميع الناس، الطيب والشرير، حتى من يحقد عليك لا تسئ معاملته أو تضايقه، فمن يكرهك لا تسبه ولا تتشابك معه، حتى لو كان شخصا ينفي عنك فنك، عليك أن ترد عليه بفنك. ولو ارتكبت مثلا خطأ ما، يعطيني الملحوظة بيني وبينه فأقول له قل لي أمام الناس، فيقول لي لا يصح أن أقلل منك أمام الناس.

كنت أشعر بوجودي وفني كممثل في وجوده، فأشعر بكياني من محبته ونظرة الإعجاب منه وابتسامته الجميلة وهو يشاهدني أثناء التمثيل. وبإذن الله سأبذل كل ما في وسعي لخروج آخر أعمال الحاج محمود للنور.

مثال الإرادة والتحدي

ثم يكمل الحديث الفنان إبراهيم حسن، الممثل بالفرقة، قائلا: الفنان محمود الجندي الأخ والأب هو كل شيء لي ولكل أهل أبو المطامير، لا تستطيع أي كلمات التعبير عن كم الحزن والألم الذي أعانيه بعد فقدان أب حنون. والراحل محمود الجندي ضرب أعظم مثل لنا في الإرادة والتحدي والسعي لتحقيق الحلم، وكان يتحمل عناء السفر من القاهرة إلى أبو المطامير من أجل أن يعلمنا ويعرفنا أشياء كثيرة نغفل عنها سواء في الفن أو الحياة، فهو في بداية تأسيس الفرقة شرح لنا أساسيات سيتم بناء الفرقة عليها وهي العمل الجماعي وحب الوطن والإخلاص والاجتهاد في أي عمل سواء أكان مسرحا أو غيره. الأستاذ محمود كان كلامه دائما لنا: أحبوا أبو المطامير وأحبوا بلدكم وأحبوا مصر، وأخلصوا في عملكم ستنجحون، لا تنتظروا الأجر الدنيوي، بل انتظروا الثواب من الله. كان يحب في كل شيء أن يضرب المثل بآيات من القرآن الكريم في كل موقف. وكان متدينا ومحبا لجميع الناس.

عندما بدأت العمل معه لم أكن أفهم المسرح جيدا، فسألني لماذا أنا حزين لأن دوري صغير؟ وقال لي إن المسرح والفن ليس بالكم ولكن بالكيف، فلا تفكر في صغر حجم دورك، فأنت لو أحببت دورك وأديته جيدا ستصبح نجما، حتى لو كان صغيرا، المهم أن ترضى بالدور وتعيش حالته، فإن تعايشت مع الحالة وأجدت دورك حتما ستترك علامة مع الناس، فلا أحد يبدأ كبيرا.

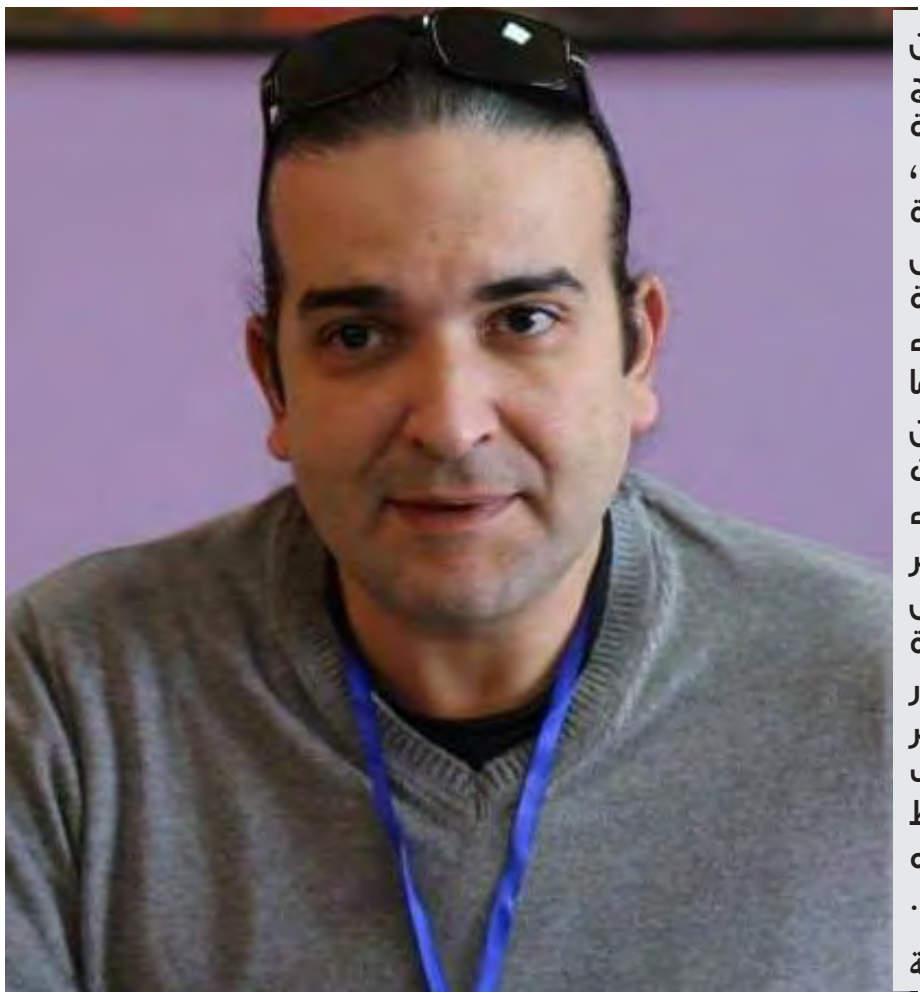
وهو في الحياة الخاصة كان ينصح الناس فلو وجد أحد منا أغضب أباه يقول له أنت لم تغضب أباك بل أغضبتني أنا، وكان دائما لا يشعرنا أننا مجرد فرقة بل أبناؤه.

وأود أن أضيف أننا لدينا قصر ثقافة أبو المطامير وتم الانتهاء من إنشاء الخرسانة والطوب لكنه منذ عام توقف العمل به تماما فلا يهتم أحد من المسئولين بمتابعته، فنتمنى الاهتمام بالانتهاء منه لأنه سيكون منارة لشباب أبو المطامير لنشر الوعي بينهم وتكوين مواطن صالح بقراءة كتاب أو ممارسة نشاط فني أو ثقافي، فهذا يعود بالفائدة على أبو المطامير والبحيرة بل ومصر كلها فهو يعتبر طفرة ثقافية لأبو المطامير والبحيرة.

نجح في إنشاء قصر ثقافة والأهالي يطالبون بالانتهاء منه وافتتاحه

أحمد أبو النصر أحد مؤسسي مدرسة «پِرفورم» لفنون الأداء:

الدعم المادي أهم التحديات التي تواجه المدرسة



أحمد أبو النصر أحد مؤسسي ومدربي مدرسة پرفورم لفنون الأداء Perform Arts School؛، فنان تشكيلي، ومخرج مسرحي، تخرج من كلية الآداب قسم المسرح - جامعة الإسكندرية - ويمارس الفنون كمحترف منذ عام ١٩٩٥، وهو باحث ومحاضر في مجالات الفنون الأدائية، وإدارة الفنون والسياسات الثقافية؛ حصل على درجة الماجستير في هذا المجال من جامعة آنجليا راسكين - كامبريدج، المملكة المتحدة، قدم بعض الأبحاث الأكاديمية في مجالات فن الأداء المسرحي وارتباطه بالثقافة السلوكية للمؤدي/ الممثل، كما قدم الكثير من الأعمال الفنية التشكيلية والمسرحية، فضلا عن بعض الأبحاث والمقالات في مجالات إدارة الفنون والسياسات الثقافية، كما قدم عددًا من الورش التدريبية في الأداء المسرحي، وفي مجالات الإدارة الثقافية، محاضر ومدرب زائر ببعض الجامعات في مصر والخارج.. فضلاً عن حصوله على إقامات فنية لدى فرق مسرحية في كل من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، ومؤخرا تلقى دعوة لحضور جلسات للحوار ضمن مهرجان اكستشانج في هامبورج بألمانيا منتصف شهر مايو القادم للمشاركة في تقييم تجربة المهرجان واستكشاف أفق التعاون الفني بين منظمات وفرق وفناني جنوب المتوسط ونظرائهم في الدول المتحدثة بالألمانية، التقت «مسرحنا» به للحوار حول مدرسة برفورم والكثير من القضايا الأخرى.

حوار: روفيدة خليفة

- في البداية كلمني عن فكرة المدرسة والهدف منها؟

دشنت مؤسسة انعكاس للفنون والتدريب والتنمية في نهاية عام 2015 مشروع برفورم، وبدأ كمشروع مدته شهرين بدعم من معهد جوته – ميونيخ، وكان التركيز على أن يكون نشاط المشروع قائما على عمل ورش عمل تدريبية في الإدارة الثقافية لمجموعة من الناشطين الجدد ومديري الفنون سواء المستقلين أو العاملين لحساب فرق فنون أداء، وتخرج من هذه الورشة نحو ١٢ متدربا، بسبب نتائج تلك المرحلة وما حملته من إيجابيات وسلبيات رأينا أن أهم سلبية تواجه أي تدريب في الإدارة الثقافية عموما هو خروج المتدرب ربما بقدر كبير من المعلومات، لكن لأن صلته تنقطع بجهة التدريب يعود من حيث بدأ مرة أخرى، وقليلون هم من يتشجعون على تحقيق مبادراتهم أو مشروعاتهم، لذلك مع عام ٢٠١٦ كان لدينا تصور لتطوير المشروع ليكون على مدار عام تقريبا، وألا تنتهي صلة المتدرب بجهة التدريب، بل نستمر في تقديم سبل مختلفة من المتابعة العملية والتقييم المباشر للمتدربين أو من كانوا متدربين في ذاك الحين، وعموما في مؤسسة انعكاس للفنون لأننا فنانون بالأساس ولنا – كأفراد – خبرات مختلفة وواسعة في الفنون لم نغفل أن نحاول سد ثغرة نستشعر وجودها في كثير من ممارسات فنون الأداء عموما، وطبعا فن المسرح بوصفه الصيغة الشاملة لهذه الفنون، حيث تشابهت علينا العروض، وتنمطت أساليب الأداء والتمثيل؛ وهنا نستشعر بالمثل أسباب تنميط أساليب التفكير حتى على المستوى الإداري والتنظيمي لفرق الفنون، من هذا المنطلق قررنا أن نتوسع في أنشطتنا التدريبية لتشمل التدريب على الممارسات الإبداعية المتعلقة بفنون الأداء، وذلك عبر المرحلة الحالية التي نضعها كمرحلة تأسيسية استرشادية؛ لتكون مهمة المدرسة إنشاء مختبر لممارسات فنون الأداء يعمل على توفير خدمة تدريبية وتعليمية في فنون الأداء، خارج الأطر التعليمية الرسمية، بما يفتح آفاق أكثر رحابة لفنون الأداء، ويسمح بتوليد تصورات إبداعية ثرية في التنوع وخلاقة ضمن نهج فني وبحثي استكشافي يحرص ضمنيًا على توفير سبل الولوج لفنون الأداء والارتقاء بها، ونأمل في المرحلة القادمة في ٢٠٢٠ أن نصنع شراكات أوسع مع جهات مختلفة لتوفير سبل دعم مالي وتدريبي إضافي في مجالات صناعة عروض فنون الأداء مثل: تصميم الإضاءة، والسينوجرافيا، وتصميم الصوت.

قررنا التوسع في أنشطتنا التدريبية لتشمل الممارسات الإبداعية المتعلقة بفنون الأداء

- ما أنواع فنون الأداء التي يتم التدريب عليها؟

كلنا في العموم لدينا تصور ضمني عن ما هو المسرح وما هو فن التمثيل، لكن عموم الناس ربما ليس لديهم تصور كاف عن ما معنى فنون الأداء، ولكن عمومًا يمكننا أن نتفق على أن فنون الأداء هي تلك التي تصنع تواصلاً حيًا – دون وسائط – بين فرد أو أكثر لديهم النية لتقديم فعل أو أفعال إبداعية مستخدمين أجسادهم وأصواتهم وهؤلاء نسميهم مؤدين، هذا من جانب، ومن جانبٍ آخر تجمع من الأفراد يراقب هذه الأفعال التي يقوم بها المؤدون، منْ هذا التوصيف البسيط نحن ننطلق لتدريب مؤدين على عدد من أساليب الأداء سواء تلك التي يقومون فيها فقط بأداء أشكال من الإبداع المتعلق بالغناء أو الرقص أو تقديم أنفسهم وحكاياتهم، فضلا عن تنمية قدراتهم على أساليب التمثيل المتنوعة.

ونحن لا ندعي ولا يمكننا أن نعلمهم كل ما هو أداء، لكننا ننطلق من مرجعيات منهجية تمتد من المنهج عن «ستانسلافسكي» و«لي ستراسبرج» و«أوتا هدجين» و«مايزنر»، وتستفيد من أنطوان آرتو وتتعمق نسبيًا مع جروتوفسكي، وتتطور مع أساليب يوجينو باربا، والجهد البحثي المقدم في صناعة منهجية المدرسة هو جهد اشتمل على دراسات قمت بها، واستكملت النواقص المتعددة من جهد كبير قدمه محمد الهجرسي المدرس المساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، الذي اعتبره حجر أساس في قيام المدرسة، كذلك لدينا حجر أساس آخر عبر ما يقدمه الدكتور محمد حسني من خبرة كبيرة في تدريب أصوات المتدربين، فضلا عن الفنان الشاب سمير نصري مدربًا للتعبير الجسدي والرقص، كل هؤلاء مدربون أساسيون، وأضفنا إليهم عددا من المدربين الزائرين ليساهموا في استكمال برنامج المدرسة، فمنهم المخرج والكاتب عبد الله ضيف لشرح أشكال الدراما وتطورها، والمخرج والكاتب عبد السميع عبد الله الذي يقدم شروحات عملية عن الشخصية الدرامية وأشكالها، وفنانة المسرح نورا أمين تقدم شرحا وتدريبا عن المسرح المجتمعي والمسرح التفاعلي، والفنان محمد فؤاد الذي يعمل على أشكال من الرقص المعاصر واستكشاف إمكانيات الجسد في التعبير عن الذات والتفاعل مع مشتملات محيط الجسد معنويا وماديا، والمخرج والحكاء محمد عبد الفتاح (الشهير بكالابالا) ليقوم بالتدريب على أساليب وتقنيات الحكي.

ننطلق من مرجعيات منهجية تمتد من «ستانسلافسكي» وتستفيد من أنطوان آرتو وتتعمق مع جروتوفسكي وتتطور مع يوجينو باربا

- ما المعايير التي يتم بناء عليها اختيار كل من المدربين والمتدربين ولجان اختيار المتدربين؟

في البداية كان لدينا مؤشر منهجي لاختيار المدربين، وكنا نخشى رفضهم نظرا لأن الجهود الحالية تطوعية، وعلى ذلك أثناء التخطيط الأولي كنا نحاول إيجاد البدائل الذين ربما لا يقبلون بما لدينا، إلا أننا فوجئنا بردود الفعل الإيجابية، بأنهم جميعا وافقوا على هذا التطوع، أما بالنسبة للمتدربين فقد وضعنا عددًا من المعايير هي ألا يقل السن عن ٢٠ عاما، وألا يزيد عن ٤٠ عامًا، أن يكون على الأقل أتم المرحلة الثانوية أو ما يعادلها من التعليم، لا يوجد أي شرط متعلق بالخبرة في مجال فنون الأداء، إذ إن تنوع الخبرات ضمن مجموعة المشاركين يعد ميزة إضافية، الالتزام بكافة مواعيد برنامج التدريب، وتقدم إلينا أكثر من ١٣٥ متدربا اخترنا بصعوبة منهم ٢٠ متدربا ومتدربة، راعينا في ذلك تنوع الخبرات نوعيًا في الحياة والفنون، وكميًا فمنهم من له خبرات ومنهم من يمارس من خلال المدرسة الفنون لأول مرة، كما راعينا التوازن في النوع والشكل البدني والصوتي، وقام بالإختيار لجنة مكونة من الفنانين محمد الهجرسي، ومسعد سالم، بالإضافة إليّ، وهي كما نرى في تشكيل اللجنة احتوت على اثنين من المدربين بالإضافة لفنان من خارج هيئة التدريب ليعمل كعين خارجية، ومحاولة منا لإضفاء القدر الممكن من الشفافية.

- ما أوجه الاستفادة التي تعود على المتدربين بعد انتهاء مدة تدريبهم؟

كما سبق أن ذكرت أننا نقدم بالإضافة إلى التدريب تجربة في الحياة من أجل الفنون ولخير المجتمع، فما نتبعه من نهج هو مرتبط ارتباطًا وثيقا بالحياة والمجتمع والسلوك الإنساني، فنحن لا نقوم برص عدد من التقنيات والأساليب – ولا ننكر أن هذا مهم – لكننا نعمل على ما يتعدى ذلك نحو تنمية الوعي جنبًا إلى جنب مع تنمية وتطوير القدرات، ولدينا طرائق مخصصة تضع مؤشرات لقياس تلك الأشكال من الاستفادات، منها على سبيل المثال؛ استبيانات لتقييم المدربين من قبل المتدربين والعكس كذلك، وتقارير شهرية، كل ذلك بالإضافة لعرض فني بنهاية برامج التدريب، هذا العرض لن يكون مجرد استعراض مهارات لأغراض تسويقية! بل سيكون عرضا فنيا يخضع لأشكال النقد الفني بوصفه عملا مفترض فيه الإبداع للجمهور، وليس معرضا لأولياء الأمور!

- هل واجهتكم أي مشكلات خلال تنفيذ التجربة؟ وما الذي ينقصكم لاكتمالها؟

لعل أهم هذه التحديات هي عدم وجود دار عرض أو فراغ معماري مسرحي لإقامة برامج التدريب، ولدينا كمختصين أبحاث علمية تناولت هذا الأمر، إلا أننا تغلبنا على هذا التحدي عبر شريكنا – مركز الجيزويت بالإسكندرية – الذي لديه مسرح (علبة إيطالية) متوسط الحجم. التحدي الأكبر كان استجلاب هذه الخبرات المتمثلة في مدربين متطوعين لهم باع في العمل التدريبي في مصر وخارجها، وتغلبنا على ذلك، لكن يظل تحدي توفير الدعم المالي، حيث أماكن التدريب تتعرض للاستهلاك، من فواتير خدمية، عمالة تستحق أن تعمل بمقابل إنساني، ونحتاج معدات، والمدربون قد يطرأ لديهم ما يشكل أولوية عن العمل معنا، أننا نستهدف ألا نرهق المتدرب بأعباء مالية خاصة فمنهم من قد يكون شغوفًا بالفنون لكنه غير قادر على تحمل الكلفة الباهظة.

- ما طموحاتكم المستقبلية لهذه التجربة؟

نأمل أن تتوسع برامج التدريب وتتنوع لتكون في العام القادم تسعة أشهر وليس أربعة فقط، ويكون التنوع ليشمل فروعا مختلفة من صناعة عرض فنون الأداء، مثل: الإخراج، والإضاءة، والصوت، والسينوجرافيا، وتصميم الملابس، والماكياج، وإدارة الإنتاج، والتسويق لفرق فنون الأداء، وعلى أن تكون تلك البرامج المستجدة متداخلة مع بعضها البعض، فالمتدرب في أي برنامج يحضر فقط ما تقدم إليه، بينما المؤدون قد يحضرون بعضا منها بالإضافة لبرنامجه الأصلي، وهكذا، وربما في عام ٢٠٢٢ نستطيع صناعة شراكة كبيرة مع أكاديمية فنية متطورة في أوروبا أو أمريكا، قد تبدو هذه كطموحات بعيدة المنال وحالمة للغاية، إلا أنني أراهن على التخطيط الجيد، وفريق عملنا الرائع، وشراكتنا القوية مع الجيزويت، وتغيرات

المهرجانات ظاهرة صحية رغم ما لها من أعراض جانبية تكسر حدة الإحجام الجماهيري

الواقع نحو الأفضل، نحن نحلم بأن نكون مركزًا إقليميًا ضمن دول المتوسط وأوروبا وأفريقيا لممارسات فنون الأداء، وأظن بشكل شخصي أن الإسكندرية جديرة باحتواء هذا المركز وتلك المكانة.

- تخصصت في الإدارة الثقافية فما أهمية دراستها والتدريب عليها؟

الإدارة الجيدة والعلمية عموما تقدم معايير لقياس النجاح، فإذا ما تحدثنا عن الثقافة – بمفهومها الإبداعي فقط – فعلينا أن نعي أن البترول والحديد والمنجنيز وكل الموارد الطبيعية والصناعية والزراعية، هي ذات عوائد ربحية وقيمة مضافة للاقتصاد الكلي، إلا أن العوائد المتحققة من الصناعات الثقافية ليست عالية فحسب، أو قد تكون منخفضة، لكن أثرها الدائم وقدرتها على صناعة النفوذ الإيجابي له أثر وقدرة ونفوذ لا تستطيع أعتى القوى المادية تحقيقه، على عكس الصناعات الثقافية التي وإن خلقت نفوذا فهو نفوذ قائم على الندية والصداقة وجودة التبادل واحترام التعددية والتنوع وشمول واستدامة التنمية لما فيه صالح البشر في كل الأقاليم الجغرافية التي ننتمي إليها، من هذا المنطلق والإدراك تكمن أهمية استدامة ونمو العمل الثقافي بكافة تنوعاته وأحجامه واستثماراته وحتى قيمه الجمالية والاجتماعية، لذلك قمت بدراسة الإدارة الثقافية متخذا تخصص السياسات الثقافية.

- عند البدء في تنفيذ أي مشروع ثقافي ما هي الأسئلة التي يجب طرحها حتى يكون للمشروع المردود الثقافي المرجو منه؟

لنفرق مبدئيًا بين الممارسة الإبداعية في إطار عرض فني مثلا، ولنطلق عليه «نشاط» ضمن مشروع، ومن جانب آخر المشروع نفسه الذي أفترض أن يقدم أنشطة وممارسات، وفي رأيي أن أي مشروع ثقافي، هو بطبيعته، يطرح ضمن الغرض منه مؤشرات نجاحه أو فشله، وعلميا نطلق على المنظمة الثقافية مصطلح المنظمة التي يقودها المحتوى، ذلك لأن المحتوى هو المعبر الحقيقي الوحيد الذي يضفي صفة «ثقافية» على المنظمة، وهكذا ينبغي أن يكون السؤال الأول، هل أحتاج/ نحتاج للمشروع؟ ولماذا؟ إذا أجبنا بشكل إيجابي عن هذين السؤالين، فلنتعرض إذن للأسئلة التالية ما هو التصور للمشروع، رؤيته، رسالته، مهمته، أهدافه، أغراضه، عمره، القيم الحاكمة له؟ ما هي خطة المشروع؟ ما هي الأطر القانونية للعمل وأشكال الشراكات ذات الصلة؟ ما هي خطة الموارد؟ ما هو الهيكل التنظيمي وفريق الإدارة؟ كيفية القيام بالتسويق دون الإخلال بالمحتوى؟ كيف ستكون المنافسة ومن هم المنافسون؟ ما هي وكيف تعمل نظم إدارة ومراقبة وتقييم سير عمل المشروع؟ ما هو المخطط المالي؟ ما هي الميزانية وفلسفة التسعير؟ ما هي أشكال تداول المعلومات المالية بما يحترم الخصوصية ولا يخل بالشفافية؟ ما هي خطط مواجهة المخاطر؟

- كيف يمكننا تطوير المشاريع الثقافية الموجودة فعليا؟

هناك الكثير من الجهود التي يبذلها أناس مخلصون ومؤمنون بأهمية العمل الثقافي، وأنا أراهم مكافحين ومناضلين، حتى وإن افتقرت جهودهم للوعي الكافي بعلم الإدارة الثقافية، معظمهم مبدعون، ويحملون على كواهلهم مهام لم تخلق لهم، رغم كل ذلك أراهم يحققون تطورات لا يمكن إنكارها، لكنها للأسف نجاحات ترتبط بوجودهم في مناصبهم، فإذا ما انصرفوا عنها تراجعت تلك النجاحات، علينا أن نبدأ في إعادة النظر في أغراضنا من الصناعات الإبداعية، ونبني قواعد جديدة كليًا، وأمل أن تتأسس هذه القواعد على إيمان حقيقي بقيم التعددية الإبداعية.

- المهرجانات كأحد المشاريع الثقافية في رأيك ما الذي ينقصها؟

منذ أعوام كنت أرى أن ظاهرة المهرجانات موضة، إلا أنني الآن أراها ظاهرة صحية رغم ما لها من أعـراض جانبية، إننا نعاني أساسًا من إحجام جماهيري عن عـروض المـسرح، لذلك فالمهرجانات أتت كحل حيوي ومحوري للمساهمة في خلق جمهور للمسرح، وهو ما تحقق ولو بنسب ظاهرية، وعلى ذلك فقرار إنشاء المجلس أو الهيئة العليا لتنظيم المهرجانات، لم يلقَ قبولاً لدي وأراه إضافة لحزم التعقيدات الموجودة بالفعل، إذ إن عمليا ليس لدينا سوق لفنون الأداء يمكن قياس حجمه واحتمالات تطوره، وتعدد هذه المهرجانات كان لا بد من تركه طالما أننا في العموم نتحدث عن نظم السوق المفتوح والاقتصاد الحر، وتظل الآفة المشتركة بين الكثير من المهرجانات هي وضعها في أطر «تنافسية»، وإدارتها بمنطق أطلق عليه «تعالوا نفرح العيال بجوايز، أهو يبقى أخدوا حاجة»! وبالتالي يفقد الناقد – مثلاً – دوره كمُنَظِّر ومتسائل وباحث ومستكشف وراصد وناصح، إلى حكم يلبس ساعة ليراقب هل تعدى العرض المدة اللائحية أم لا.. ولا يهتموا بالجمهور.. وغير مهم الشباب ممن يتشاجروا ويتم تنميطهم بالجوائز!

- ما هي تقنيات الارتجال وهل الارتجال مهارة يمكن اكتسابها أم موهبة يجب تنميتها؟

في البداية أحب التفرقة بين شكلين متناقضين من الارتجال، الأول هو هذا الارتجال الذي لا أحبه شخصيا وهو ما أسميه بالعربية «ارتجال التنكيت» الذي لا غرض منه سوى الإضحاك بكتل متوالية من القفشات حسب الأحوال، بينما ما سأتحدث عنه هو الارتجال السردي، الذي يقود لتقديم عرض متماسك منضبط ممتع له سرديته المتصلة في بناء عضوي متناسق، وتقنيات وأساليب وأشكال الارتجال السردي متعددة ومتنوعة بشكل يصعب معه ظلمها بالتصنيف، وأنا أراه مهارة تتطلب البساطة وقدرة من المؤدي على أن يكون منفتحًا بكل حواسه وذهنه لكل المتغيرات التي تحدث حوله أثناء القيام بمشهد، ليتفاعل معها وفق استراتيجية العرض، وأنا أطلب من المتدرب أن يفهم عبر سلسلة التدريبات أن يكون منفتحا لاستقبال كل المتغيرات سواء التي يقدمها له زملاؤه من حركة أو صوت أو كلام أو تلك التي تأتي من عناصر مشهدية مرئية، أو حتى صالة الجمهور، إنه نوع من التفاعل البناء الذي يشترط فقط وضوح الغرض واستراتيجية العرض، والارتجال مهارة لا بد أن يتمتع بها الممثل أو المؤدي في كل أشكال الأداء حتى لو كان النص مكتوبًا أو الرقص مصمم، وحتى لو كان الأداء أمام الكاميرا. إنها مهارة أن تكون متاحًا دائما، ومستَقْبلاً باستمرار، ومتفاعلاً على الدوام، ومنفتحًا أمام المحيط الذي يمكنك إدراكه.

أهم التحديات التي تواجهنا عدم وجود دار عرض لإقامة برامج التدريب

في ندوة «شباك مكسور»

النقاد يشيدون بالعرض ويطالبون باستمراره

تصوير : محمد فاروق

ضمن الندوات الشهرية التي ينظمها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية لمناقشة العروض المسرحية، برئاسة الفنان ياسر صادق، أقام المركز الأسبوع الماضي ندوة نقدية حول العرض المسرحي «شباك مكسور» من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، تحدث فيها من النقاد: جرجس شكري رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون، ومحمد الروبي رئيس تحرير جريدة مسرحنا، وأدارها الباحث المسرحي وليد الزرقاني، ومن صناع العرض المخرج شادي الدالي والكاتبة رشا عبد المنعم. تدور أحداث المسرحية حول أسرة مصرية داخل منزل آيل للسقوط، الأسرة تتكون من مجموعة شخصيات، كل شخصية تمثل شريحة معينة من المجتمع.. العرض بطولة أحمد مختار، نادية شكري، مجدي عبيد، علي كمالو، وليد أبو ستيت، مروان فيصل، ربا شريف إمام، مروى كشك، هند حسام. ديكور وأزياء وائل عبد الله، إضاءة أبو بكر الشريف، توزيع موسيقي شريف الوسيمي، تأليف رشا عبد المنعم، إخراج شادي الدالي.

جرجس شكري: المؤلفة اعتمدت على الأسلوب الساخر والمحاكاة التهكمية التي اقتربت من الهجاء السياسي والاجتماعي للواقع

قال الناقد جرجس شكري: شاهدت العرض ثلاث مرات وكان العرض في كل مرة يضيف لي الكثير من متعة المشاهدة، بالشكل والمضمون. أضاف: العرض المسرحي «شباك مكسور» بشكل عام يعالج مجموعة من المشكلات التي يعاني منها مسرح الدولة في السنوات الأخيرة، وأعاد لنا هذا العمل بديهيات في عالم المسرح قد تكون اختفت تماما في السنوات الكثيرة الماضية في معظم العروض، وهي أن هناك مؤلفا قدم لنا نصا مسرحيا حقيقيا له علاقة مباشرة باللحظة الراهنة ويقدم قراءة جيدة للواقع، كما قدم هذا العمل مخرجا متميزا قام بدوره كمخرج على أكمل وجه بعيدا عن المصطلحات التي ترددت كثيرا خلال الفترة الماضية وهي «رؤية وإخراج» و"وإعداد وإخراج" وغيرها من المصطلحات التي قد تكون في أحيان كثيرة ضد العرض المقدم.

وعن رؤيته النقدية قال شكري إن العرض يتناول حياة أسرة مصرية فقيرة تتكون من عدة شخصيات هي نتاج الظواهر التي أصابت المجتمع خلال العقود الخمس الأخيرة، وعلى الرغم من أنها أسرة واحدة تسكن شقة قديمة فإن كل شخصية تحمل مشكلة كانت وما زالت من أمراض المجتمع المصري في السنوات الأخيرة. وأشار إلى أن فكرة وجود الشباك المكسور داخل المسكن الذي يطل على "خرابة" مليئة بالقمامة وينتج عنها رائحة عفنة، دون محاولة للتدخل من أفراد الأسرة للإصلاح، دراميا تعدت كونها مجرد نافذة إنما تشير إلى الواقع السيئ داخل المجتمع.

موضحا أن المؤلفة اعتمدت في كتابة هذا النص على أجزاء وأفكار درامية من كتابات الكاتب الكبير الراحل جلال عامر كما ذكرت وكما جاء في العرض مثل «عودة الصول خميس» و"ليلة القبض على الخروف" و«هريدي والبوتاجاز»، مؤكدا أنها استطاعت توظيف هذه المقاطع الساخرة بشكل مميز دراميا.

وأكد شكري أن تناول مشكلات المجتمع في الدراما قد يكون مكررا في بعض الأعمال إلا أن في "شباك مكسور" استطاعت المؤلفة طرح هذه المشكلات، بالإضافة إلى إثارة أسئلة المجتمع العميقة باعتمادها على الأسلوب الساخر والمحاكاة التهكمية التي اقتربت كثيرا إلى الهجاء السياسي والاجتماعي للواقع.

وأكد شكري أيضا أن وعي المخرج شادي الدالي تجاوز نظرية النوافذ المحطمة التي كتبت في النص، وأصبح هذا الشباك هو القوة الفاعلة التي تحرك الأحداث على خشبة المسرح، وتجسد هذه "الأسرة"، وأننا نحن الجمهور نرى العالم من هذه النافذة بكل ما تحملة من دلالات سواء من هم بالنافذة أو من هم خلفها، وعن شخصية «عم جمعة» التي تم تغيرها أثناء البروفات من أمين الشرطة إلى المواطن العادي حتى لا يكون ممثلا للسلطة قال: التغيير لم يغير في الأمر شيء وتم ذلك بحرفية كبيرة.

وعن الديكور والإضاءة قال شكري إن الديكور مع الإضاءة لعبا دورا مهما في أحداث ومجريات العرض، حيث يجمع ما بين ما هو رمزي يحمل دلالات وما هو واقعي.

وعن الشخصيات التي تجسد شرائح المجتمع المصري وأمراضه، يرى شكري أن هذا النوع من العروض هو بمثابة

رشا عبد المنعم: النص مبني على نظرية النوافذ المحطمة ولكنها ليست كل رسالة العرض

قراءة سوسيولوجية للمجتمع المصري، تقدم في معالجة درامية لكل ما يحدث في المجتمع.

وفي النهاية قدم شكري التحية لكل عناصر العرض الذي وصفه بأنه مكتمل العناصر.

نص غير تقليدي

فيما أشاد الناقد محمد الروبي بالعرض وقال إن الكاتبة رشا عبد المنعم مؤلفة هذا النص لم تقدم نصا تقليديا فهي "بنت خشبة" تدرك جيدا تفاصيل خشبة المسرح كما تدرك أن هناك مساحة عند الكتابة للمسرح، وأنه لن ينتهي دورها بتسليم النص إلى إدارة المسرح أو المخرج شادي الدالي مخرج العرض.

أضاف أن النص مبني على واقعة حقيقية حدثت بالفعل وهي أن موظفا صنع لأولاده طعاما ووضع به سما وتناول معهم الطعام، ويشاء القدر أن جميع أفراد الأسرة يتوفون عدا هذا الأب.. أخذت الكاتبة هذه الواقعة لتحولها إلى نص مسرحي، وكانت أشد ذكاء عندما قدمته بين «المأساة والسخرية والمسخرة» غير معتمدة على مأساويته فقط، لأن الواقع أشد مأساة مما يتخيله أو يصنعه أحد، ما يجعل المتلقي يقول "أفٍ من هذا العالم" وهو يضحك عندما يرى أبا يقتل أولاده ليخلصهم من هذا العالم القميء فيعاقبه الرب بأنه لم يمت. وأكد الروبي على براعة المخرج شادي الدالي الذي ترجم النص المبني على مأساة على خشبة المسرح بشكل احترافي وجعل المتلقي وهو يضحك على كل موقف كوميدي يصاب بشرخ داخله.

وعن مشهد «الحلم»، قال إن هذا المشهد كان هو الدافع القوي الذي دفع الأب إلى اتخاذ القرار بقتل أسرته، موضحا أن في الواقع ممكن أن يقتل الرجل زوجته دون سبب مقنع، نتيجة تراكمات، أما في الدراما فلا بد من وجود دافع قوي ومقنع للمتلقي لقبول هذه الفكرة. أشار الروبي إلى أن دافع القتل - على مستوى النص - غير موجود بشكل واضح، وكان الحل العبقري هو هذا الكابوس وكأنه يرى هذه الشخصيات لأول مرة على حقيقتها.

وعن الأداء التمثيلي أثنى الروبي على كل الممثلين مشيرا إلى أن أداءهم كان احترافيا، وأن هذا ليس من فراغ، بل جاء بعد حوار كبير دار بينهم والمخرج شادي الدالي، مؤكدا أنهم يستحقون تحية مضاعفة، خاصة الشباب الذين سوف يدركون في المستقبل أن تمثيل مثل هذه النوعية من العروض أمر ليس بالسهل، بل إنه أمر صعب، مثل أن يقوم الممثل بأداء الراوي والشخصية في الوقت ذاته، وأن يقدم مونولوجا حزينا وقبل أن ينتهي المونولوج يتحول إلى مونولوج كوميدي كما قدمته الفنانة نادية شكري في شخصية «الست فاطمة».

وأشار الروبي إلى أن مهندس الديكور وائل عبد الله يستحق تحية خاصة لوضعه تفاصيل بسيطة في الديكور جعلته يعبر عن الواقع بشكل أقرب إلى الحقيقة، مشيرا إلى العمارات المائلة المحيطة بالبيت من جميع الاتجاهات التي تكاد تسقط على البيت لتأكله، كما أشار أيضا إلى «الشباك المكسور» الذي وضع في واجهة المسرح، موضحا أن هذا الشباك يمثل «العالم»، بالإضافة إلى اختيار الألوان التي تحمل دلالات كثيرة، سواء على مستوى الديكور أو الإكسسوار. أضاف: كان حريصا على أن تكون الألوان «ما بين بين» لا هي صارخة ولا قاتمة، ليؤكد لنا أنه يدرك تماما المنهج الذي يعمل عليه المخرج والكاتبة في هذا العمل، كما تنطبق هذه النظرية أيضا على الملابس باستثناء ملابس شخصية «عم جمعة» هذه الشخصية التي دائما تسعد بأن يكون العالم على هذا الحال السيئ، فمن الطبيعي أن تكون ملابسه دائما مبهجة تحمل السعادة. وعن وجود المطبخ في مقدمة المسرح، أكد الروبي أن هذا هو المكان الأمثل له لأنه الموضوع الأهم، حيث هنا في هذا المطبخ تصنع المأساة.

المخرج شادي الدالي قال: تمنيت أن أخرج عرضا من تأليف الكاتبة رشا عبد المنعم، وبالفعل حدث. أضاف: تحمست جدا لفكرة العرض عندما قرأته أول مرة، خاصة وأنه يتكلم عن الطبقة المتوسطة التي أنتمي لها.. واتفق الدالي مع الناقدين في حديثهما عن فكرة النوافذ المحطمة والنظرية التي تؤكد أن المكان الذي يوجد به شباك مكسور، سيدفع نوعية معينة من الناس إلى التطاول عليه، مستهينة به، والتعامل معه وكأنه شيء مباح.

وعن مشهد الكابوس، أعرب الدالي عن سعادته بردود أفعال الجمهور عقب كل ليلة عرض، خاصة عن هذا المشهد تحديدا والإشادة به، مؤكدا أنه أثناء البروفات كان بينه والممثلين والمؤلفة حوار دائم حول كل شخصية، والسؤال كان: هل يكفي كل ما يحدث في حياة أفراد الأسرة لأن يأخذ الأب القرار بقتلهم؟ تابع: وكانت الإجابة «لا».. لا بد من الضغط أكثر حتى يصل "عطية الأب" للحظة الحاسمة التي يأخذ فيها قراره بقتل أولاده، فكان مشهد الكابوس من أكثر المشاهد التي تحررت فيها الشخصيات وانطلقت بشكل لاواعي، وفي الوقت ذاته هو حلم عطية فقط، لأنه رأى مأساة كل شخصية أمام عينه، وبمجهود رائع من الفنانين خرج هذا المشهد بهذا الشكل الرائع.

الكاتبة رشا عبد المنعم مؤلفة العرض قالت إن فكرة «شباك مكسور» مبنية على نظرية النوافذ المحطمة، ومضمون هذه النظرية أنه إذا وجدت نافذة محطمة في بناية فهي توحي للخارجين عن القانون بأن هذا المكان غير معتنى به، وليس به رقابة أو أمن، فيصبح هذا المكان جاذبا لهؤلاء اللصوص أو الخارجين عن القانون، وتكون نسبة حدوث الضرر كبيرة بهذا المكان، موضحة أن نظرية النوافذ المحطمة لا تتعدى فكرة الآلية التي كتب بها النص وليس رسالة العرض، كما أشار البعض، مؤكدة أن كل الشخصيات التي جاءت في العرض عبارة عن شبابيك مكسورة، في التعليم، في مفهومنا للدين... إلخ.

وعن مشهد الكابوس قالت إن المشهد مكتوب في النص بشكل بسيط جدا يخلو من أي تفاصيل ولكن براعة المخرج استطاعت أن تحقق الصورة التي كنت أتمناها.

محمود عبد العزيز

شباك مكسور

يسرب الأسرار ويزكم الأنوف

حسن عطية

يتميز أي عرض مسرحي، تأليفا وإخراجا، بكونه وثيقة مجتمعية جمالية الصياغة، يطل منها الجمهور المشاهد مع صناعه على الواقع المعيش، ويتلقى وجهة نظرهم فيه عبر بنائه، ليتفاعل معه ومعهم، متحاورا بالإيجاب والسلب حول وجهة نظرهم هذه. كما يتميز العرض المسرحي المتميز، تأليفا وإخراجا أيضا، بقدرته على النفاذ عبر الأزمنة والوقائع المجتمعية المحددة والمعبر عنها، ليخاطب مجتمعات أخرى في أزمنة مختلفة. وبهذا التفاعل بين زمنية العرض وتجاوزها، يتأرجح العرض المسرحي بين مخاطبته لجمهور اليوم القادم للمسرح بحثا عمن يعبر عن همومه المجتمعية الآمل في تغييرها، والمصاغة بصورة جمالية راقية تثير وجدانه وتدفعه للتفكير فيما ينبغي عليه فعله لتغيير ذاته ومجتمعه الذي يعيشه ويرفض ما آل إليه، توازيا مع تفتيشه عن القضايا الإنسانية والقيم الكبرى التي تهتز أمام ناظريه، ويجب عليه استعادتها في رونقها الكلي كي يبقى الإنسان حيا بها ومزدهرا تحت شموسها.

وبمسرح الطليعة (الفضاء الرئيسي)، نلتقي بعرض "شباك مكسور" عن نص بالعنوان نفسه للكاتبة "رشا عبد المنعم"، وإن حمل النص عنوانا فرعيا هو (صنع في مصر) لتحديد هويته المجتمعية وغايته من صنعه، وكُتب النص تقريبا قبل عقد كامل من الزمان، وتمت مناقشته في ندوة حول الكتاب الشباب، نظمتها الهيئة العربية للمسرح بالقاهرة والإسكندرية عقب ثورة يناير مباشرة، كما ذكرت الكاتبة في معرض حديثها بندوة أخرى عن الكتابة الجديدة، أقامتها الدورة الحادية عشرة للمهرجان القومي للمسرح لعام 2018، ذكرت أن نصها يعتمد على قصة مجتمعية حدثت بالفعل، قتل فيها أب أبناءه بالسم خوفا من الفقر، صاغتها الكاتبة بنهاية مختلفة، وبأسلوب درامي واقعي يحطمه الحديث المباشر مع الجمهور المتخيل والحاضر في المسرح، وقام المخرج «شادي الدالي» مع مصمم سينوجرافيته «وائل عبد الله» بتحويله لعالم تعبيري مشوه المنظور، تميل فيه الحوائط نحو الداخل، مغلفة بإضاءة خلفية تنير المكان بشكل غير مباشر فتقلل من وضوح ملامح الشخصيات الجسدية، صممها «وائل عبد الله»، فضلا عن وجود نافذة مكسور شباكها بمنتصف عمق المنظر المسرحي، وأن اختفت في البدء خلف وقوف الممثلين في الصورة التعبيرية، ومع تحريك الممثلين (الميزانسين) دوما بوسط المسرح، رغم دلالة هذه النافذة الفكرية والدرامية في المسرحية، كما تبدو بعض الشروخ على جدران الغرفة، تماثلا مع تشوه الواقع المعبر عنه مسرحيا، وبداخله تبرز عينة من الشريحة المتوسطة الممزقة من الطبقة الوسطى التي اختارتها الكاتبة لترسم لنا وضع هذه الطبقة وهي في وضع الانهيار والسقوط للقاع المستمر خلال العقود الأربعة السابقة على زمن الكتابة، منذ بداية التحول للنظام الرأسمالي بأسوأ وأخل صوره، من منتصف سبعينات القرن الماضي، فهُجر شبابها خارجيا لمدن التخلف الفكري، وهجن رجالها داخليا بالتهادن والاستسلام للحياة الرتيبة والفكر المتكلس والاقتناع بنظرية «أنهم مجرد تروس في آلة ضخمة» لا دور لهم في تشغيلها أو تغيير مسارها.

بطاقة العرض

اسم العرض: شباك مكسور

جهة الإنتاج: فرقة مسرح الطليعة

عام الإنتاج: 2019

تأليف: رشا عبد المنعم

إخراج: شادي الدالي

تتجسد العينة المختارة أمامنا عبر ثلاثة أجيال أسرية، تتوسطها شخصية الأب «عطية» (أحمد مختار بأدائه الرصين المتميز) السارد لحكايتها، والممثل لجيل الكبار الذي ما زال يعمل ويدير أحوال أسرته الصغيرة اقتصاديا بصعوبة شديدة، فهو رب الأسرة ومركزها، بحكم كونه (الرجل) في هذا المجتمع الصغير والكبير معا المتحمل عبء القيادة، وبضرورة عمله كموظف صغير يتدرج عالمه بدرجات وظيفية وفق الدرجات المتصاعد إليها دون إضافة مالية مجزية، وبوضعية حياته التي يحمل نصف قرن من الزمان على كاهله منها، داخل سياق مجتمعي تتدهور فيه طبقته اجتماعيا وفكريا، ولذا ينتزع من الأسرة حق سرد وقائع الحكاية، التي هي وقائع حياتها ذاتها، مستدعيا شخصياتهم بالحكي، عبر تخيل صورة معلقة بأحد حوائط المنزل، مجسدة شخصياتها كالصورة الفوتوغرافية التي يتحرك كل شخص فيها كلما جاءت حكايته. حيث يسكن بأسرته الصغيرة في بيت متوسط منذ زمن، هو بيت العائلة الذي آلت ملكيته له، دون أن يستطيع تطويره إلى ما هو أفضل معيشيا له ولأسرته، يعاني من الفقر والخلل الفكري والإحباط حيث كانت له، طفلا، أحلاما في أن يكون ذا شأن، فصار مجرد موظف صغير، وأضحى معتادا على تسريب أسرار عائلته لخارج منزله فصار مكشوفا للجميع، واقتحام الروائح الكريهة المنبعثة عن مخلفات الجيران الملقاة في الفضاء المطلة عليها النافذة المحطمة، فأضحى معتادا على الانحدار وأمست (الخرابة) مشروعة لهم.

الحكي على صورة العائلة المعلقة، الذي لم يعد الأب هو متوسطها، رغم مركزية وجوده داخل الأسرة، فقد نجح الجار المدعو «جمعة» (مجدي عبيد بخفة ظله وحيويته) بدوره في مساعدة الأسرة، حيث يعمل في النص المكتوب أمينا للشرطة، نجح في إزاحته من منتصف اللوحة، ليقفز للبيت في أي وقت ويتحرك فيه بحرية، فهو العارف بكل أسرار العائلة وأسرار الحي، له إتاواته الدائمة عليها وعليهم مقابل حمايتها وحمايتهم والوقوف إلى جوارها وجوارهم في الأمور المتعلقة بقسم الشرطة، فثمة اتفاق بين الطرفين قوامه التواطؤ والاستسلام والاحتياج الأمني له، ونظريته في الحياة والعمل هي من يطلب «الحق هو اللي يدفع المستحق».

وبين المركزيتين مركزية الأب (المزاحة) ومركزية الجار (المحتلة) لفضاء الصورة والحياة، تبرز الزوجة "فاطمة" (نادية شكري ببراعة أدائها وفهمها للشخصية)، من جيل الأب نفسه:

متدينة ظاهريا كأغلب نساء هذه الشريحة التي سايرت أفكار التخلف في مظهرها الخارجي، بينما باطنها نقيض ذلك، فهي مدرسة بمدرسة ابتدائية حكومية، لا تقوم بتدريس الدروس الخصوصية لأنها «حرام»، لكنها لا تقوم في الوقت نفسه بأداء عملها في التدريس على ما يرام، وتمارس هواية تعذيب تلاميذها في المدرسة، بصورة بشعة، ونظريتها في التعليم والحياة «اكسر للعيل ضلع يطلع له أربعة»، وهي موفرة في البيت ورأيها تلخصه عبارة "أكل الطبيخ البايت ولا دلقه".

قراءة لمسيرة الأجيال من على أرض الواقع، تقدمها المسرحية، منتقلة من حضور جيل الكبار، بحضور جيلي العجائز والشباب: يمثل الأول (الجدة) «لواحظ» (ربا شريف بصوتها الحاد النمطي) العاجزة عن الفعل، بعد أن انتهى دورها بخروجها على المعاش، تظل جالسة طوال الوقت على مقعد متحرك، لتشي بشللها أو كونها قعيدة، منشغلة دوما بالمشاكسة مع أسرتها والثرثرة تليفونيا مع آخرين غائبين عن مشاركتها حياتها الجديدة، ومنهم رجال الإسعاف والمطافئ رعبا من الموت المفاجئ، متحدثة معهم عبر موبايل دون (خط) شبكة، فتخلق عالما افتراضيا خاصا بها، تمنح ابنها «عطية» معاشها الصغير لتعيش به وتتخيل أنها تنفق منه عليه وعلى وأسرته، بعد أن باتت خارج نطاق الفعل المؤثر في حياة الأسرة والمجتمع معا.

لقد هرم جيل العجائز وصار قعيدا عن الفعل، وتحجر جيل الكبار مستسلما للأمر الواقع المنهار، وفقا لرؤية المسرحية، في زمن الكتابة أو زمن العرض، وحتى جيل الشباب قد صار براجماتيا، في إدانة واضحة لكل أجيال هذه الشريحة من الطبقة المتوسطة، بعد أن فقدت قدرتها على الفعل المؤثر في المجتمع، تمثلا هنا في الابن «حبيب» (مروان فيصل بحيويته وخطوط حركته الحادة) الطالب بقسم الفلسفة بكلية الآداب، السفسطائي المتشدق دوما بالحديث عن «هيجل» وضرورة التغيير، وفهم المتغيرات في المجتمع التي تحول الإنسان فيه إلى عبد، والتي ينبغي على الإنسان العمل لتغيير الأوضاع المستجدة ليعود إنسانا، متخلصا من عبوديته لقيود الواقع، ومع ذلك فهو انتهازي يمنح صوته في الانتخابات لمن يدفع أكثر، أو توجد مصالحه معه، سواء أكان إخوانيا أو ناصريا أو ملكيا أو ساداتيا، مكتفيا بالحديث عن نظرية النوافذ المحطمة في علم الإجرام، والقائلة بأن نافذة واحدة مكسورة في مصنع أو بيت تفسده وتجذب اللصوص والمتشردين والروائح الكريهة بالتبعية له، دون أن يعمل على إصلاحها، بل يشارك في زيادة عدد النوافذ المكسورة لتعم الفوضى ويزداد عدد اللصوص وروائح مخلفات الجيران الكريهة والأسرة ذاتها، المعتاد العيش معها، باعتبارها الواقع المتكلس الذي لا يمكن تغييره، ولا يجد من يغيره.

تتزامن معه جيليا أخته "إيمان" (مروى كشك بصوتها المرتفع)، التي يناديها الأب باسم جدتها (لواحظ) الرافضة له، لأنه عند مولدها قرر أن يسميها على اسم أمه، معيدا بها حضور جيل العجائز، غير أن الشابة «إيمان» تعمل على تأكيد ذاتها وجيلها برفض حملها اسم جدتها، ورفض مشابهتها في وضعية وجودها المتكلسة داخل الأسرة، وذلك عبر أفعال شرسة، تفقدها في البدء الشباب القادم لخطبتها، وأخيرا تتزوج زواجا فاشلا ويخرج زوجها من المنزل دون عودة بعد ثلاث سنوات زواج، تاركا لها طفلين، وتاركا وظيفته كموظف للحسابات، وسائقا لسيارة أجرة، قذفته للشارع المليء بالرعب الذي أفقده مروءته وقدرته على المواجهة. وأخيرا تبرز رمز الجيل القادم "سمر" (هند سلامة بخفة ظلها) الابنة الصغرى، في مرحلة الثانوية العامة، المغرمة بحكايات الشياطين التي تنقلها لأختها الكبرى «إيمان»، بعد أن انغمس عقلها البريء في الميتافيزيقا والخزعبلات.

حكايات صغيرة يحكيها الأب عن أسرته الغائبة بيده، وحوارات متداخلة لأفراد الأسرة تبعثها من مرقدها لتقدم نفسها ورؤيتها للعالم، في ومضات سريعة تشارك في تحطيم واقعية الحدث الدرامي، وتعمل على إحالته لعالم تعبيري، كما ذكرنا سلفا، مركزة على الأب السارد لهذه الحكايات وشخصياتها، والبارزة من خلال لاوعيه المستدعي لها دون ترتيب بالمنطق الواقعي، والصاعدة معه من مجرد حكاية عابرة، لتمثيل شريحة من طبقة متخلخل وجودها ومتأزم مستقبلها، غير أن رغبة الكاتبة اللاواعية في إزاحة التشاؤم من أمامها ناظريها، والمخالفة مع القصة الواقعية، تعلقا بالأمل في حياة أفضل، جعلها تنهي المسرحية نهاية سعيدة، فبدلا من أن يقتل الأب أسرته بالسم في وجبة مكرونة يصنعها لها، يفاجأ أن السم مغشوش وغير مؤثر، لأنه ككل شيء مغشوش، صنع في مصر، فلم يأتِ موت الأسرة نتيجة لقرار تراجع هو عنه، بل بسبب عدم فاعلية السلاح المستخدم في القتل.

أدانت الكاتبة ومخرج مسرحيتها كل الأجيال، ومع ذلك لم يجدا معا مبررا للحكم بالموت عليها وعلى ما تمثله في المجتمع، بل منحاها حق الحياة والرقص والضحك، دونما ما أمل في امتلاكها للوعي الذي يدفعها لتغيير ذاتها، مما ينعكس بالسلب على الجمهور المتلقي، الذي يجد الواقع أكثر شراسة وحدة من الفن، ويقتنع بأن الخلل القائم في المجتمع أمر لا فكاك منه، وبأن الحياة لا بد وأن تستمر مهما بلغت قسوتها، ومهما تشابهت مع الموت ذاته.

ومع رفضنا القاطع للقتل بسبب الفقر، الذي ارتكزت عليه الحكاية الواقعية، فإننا نختلف مع الكاتبة والعرض الذي لم يقدم لنا بديلا عن مواجهة القتل رعبا من الفقر، ولم تكشف حكاية الأب عن الدافع الحقيقي لسعيه لقتل أسرته، كما أن حكايته ذاتها، وحكايات أفراد أسرته لم تتعرض بصورة جلية لقضية (الفقر) كقضية محورية للمسرحية، بقدر ما تعرضت لموضوعات التخلف والفساد والبراجماتية والتعلق الظاهري بالتدين، وهي موضوعات نتاج خلل في المجتمع، تسري بين كل الطبقات اليوم، وليست فقط نتاجا للفقر وحده، وهي قضايا محلية، لكنها ذات حضور إنساني كبير، ترتبط فيه الموضوعات بالمقدمات المستشرية في المجتمعات عامة.

انطباعاتي حول عروض إقليم القاهرة الكبري

التميز في عروض بني سويف والفيوم و«قضية أنوف» ظلم

مصطفى سليم

شاهدت ١١ عرضا مسرحيا في إقليم القاهرة الكبرى أميزها عروض بني سويف «حكاية سعيد الـوزان» تأليف إبراهيم الحسيني وإخراج أسامة محمود، وعرض «رصد خان» تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج حمدي طلبة، وعروض الفيوم «قضية أنوف» تأليف ماروشا بلالتا إخـراج عزت زيـن، و»طقوس الإشـارات والتحولات» لسعد الله ونوس ومن إخراج سامح الحضري. وأخيرا، الجيزة التي شاركت بعرض «زواج فيجارو» لبومارشيه إخراج عمرو حسان. ومعظم هذه العروض أمتعتني فنا وبعضها فنا وفكرا خاصة عرضي بني سويف فلم أتمكن من مشاهدة عرض الفيوم «طقوس الإشارات والتحولات» لوجودي بجامعة المنصورة ضمن لجنة تحكيم العروض المسرحية الطويلة.

وسأقف طويلا أمام تجربة نوعية متميزة قدمت على شاطئ أعـرض مناطق نهر النيل ببني سويف، وهـي تنتمي للبيئة ومفردات الثقافة السائدة في مجتمع العرض، فالعرض يقام على مسطبة لم تعد خصيصا للعرض وهي غير ممهدة تعبر تعاريجها عن أنماط الحياة الريفية بما فيها من تلقائية وشدة يلتف حولها الجمهور كما يلتف حول أشكال الأداء الشعبي ليمارس فرجة تتحرر من كل القيود.

والعرض يقدم موضوعا دينيا أخلاقيا نابعا من ثقافة هذا المجتمع كتبه المؤلف الموهوب الذي حصد الكثير من الجوائز المحلية والدولية، فخر قسم الدراما والنقد المسرحي الذي أشرف برئاسته، الكاتب إبراهيم الحسيني الذي عالج بذكاء ووعي قصة دينية نسمعها في خطب الجمعة كثيرا تحكي عن رجل قتل مائة رجل وحين طلب التوبة بصدق وعمق قبلت توبته، ولكن الكاتب هنا يركز على رحلة البطل من الجهل إلى المعرفة من الحياة الأرضية للسمو الصوفي في مقاربة استدعت إلى ذهني حكاية ابن عروس ونص الكاتب السوري الراحل سعد الله ونوس «طقوس الإشارات والتحولات»، وهذا يؤكد على أن إبراهيم الحسيني قدم تحليلا عميقا لتحولات البطل ورحلته التطهيرية التي بدأت حين قابل رجل المعرفة الذي يمثل خطرا على أصحاب المصلحة في انتشار الجهل، لتنتهي بنص التوبة الذي ينتهي بدوره بعلامة القبول حين يرفع البطل بعد أن لفظ أنفاسه علامة التوحيد.

والمخرج استطاع بعناصره الفنية أن يدمج البيئة في المسرح والمسرح في البيئة في تناسج لافت للنظر، فوظف المنشد ولاعب الأراجوز وراقص التنورة والجوقة المنشدة الراقصة، وسينوغرافيا البيئة تتخللها بعض قطع الديكور محدودة التكاليف والملابس التي تدمج بين الزي الأسطوري والزي المحلي في مناخ بديع وممتع لم يزعجني فيه سوى لسعات الناموس الذي حاول أن يسلبني متعتي دون جدوى.

وإذا انتقلت إلى عرض «قضية أنوف» فسأجد نفسي في فرجة من طراز مسرحي عالمي لا يقطع الصلة بمجتمع الفرجة، فالقضية هنا هي قضية الانقسام وتفتيت المجتمع التي تصاغ في إطار كوميدي خيالي لا معقول يشير للغباء والجهل والتعصب والحرب الأهلية بين أصحاب الأنـوف الطويلة وأصحاب الأنـوف المفلطحة، مما يتسبب في عداء لا معنى له يعكس صور الفساد الإداري والنفسي والأخلاقي وهي قضية مجتمعات عربية كثيرة سقطت أو كادت تسقط في الوحل.

والجميل في العرض أن المخرج لم يعتمد المباشرة وركز على الإطار الخيالي الكوميدي غير المعقول ونجح في تحريك كم كبير من الممثلين وعالج جغرافية المكان بذكاء، فتنقل بنا من المؤسسة إلى المنزل ثم إلى الشارع ثم المقهى ثم الجسر بخبرة تحسب له، واستطاع أن يوظف عناصر الصورة إضاءة وملابس وإكسسوارا بشكل تعبيري ساخر وربط المتلقي بالدراما ولم يفلته، وكذلك أكد ببساطة على أن الخلاف ساذج بل وغبي وأن هناك من يلعبون على الجانبين من المنافقين الذين يظهرون أحيانا مع أصحاب الأنوف الطويلة وهم أنفسهم في مشاهد أخرى يظهرون مع أصحاب الأنوف المفلطحة. وكم أنا حزين لعدم تصعيد العرض رغم أن ثلثي اللجنة أعطوه تقديرا يضمن له الصعود للمهرجان الختامي. وأتمنى من القائمين على المسرح في الثقافة الجماهيرية أن يحسنوا في السنوات المقبلة اختيار أعضاء لجان المشاهدة وأن يقصروا اختياراتهم على المسرحيين ولا داعي للمدعين والدخلاء وعديمي الخبرة.

وفي بني سويف كان موعد آخر مع المتعة وقد طاردني الناموس فتسلل لمسرح قصر الثقافة ليفسد متعتي مرة أخرى، وفشل أيضا مرة أخرى، فقد كان العرض جميلا ممتعا أخاذا خصوصا أن النص مميز وقوي وهو نص «رصد خان» الذي يدور في عوالم اللغز والجريمة، والذي يحركه الشيطان في اختبار مخيف للنفس الإنسانية وخطايا الجشع والطمع والأنانية والغيرة والزنى والخيانة والسرقة والقتل في لعبة الكراسي الموسيقية التي يقودها اللغز الجداري ويعزف له الشيطان موسيقى لعبة الموت من أجل صعود الكنز من الأراضين السفلى ليطفو على السطح، ولكن هل يجدي كنز الكنوز لمن أصبح طعاما لدود الأرض؟

كان العرض مفعما بجودة الأداء التمثيلي في تجسيد عوالم الشهوة والوقوع في أسر اللغز الذي يجعلك في حالة من الترقب الدائم الذي يتلاعب بأفق التوقع ويأخذك من ذروة إلى ذروة جديدة ومن عقدة إلى عقدة جديدة ببراعة.. نعم الأداء التمثيلي هو البطل فيها، فقد فهم الممثلون طبيعة أدوارهم بعمق فأجادوا في تجسيدها ويرجع الفضل في هذا للمخرج الذي جعل حالة الزلزلة وحضور الشياطين فاصلا أساسيا بين مباريات التمثيل، وأيضا اختار ملابس تنتمي للزمن الأسطوري وخلطه مع زمن الخان غير المحدد بشكل قاطع.

وفي مسرح لم أدخله من قبل بالسادس من أكتوبر توقفت أمام تجربة عمرو حسان لتقديم «زواج فيجارو» في عرض جميل رشيق ممتع للمتخصصين وشباب المـسرح، ولكنه وضعني في مأزق شديد وطرح على ذهني سؤالا مربكا: ماذا يعنينا نحن في قضية فرنسية محلية في القرن السابع عشر والثامن عشر وهي قضية حق الليلة الأولى التي كان يتمتع بها الإقطاعي الذي يملك الأرض ومن عليها؟ وإذا كان المخرج قد قام بحذف المونولوج الذي كان سر شهرة النص، وإذا كان قد تنازل في مشهد الأكشاك الشهير عن كوميديا الأخطاء أميز ما فيه، فماذا تبقى غير أخطاء شروبان وهي الأبرز في العرض لخفة دم الممثل الكوميديان الذي انتزع الضحكات من المتلقي ومطاردات الكونت له وحيل فيجارو وجودة الممثلين التي عابها سوء الغناء الذي أدى إلى نشاز واضح فلا هي أصوات جميلة ولا هي قادرة على الغناء بهارمونيات سليمة، وأرى أن فريق التمثيل ظلم الملحن وأفسد عمله والحسنة الحقيقية للعرض وسر جماله وتميزه هو طاقة الضحك للضحك، فالقضية كما قلت لا تعنينا وغير مفهومة في مجتمعنا.

تلك هي العروض التي أمتعتني فيما شاهدت في إقليم القاهرة الكبرى، وقد فاتني عرض «طقوس الإشارات والتحولات» بالفيوم، الـذي أثق في تميزه لثقتي في الناقد المخضرم الصديق أحمد خميس. وأوصي بدعم المواقع الأخرى للوصول لمستوى العروض السابقة ودراسة مشكلات هذه المواقع وهي كثيرة على رأسها سوء بعض أماكن العرض وفقر إمكانياتها والتدريب.

الإشارات..

ما بين التسرع والإلباس

مجدي الحمزاوي

الكثير من المخرجين حين يتصدون لإخراج نص مسرحي، وخصوصا إذا كان نصا مشهورا أو لكاتب أجنبي، فهم في الأغلب يبحثون عن بعض جمل أو كلمات من الممكن أن تتفق مع وجهة نظرهم أو مقولتهم المبتغاة مسبقا، أو على الأقل قابلة للتحوير أو على أضعف الإيمان يبحثون عن المتن الذي يمكن وضع بعض الكلمات داخل سياقه بحيث لا تبدو غريبة عن السياق بصرف النظر عن تواؤمها أو تنافرها مع المضمون العام. وتكون النتيجة إلباس النص ثوبا أضيق بكثير من ثوبه الأساسي، وربما غير مناسب له تماما، جريا وراء ادعاءات بالثورية وما يشابهها.

والحقيقة إن المعرفة ولو اليسيرة بالكاتب والظروف التي أدت لكتابة النص، ومجتمعه وقت الكتابة، لربما خرجت بالتفسير الإخراجي لرحاب أكبر، ولربما وجدوا أن مقولتهم المباشرة المبتغاة، موجودة بشكل أكثر عمقا في الثنايا وعليهم فقط إبرازها؛ لا وأدها بالمباشرة المقحمة أو التناول السطحي.

نص (طقوس الإشـارات والتحولات) لسعد الله ونوس هو واحد من النصوص التي انتشرت بكثرة في مسرح الهواة المصري، التي يمر عليها المخرجون دون معرفة بظروف كتابتها، ودون معرفة بالكاتب وظروف تحولاته هو نفسه؛ ومن ثم كتاباته، خاصة بعد انهيار المعكسر الشرقي والنظر بعين الواقع للمجتمع، والبحث عن المشكلات والحلول التي تنبثق منه دون الحاجة لنموذج مستورد.

وقد قدمت هذا النص مؤخرا فرقة الفيوم القومية المسرحية في فعاليات المهرجان الحتامي لفرق الأقاليم بالهيئة العامة لقصور الثقافة، من إخراج سامح الحضري.

ولأن سامح الحضري كمخرج يتمتع بالموهبة والقدرة على التفسير والإدهاش، وهذا الحكم من خلال التجارب السابقة له، بدءا من محاولاتة الأولى في فرق نوادي المسرح، ثم لم يجعل الموهبة والتعلم الذاتي من خلال المشاهدات والمناقشات، هي مرجعيته الأولى، فذهب للدراسة الأكاديمية لهذا الفن المسرحي، لذا كنا نتوقع منه أكثر ما نتوقعه من غيره في هذا المجال، ولكنه يبدو قد انساق وراء التسرع بعد الاختيار، ثم أن تقديمه للعرض ينم على أن له مقولات معينة يود أن يقولها بصوت عال، ظنا منه بأن تلك المقولات التي تخرج بالعملية الفنية لإطار المباشرة؛ هي مؤشر الجودة والبطولة!

لم يلتفت الحضري إلى أن هذا النص الذي ينتمي للحقبة الثانية والأخيرة من مسيرة ونوس الكتابية، التي فيها لم يعد يهتم بالمقولات المباشرة أو إلقاء اللوم كله أو معظمه على المقهور أو الشعب الذي لا يرى جيدا، ولا يسير وراء المثقف/ الفنان/ الثائر... إلخ في معظم نصوص المرحلة الأولى.

وإنما انصبت اهتماماته على محاولة تعرية النموذج للشخصية العربية بكل أبعادها، سعيا لإصلاحها من الداخل، وقد يكون هناك بعض من محاكمات شخصية له أو للفيلق الذي كان ينتمي له سابقا؛ مع إشارات عميقة لمثالب الطبقة الحاكمة، ولكن ليس عن طريق الهتاف، بل بالتعرية والتحليل والكشف عن الأسباب، حتى لومه للمجتمع والمقهورين القانعين بالخنوع يأتي بالمناقشة لا الصراخ.

وهو كمعظم نصوصه يستقي مادته من الحوادث التاريخية أو الموروث الشعبي أو كتابات الآخرين، فقد اعتمد في هذا النص على حادثة تاريخية وقعت أيام الحكم العثماني للشام وقت ولاية راشد باشا، تلك الحادثة التي أوردها فخري البارودي في مذكراته. والجدير بالذكر أن البارودي كان بطلا من أبطال المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي لسوريا.

تلك الواقعة التي أوردت أنه رغم الخلاف الشديد بين مفتي البلاد ونقيب الأشراف، أي أن المفتي تدخل لصالح النقيب، بعدما أمسك به مقدم الشرطة في وضع مخل بالآداب مع بائعة هوى.

ولكن في نص ونوس _ في عجالة _ يقوم المفتي بالتخلص من نقيب الأشراف ومقدم الشرطة معا، فتدخله لإنقاذ النقيب يمنحه القبول بين الأشراف والعامة، بتدبير أن تحل زوجة النقيب مكان بائعة الهوى في المحبس، وبذا يكون المقدم قد أخطأ بالقبض على زوج وزوجته، ولكن كان شرط قبول لهذا الأمر، أي أن تحل مكان بائعة الهوى، أن يعدها المفتي بنيل الطلاق.

ويدخل المقدم السجن، وتطلق الزوجة، وتتحول اسمها من (مؤمنة) لـ(الماسة) وتأخذ دروسا من بائعة الهوى لتصبح هي الأشهر والأكثر طلبا، ويجنح النقيب للزهد والتقرب لله وتنتابه رؤى يحاول تفسيرها وجعلها واقعا، وتنشر حالة من عدم الثبات بين العامة والخاصة، لدرجة أن المفتي يهيم بها ويطلبها للزواج ولكنها ترفض، ويحاول والدها الشيخ ردعها، فتواجهه بأنه كان السبب في جعل بائعة الهوى كذلك بعدما علمها أساليب الفسق والمجون حتى قبل أن تبلغ، حينما كانت تعمل خادمة في منزلهم، وبعدما يضج البعض من الحالة التي أشعلتها الماسة من لهو وعربدة، يصدر المفتي فتوى بإهدار دمها ومحاصرة كل أوجه الخلاعة، ويتحول الوالد لتقي، والوالي يصدر أمرا بعدم تنفيذ أمر المفتي ويعفيه من منصبه. أما الماسة بعدما أشاعت الفسق والفجور فإنها تقتل على يد أخيها صفوان.

هذه التحولات الرهيبة والمتلاحقة كانت لها أسبابها عند ونوس، أسباب تدخل في لحمة المجتمع وتكوينه، محاولا التخلص من الحواجز الموضوعة بين المدنس والمقدس. وتتحول الماسة لامرأة قوية تعلن رغباتها وتسعى إليها وتنالها، رغم تعارضها مع كل القوانين والأعراف. باختصار هي تفضح كل ما كان مسكوتا عنه اجتماعيا، وتأخذه من مجال السر للعلانية.

وإذا كان الكثير من رجال الدين قد وقفوا ضد هذا النص، بل ونجحوا في إيقاف عرض له بالفعل في حلب سوريا 2011، فإن ونوس قد قال، ربما ليتقيهم: إنه لا يقصد شخصيات عامة أو مؤسسات، وإنما هي شخصيات تحمل أهواء بشرية قد تعصف بأي إنسان.

ولكن النص على العموم حتى وهو يحمل رسالة ونوس إلا أنه يناقش فساد السلطات الدينية المتعددة المتمثلة في المفتي والنقيب والشيخ.. إلخ. وفساد السلطة نفسها متمثلا في الوالي ومقدم الدرك. ولو كان قدم كما هو لقال كل ما صرح به العرض على حساب البناء الأصلي.

ولكن عند الحضري كان التركيز على مقدم الدرك وقوله بأنه هو الحكومة مرارا! ثم بعد سجنه زاره النقيب في سجنه وباح له بالحقيقة، فخرج من السجن ليعود قويا ويؤدي وظيفته! ولا نعرف كيف، مع أن الوالي وأعوانه اتهموا الناطق بالحقيقة بالجنون وطردوه! ربما كان السبب ما ذكرته سابقا. وعند الحضري أيضا تكون النهاية بأن يتنازل المفتي عن كل شيء، بعدما أصدر فتواه الأخيرة ويذهب للماسة ويخبرها بأنه زهد في الدنيا وسيسير هائما، فتحدث حالة من التوحد بين المحب والمحبوب كما عند الصوفية، ولكن هنا بين الماسة والمفتي، فهو سيرحل منها إليها. وتنطق الماسة بأن يرحلا معا للوصول للحقيقة، وكأن ما كان من الماسة هو درب من دروب التوحد والتكشف والتجلي!

والغريب أن العرض قد اعتمد على راو استخدمه المخرج أكثر من مرة في بداية العرض ثم تناساه بعد ذلك، وتأكيدا على أن ما قلناه سابقا كان هو المسيطر، فإن المعادل المرئي للعرض الذي صممته/ شيماء عبد العزيز تمثل في بناء عال له سلالم من الجانبين يؤديان للمستوى الأعلى، وجعل من هذا البناء مقرا لكل الرموز الحاكمة، فهو منزل المفتي من الناحة اليمنى، ومنزل النقيب من اليسرى، وفي يسار الوسط منزل الوالي وكرسيه. تأكيدا على أن كل العلية/ السلطة تنتمي لمكان واحد! - مع أن النص اعتمد أساسا على الصراع بين أقطاب السلطة. ومع هذا التعامل، فإن الحركة المسرحية لم تبين استحواذ المنتصر في مرحلة ما على مكان الآخر.

حتى إن سلمنا بهذا، فإن اللون الأبيض الذي اعتمدته شيماء لم يكن رامزا للطهر والفضيلة، بل في اعتقادي أنها اعتمدت هذا الأبيض لقدرته على التلون/ من خلال الإضاءات المختلفة التي تسقط على كل بقعة على حدة وتميزها عن غيرها من جهة، ومن جهة أخرى لتلوين كل البناء طبقا للحالة خاصة في المناطق التمثيلية التي تدور خارجه، ولكن في الوقت نفسه فإن البناء يكون أمامنا يحاول أن يكون موحيا بلونه عليها، ولكن شيوع الأبيض وعدم قدرة الإضاءة على التحديد، ربما جاء لعدم التعامل الجيد مع المنابع الإضائية خصوصا أنه يوم عرض واحد.

ولا يأتي أحد ليقول إن هذا البناء يرمز للبيت الأبيض، وقد يكون هذا مقبولا اتساقا مع الأسباب التي ذكرناها قبلا، ولكن لو كان هذا فعلا، لكان الحضري جعل الملابس والإكسسوارات عصرية على الأقل.

صحيح أن العرض قد يكون قد واجه بعض المشكلات في ليلته الوحيدة على مسرح طنطا، قد يكون أبرزها التعامل مع الإضاءة التي قد تكون أخرجت الديكور عن وظيفته، وعدم البحث عن مكان جيد للرواة ووضعهم بمكان لا يسمح بالرؤية من قبل الجميع.

ولكن أكثر ما في الأمر من وجهة نظري هو التسرع في التفعيل بعد الاختيار، ومحاولة إلباس النص رؤية وتعبيرا محددا سلفا.

«أبناء قابيل»

كلنا قتلة ومقتولون

بطاقة العرض
اسم العرض:
أبناء قابيل
جهة الإنتاج:
فرقة كلية العلاج الطبيعي - جامعة القاهرة
عام الإنتاج:
2019
تأليف: إياد الخولي
إخراج: إسلام تمام

نور الهدى عبد المنعم

قتل قابيل أخاه هابيل ليسيل أول دماء على الأرض، وليرسل له الله الغراب فيعرف منه كيف يواري جثمان أخيه، مات هابيل قبل أن يتزوج وينجب، ليكون البشر جميعًا من سلالة القاتل، ومن ثم يتوارثون عنه الجريمة بكل أنواعها وأبشع صورها، فلم يكن القتل هو جريمته الوحيدة، فقد سبقته المشاعر التي أدت به إلى ارتكاب هذه الجريمة: الغيرة، الحقد، ومن ثم الكراهية، من هنا التصقت الجرائم والصفات السلبية بالجنس البشري. هذا المضمون هو ما يدور حوله العرض المسرحي «أبناء قابيل» الذي قدمته فرقة كلية العلاج الطبيعي بجامعة القاهرة على خشبة مسرح المدينة الجامعية، في إطار مهرجان الجامعات المسرحي، تأليف إياد الخولي، إخراج إسلام تمام.

في مجموعة لوحات منفصلة متصلة قدم الممثلون: أحمد صلاح، عبد الله حاتم، هالة ياسر، طارق علي، مي الجابري، ريم مدحت، عبد الرحمن محمود، أحمد عثمان، سمر عاطف، محمد هلال «ديزل»، أحمد خليفة، أداء مسرحيًا متميزًا يؤكد على وجود مواهب حقيقية كما أنها خضعت لتدريب جيد جدًا، حيث خصص لكل منهم بجانب الأداء الجماعي أداءات فردية حيث يعانون العنف الذي مورس عليهم ويمارسونه في ذات الوقت فاستعرضوا فيها صورًا من هذا العنف الذي حولهم إلى كائنات عنيفة أيضًا، ولم يختاروا مجتمعًا بعينه بل عبروا عن معاناة كل سكان الأرض، بعرض نماذج أخرى من معاناة البشر تمثلت في الحروب والدمار التي أصابت العالم، الإرهاب، الإعلام المضلل، كذلك قضايا المرأة الكثيرة التي أكثرها شيوعًا التحرش، الاغتصاب، المشكلات الزوجية واضطهاد المجتمع للمرأة خاصة المطلقة. كما تعرض أيضا لمجموعة من الممارسات والسلوكيات السلبية التي نمارسها منها: الوصولية التملق، قتل الأحلام والأمنيات، انعدام القيمة، رفض الحب الذي يتعارض مع النظام والنجاح.

استخدم المخرج نظرية كسر الحائط الرابع المعروفة بنظرية كسر الإيهام البريختي، بأن جعل المسرح دون كواليس وكأنه يقول بشكل عملي أمام الجمهور «يلا نلعب مسرح»، وهذا ما أكد عليه مخرج العرض في كلمته: «لسنا بحاجة إلى طائرة بجهاز تحكم لنلعب، نستطيع أن نلعب فقط بدمية مصنوعة باليد، وهو ما أكدته أيضا بساطة الديكور والإكسسوارات المستخدمة، ومن ثم فقد تم استبدال الملابس والإكسسوار على الخشبة، كذلك تبادل الأدوار ولعب كل ممثل لأكثر من شخصية، وتتميز هذه الطريقة بجعل المتلقي مشاركًا في اللعبة، كما أنه استخدم الرمزية أيضا في أغلب المشاهد ليؤكد على العبارة الشهيرة لأحمد زكي: «كلنا فاسدون».

لم يكن العرض مجرد لعبة مسرحية فحسب وإنما عقلية أيضا تدعو للتفكر والتدبر بطرح مجموعة من التساؤلات وإن لم يكن بشكل مباشر، لكنه جعل المتلقي ينشغل بها وبمحاولة الإجابة عليها، منها: هل كان قابيل مجرد مجرم قتل أخاه، أم أنه مخطئ تواب حيث قام بدفن شقيقه؟ هل مارس مشاعر الحب أم أن قلبه لم يعرف سوى الحقد والكراهية؟ هل نحن نعبد الله خوفًا منه أم حبًا فيه؟ وهذا التساؤل تحديدًا جاء من خلال أداء أكثر من رائع لمي الجابري، حيث عبرت عنه بمنتهى الصدق الذي جعل المتلقين ينهمرون في البكاء، وجاءت الإجابة من المسيحية بمقولة «الله محبة»، وكأن صناع العمل أرادوا بهذه المعالجة التأكيد على تكامل الأديان وليس اختلافها.

الموسيقى التي وضعها محمد «إكس»، وأيضا الإضاءة المستخدمة خاصة الليزر والألترا، تم توظيفها بشكل أكثر من رائع حيث عبرت ليس عن الصراع الدائر حولنا فحسب بل الصراع الذي يدور بداخلنا، وقد وضعها محمود الحسيني «كاچو» بحرفية عالية جدًا، كما أن الدراما الحركية والاستعراضات التي صممها يوسف مصطفى من أهم العناصر وأكثرها تعبيرًا عن الحالة الدرامية، كما أن الديكور الذي صممه عبد الحميد عماد جاء في منتهى البساطة معبرًا عن تلك المتاهة التي تنتابنا جميعًا في رحلتنا للبحث عن الحقيقة، وخراب العقول إن لم تصل وتهتدي من الضلال.

اتسم المكياج الذي نفذته مي الجابري وقصات الشعر والملابس التي صممها أحمد شربيني بالغرائبية والتشويه، فاجتمعت كل العناصر المكونة للفرجة المسرحية وتكاملت لتحقيق هدف واحد هو التعبير عن الذات الممزقة.

الحساسيات المسرحية الجديدة في التجريب المسرحي العربي من الريادة إلى الامتداد

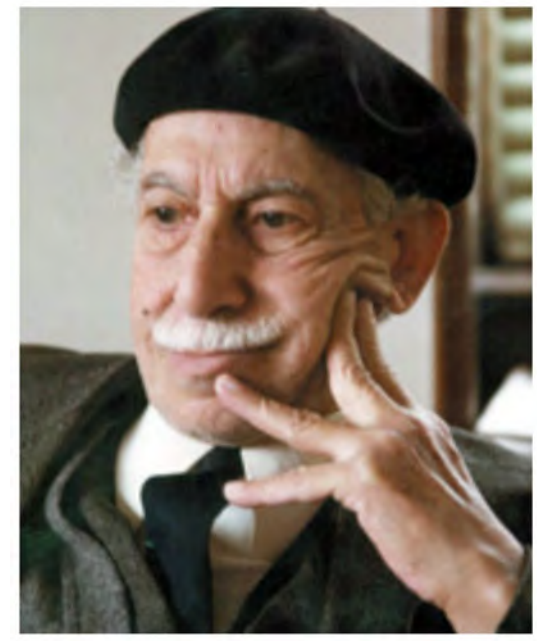
بحث في جدل المجاورة والتجاوز

عبد العالي السراج

اقترن وجود المسرح العربي من البداية إلى الامتداد ومن الرواد إلى الآن، بأسئلة الوجود وبأسئلة الكينونة وبنداءات التجديد والتجريب، متأثرا ومتفاعلا تارة مع تراثه وثقافته العربية، وتارة في التأثر بثقافة الغرب ومسرحه، وتارة أخرى في التأثر والتفاعل بين تجاربه، سواء تلك التي جربت أنماط ووسائل استنبات المسرح في تربة ثقافية لم تكن لها صلة واضحة بهذا الفن، أو التي جربت البحث عن مغاير ورؤى جديدة بالبحث لهذا المسرح عن هوية، وعن شكل، وقالب مسرحي، وعن احتفال، وعن أصالة، وعن التأسيس وإعادة التأسيس، من منطلقات حديثة، أو مع كل الحساسيات المسرحية الجديدة التي لم تعد مرتبطة بأسئلة الزمن الماضي، والمفاهيم التي واكبت ميلاده واستمراريته، بل صار الحديث عن المسرح محكوما بتوجهات تجريبية محملة بإلحاحات وسياقات تاريخية جديدة.

تجربة الرواد وتجريب تأسيس المسرح العربي بمرجعيات غربية

في كل هذه المسافات التي تربط بين هذه التجارب، ظل المسرح العربي يعيش دائما انتقالاته، ومخاضاته المتجددة، من هيئة إلى أخرى، ومن تجريب إلى آخر، ومن جيل إلى آخر بحساسيات فنية مختلفة، وهو يحمل في رحمه كل الخطابات، والأسماء، والأعلام، والتجارب، التي كونت مشهده الخاص بدءا من أول تجربة التي هي تجربة الرواد، التي كانت تجربة تأسيسية تحمل من بوادر التجريب الشئ الكثير، بمعارف وصيغ وافدة ومستجلبة، أرادوا بها استنبات الظاهرة المسرحية في الوطن العربي إما نقلا، أو ترجمة، أو تقليدا، وقد استمر هذا النمط من التجريب التأسيسي لفترة طويلة من زمن بدايات المسرح العربي) إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين (ومرد ذلك إلى حداثة عمر هذا المسرح، وافتقاره إلى خلفية درامية يمكن الاتكاء عليها، مما جعل هذه البدايات بداية متعثرة، ومحتشمة، لأنها كانت محكومة بصعوبة الانطلاق، وتعثر تمثل مكونات المسرح ككتابة درامية، وإخراج، وتقبل، لذلك لم تستمر هذه البدايات التجريبية في التطور كثيرا، لأنها كانت معدومة من سند ثقافي واضح، ومن أي رؤية فلسفية وجمالية واضحة، لأن وكدها كان هو -فقط، ملء الخانة الفارغة في الثقافة العربية، والبحث عن صيغ وإمكانات انغراس هذا الوافد الجديد - المسمى آنذاك «مرسحا» في عمق الثقافة العربية والمجتمع العربي، ولا يهم في ذلك أن تكون هذه الصيغ والإمكانات، نابعة من صميم ثقافة برانية بعيدة عن خصوصية الثقافة المحلية وأشكال وصيغ وجودها، ما بعد الرواد والوعي بثقافة التجريب في إعادة إنتاج المسرح لهذه الأسباب مجتمعة، تعالت الدعوات والصراخات، للتحرك بقوة للبحث عن بدائل جديدة تخرج المسرح العربي عن الشكل الموجود، بعد أن أدرك المسرحيون العرب أن التغيير ممكن، وأن التجديد وارد كي يخرج هذا المسرح من ضلال الاتباعية، والنقل، والتقليد الممل للنموذج، إلى تجربة بعث الروح بكل جديد أصيل، بأصالة تخاطب الإنسان العربي في مكانه وزمانه، وبذوقه ووعيه الفردي والجماعي بمرجعيات مختلفة فيها حضور لثقافة الأنا، دون إقصاء لثقافة الآخر وتطويعها وفق مشروعهم الثقافي والمسرحي خاصة، وهو ما سعت إليه مجموعة من التجارب المسرحية العربية في أواسط القرن العشرين، التي أحدثت قفزة نوعية في طريقة وأسلوب النتاج المسرحي العربي، وفي خطابه وفي بنياته وفي شكل وجوده، بوعي تجريبي تحقق على مستويات متعددة، كان أولها مستوى الكتابة النصية، وخصوصا في أواخر الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي، باعتبارها الفترة الزمنية



التي عرفت كتابة جديدة لها خصائصها الفنية والتقنية ومرتكزاتها النظرية، وباعتبارها كذلك الفترة التي بدأت فيها الكتابة النصية المسرحية تجترح لنفسها آفاقا جديدة، لتجاوز معنى التجريب في مستواه اللفظي، ومعانقة أسئلة حيوية تعيد الاعتبار لجملة من القضايا الأساسية التي تؤثر قوة وفعلا على تجريب محتمل، تجريب مؤسس على معرفة عميقة بالذات وبالموضوع، يتغير بالدرجة الأولى بناء واقع إبداعي حقيقته هي الصياغة الفنية التجريبية المنبثقة من عمق الخطاب الإبداعي، وتأتي في هذا السياق مساهمة كل من توفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وألفريد فرج، وصلاح عبد الصبور، وعز الدين المدني، والسيد حافظ، وسعد الله ونوس، وعبد الكريم برشيد... وأسماء أخرى شكلت كتاباتها النصية الإبداعية بؤرة تجديد هامة في مسلسل تحديث المسرح، أو البحث عن شكل تعبيري يجسد فيها جماليات وتصورات حداثية، تعطي للنص الدرامي دلالاته الإبداعية وقيمته الفنية والجمالية، المحملة بالرموز والدلالات والإيحاءات والمجازات.

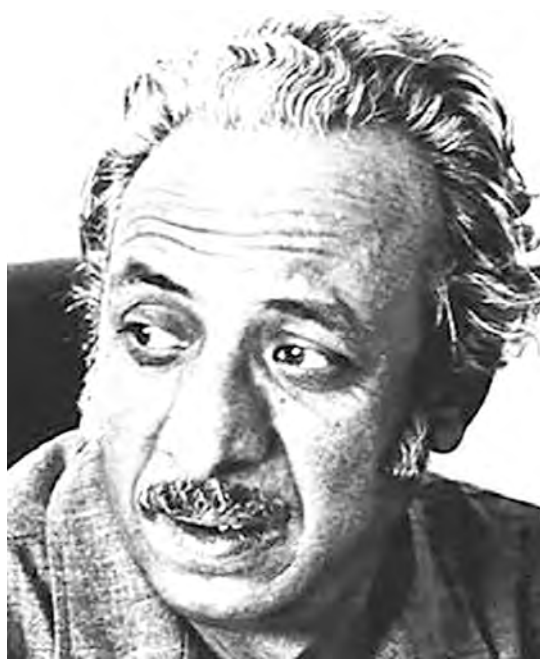
لقد اتخذ التجريب في المسرح العربي مع هؤلاء، تنويعاته في إبداعاته برؤية متوترة، كان لها امتداداتها المؤثرة في الكتابة الركحية وفي نفسية المتلقي، هذه الرؤية صاغتها الذات المخرجة العربية - وفق تمثلات جديدة في إصرارها على الدخول زمن التجريب، وفتح أبوابه على الاجتهاد الذي - يجتهد في إبداع الأشكال والفضاءات والتقنيات، وعلى الإضافة التي تضيف جديدا وتضيف معنى لهذا الجديد، لإنتاج جماليات مغايرة بعلامات جديدة، وجدناها عند مخرجين تجريبيين من أمثال سعد أردش، وانتصار عبد الفتاح، والمنصف السويسي، وسمير العصفوري، وروجي عساف، ونضال الأشقر، وعوني كرومي، وجـواد الأســدي، وصـلاح القصب وقاسم محمد، ويوسف العاني، ومحمد تيمد، ومحمد الكغاط... وغيرهم ممن صاروا يبدعون الكلمة بالفضاء، ويبدعون الفضاء بباقي العلامات، بأسلوب يعرف كيف يوظف كل التقنيات المسرحية، لتوليد جمالية العرض بشكل مغاير لما كان سائدا في صناعة الفرجة التي كانت تنتج هذا العرض.

لقد ظلت دينامية المسرح العربي جزءا من دينامية المواضيع المتجددة فيه، وجزءا من تداخل زمن الكتابة بنوعيها النصية والركحية بزمن التجريب في هذا المـسرح، وبزمن الأسئلة المتجددة في النقد المسرحي، الذي وسع من دائرة اشتغاله، وصار هو الآخر تجريبا ممهورا بتوجهات جديدة، صرنا نلمس فيها نوعا من التحرر من تلك الأسئلة النقدية التقليدية حول الهوية والتأصيل والتأسيس... وقد بدا هذا واضحا في الخطاب النقدي الحديث، الذي لم يعد حديث سجال يناقش هذه القضايا وفق رؤية واحدة لها بعد واحد في القراءة وفي التحليل وفي التقويم، بل صار الحديث عن هذه القضايا في هذا النقد، محكوما بأسئلة محملة بإلحاحات وإكراهات تاريخية جديدة، قوت إرادة تجديد الهيئة التي يوجد عليها هذا النقد، ليستجيب لكل الدواعي الظرفية والمعرفية العميقة الجديدة، التي حفزت المسرح العربي على تأثيث إبداعه برؤية تجريبية جديدة، تحاور الذات وتنفتح على العالم على أرضية محددة تجمع بين القديم والحديث، بين خصوصيات المحلي ومكتسبات الذات وتقنيات وعطاءات الآخر.

إرادة التجديد هاته، عبرت عنها مجموعة من الكتابات النقدية، التي استطاعت أن تؤثث زمن قراءاتها بالمعرفة، والإحاطة الشاملة بعوالم المسرح، وبرهانات الواقع الكبرى التي ظلت تحكم المسرح العربي في نزوعه نحو التجريب، وفي الاستفادة من تجارب المسرح العالمي، من هذه الكتابات نذكر ما قدمه عبد الله أبو هيف، ورياض عصمت، وفرحان بلبل، وعبد الله إبراهيم غلوم، ومحمد المديوني وعبد بن الرحمن زيدان، وحسن المنيعي، ومصطفى رمضاني وأسماء أخرى ولجت النقد المسرحي، وتفاعلت مع أسئلته، وراجعت أجوبته، بحثا عن تأسيس جديد لهذا النقد بخصوصيات جديدة في فعل القراءة.

الحساسيات المسرحية الجديدة وإتلاف تأكدات المسرح

ضمن هذا الكل المتغير أي التجريب في النص وفي العرض وفي النقد تكونت صورة التجريب بكل أبعادها ودلالاتها، في وعي العملية المسرحية الع ربية، وهي تسير في اتجاهات مختلفة باختيارات متعددة، تعيد النظر في مجموع المكونات التي تحكمت في الرؤية للمسرح، من مارون النقاش إلى بداية طرح السؤال عن هذه الرؤية، والبحث لها عن بنيات جديدة تقدم الخطاب المسرحي العربي بتأسيس جديد، ساهمت فيه جل الأسماء الوازنة في التجريب المسرحي العربي بعطاءات أدبية وفنية، وجدنا امتداداتها عند أغلب الفرق والورش التجريبية، وكل الحساسيات المسرحية لجيل مسرحي جديد هو جيل الألفية الثالثة، الذي ساهم وبرؤى مختلفة ومغايرة في خلق انزياحات جديدة في مسار المسرح العربي، ومساءلة



هويته الفنية التي صارت - قديمة بفعل التقادم وتكرار التجارب الدرامية نفسها منذ عقود من الزمن والبحث عن أجوبة تقدم بدائل - جديدة، تعيد التفكير فما هو موجود من صيغ متداولة لإيجاد صيغ حديثة تخلخل المفاهيم المؤسسة للمسرح، وتطور أشكاله وأساليبه بالشكل الذي يتناسب مع اختيارات هذا الجيل الجديد الفنية والجمالية، وكذا مؤهلاته الخاصة التي هي حصيلة معرفته الجديدة بمكونات العمليات الإنتاجية الحديثة التي تلقاها في المعاهد العليا للفنون الدرامية، أو من التكوين الجامعي، أو في التأثر بالنظريات والمدارس المسرحية الإخراجية الغربية، مما أهله بأن يمارس تجريبه بتوجهات، واهتمامات مختلفة، بكثير من الإصرار الذي يتوافق مع أسئلته والمسرح الذي يريد هو مع ما يتلاءم طبعا وطبيعة السياقات الجديدة المحيطة بإنتاج المسرح وتلقيه في آن واحد.

وبالرجوع إلى الصيغ الجمالية والإبداعية، المستحدثة في العطاءات الفنية والجمالية لهذا الجيل، سيتبين وبقوة نية هذا الإصرار في إخراج المسرح العربي أو بعض تجاربه يقول د.عبد الرحمن بن زيدان «من الثبات في اللغة وفي التقنية وفي الرؤية وشكل التلقي الذي يحكم هذا الثبات، والدخول بهذا المسرح مرحلة التمرد على الذات من أجل تجاوزها،

وهدم الصياغات والقوالب الصنمية لبناء المغايرة، والتحول المسكون بسؤال التحرر من التماهي والمماثلة أو المطابقة أحيانا مع النماذج الجاهزة، إنها الدعوة إلى المشكلاتة والاختلاف في خطاب مسرحي متعدد الخطابات، ومتعدد الثقافات والمعارف التي بدونها لا يتحقق الحوار الثقافي العربي» مع الثقافات الأخرى ولا تتحقق وحدة هذا المسرح في تنوعه(1).

بهذا الأفق، الذي ينطوي على رغبة ملحة في تحقيق الوجود والتطلع إلى التغيير، تقوت إرادة هذه التجارب المجددة في تجديد الهيئة التي يوجد عليها المسرح، ورسم حدود مختلفة له، وكثيرون هم الذين مثلوا هذا التجديد في تجريب كل الصيغ الممكنة، وانخرطوا فيه بمغامرات لا تعرف حدودا إلا حدود الوفاء لهذا التجريب الذي اختزل د.حسن المنيعي علاماته في استثمار الخشبة بطرق جديدة، وتطور كتابة النص المسرحي واعتماد كتابة نصوص ذات روافد مختلفة، ومسرحة أعمال روائية، وظهور المخرج المحترف (*)، وهو ردم «ما ساهم في الأخير في ظهور مسرح عربي بخصائص ما بعد درامية يؤسس هويته عبر الحدود بين الفنون وتوظيف جماليات خاصة تنعكس في الاهتمام بالسينوغرافيا والموسيقى، واستثمار الجسد في الأداء» المسرحي، والتعامل مع الإنارة باعتبارها لغة

فنية(2).

منطوق هذا الكلام، يفيد أننا اليوم إزاء صيغ تجريبة جديدة لممارسة المسرح، صارت معها العملية المسرحية في توجهاتها الجديدة، مبنية على كل العناصر والأدوات والعلامات والتقنيات والوسائط، واللغات المسرحية الممكنة، التي تدخل في إبداعيتها وتشكيلها، تخصصات ومعارف أخرى ومتدخلون متعددون، بما يناسب استراتيجية البناء الجمالي للعرض المسرحي الجديد، الذي يصير في الأخير الناطق بكل التقنيات واللغات والتخصصات والمهارات، التي كانت وراء إنتاجه، ولنا أمثلة كثيرة تمثل الذين شقوا الجديد في طرق الإنتاج المسرحي السائدة بتجريب واعد، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، محمد الحر، عبد المجيد الهواس، وأسماء هوري من المغرب، وروان محمد، ومحمد علام، وحسام عطا من مصر وربيع مروة، ولينا صانع من لبنان، ومحمد ادريس، ونور الدين الورغي من تونس، وعبد الله التركماني، وفهد الهاجري من الكويت، وأحمدمحمد الأحمدي، ورجا العتيبي من السعودية، ومحمد العامري من الإمارات العربية المتحدة، ويوسف البلوشي من عمان... وغيرهم كثيرون خصوصا من خريجي معاهد الفنون الدرامية، الذين نفثوا في جسد المسرح العربي يقول د. حسن المنيعي «حيوية فائقة أنتجت مسرحا يقوم على البحث والتجريب من خلال)تجويد(شكله، وتطعيم نصوصه بفرجات صغيرة مرتجلة أو جاهزة تعكس نبوغ المسرحيين الجدد وقدرتهم على الابتكار» (3) . وهذا ما جعل المسرح العربي بعد الألفية الثالثة - يضيف د. حسن المنيعي قائلا – «يوسع آفاقه ويناقش بشجاعة كل القضايا التي يعيشها العالم العربي...الشيء الـذي خول للمتفرج الاطلاع على عوالم لا حصر لها، تعمل العروض على رصدها عبر كتابة «درامية أو ما بعد درامية» تؤكد لنا تجدر المسرح العربي في فضاء الإبداع الكوني» (4).

تجارب المسرح العربي أعمار متجاورة

هذا التجدر الحاصل اليوم هو في حقيقة الأمر، هو حصيلة ممارسة جماعية، فيها التفاعل والتجاور، والتناسج، والتأثير والتأثر، بين كل التجارب المسرحية من كل الحساسيات والأعمار والأزمنة والأجيال قديمها وجديدها، فالقديم هو الذي يخرج من رحمه كل جديد، والجديد هو الذي يتشكل بتوالد مستمر يوما بعد يوم، ولحظة بعد لحظة، وتواصل

واتصال وتأثير بعد ثأثر، يقول د.خالد أمين متحدثا عن حالة المسرح - الممارسات المسرحية الجديدة/ البديلة في مغرب اليوم لا تشكل بالضرورة قطيعة مع ما هو سائد - المغربي، بل العكس من دلك، «فهي تلك الممارسة الدراماتورجية المختلفة والمغايرة التي لا يمكنها أن توجد إلا في حدود علاقتها مع آخرها، وهي بذلك استيعاب وتجاوز للدراماتورجيا السائدة في نفس الآن دونما إلغائها بالكامل، لذلك يمكن التأكيد ها هنا بأن الحساسيات المسرحية البديلة لاتعني بالضرورة الانفصال والقطيعة، لأنها لا تلغي ما سبقها، فكل الأساليب الدراماتورجية لاتزال تتجاور وتتعايش وتقتبس من بعضها البعض) «..وما يميزها عن بعضها هو نقل التشديد من أحد مكوناتها إلى آخر دونما التخلي عنها كلية(5).

ويكفي أن نستدل على هذا التواصل والتجاور، الذي تحدث عنه د.خالد أمين والذي لا يعني النقل - والتقليد بتاتا أن معظم الحساسيات الجديدة التي تعتبر نفسها اليوم بديلة من خلال مطالبها التي تدعو إلى - تجاوز كل الدعوات والمفاهيم، التي كان يؤسس ويؤصل بها المسرحيون العرب البدايات الأولى للمسرح، من قبيل مفاهيم ودعوات التأصيل، وإعادة التأسيس، والهوية، وغيرها من المفاهيم التي لم تعد في نظرها محركة للفعل المسرحي، وصارت متجاوزة لصالح توجهات فنية جديدة، سقطت في منزلق الاتباعية المرتدة إلى الخلف في كتاباتها كما في عروضها وكأنها تنزع البداهة عن الأشياء، «بشكل مخجل، إذ تبدو كما يقول د .يوسف الريحاني ولكن لترمي بها من جديد في نزعة تأصيلية لا تنتج أي خبرة بالعصر. هذا نزوع مألوف يسم المواسم معظم المهرجانات المسرحية» (6).

تجارب المسرح العربي والمعنى الحقيقي للمجايلة التي ينبغي أن تكون

عموما وفي ضوء ما سبق، نقر أننا بالفعل نعيش اليوم منعطفا آخر في تطور المسرح العربي، ولا يحق لأي تجربة أن تنسب لنفسها أو تدعي السبق والتميز، لأن كل تجربة حين تقدم نفسها أنها الفتح المبين، وتلمع نفسها أنها أول وآخر تجربة تصبح ملغاة ومنهزمة بعوامل من داخلها وليس من خارجها (7). إن المسرح العربي اليوم موجود؛ موجود بتاريخه وبكل الأسماء والأعلام والخطابات، وكل التجارب من البدايات إلى الآن، والتي أسستها حاجة هذا المسرح إلى تأصيل وجوده أولا، والرغبة ثانيا في التحرر والانخراط في مدارات الحداثة والتجديد والتطور، وهي كلها عوامل أدت

بالضرورة إلى ممارسة فعل التجريب الذي لن يكتمل مشروعه في المسرح العربي إلا بالحاجة إلى:

أولا: الحاجة إلى الحوار الفاعل والبناء بين الأجيال المسرحية من مختلف الأعمار، للحد من ظاهرة الاحتراب الجيلي وتبادل القصف الشنيع، الذي وصل إلى حد الصراع بين جيل قذفت إلى الوجود في البلاد العربية من «سابق ينظر إلى التجارب الجديدة بتوجس كبير، وكأنها حيث هي تأثيرات غربية يجب محاربتها... و]أنها[درب من دروب (التأورب المطلق) الذي ينبغي نبذها»(8) وبين جيل لاحق مصاب بعنفوان تجريبي زائد أحيانا يرغب في حرق المراحل السابقة، ويسيء إلى الجيل السابق بمواقفه المتنطعة، وبتحديه لكل ما راكمه الجيل السابق عليه.

ثانيا: وعطفا على ضرورة الحاجة إلى حوار الأجيال، لا بد من ضرورة سيادة قانون الاعتراف المتبادل بين الأجيال المسرحية، وعدم الانتصار لهذا الجيل أو ذاك، بل الانتصار للنيات الحسنة الخالصة أثناء الإبداع خارج المنظورات التصنفوية التحقيبة الضيقة (من قبيل مقولات «الجيل»، «العقد» ..(التي لا تفيد قضايا المسرح ورسالته في شئ، بل تخضع نسيجه لصفوف أو طبقات من المبدعين، يتبوأ فيها الجيل الأخير الترتيب الأخير، أخذا بمعيار نقدي اختزالي ما زال سائدا للأسف في وعينا النقدي هو معيار السبق التاريخي والتفوق الجيلي، وكأن ما يتحكم في مسير المسرح العربي هو مبدأ التطورية الداروينية معكوسا؛ ولأن أرض المسرح شاسعة لا مالك لها، تتسع لكل أشكال التخييل والحلم واللعب، ولأنه لا يوجد أي قانون غير قانون الصدق في الإبداع يحظر على المبدع حرية التجول في ممالكه، فإنه لن يكون من المفيد أبدا القول بصواب جيل وخطأ وضلال جيل آخر، فالأمر متروك لما سميناه بالنيات الصادقة في الإبداع.

ثالثا: ضرورة الحاجة إلى البحث عن آفاق جديدة للمسرح العربي، بعيدا عن أوهام الرسولية والأنانيات الضيقة الزائدة، التي تشتغل بمطنق «أن من ليس مع نظريتي فهو ضد المسرح»، فلا رسالة للمسرح إلا اختياراته الفنية والجمالية، خارج الأشكال والمقاسات الموجودة التي وصلت درجات التشبع، فاستنفذت مهمتها وتحولت بفعل التقادم إلى عوائق وارتكاسات تقف اليوم في وجه تطور المسرح العربي، وفي وجه الإسهامات والأصوات والتجارب الجديدة المؤهلة لضخ دماء جديدة في جسده، وقادرة على مقاومة وتجاوز السائد سلفا، والتجاوز هنا، ليس بمعنى الهدم السلبي أو القتل الوهمي لأب وهمي، وإنما فتح مسالك جديدة في الطرق المؤدية إلى ممارسة المسرح، وللتاريخ بعد ذلك أن يحكم أي التجارب أصلح للبقاء.

رابعا: الحاجة إلى عيون جديدة في النقد ننظر بها إلى منجزنا المسرحي بكل تجاربه بعيدا عن منطق الإدانة القبلية، التي تلم بالكثير من الدراسات النقدية المسرحية التي ينبغي أن يكون من مهامها اليوم، إعادة ربط المنجز المسرحي العربي بتاريخه وبسياقه الثقافي، وتفكيك مقومات إبداعيته، بل والتجرؤ بموضوعية على مراجعتها وإصدار الأحكام حولها، ونقد الكثير من البديهيات، والصور المسكوكة النمطية، التي ترسخت عبر الأجيال عن تجاربنا المسرحية العربية، فالنقد غائب أو مغيب بكل معانيه التي من شأنها أن تنسب الاحكام والاحجام والأشكال والقامات، وهذا لن يتأتى طبعا إلا إذا كان هذا النقد بكلام النقاد بالمعرفة، وبالذوق الجمالي، وبروح المغامرة العلمية، وكان واضحا مسلحا وصريحا وكان يمارس التفكير بصوت مرتفع، يقول د.عبد الكريم برشيد «واختار أن يسير في الطليعة المسرحية الجديدة وليس في ذيلها، وألا يساير الرأي العام، وأن يكون صداميا في طروحاته ومواقفه» (9).

إن الحاجة إلى هذا النوع من النقد اليوم، رهان معرفي وتحد كبير أمام نقدنا المسرحي المطالب بصقل مراياه، بما يكفي من الحمولات النقدية المؤهلة بالإمكانات المعرفية والفنية والثقافية، والمسلحة بمفاهيم ومناهج وأدوات القراءة التي يستطيع بموجبها هذا النقد مسايرة إيقاع التطور الذي مس الممارسة المسرحية العربية بوتيرة تجريبية متتالية، فإذا كان من المفروض على المسرح العربي لكي يتجدد عليه أن يتغير باستمرار، فإن النقد بدوره مطالب بذلك، وهنا تكمن المفارقة الجميلة، إذ إن النقد ليس هو الذي يطور المسرح فقط، ولكن المسرح بتج ريبية تجاربه يصبح بدوره محفزا لتطوير النقد.

الهوامش:

قدم ضمن أبحاث ملتقى الشارقة السادس عشر للمسرح العربي، بمهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي.

1 - د.عبد الرحمن بن زيدان: «خطاب التجريب في المسرح العربي»، مطبعة سندي، مكناس، ط 1، 1997، ص 45 - 46.

(*، انظر د. حسن المنيعي: «حركية الفرجة في المسرح الواقعي والتطلعات» منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط 1، السنة 2014، انظر من الصفحة 34 إلى الصفحة 39.

2 - المرجع نفسه: ص 25

3 - المرجع نفسه: ص 25

4 - المرجع نفسه: ص 25

5 - د. خالد أمين: تقديم كتاب «الدراماتورجيا الجديدة، الأشكال الخاصة بطلائع الألفية الثالثة» كتاب جماعي منشورات المركز الدولي للفرجة، ص: 14

6 – د.يوسف الريحاني: «نهاية مجتمعات الفرجة الإجابة على سؤال: ما هي الدراماتورجيا البديلة» ضمن كتاب «الدراماتورجيا الجديدة، الأشكال الخاصة بطلائع الألفية الثالثة» كتاب جماعي منشورات المركز الدولي للفرجة، ص:227

7 – د. عبد الرحمن بن زيدان: «التجريب في المسرح العربي فعل ثقافي في عالم مختل» حوار أجراه عبد العالي السراج، المنعطف الثقافي لجريدة المنعطف، ع 55، س 2005.

8 - د. خالد أمين: مقدمة كتاب «المسرح والوسائط» منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط1، السنة 2012، ص: 12

9 - عبد الكريم برشيد «تيارات المسرح العربيمن النشأة إلى الارتقاء» أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تحت إشراف د. عبد الرحمن بن زيدان كلية الآداب مكناس س 2003.__

تقمص الممثل للشخصية.. كيف؟ (٢)

تأليف: شون جالاهر، جوليا جالاهر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

وسوف نناقش هنا ثلاث نظريات مختلفة باختصار لكي نرى كيف يتناولون الأسئلة حول التقمص، وهي ثلاثة مناهج من بين عدة مناهج في التمثيل، على الرغم من أنها مناهج كلاسيكية ونظريات مشهورة، فهي الأعمدة التي بنيت عليها النظريات الأخرى.

(1) وأحد الرؤى، المستمدة من (دينيس ديدرو Denis Diderot)، هي أن الممثل يجب أن يظل باردا ويتجنب التقمص لشخصيته. وكان هذا أيضا وضع (بريخت)، فبريخت يتناول التقمص بمعنى مطابقة الحالات العاطفية، كما نراها في نظرية المحاكاة، إذ يجب أن يحاول الممثل أن يتجنب بشكل متعاطف مطابقة الحالة العاطفية للممثل بممارسة تأثير الاغتراب، الذي لا يتدخل في شكل غياب العاطفة، بل في شكل العواطف التي لا داعي أن تتطابق مع عواطف الشخصية المصورة، فالممثل يجب أن يتجنب الإصابة بعدوى العواطف المصورة، وهذا لا يحدث عن طريق التقمص.

يصف (جون ميتكاف John Metcalf) منهجا يمكن أن يرشد الممثل إلى هذه الغاية، إذ يجب أن يحتفظ الممثل بوعي مزدوج - جزء منه يوجه إلى الشخصية التي يصورها، وفي الجزء الآخر تتم المحافظة على موقف حذر ونقدي من جانب الذات الحقيقية للممثل. والتخيل، طبقا لميتكاف، يجعل هذا ممكنا بالسماح للممثل أن يبقى على مسافة على نحو ما من العاطفة الحقيقية، التي قد تكون شكلا من الحماية للممثل. وإذا لم يستطع الممثل أن يمثل لنفسه بشكل حيوي في الخيال الموقف الذهني للشخصية التي يصورها، فلا فائدة أن يحاول أن يمثلها لأناس آخرين. فتخيل حالة ذهنية بعينها يميل إلى محاكاة محرك الاستجابات الملائم للحالة، ومجرد تقديم هذه الحالات يتم السيطرة عليها وتعديلها، وتطويرها خلال التدريبات لفائدة فن المسرح. ويتبع (ميتكاف) (تيتشنر) في تمييز الاستجابة الحركية المتخيلة/ الافتراضية عن الاستجابة الفعلية، حيث تكون الصورة الحركية محدودة في إطار ما تنشطه عمليات المحرك. والعواطف الحقيقية لا مكان لها على خشبة المسرح.

(2) بالمقارنة، ينصح (كونستانتين ستانسلافسكي) الممثل أن يعتمد على خبرته. وبالتالي، يبني رؤية محاكاتية تشجع التقمص.

«بمجرد أن تنشئ هذه الصلة بين حياتك ودورك، سوف تجد تلك الدفعة الداخلية أو المؤثر. وتضيف سلسلة كاملة من الاحتمالات مبنية على خبرتك في الحياة، وسوف ترى مدى سهولة أن تعتقد في إمكانية ما يتم استدعاؤك لأدائه على خشبة المسرح. وسوف تعبر المشاعر المستثارة عن نفسها في أفعال هذا الشخص الخيالي التي وضعها في الظروف التي صنعتها المسرحية».

وظيفة الممثل طبقا لستانسلافسكي هو خلق حياة داخلية للشخصية للتعبير عنها بشكل فني. فهذه مهنة تجسيد، مما تسمح للاستجابات المسيطر عليها من الأجهزة الصوتية والبدنية. وطبقا لـ(جين بنديتي Jean Benedetti) يحتاج ستانسلافسكي من الممثل أن يعتمد على خبرته الشخصية في تصوير الشخصية.

«لأنه لا توجد شخصية في مكان ما في الخارج، بل أنا فقط على خشبة المسرح في موقف متخيل، واكتشافي الأساسي للمسرحية يجب أن يكون مثل اكتشافي لنفسي. ولكي نحول الخيال إلى حقيقة بالنسبة لي، يجب أن أسأل نفسي في كل نقطة في المسرحية، إذا كان هذا الموقف حقيقيا، فماذا يمكنني أن أفعل».

يحتاج الممثل أن يعتمد على ذاكرته الفعالة لكي تعبر الشخصية الخيالية عن عواطف حقيقية - الشيء الذي يقترحه (ميتكاف) ليس له مكان على خشبة المسرح. وهذا يتحقق من خلال شكل التقمص الذي يتعلق على ما يبدو بكل من المحاكاة التي تقوم على أساس تجربة الممثل، ونظام الاستخدام الأعلى للقصة لأن الممثل (وزملاءه) يكتشفون المسرحية لاكتساب معنى المسرحية ككل - وسياقها القصصي الكامل.

هذا التناول متوافق أيضا مع فكرة سائدة في الهرمنيوطيقا الرومانتيكية عند (دلثي)، وتحديدا أننا قادرون على أن نفهم الآخر بشكل متعاطف، حتى لو أزاله من بيننا شخص ما. لأن هناك شيئا مثل الطبيعة البشرية العامة يمكن أن نستدعيها. ويتبع (دلثي) (شيلرماخر) في الإلحاح على اعتبار التعاطف شكلا من مشترك للوصول إلى ما هو بشري بشكل عام. وكان هذا أساس المنهج الإلهي في التفسير عند (شيلرماخر)، ويقوم هذا التفسير الإلهي على افتراض أن كل شخص ليس فقط إنسانا فريدا في ذاته، بل إن لديه قابلية لتلقي تفرد كل شخص آخر. وعلى أساس هذه الرؤية، وسواء كنا متفردين من عدمه، فجميعنا قادرون على نفس الأشياء. يسمح التقمص للممثل أن يرى الشخصية وكأنه في مواجهة ظروف مختلفة تميز حياة الشخصية. فالممثل يمكنه أن يقبل الظروف بأنها ظروفه لأنها يمكن أن تكون محتملة أو سوف تكون محتملة

بالنسبة له.

(3) ويمكن أن يفهم تناول (سانفورد ميزنر Sanford Meisner) باعتبارة نقلة بعيدا عن الرؤية المحاكاتية تجاه أسلوب تجسيدي أو أسلوب التوجه إلى الفعل. ويوصي (ميزنر) أن يبتعد عما في رأسه، بمعنى أن ينتقل بعيدا عن ذااكرته العاطفية، أو أفكاره الداخلية، أو النظام الأعلى للمحاكاة التخيلية للشخصية، التي لها ميل لجعل الممثلين أكثر انطوائية، إذ يميل الممثلون الانطوائيون إلى التقهقر باتجاه أفكارهم، حيث لا يستطيعون أن ينفعلوا تماما بما يدور حولهم. ولكي يؤدي الممثل الشخصية، ويصبح شخصية، فلا بد أن يشارك بشكل غريزي وعاطفي مع البيئة الحاضرة والممثلين الآخرين.

وابتعاد الشخص عما في رأسه هو المفهوم التجسيدي الذي ينطلق من حقيقة أننا ديناميا في عالم من الإمكانيات والقدرات. وفي هذ السياق، يقتبس (لوتربي Lutterbie) رؤية التقمص التجسيدي عند (ايفان تومسون Evan Thompson):

«هذه الدينامية الحوارية ليست مزيجا تتابعيا أو إضافيا لعقلين في جمجمة واحدة. وتظهر بشكل تبادلي من أشكال اقتران غير خطي منا إلى آخر في الإدراك والفعل، والعاطفة والخيال، والإيماءة والكلام. على الرغم من أن (لوتربي) يذكر التخيل، فإن التأكيد هنا على التقمص الأساسي. فالتمثيل، ولا سيما التمثيل مع الشخصيات الأخرى وجها لوجه، يعتمد على عمليات التفاعل الطبيعي وعلى القدرات المتوافرة من خلال ما يحيط بنا. فالأداء الذي يتبع مثل هذه المبادئ هو أداء تقمصي فحسب، كما يقترح (توسون)، بأن مثل هذه المواجهات المادية للذات والآخر تتعلق بالتقمص أساسا، الذي يفهم باعتباره نوعا من القصدية غير القابلة للاختزال. وفي هذا السياق، فإن الاعتبار التجسيدي يتبع مفهوم التقمص الظاهراتي باعتباره اقترانا جسديا غير إشاري للذات والآخر (وعلى أساس إدراكي لا يحدث في رأسنا، ولكن في الأداء، وفي التفاعل الثنائي مع الآخرين. كأننا نصبح ما نحن عليه في تفاعلاتنا التي تقع يوميا مع الآخرين، ففي تمثيل الأداء نصبح الشخصية التي تستنبط بواسطة الشخصيات الأخرى ومن خلال الموقف على خشبة المسرح. وطبقا لتفسير أسلوب (ميزنر)، التقمص ليس أداة يجب أن يستخدمها الممثل، فهو شيء يتجسد أثناء تمثيل الأداء, مثل الطفل الذي يتظاهر بأنه الدب عند (رايلي)».

نلاحظ أن هذه المناهج المختلفة في التمثيل هي مناهج منظورية. وتحدد كيف ينبغي على الممثل أن يمثل وكيف يتناسب التقمص مع ذلك الوصف. وبالمقارنة، فإن اهتمامنا وصفي. ونسأل كيف يعمل التقمص في مختلف الاحتمالات التي يسمح بها التمثيل. وفي هذا السياق، ربما لا يوجد إجابة قاطعة واضحة لأن هذه الاحتمالات قد تختلف اعتمادا على الأسلوب أو المنهج الذي يستخدمه الممثل.

(4) مفهوم مزدوج:

لإعطائنا فكرة عن الكيفية التي يعمل بها التقمص في مختلف الاحتمالات التي يسمح بها التمثيل، نقترح أن نتبنى مفهوم «الازدواجية» الذي يستخدمه (وولهايم) لتمييز صورة مزدوجة للوصف في الفن. يرى (وولهايم) أن خبرتنا بالعمل الفني مزدوجة في أن له قصدية مزدوجة: وعي مشترك (ما يسميه الظاهراتيون أحيانا «إدراك ترابطي») بما يتم تمثيله وبالعمل الفني باعتباره شيئا يتعلق بأسلوب التمثيل أو التعبير عنه. وبالتالي يؤكد (وولهايم) على نوع من القصدية المزدوجة التي نعرف من خلالها أننا لسنا في مواجهة مع شكل مرسوم (ممثل) ومع ذلك نواجه الشخصية المصورة في الرسم أو نراها. والأهم من ذلك أنه يؤكد بقوله، إنهما صورتان لتجربة واحدة.. وصورتان قابلتان للتمييز، ولكنهما أيضا منفصلتان.. ولكنهما ليسا تجربتين.

يستخدم (سميث) مفهوم الازدواجية عند (وولهايم) لتمييز العلاقة بين المشاهد والشخصية/ الممثل. في كلا هذين التحليلين، تختص ظاهرة الازدواجية، أو القدرة على مشاهدة الصور المادية للعمل الفني، أو فن الممثل، أو الأشياء الموصوفة، أو الشخصية المصورة، بمنظور المشاهد للعمل الفني أو الشخصية. ولكي نرى كيف يمكن أن يطبق هذا في سياق التمثيل، فلنتأمل مثال (جان بول سارتر) للممثلة الفرنسية (كلير فرانكوناي) وهي تجسد دور (موريس شيفاليه). وطبقا لسارتر، باعتباره من المشاهدين الذين يشاهدون (فرانكوناي)، فإننا دائما نعي أننا نشاهد تمثيلا، فعندما نتخيل (شيفاليه) بمساعدة (فرانكوناي)، فإننا نعي دائما أن (شيفاليه) ليست حاضرة فعلا، بل متخيلة. فهناك دائما نوع من الوعي المزدوج أنها من ناحية تسمح لك أن ترى (شيفاليه)، ومن الناحية الأخرى يسمح لك أن تسأل بشكل نقدي عما إذا كانت (فرانكوناي) تؤديها بشكل صحيح. وفي تحليله لهذا الوعي، يحدد (سارتر) ملمحين مهمين: أن هناك معرفة (معرفة قبلية لشيفاليه والأشياء المميزة التي يؤديها على خشبة المسرح، وأيضا معرفة أن شيفاليه ليس حاضرا)، وجانب عاطفي - كل وعي (يقصد لفراكوناي) مصحوب برد فعل عاطفي - إحساس بحضور (شيفاليه).

وقد تم تفسير مفهوم الازدواجية أيضا داخل إطار نظرية المحاكاة. وجزء من القصة المحاكاتية كما ينطبق على منظور المراقب/ المشاهد هو أن نظام عمليات المرآة الأساسي الذي يعزز نشاطه عندما نرى الشخصية التي يتم تصويرها قد يتم تفعيلها أيضا استجابة لملاحظة تصوير الممثل، بما في ذلك تفاصيل أسلوبها الفني. وهذه هي الحجة التي قدمها (جورج

فينجر هوت Joerge Fingerhut) والمستمدة من (سميث) ونظرية (فريدبرج وجاليزي). ومرة أخرى، إنها النظرية المستمدة من تحليل ما يحدث في مشاهدة العمل الفني (مثل الرسم أو النحت) والمطبقة على من يحدث عندما نكون جزءا من الجمهور المسرحي. وبالنسبة للعمل الفني، يحتج (فريدبرج) و(جاليزي) بأن مختلف الخصائص المادية للعمل الفني تسمح للمشاهد أن يفهم أسلوب الفنان بتفعيل نظام مرآة العصب، الذي يستجيب إلى الصور المادية في الصنعة الفنية حتى لو لم يوجد تمثيل لإنسان. ويلخص (فينجر هوت) بحثا حديثا.

«في سلسلة دراسات حديثة طبق (هاينمان) و(جاليزي) ورفاقهم معايير مرآة اللعب أيضا على دراسة الوسائل الفيلمية. واستخدموا مختلف أنواع المونتاج (مثل الاستمرارية مقابل الانقطاع) أو مختلف حركات الكاميرا والعدسات (الكاميرا المتحركة مقابل الكاميرا الثابتة) لنفس مشهد الفيلم. كما اكتشفوا، تلك الجوانب الجوانب التكوينية المختلفة لعرض المشهد يشارك فيها نظام المحرك التفاضلي (الجمهور) بشكل متمايز. ففي كل مشاهدهم المقدمة بشكل ذاتي هناك حضور للممثل/ الممثلة يفهم شيئا».

وعلى أساس هذه الرؤية المحاكاتية يبدو أن مرآة العصب تتأثر بطريقة مزدوجة، متناغمة مع كل من الشخصية (أو الحدث) التي يتم تصويرها وأساليب المونتاج والأساليب السينمائية التي تشكل معنى المشهد. ويتضح أن التفاصيل التي تتعلق بالسياق وتتشكل بواسطة الكاميرا والأساليب الفيلمية تؤثر في العمليات شبه الشخصية التي تزود إدراكنا. فمثل هذه الأساليب الفيلمية قد تكون الشيء الذي نصبح واعين به من منظور نقدي، وبنفس الطريقة، كما يقترح (سارتر)، ربما نصبح واعين بكيفية أداء (فرانكوناي) لشخصية (شيفاليه). وبالتقاط هذه الفكرة المنسوبة إلى (سارتر)، بما أن أحد الممثلين حاضر ومشارك في حدث ما في الفيلم التجريبي، فقد يتناغم المشاهد مع أسلوب الممثل والعمل التي يتم تصويره. وهذا النوع من الازدواجية قد يتعلق بالانتقال من بؤرة تركيز إلى أخرى، وأحيانا يكون مستوعبا داخل الشخصية والحبكة، وأحيانا يلاحظ الأسلوب السينمائي أو أسلوب التمثيل. ولكن (وولهايم) يقترح أن هذا قد يكون تجربة مزدوجة واحدة.

ونقترح أن هذا النوع نفسه من الازدواجية أو التناغم المزدوج ينطبق أيضا، مع بعض التعديلات، من وجهة نظر الممثل الذي يجب أن يميز، في نقاط معينة من الإعداد، بين الشخصية المصورة وتصويره المتأثر بمهنته. وهذا التناغم المزدوج ليس هو نفسه التقمص ولكن كل من التقمص الأساسي ونظام التقمص الأعلى يمكن أن يساعد في الضبط الدقيق لهذه الازدواجية عند الممثل. وبالطبع في أداء الممثل لتجربة التقمص الأساسي التي تظهر مرتبطة بمجموعة كاملة من العمليات شبه الشخصية (الدافعة والحركية والعاطفية) لأن أفعال الشخصية في الأداء تتولد في الواقع بواسطة من حركة الممثل التي يعيها بشكل قبل انعكاسي. وفي الوقت نفسه يحتاج فهم التقمص الأعلى عند الممثل للشخصية إلى الانصياع إلى هذا الأداء العاطفي المجسد. ويعمل فهم الممثل المتعاطف للشخصية كدليل لفهم أسلوبه وعما إذا كان قد وصل إلى الشخصية بالشكل الصحيح من عدمه. إذ يحدث التناغم المزدوج عندما يتم تضمين على الموقف التعاطفي الأعلى ويتم تحديده بواسطة التوجه التعاطفي الأساسي، لكي يكون كلا التوجهين حاضرين في علاقة متمايزة.

التناغم المزدوج، الذي قد يتعلق في بعض الأمثلة بالانتقال من الخلفية إلى المقدمة، ومن منظور إلى آخر، هو بالنسبة للممثل، انتقال من إدراك للعالم والآخرين في الأداء من خلال عيون الشخصية، إلى وعي ذاتي بالأداء. وهذا نوع من القدرة الخبيرة التي تتعلق بالمحافظة وفي الوقت نفسه التلاعب بما نميزه باعتباره عمليات تكاملية لنظام التقمص الأساسي والأعلى القابل للتمييز بوضوح خارج خشبة المسرح في الحياة العادية. هذا النوع من الانتقال الدينامي من الخلفية إلى المقدمة والعكس ربما أكثر استمرارا أو تكرارا بينما يجهز الممثل لدوره. ويصبح أقل تكرارا وأقرب إلى التجربة المتكاملة أثناء الأداء. وإنجاز هذا التناغم المزدوج يتناول التدريبات والعمل الذي يتحول إلى أداء. وتنشئ هذه العمليات خبرة الممثل، فالذات والآخر من منظور الممثل يظلان مميزين، ولكنهما لا ينفصلان أيضا في الأداء. إنها ازدواجية التجربة التي تمنعنا من فهم علاقة الممثل – الشخصية باعتبارها هوية واحدة، يمكن أن تدمر علاقة التعاطف.

ففي الحياة اليومية، يمكن أن تتطور أمثلة التقمص التي يمكن أن تبدأ في استجاباتنا الأساسية للآخرين في ما يتعلق بعمليات التجسيد إلى نظام تقمص أعلى يتعلق بفهم السياق. (بمعنى التخيل السردي). وبالمقارنة، بالنسبة للممثل الذي يجب أن يدرس شخصيته ويجهزها ويتدرب عليها. فقد تبدأ العملية بعمليات التقمص الأعلى الذي يوفر فهما تعاطفيا سياقيا للشخصية التي تتكامل في النهاية وبدرجات متفاوتة، مع عمليات تقمص أكثر أساسية في أدائها الفعلي.

شون جالاهر أستاذ بقسم الفلسفة بجامعة ممفيس.
جوليا جالاهر تعمل أستاذا بجامعة ويست هوليوود – لوس أنجلوس.

وقد نشرت هذه المقالة في يناير 2019 في مجلة دراسات أكاديمية.

يوسف شعبان

البداية «شكوكو»

عمرو دوارة

الفنان القدير يوسف شعبان (واسمه بالكامل: يوسف شعبان شميس) فنان مصري موهوب ومتميز، وهو من مواليد حي «شبرا» بمحافظة القاهرة في ١٦ يوليو عام ١٩٣٦. كان والده يعمل في مجال هندسة الكهرباء، كما ذكرت بعض المراجع أنه قد عمل مصمما للإعلانات بشركة «إيجبشان جازيت»، وكانت عائلته رافضة بصورة متشددة ممارسته أو دراسته للفنون حتى إنها قد رفضت أيضا التحاقه بكلية «الفنون الجميلة»، فاضطر إلى الالتحاق بجامعة «عين شمس» للدراسة في كلية الحقوق، ولكن لحسن الحظ تعرف خلال فترة دراسته الجامعية على الفنان كرم مطاوع الذي نصحه بالانضمام إلى فريق التمثيل في الكلية،

بعد مشاركته بعروض الفريق ونجاحه وتميزه في أدء بعض الأدوار وتأكده من صدق موهبته قام بتحويل مسار دراسته بسحب أوراقه من كلية الحقوق - وهو في السنة الثالثة - والتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية الذي تخرج فيه عام 1961، ضمن دفعة ضمت عددا من الموهوبين الذين حققوا شهرة كبيرة فيما بعد (ومن بينهم الأساتذة: السيد راضي، حمدي أحمد، فؤاد أحمد، عايدة عبد الجواد، وحيد عزت).

بدأ حياته العملية في مجال الفن بالالتحاق بفرقة «شكوكو للعرائس» عام 1960 وهو ما زال طالبا بالمعهد، ثم التحق بمجرد تخرجه بفرق التلفزيون المسرحية مع بدايات تأسيسها، وشارك في عدد من المسرحيات بأول موسم لها عام 1962، ومن بينها مسرحيات: شيء في صدري، أرض النفاق، الطريق المسدود. وجدير بالذكر أن المسرح قد أتاح له فرصة تجسيد بعض الشخصيات الدرامية المهمة، ومن بينها على سبيل المثال وليس الحصر: شخصية التاجر سالم الذي ربطته علاقة حب بالزاهدة المتصوفة رابعة العدوية، شخصية مؤسس النهضة المصرية الحديثة محمد علي في مسرحية «رجل في القلعة»، شخصية «الحجاج بن يوسف» رمز الطغيان والاستبداد بمسرحية «دماء على أستار الكعبة»، شخصية القائد العربي صلاح الدين الأيوبي بمسرحية «باب الفتوح»، وكذلك دور الشاب العابث زير النساء بمسرحية «مطار الحب»، وشخصية المؤلف المسرحي عادل في مسرحية «واحد ولا اتنين».

بدأت مشاركاته السينمائية مبكرا جدا وذلك أثناء فترة دراسته، وبالتحديد بمشاركته في فيلم «سهم الله» عام 1958، من إخراج حسين صدقي وبطولة مدحت مرسي وحمزة الشيمي ومختار أمين، في حين كانت آخر مشاركاته السينمائية - قبل اعتزاله الفن - بالجزء الثاني لفيلم المشخصاتي عام 2016، من إخراج محمد أبو يوسف وبطولة سمير صبري، انتصار، تامر عبد المنعم، أحمد عبد الوارث. يحسب له تجسيده لبعض الشخصيات الدرامية المتميزة في عدد من الأفلام المهمة التي بقيت في الذاكرة، ومن أبرزها: ميرامار، زقاق المدق، حمام الملاطيلي، للرجال فقط، معبودة الجماهير، أم العروسة، مراتي مدير عام، الثلاثة يحبونها، دائرة الانتقام، آه يا ليل يا زمن، المرأة الحديدية، الدنيا على جناح يمامة، قضية سميحة بدران، حارة برجوان.

قدم للتلفزيون عددا كبيرا من المسلسلات المتميزة التي يزيد عددها على مائة وخمسين مسلسلا، وفي مقدمتها: الشهد والدموع (ج1، ج2)، رأفت الهجان (ج1، ج2)، المال والبنون (ج1)، ليالي الحلمية (ج5)، الوتد، الضوء الشارد، عيلة الدوغري، ليلة القبض على فاطمة، السيرة الهلالية (ج1)، ضمير أبلة حكمت، هالة والدراويش، الحفار، أميرة في عابدين. وذلك بخلاف عدد من المسلسلات الدينية باللغة العربية الفصحى، ومن بينها: جمال الدين الأفغاني، الأزهر الشريف منارة الإسلام، الكعبة المشرفة، محمد رسول الله (ج2)، محمد رسول الله إلى العالم، لا إله إلا الله (ج2).

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية (الإذاعة، المسرح، السينما، التلفزيون) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

أولا: أعماله السينمائية

شارك الفنان القدير يوسف شعبان بأداء بعض أدوار البطولة المطلقة وبعض الأدوار الرئيسية المؤثرة في عدد كبير من الأفلام السينمائية التي قد يقارب عددها المائة وخمسين فيلما، وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: سهم الله (1958)، في بيتنا رجل (1961)، أيام بلا حب، يوم بلا غد، المعجزة، الحقيبة السوداء، أنا الهارب، للنساء فقط (1962)، بياعة الجرائد، القاهرة cairo، زقاق المدق، أم العروسة (1963)، شباب وحب ومرح، ألف ليلة وليلة، حكاية نص الليل، فاتنة الجماهير، لو كنت رجلا، للرجال فقط (1964)، مدرس خصوصي، مطلوب أرملة، أيام ضائعة، الثلاثة يحبونها، الراهبة، العلمين، الخائنة (1965)، مراتي مدير عام، كنوز، مبكى العشاق، الأصدقاء الثلاثة (1966)، غراميات مجنون، معبودة الجماهير، العريس الثاني (1967)، المساجين الثلاثة، الطريد، بنت من البنات، الرجل الذي فقد ظله (1968)، نص ساعة جواز، الرعب، أبواب الليل، ميرامار (1969)، الساعات الرهيبة، أوهام الحب، هروب، واحد في المليون، الوادي الأصفر، إيفا eyvah، نهاية الشياطين (1970)، أمواج، شباب في عاصفة، عصابة الشيطان، باريس والحب، قطط شارع الحمرا، حادثة شرف، عالم الشهرة (1971)، المدينة الهادئة، الورطة، زهرة البنفسج، رغبات ممنوعة، لحظات خوف (1972)، حمام الملاطيلي، شمس وضباب، ثلاث فتيات مراهقات، امرأة سيئة السمعة (1973)، الرصاصة لا تزال في جيبي، وكان الحب، العمالقة (1974)، زائر الفجر، صابرين، المذنبون، جفت الدموع (1975)، دائرة الانتقام، حبيبة غيري، الكروان له شفايف، أيام في لندن (1976)، آه ياليل يا زمن، (1977)، إذكريني، قصر في الهواء (1978)، رحلة الرعب، حكمت المحكمة، قهوة المواردي (1981)، الدباح، للفقيد الرحمة (1982)، أنا إللي قتلت الحنش، فقراء لا يدخلون الجنة، شقة الأستاذ حسن (1984)، موت سميرة، فتوة درب العسال (1985)، الحلم القاتل، وصمة عار، القطار (1986)، الإنتفاضة، امرأة من نار، لعنة المال، لعدم كفاية الأدلة، وصية رجل مجنون، النظرة الأخيرة، الطعنة، المرأة الحديدية (1987)، البعد الرابع - فيلم قصير، البقية لا تأتي، اغتيال مدرسة، ليلة القبض على بكيزة وزغلول، السجينتان (1988)، غلطة أم، الدنيا على جناح يمامة، حارة برجوان (1989)، مولد وصاحبه غايب، قضية سميحة بدران، العذراء والعقرب (1990)، نساء ضد القانون، الضياع (1991)، موعد مع الذئاب، جريمة في الأعماق، درب الجدعان، همس الجواري، أحوال شخصية (1992)، رجال بلا ثمن (1993)، قدارة، كشف المستور، هدى ومعالي الوزير (1994)، هروب مع سبق الإصرار (1997)، فخفخينو (2009)، الفيل في المنديل - سعيد حركات (2011)، زي عود الكبريت (2014)، برد الشتاء (2015)، الهرم الرابع، المشخصاتي - 2 (2016). وذلك بخلاف بعض الأفلام الأخرى (الروائية أو التلفزيونية أو التسجيلية) التي ذكرت ببعض المراجع ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر: لمن يكون الانتقام، آخر ليالي الشتاء، عندما تشرق

الأحزان، الحداد، غلطة العمر واحدة.

وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال هذه الأفلام مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: نيازي مصطفى، بركات، صلاح أبو سيف، حسن الإمام، حلمي رفلة، محمود ذو الفقار، كمال الشيخ، عاطف سالم، فطين عبد الوهاب، أحمد ضياء الدين، حسن الصيفي، حسام الدين مصطفى، حسين كمال، أشرف فهمي، محمد عبد العزيز، أحمد فؤاد، سعيد مرزوق، سمير سيف، عاطف الطيب.

هذا ويحسب له نجاحه في التمرد على أدوار الفتى الشرير الذي حاول بعض المنتجين والمخرجين سجنه في إطاره، فتنوعت أدواره بين شخصيات: رجل الأعمال، المسئول السياسي، الصحفي الكبير، القواد، المعلم الشعبي، التاجر الانتهازي، المهندس النزيه.

ثانيا: أعماله التلفزيونية

شارك الفنان القدير يوسف شعبان بأداء عدد كبير من الأدوار الرئيسية في كثير من المسلسلات التلفزيونية المتميزة - على مدى ما يقرب من نصف قرن - قد يزيد عددها على مائة وخمسين مسلسلا، ومن بينها المسلسلات التالية: بصمة فوق الأمواج، خيوط في مسرح العرائس، سنوات العمر، في المرآة، بعد العاصفة، أهلا بالأحلام، وتبقى الأرض دائما، هي والعاصفة، الفجر، الجوارح، الهودج، حكاية ميراث، الحب الكبير، اسطبل عنتر، حكم الزمن، لن أخضع لرجل، عواصف، مفتش المباحث، الرجل الثالث، قيس ولبنى، العقاب، وضحا وإبن عجلان، بلا عتاب، الزير سالم، عنترة، الأفعى، سليمان الحلبي، أيها الحب لا تهجرني، الفارس الأخير، عيلة الدوغري، زهرة البنفسج، ليلة القبض على فاطمة، عفراء البادية، عندما تحب المرأة، انتقام المرأة، الشهد والدموع (ج1، ج2)، رأفت الهجان (ج1، ج2)، المال والبنون (ج1)، ليالي الحلمية (ج5)، السيرة الهلالية (ج1)، أوراق مصرية (ج1)، ضمير أبلة حكمت، الوتد، الضوء الشارد، هالة والدراويش، الحفار، التوأم، امرأة من زمن الحب، أميرة في عابدين، الخط الساخن، الدوغري 90، شيء من الحنان، حارة المعروف، شيء غير الحب، مذكرات ضرة، لن تسرق عمري، ميراث الشر، حرث الدنيا، ع الحلوة والمرة، العائلة والناس، حروف النصب، البصمة، ليلة مقتل العمدة، السفينة والربان، أمشير، حواري وقصور، أحلام مؤجلة، رجل على الحافة، حمزة وبناته الخمسة، الفهلوي، أحلام وردية، اللعب في المضمون، ضد التيار، عندما تتحرك الجبال، إشراقة القمر، صباح الورد، ما وراء النهر، وعادت الأيام، الغابة، عزبة القرود، الوهم والسلاح، الرحاية، سبعة وجوه للحقيقة، كومي وثلاث بنات، الحقيقة والسراب، نجوم الظهر، مصر الجديدة، أعمال رجال، على باب مصر، أحلام في البوابة، غريب الدار، القرار، شرخ في جدار العمر، دموع في حضن الجبل، أسمهان، جنة ونار، كليوباترا، أكتوبر الآخر، ابن ليل، قضية معالي الوزيرة، الحكر، أوراق التوت، الراوي (رسوم متحركة)، إلا دمعة الحزن، ألف ليلة وليلة، الماضي يعود الآن، فتى الأندلس، عصر الفرسان، خشوع، سيف اليقين، رابعة تعود، جمال الدين الأفغاني، الأزهر الشريف منارة الإسلام، الكعبة المشرفة، محمد رسول الله (ج2)، محمد رسول الله إلى العالم، لا إله إلا الله (ج2)، وذلك بخلاف عدد من السهرات والتمثيليات التلفزيونية ومن بينها: اللقاء المر، النشال.

ثالثا: 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 من الأعمال الدرامية المتميزة وبعض برامج المنوعات على مدار ما يزيد على خمسين عاما، ومن بينها المسلسلات والتمثيليات الإذاعية التالية: الاعتراف الرهيب، عودة ريا وسكينة، قلوب للبيع، الأسوار العالية، يا عيني على الصبر (أبو القاسم البدوي)، رحلة مع الأحلام، الزفاف، هي والعاصفة، بنت مدارس، الحب القاتل، صابرين، البراري والحأمول.

رابعا: أعماله المسرحية

على الرغم من ندرة أعماله المسرحية مقارنة بمشاركاته السينمائية والتلفزيونية الكبيرة، فإن المسرح قد ظل على الدوام هو المجال المحبب للفنان يوسف شعبان ومجال إبداعه الذي أكد من خلاله موهبته فلفت الأنظار إليه وحقق وجوده الفني، وهو المجال الذي قضى في العمل به كممثل محترف أكثر من نصف قرن، شارك خلالها بعضوية بعض الفرق المسرحية المهمة (ومن بينها فرق: المسرح القومي، المسرح الحديث، إسماعيل يس)، والحقيقة أنه ورغم ابتعاده على المسرح سنوات طويلة قام بتركيز جهوده خلالها على مشاركاته بالقنوات الفنية الأخرى، فإنه سرعان ما كان يعود للمشاركة بإحدى العروض المسرحية.

ويجب التنويه إلى أن مشاركاته المسرحية قد تباينت كثيرا بين عروض رصينة باللغة العربية الفصحى بفرقة «المسرح القومي» (حيث شارك سيدة المسرح العربي سميحة أيوب بطولة مسرحيتي: دماء على أستار الكعبة، ورابعة العدوية، كما شارك الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز بطولة مسرحية رجل في القلعة)، وبين عروض كوميدية تجارية كعروض: مطار الحب، سرايا المجانين، ميت مسا.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا لاختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

1 - فرق مسارح الدولة:

- «المسرح الحديث»: شيء في صدري، أرض النفاق، الطريق المسدود (1962)، بيت الفنانين، سعادات هانم (1964)، واحد ولا اتنين (1973)، باب الفتوح (2015).

- «المسرح القومي»: رابعة العدوية (1979)، رجل في القلعة (1987)، دماء على استار الكعبة (1987).

وقد شاركه البطولة في هذه المسرحيات نخبة من كبار النجوم في مقدمتهم الأساتذة: سميحة أيوب، رشوان توفيق، إبراهيم الشامي، سميرة عبد العزيز، نبيل الدسوقي، رشدي المهدي، سلوى محمود، نبيل الحلفاوي، محمد الشويحي، فريدة مرسي، خالد الذهبي.

2 - فرق القطاع الخاص:

- «شكوكو للعرائس»: السندباد البلدي (1960)، الكونت دي مونت شكوكو (1961).

- «إسماعيل يس»: كناس في جاردن سيتي (1962)، حكاية جواز (1966).

- «المسرح الضاحك»: مطار الحب (1968).

- «أحمد شادي»: سيدة الحوش (1983)، سرايا المجانين (1986).

- «أوسكار»: ميت مسا (1989).

- وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة (التي أنتجت خصيصا للعرض التلفزيوني) ومن بينها: عروسة تجنن (1980)، الزوجة أول من يعلم (1982)، ليلة من ألف ليلة (1984)، المصيدة (1986)، بنسيون الأحلام بنسيون السعادة، والسيدة حرمه (1988).

وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: حمدي غيث، عبد الرحيم الزرقاني، نور الدمرداش، سعد أردش، عبد المنعم مدبولي، السيد راضي، كمال حسين، صلاح السقا، فايز حجاب، حسن إسماعيل، سمير العصفوري، هاني مطاوع، فهمي الخولي، شاكر عبد اللطيف، عصام السيد، نبيل الهجرسي، رزيق البهنساوي.

كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلى الكثير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير، ولعل من أهمها حصوله على الجائزة الأولى للتمثيل السينمائي عن دور «فرج السمسار» في فيلم «وصمة عار» عام 1986.

كذلك تكريمه بكل من المهرجانات التالية:

- «المسرح العربي» (الذي تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح) في دورته الثانية عام 2002.

- تكريم خاص من «نقابة المهن التمثيلية» عام 2006 لإسهاماته الإيجابية في دعم العمل النقابي.

- «الدولي للفيلم الروائي القصير» بالدار البيضاء بالمملكة المغربية في دورته الثامنة عام 2013.

- أقامت «جامعة كامبريدج للعلوم والتكنولوجيا» عام 2015، ومنحه شهادة الدكتوراه الفخرية.

- «الإسكندرية السينمائي الدولي» الدورة 32 عام 2016

- «المركز الكاثوليكي المصري للسينما» عام 2016.

- «مونديال القاهرة للأعمال والإعلام» - بدورته الخامسة بمقر الجامعة العربية بالقاهرة عام 2016.

- «هرم الإبداع»، في الدورة الثانية أبريل عام 2019، والذي نظم تحت عنوان: «أفضل مائة شخصية مؤثرة بالوطن العربي».

هذا ويذكر أنه تزوج من الفنانة ليلى طاهر عام 1963، وهو الزواج الذي استمر أربع سنوات، وبعدها تزوج من الفنانة سهام فتحي، ثم من الأستاذة نادية إسماعيل (ابنة الأميرة فوزية بنت فؤاد الأول وشقيقة الملك فاروق) وأنجب منها ابنته سيناء، وأخيرا تزوج من الأستاذة إيمان الكويتية، وأنجب منها ابنته زينب وابنه مراد المقيمين حاليا بدولة الكويت. كذلك جدير بالذكر أنه قد حظى خلال مسيرته الفنية بحب واحترام وتقدير زملائه حتى إنه قد تم انتخابه لعضوية مجلس إدارة نقابة المهن التمثيلية عامي1974 ،1973 ، ثم تولى منصب النقيب للمهن التمثيلية لدورتين متتاليتين ابتداء من عام 1997 إلى عام 2003.