مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثالثة عشرة ⁞ العدد 678 ⁞ الإثنين 24 أغسطس 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الأميرة والنبيل

وزيرة الثقافة

تبحث مع محافظ جنوب سيناء خطة تطوير قصر ثقافة الطور

استقبلت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة اللواء خالد فودة محافظ جنوب سيناء بمقر الوزارة لبحث خطة تطوير قصر الثقافة بمدينة الطور وذلك بحضور المهندسة إيناس سمير نائب المحافظ والدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والاستشاري وليد عمر وذلك في إطار خطة المحافظة لتطوير مدينة طور سيناء.

وخلال اللقاء اطلعت وزيرة الثقافة على العرض التقدمي الخاص بتطوير قصر الثقافة بمدينة الطور وشمل الوضع الحالي للمسرح والتصور الهندسي لرفع كفاءته وتنظيم الممرات والمداخل والمخارج والإضاءة، وأشادت بالتصور الخاص بعملية التطوير ووجهت بإضافة بعض الإمكانات الفنية طبقاً لاحتياجات العروض .

كما أشار محافظ جنوب سيناء إلى أهمية صيانة المسرح المتنقل المتواجد بمدينة الطور من أجل نشر الثقافة داخل المدن وتنمية الوعي الثقافي لأهالي المحافظة وإنشاء فرق للفنون الشعبية من أهالي الطور والبدو وإضافة قاعات لتدريب الفرق الشعبية وصقل مواهبهم وتأهيل قدراتهم.

كذلك تم مناقشة العمل على الترويج السياحي والثقافي للمحافظة وتكثيف الأنشطة الثقافية والفنية بالتعاون مع وزارة الثقافة .

وكلفت وزيرة الثقافة الدكتور أحمد عواض رئيس هيئة قصور الثقافة بزيارة مدينة طور سيناء خلال شهر سبتمبر المقبل لمتابعة عملية تطوير القصر تمهيدا لانضمامه إلى منظومة العمل الثقافى.

«حريم النار»

ضمن فعاليات «التجريبي»

أعرب الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح عن سعادته بمشاركة عرض " حريم النار " من انتاج فرقة مسرح الطليعة بالبيت الفني للمسرح، في مسابقة عروض المسرح الحي ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته ال٢٧ ، و التي من المقرر عقدها في الفترة من ١ الى ١١ سبتمبر المقبل.

يذكر أن العرض عن نص بيت برنارد ألبا للكاتب الأسباني فدريكو جارسيا لوركا، ويتناول المرأة في الصعيد من خلال أم وبناتها، و تأثير أفكار وعادات الصعيد على حياتهم.

" حريم النار" بطولة عايدة فهمي، منال ذكي، عبير لطفي، نشوى إسماعيل، نسرين يوسف، أميرة كامل ،أمنية النجار ، ديكور محمد سعد، أزياء شيماء محمود، موسيقى وألحان محمد حسني، مصمم إستعراضات محمد ميزو، مصمم إضاءة إبراهيم الفرن، العرض من تأليف شاذلي فرح وإخراج محمد مكي.

«أحوال شخصية»

على الهناجر الخميس

قال المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح ان العرض المسرحى "أحوال شخصية" من إنتاج الفرقة يعرض على ساحة مركز الهناجر للفنون بالأوبرا، في اطار برنامج " عودة الروح" الذي ينظمه قطاع الانتاج الثقافي ، و ذلك أيام الخميس والجمعة والسبت ٢٧،٢٨،٢٩ أغسطس الجاري في تمام الساعة الثامنة و النصف مساء .

يذكر أن عرض "أحوال شخصية" يتناول حكايات نسائية من خلال ممثلات يسردن معاناتهن التى تسببت في تحولهم من بشر إلى تماثيل، الحكايات تتناول فئات و طبقات مختلفة من المجتمع، كما يطرح العرض مشكلات المرأة فى المجتمع من خلال قهر المرأة للمرأة و هو منظور جديد يناقشه العرض

عرض "أحوال شخصية" بطولة لمياء جعفر، ندى عفيفي، راماج تأليف وأشعار ميسرة صلاح الدين موسيقي وألحان حازم الكفراوي، ديكور وازياء أحمد أسلمان، إضاءة عز حلمي، غناء بسمة البنداري، وإخراج أشرف حسني.

في تقديم عرض «اليوبيل في المنديل» ضمن مبادرة «اضحك.. فكر.. اعرف»

علاء قوقة: «اليوبيل في المنديل» تنتمي لمسرح الفودفيل.. وبها فكر وعمق

ضمن المبادرة التي أطلقتها وزارة الثقافة، برئاسة الدكتورة إيناس عبدالدايم، وزيرة الثقافة، تحت عنوان «إضحك.. فكر.. اعرف»، تحت إشراف الفنان إيهاب فهمى، مدير فرقة المسرح القومى، والفنان سامح بسيونى، مدير فرقة مسرح المواجهة.تم تقديم العرض المسرحي «اليوبيل في المنديل» أعده وأخرجه محمد عمر، عن قصة «اليوبيل» للكاتب الروسي أنطون تشيخوف، بطولة العمل أمل رزق، ومفيد عاشور، ويوسف اسماعيل، ولبنى ونس وعدد من الوجوه الشابة، مساعدي إضاءة نبيل بشري ونبيل فريد وأيمن عبد الفتاح، وإضاءة حسن رشاد، ومهندس صوت محسن عبد الفتاح، ومكياج إسلام عباس، وتأليف موسيقى كريم عرفة، وديكور محمد عزام، ومخرجان مساعدان هالة صلاح ونورهان حافظ.

وقال الدكتور علاء قوقة، إن تاريخ المسرح العالمي زاخر بالعديد من المؤلفين في كل دول العالم، ولكن ليس كلهم ممن يقدمون نصوصا تستطيع الحياة طويلا ويعاد انتاجها وتنفيذها، وإخراجها، وإبداعها، لذلك يعد «انطون تشيكوف» واحدا من أهم المؤلفين في العالم في تاريخ المسرح، الذين ستظل اسماءهم تذكر، لأنهم يقدمون اعمالا لها القدرة على الحياة.

وأشار إلى أن مسرحية «اليوبيل في المنديل» تنتمي لمسرح الفودفيل، وهو مسرح قائم على الفكاهة الخفيفة التي يتعرض فيها «تشيكوف» لفكرة صغيرة ، ولكن بها فكر وعمق، ولها تأثير بالغ في الحياة والوجود والقيم المجتمعية، وبها نقد للمجتمع، ومنها مجتمع البنك الذي تحولت حياته إلى الكلام، في حين أن عمله الأساسي هو الأرقام والإنجاز.

وأوضح أن المخرج محمد عمر استلهم هذه الفكرة، وجعلها جزءا من بنية الحوار، فالكلمة الواحدة يعيد تصريفها بأشكال مختلفة حتى لا يصل إلى شيء، لافتًا إلى أن الناس تتحدث من أجل ان تنال المدح ، ووضع ذلك في شخصية زوجة المدير التي تحكي تفاصيل تافهة وليس لها أدنى علاقة بهذا المكان (البنك)، مشيرًا إلى أن الشخصية الوحيدة التي يقوم بها الفنان الكبير مفيد عاشور هي التي تفعل.

واختتم الدكتور علاء قوقة، حديثه قائلًا: رأينا في هذه المسرحية مجموعة من الطاقات الهائلة، منهم الفنان يوسف إسماعيل في دور المدير، والفنانة أمل رزق التي لم آراها من قبل في دور كوميدي، والفنانة لبنى ونس، والفنان الكبير مفيد عاشور بحضوره وصدقه في تقديمه للفكرة ، منوهًا إلى أن الكوميديا لا تتعارض مع الصدق، وأنه هو الذي يحيى اللحظة الكوميدية.

وختم ب» استمتعت بهذا العرض والفكرة التي يدور حولها، موجهًا الشكر للمخرج محمد عمر.

ياسمين عباس

سامي الزهراني:

ملتقى الباحة السعودي يناقش الطوق والإسورة

أبدى الفنان المسرحي السعودي سامي الزهراني، مقدم ورشة «تجارب إخراجية» بملتقى المسرح الافتراضي بنادي الباحة الآدبي الثقافي في دورته الأولى، سعادته بالمشاركة في فعاليات الملتقى المسرحي لنادي الباحة الأدبي، مؤكداً أنه يكتسب أهميته من تنوع فعالياته وعناوين محاوره الفكرية وتميزه بنوعيتة ماينا‌قشه من موضوعات.

وحول مشاركته في الملتقى قال سأقدم نبذة عن تجربة محلية اخترت لها الفنان أحمد الاحمري وهو رائد مسرحي يعتبر أحد رواد مسرح الحركة محلياً ، حظيت تجربته بالتكريم في عدد من الملتقيات كما أنه أحد الشخصيات المكرمة في الملتقى

وأشار الزهراني إلى أنه قدم نموذجاً من أعماله وهو مسرحية «تشابك»، لتناقشها الورشة التي سيقدمها من حلال تناول أهم الحالات الإخراجية بها، كما سيتناول تجربة خليجية للدكتور عبدالله العابر وهي مسرحية «الصبخة كنموذج إخراجي له «، وكذلك اختار نموذجا مصريا للمخرج ناصر عبد المنعم بعنوان «الطوق والاسورة» وهي العرض الفائز بحائزة الدكتور سلطان القاسمي، وبين أنه- وبحسب ما يسمح به وقت الورشة - سيتناول نموذجاً غربياً أيضا ولكنه لم يحدده.

وأوضح الفنان المسرحي السعودي، أنه بهدف عرض نموذج عالمي بعنوان «روبن هود»، حيث يمثل هذا العرض تجربة إخراجية رائعة يمكن الاستفادة منها على مستوى المشاهدة.

ياسمين عباس

ندوة عرض «الحادثة»

بالمركز القومي للمسرح

محمد الروبى: علاقة المنظر المسرحى بالمضمون أكثر ما لفت نظري في العرض

أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بمقر المركز بالزمالك برئاسة الفنان القدير ياسر صادق ندوة تطبيقية حول عرض الحادثة. العرض من إنتاج مسرح الغد بقيادة الفنان القدير سامح مجاهد ، تأليف لينين الرملي إخراج عمرو حسان. تحدث بالندوة الناقد المسرحى محمد الروبى رئيس تحرير جريدة مسرحنا ، والناقد باسم صادق نائب رئيس قسم المسرح بجريدة الأهرام ، والدكتور محمد أمين عبد الصمد المشرف على الإدارات الفنية بالمركز القومي ، وقد أشار في بداية الندوة إلى أن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية استهدف منذ فترة أن تشكل مثل هذه الندوات دراسات تفاعلية بين فريق العمل وبين نقاد يمثلون مدراس مختلفة فى النقد المسرحى، موضحا أن مسرحية «الحادثة» كتبها لينين الرملي عن رواية «جامع الفراشات «لجون فاولز، و أنها قدمت فى أوائل التسعينيات بطولة الفنان حسين فهمي مع الفنانة عبلة كامل، ثم أعيد تقديمها ببطولة الفنان أشرف عبد الباقي مع عبلة كامل.

وتابع : « النص يحتمل تأويلات مختلفة، منها التأويل السياسي والإجتماعى والنفسي، حتى أن البعض ربط بينه وبين متلازمة «ستوكهولم» ،وهى تعنى ارتباط المقهورين بقاهرهم ودفاعهم عنه، وهو ما يتمثل في ذلك النحيب الجماعي عند فقد حاكم مستبد، أقنع شعبه بأنه الأب.

وأضاف «الحادثة» من النصوص التي قدمت فى جهات متعددة على مستوى الهواية والاحتراف، وذلك يرجع إلى قلة عدد الشخصيات ، الذى يساهم بدوره في قلة التكلفة الإنتاجية، بالإضافة إلى أن النص يحمل فكرة جيل عن قضايا ملحة، كما ان شمولية الفكرة تسمح بتقديمها في اى وقت

تابع: « ارتباط المقهور بقاهره نبه إليه أبن خلدون قبل متلازمة « ستوكهولم» عندما قال أن المغلوب يحاكى الغالب ويرتبط به، على المستوى الثقافي، فعندما تحتل دولة دولة أخرى وتستمر فإنها تخلق نمطا منها في المكان ثقافيا وسلوكيا. وأشار إلى انه عندما يتصدى أحد المخرجين لتقديم النص تتوفر أمامه مساحة متسعة من التأويلات، و هذا لا يشكل ميزة إنما خطورة ، لذا أرى أن إعادة تقديم العرض يعد مأزقا أمام المخرج، حيث سبق وحقق نجاحا جماهيريا من قبل.

وقال الناقد محمد الروبى رئيس تحرير جريدة مسرحنا: « يتبادر إلى ذهني تساؤل هام عند مشاهدة اى عرض مسرحي يقدمه شاب، وهو: هل مخرج العمل مهموم بما يقدمه أم لا؟ ، وهذا يمثل مقياسا مهما لي. فمن الممكن أن نرى عملا متكامل المفردات وجيد الصنع نستمتع به ولكن متعة مؤقتة، أعني ان المسرح بالنسبة لهذا الشاب فرصة للإجابة على أسئلة تخصه بالنسبة للمجتمع والعالم،

محمد أمين عبد الصمد : النص يحتمل تأويلات سياسية واجتماعية ونفسية مختلفة

فهناك فنان موهوب وفنان مهموم، والأبقى هو المهموم، بالإضافة إلى موهبته حيث بتراكم أعمال هذا الفنان المهموم سنجد أن هناك خطا يميزه، وضرب الروبي مثالا بأحد القامات المسرحية والفنية الهامة وهو الفنان كرم مطاوع الذى تميز وتفرد بشكل كبير عن بقية أبناء جيله.

وتابع: والسؤال الآخر الذي يحكم علاقتي بالفن هو: لماذا؟ وهو تساؤل هام فالمجتمعات تبنت الفنون حتى تكون أفضل، فعبر مسيرتنا على مستوى الوطن العربي هناك أعمال فنية مثلت علامات فارقة.

وعن العرض قال الناقد محمد الروبى « لم يسبق لي مشاهدة أعمال للمخرج عمرو حسان لذا تعاملت معه باعتباره عمله الأول، وهذا النص كما سبق وأشرت مأخوذ عن رواية «جامع الفراشات « وعدد كبير من أعمال لينين الرملي مأخوذ عن أعمال عالمية، ولكن ما يميزه عن غيره هو قدرته الفائقة على تحويل تلك الأعمال إلى كائنات مصرية خالصة، فالذي لم يسبق له قراءة رواية «جامع الفراشات « سيقف أمام نص الحادثة باعتباره نصا من تأليف لينين الرملي، واما من سبق له قراءة الرواية فسيقف أمام نص الحادثة باعتباره نصا ممصرا بشكل جيد.

وأشاد الروبى بالمخرج عمرو حسان واصفا إياه بالمخرج الواعد الذي «يفكر» خاصة أنه يستمع إلى الملحوظات ويتقبلها ويستفيد منها ، مشيرا إلى أنه أشار له على عدد من الملاحظات على العرض في موسمه الأول، ثم اكتشف أنه قام بتعديلها بالفعل في هذا العرض، وقال إن عمرو حسان من المخرجين القادمين بقوة.

وتابع: عرض الحادثة تدور أحداثه حول شخص مريض نفسيا يقع في حب فتاة ويتصور أنه إذا قام باختطافها وأقامت معه عدة أشهر فإنها سوف تبادله المشاعر، وهو التجريد البسيط للقصة

ولكن مثلما أشار د . محمد أمين عبد الصمد فإن الأمر يمكن تأويله برؤية أكثر شمولية ، فمن الممكن أن تأول العلاقة إلى علاقة الحاكم بالمحكوم، وأيضا علاقة الدول بدول أخرى، فالمبدع سواء كان المخرج أو المؤلف أعطى المساحة الرحبة التي تتسع لأكثر من قراءة للعرض وهو ما أطلق عليه «التفكير «

وتابع الروبي «أول ما لفت نظري فى عرض الحادثة هو علاقة المنظر المسرحى بالمضمون فالديكور الذي صممه محمد فتحى هو عبارة عن منزل و بالاتفاق مع مخرج العرض عمرو حسان قدموا البيت بطريقة تشير إلى ما يدور فيه ونفسية صاحب المكان، فالشرائح البيضاء تعطى إحساسا بأنه بيت قديم من البيوت الخشبية، ولكنه يعطينا إحساسا بأنه «ملصم « وربما يكون مثل شرائح الشاش، بالإضافة إلى أن حوائط البيت مائلة قليلا إلى الأمام وهذا الميل يمنحنا شعورا بأنها على وشك السقوط، وهو بدوره ما يضغط المتفرج ويجعله جزءا من الحالة مشاركا فى اللعبة المسرحية، لذلك جاء تقديمه في قاعة الغد مناسب للغاية، فإذا كان هذا العرض يقدم على خشبة المسرح القومي أو مسرح السلام مثلا، كان لابد أن تتغير أشياء، فالمفترج يجلس بشكل قريب إلى حد الالتصاق بمكان تقديم العرض، هو جزء من حوائط البيت التي تقترب منه ، وفى عمق المسرح هناك شروخ عديدة بالإضافة نافذتين في الفضاء الخارجي باللون الأسود الذي يشير إلى الظلمة والصحراء، وفى المشهد الأول يبدأ المخرج عمرو حسان بمشهد سينمائي وهو ما يوحى إلى أنه ذهب إلى التفسير النفسي مثل الفيلم الأمريكي كما أن طريقة خطف الشاب للفتاة قام بها بنفس الطريقة، فقد اعتمد على منهج المونتاج السينمائي بطريقة «البلاك»

واختتم الروبي مداخلته قائلا « حتى تتحقق رؤية المخرج كان لابد من مجموعة من الفنانين الموهوبين الذين يحملون رؤية فنية وثقافة ومن المؤكد ان مخرج العمل عمرو حسان عقد معهم جلسات عمل مكثفة وهو ما اتضح فى شخصية «عاصم « التي قدمها الفنان مصطفى منصور و التى اعتمد فيها المخرج على التفسير النفسي لتخرج الشخصية تعانى من انفصام ثلاثي، وهو ما يحتاج إلى ممثل جيد ومتمكن ينتقل من حالة نفسيه إلى أخرى، لذلك أحيي مصطفى منصور لتجسيده هذه الشخصية، أما ما يميز ريهام أبو بكر أنها لم تتأثر بأداء زميلتها التي قدمت الدور من قبل ياسمين سمير وتفردت فى تقديم الشخصية بشكل مغاير، والحقيقة أن لكل منهما أداء ونكهة مختلفة، وهناك نقطة هامة أود الإشارة إليها في النهاية تخص المشهد الخاص بمرض زهرة، فعندما ذهب عاصم لإحضار الطبيب ترك الباب مفتوحا ولم تهرب زهرة ، بل نادت عليه لتستنجد به.. هذا المشهد يعد الذروة والنهاية، و يفتح بابا للتساؤلات الكثيرة وتصل من خلاله رسالة العرض. وفي النهاية فقد كشف العرض -دون قصد- عن العديد من المواهب القادمة بقوة، وذلك و ذلك حين تم تقديم العرض عدة مرات فاستعان بمواهب متفردة وممثلين جيدين وهو ما نريده من المسرح، وقد سعدت كثيرا بالعرض وبالممثلين المتميزين.

كذلك انطلق الناقد المسرحى باسم صادق في مداخلته من مجموعة من التساؤلات التي رأى أهميتها عند تقديم تجربة مسرحية، وهى: لماذا نقدم هذا العرض؟ ومتى؟ وماذا نريد منه؟ وهى الأسئلة التي يحرص على توجيهها لجميع المخرجين في كل لجان التحكيم التي يكون عضوا بها.

أضاف « المخرج عمرو حسان كان واعيا بهذه النقطة في تناوله لنص «الحادثة « وهو مثل كثير من النصوص للمؤلف المسرحى لينين الرملي يحتمل الكثير من التأويلات، فهو طوال الوقت يقدم لنا شخصيات كوميدية تحمل بعد دراميا ساخرا من الواقع ومن الضغوط المجتمعية، والصراعات التي تحيط بالشخصيات. ولذلك أرى أن المخرج وقع في مأزق كبير واختبار حقيقي لكونه اختار نصا بهذا الحجم و لكنه استطاع إن يحقق نجاحا كبيرا وهو ما يجعلني أشفق عليه لأنه مطالب في تجربته القادمة بأن لا يقل عن هذا المستوى، وأعتقد أن المخرج عمرو حسان لن يخذلنا فى أعماله القادمة.

أضاف « أكثر ما يجذبني للكتابة عن عرض هو المتعة التي تتحقق وكفاءة الممثلين وهى عناصر توافرت بعرض «الحادثة « فقد استمتعت بالعمل وشاهدته عدة مرات واحيى فريق العمل والممثلين لأدائهم المتميز. وأكثر ما يقلقني هو اختلاف التفاعل بين الجمهور والممثلين خاصة مع قلة عدد الجمهور بعد الإجراءات الوقائية والاحترازية الأخيرة، ولا أدرى هل سيتأثر الممثل بحجم الجمهور

باسم صادق: الرؤية الإخراجية تميزت بالحيوية والتكثيف

وردود أفعاله وهل ستؤثر على أدائه. ورأيي أن الممثل الشاب مصطفى منصور بطل العرض لم يتأثر بهذا التغير لامتلاكه قدرا كبيرا من الوعي والعمق والحرفية الشديدة، فكان يتأرجح بين الثلاث شخصيات المتداخلة التي تتصارع بداخلة بحرفية ومهارة شديدة، وأتمنى أن لا يترك المسرح حتى وإن حقق نجاحا على مستوى السينما والدراما التلفزيونية، فالمسرح مختبر تدريبى وعملي لأى ممثل موهوب ومهموم.

تابع : « تميزت الرؤية الإخراجية لعرض «الحادثة « بالحيوية والتكثيف، تعامل المخرج عمرو حسان بجرأة شديدة مع النص فتدخل بالحذف والاختزال لبعض الشخصيات بشجاعة، كما أن التحدي الأكبر فكان اختيار المخرج لنص قدمه المخرج الكبير عصام السيد بكبار النجوم ، ففي المرة الأولى قدمه الفنان حسين فهمي والفنانة عبلة كامل وفى المرة الثانية قدمه الفنان أشرف عبد الباقي ، وهو ما يعد تحديا كبيرا لعرض حقق نجاحا كبيرا بنجوم كبار، و أحب أن أشير أيضا إلى الإيقاع المنضبط للعمل، وتميز الممثلين فى تجسيدهم للشخصيات، فقد أجادت الفنانة ريهام أبو بكر تقديم دورها وكان لها بصمتها الخاصة واختلفت في أدائها عن الفنانة ياسمين سمير كما تميزت الفنانة رضوى البروكى.

وفيما يخص إضاءة العرض قال : تميز مصمم الإضاءة عز حلمي في بناء الإضاءة على اختيارات الألوان الموحية لطبيعة الشخصيات والحالة النفسية لها وأتفق مع الأستاذ محمد الروبى فى تفسيره لديكور العرض لمصممه محمد فتحي ولكنى أضيف أن فكرة الخطوط المتقاطعة والمتداخلة في الحوائط والجدران تعادل الأفكار والخطوط المتداخلة داخل شخصية عاصم وترجمة لحالة الصراع الذي يحياه طوال الوقت .

المخرج عمرو حسان أعرب عن سعادته الكبيرة بالندوة وقال أنه يعتبر نفسه محظوظاً بفريق عمل مسرحية الحادثة ، أبطال العرض ومن هم وراء الكواليس، مشيدًا بأداء أبطال العمل ومنهم الفنان مصطفى منصور، قائلًا: تربطنا صداقة قوية جعلت التعامل بيننا سهلًا، بالإضافة إلى اهتمامه بكافة تفاصيل العرض وليس دوره فقط.

ووصف المخرج الشاب، بطلة العرض الفنانة ريهام أبو بكر بـ «ممثلته المفضلة»، مشيرًا إلى أن عرض «الحادثة» رابع عمل يجمعهما سويًا، أما عن الفنانة رضوى البروكي فأكد أنها أحدثت فارقاً فى دور فتاة الليل بعد انضمامها للعرض ، بالإضافة إلى الفنان فتحي الجارحى الذي جسد دور الرجل الأجنبي ، مؤكدًا أنه يعتبره أخا كبيرا لهم، لافتًا إلى أنه يحب التعامل مع مصمم الإضاءة عز حلمي، ووصفه بأنه: «فنان بمعنى الكلمة».

تابع: عز حلمي يهتم بعمله جدًا، ولا تنتهي علاقته بالعرض بمجرد إنجاز عمله، وإنما يحرص على التواجد دائماً في الكواليس ويتابع كل التفاصيل بنفسه كلما أعدنا العرض مجدداً في كل موسم جديد، كما يحرص على تطوير إضاءة العرض والتفكير في أشياء جديدة.

ووجه المخرج الشاب، الشكر للفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، والمخرج سامح مجاهد مدير مسرح الغد لتحمسهما لتقديم العرض ومساندته دائمًا، منوهًا بأن اختياره للنص كان بسبب اسم الكاتب الراحل لينين الرملي ونجاحاته الكبيرة سواء مع الفنان محمد صبحي أو الأستاذ عصام السيد، بالإضافة إلى حاجته إلى اسم كاتب كبير بجانبه، خاصة أنه مازال في بداياته، مشيرًا إلى أن النص مرن وملائم لكل الأزمان، مؤكدًا حرصه الدائم على تقديم عرض مختلف، يجعل المتفرج مشدودا للعرض وأن يحافظ على الإيقاع طوال العرض.

كما عبرت الفنانة الشابة ريهام أبو بكر، عن سعادتها الكبيرة بدورها فى عرض «الحادثة» الذي يعاد تقديمه على خشبة مسرح الغد بالعجوزة ، ونوهت ريهام إلى أن العرض « هو رابع عمل يجمعها بالمخرج عمرو حسان، وهو ما خلق بينهما قدراً كبيراً من التفاهم والانسجام، إضافة إلى ثقتها الكبيرة به كمخرج، وهو ما يجعلها تنفذ ما يطلبه منها وهى واثقة تماماً من أن نتيجته ستكون جيدة.

وأشادت الفنانة الشابة، بزميلها الفنان مصطفى منصور، لافتة إلى أنه استطاع كسر الرهبة والقلق لديها منذ لقائهما الأول، موجهة التحية إلى زميلتها الفنانة ياسمين سمير التي كانت تجسد الدور قبلها، وكانت تداعبها دائماً بأنها تتمنى تقديم دورها.

و قالت الفنانة الشابة رضوى البروكى إنها قامت بإطلاق اسم «فوزية العايقة» على شخصية فتاة الليل التي تجسدها خلال أحداث العرض بالاتفاق مع المخرج عمرو حسان.

وأشارت إلى أنها شعرت بالقلق في البداية عندما علمت بأن فتاة الليل شخصية كوميدية، خاصة أنها لم تقدم هذا اللون من قبل، وأنها حاولت أن تقدم الشخصية بطريقة مناسبة لعمرها، وألا تكون الشخصية فجّة أو مبتذلة.

فيما قال عز حلمي، مصمم الإضاءة إن العرض هو خامس تعاون بينه وبين المخرج عمرو حسان، مؤكدًا أن هناك كيمياء بينهما، كما أنه يرتاح كثيراً في العمل معه.

وأشار مصمم الإضاءة، إلى أن المخرج عمرو حسان يرسم الحركة جيداً ويرسم جميع عناصر العرض بما فيها الإضاءة، مما يجعل عمله سهلًا ويسيراً، لافتًا إلى أن عرض «الحادثة» مغرى جداً لأى مصمم إضاءة لأن به مناطق عديدة للإثارة والرعب وتحول الشخصيات، وتابع عز حلمي: وقعت في غرام النص المسرحي منذ شاركنا به لأول مرة بمهرجان نقابة المهن التمثيلية ونلنا عنه ستة جوائز منها جائزة أفضل إضاءة.

رنا رأفت – ياسمين عباس

«مسرح وملعب»

مبادرة شبابية من بيت فن المعادي

قام مجموعة من الفنانين والمثقفين الشباب ينتمون إلى « بيت الفن» بحي المعادي بإطلاق مبادرة بعنوان (مسرح وملعب) وهي مبادرة شبابية فنية تنفيذية تستهدف تفعيل العلاقات بين هيئات وزارة الشباب والرياضة و وزارة الثقافة، شهد إطلاق المبادرة عدد من الإعلاميين ومؤسسات المجتمع المدني.

أشار مؤسس ومنسق المبادرة الشاعر أحمد سمك إلى أن المبادرة تقوم على ثلاثة محاور أساسية على النحو التالي:

الدعم اللوجيستي

وقد وُضع له عدد من الأهداف التي تعتمد في جوهرها على إنشاء (مسرح) بكل المؤسسات الشبابية وتطوير ما هو موجود بالفعل لتسهيل ممارسة الأنشطة الثقافية والفنية للشباب . وذلك تحت إشراف فني من قبل الهيئات الفنية المتخصصة لوزارة الثقافة سواء كان ذلك بدعم حكومي خالص أو ذاتيً للمنشأة الشبابية ذاتها أو من خلال الطرح الاستثماري من قبل وزارة الشباب والرياضة ، وكذلك الاهتمام بالبنية التحتية للمسرح بقصور الثقافة والتي يمارس بها أنشطة متعددة للشباب داخل المجتمعات المحلية سواء الثقافية أو الفنية والتي يعاني الكثير منها من ضعف الإمكانيات.

الدعم الفني: ويقوم هذا المحور على عدد من الأهداف، تشمل العمل المشترك بين المؤسسات الثقافية والشبابية على تنفيذ عدد من الورش والدورات التدريبية سواء المتخصصة منها أو غير المتخصصة لصقل المهارات والمواهب الشابة سواء على مستوى الكوادر الثقافية والفنية بشكلٍ خاص أو على مستوى الشباب بشكلٍ عام ، كذلك مشاركة المؤسسات الشبابية التي حققت تفوقا ملحوظا خلال الفترة الماضية في المجالات الفنية والثقافية في المهرجانات القومية والإقليمية والدولية التي تنظمها وترعاها وزارة الثقافة ووفقاً للقواعد والأطر المعمول بها في هذا الشأن.

دعم واكتشاف المواهب: وقد حمل هذا المحور مجموعة من الأهداف ترتكز على تبادل الخبرات والوسائل في اكتشاف ودعم المواهب الفنية والثقافية الشابة من خلال تعاون مشترك واضح بين المؤسسات الشبابية والثقافية والاهتمام بشكل تربوي بكل المشاركين في المسابقات الفنية والثقافية وليس الاهتمام فقط بالفائزين حتى لا يتم نشر حالة من السلبية بين الشباب ويتم إهمال مواهبه وطمس مهاراته وتوجيه طاقاته لأمور غير مفيدة.

فيما أوضح المخرج المسرحي محمود نجيب أن التعامل من المؤسسات الشبابية للأنشطة الفنية والثقافية يجب أن يكون على قدر المساواة مع الاهتمام بالأنشطة الرياضية ، حيث أن الفكر السائد بين أغلب قيادات المنشآت الشبابية هو المكسب المادي الذي يحققه النشاط الرياضي وهو ما يعتبره أمرا خاطئا تماماً نجني ثماره في المجتمع في شكل ألوان هابطة من الفنون سلوكيات غريبة وشاذة لدى الشباب وتعرضهم للانحراف والتطرف ؛ وأوضح أن الهيئات الشبابية عليها دور كبير مكمل لدور الهيئات الثقافية في وعي هؤلاء الشباب وإعادة ضبط سلوكياتهم من خلال

الأنشطة الفنية والثقافية المتعددة التي تعد هي الجزء المساوي في المقدار للاهتمام ببناء الأجسام وتنميتها، تأكيداً للقاعدة المعروفة أن (العقل السليم في الجسم السليم)

وفي كلمته أكد حسام توفيق مؤسس ورئيس مبادرة (أنا إنسان) إن العمل على إيجاد وتطوير (مسرح) كبنية تحتية للتثقيف والتنوير والوعي داخل أي مؤسسة شبابية يعتبر عملا انتحاريا في ظل البيروقراطية و تغليب المصلحة المادية على الأنشطة في الهيئات الشبابية وأن العديد من مراكز الشباب تعاني من ذلك بشكلٍ كبير .

فيما قالت الإعلامية هدير زكي مدير مؤسسة الإعلام البديل أن المبادرة تحمل أهمية كبيرة لقطاع هام في مصر وهم الشباب الذي يستحق الكثير ولدية الكثير نحو تنمية وطنه، و أن المبادرة تشير الى المشكلات الحقيقية للشباب وتضع حلولاً جذرية لها في محاورها وأهدافها ، وأشارت إلى أن مؤسسة الإعلام البديل تتبني وتدعم المبادرة بشكل تقني لوجيستي وإعلامي . حتى يتسنى لها تحقيق أهدافها بشكل كبير وأنه سوف يتم وضع برامج وأنشطة مشتركة بين مؤسسة الإعلام البديل وبين المبادرة خلال الأيام القليلة القادمة .

و أشار الدكتور ياسر عبد الفتاح أحد القيادات الشبابية بقطاع الشباب والرياضة بالقاهرة إلى أن مفهوم (المسرح) كبنية تحتية في الهيئات الشبابية يستوعب ممارسة كافة الأنشطة الاجتماعية مثل (النشاط الفني ، الثقافي التطوعي ، أنشطة المرأة والفتاة ، أنشطة التثقيف السياسى ، النشاط الديني ، أنشطة الفنون التشكيلية) حيث تمارس جميعها داخل المسرح، لذلك يرى أن المسرح كمنشأة داخل الهيئة الشبابية يعد إيقونة ورمز للنشاط الاجتماعي بكامل تصنيفاته كما يشكل (الملعب) رمزا و أيقونة للنشاط الرياضي بكل ألعابة المتعددة.

وذكر أن القيادات الواعية التي تدير الهيئات الشبابية هي من تجعل من نفسها داعما هاماً للأنشطة الثقافية والفنية بأن تعمل على جذب الشباب، حتى يكون مؤثرا في المجتمعات المحلية بهذه المؤسسات، مشيرا إلى أن خير مثال على ذلك اللقاءات والمهرجانات الفنية التي أقامتها الهيئات الشبابية في القاهرة مثل مهرجان الأميرية للفنون، مهرجان الأندلس الفني ، مهرجان منشية التحرير المسرحي ، وقد كان لها دور كبير في حشد الشباب وتنمية وعيه واكتشاف العديد من المواهب .

كما أوضح الممثل المسرحي رفعت خيري أن هناك اهتمام بعمل أكاديميات تدريبية داخل الهيئات الشبابية للتدريب الرياضي، و إغفال واضح لذلك في المجال الفني والثقافي جريا وراء المكسب المادي ، وأن هذا التباين في التعامل مع الشباب جعلهم يلجأون لمؤسسات خاصة تفرض عليهم رؤى مختلفة كما يتم استغلالهم مادياً تحت مسمى اكتشاف ودعم وصقل مواهب وفتح مجالات فنية أمام الشاب، وهو ما ظهر جليا في السنوات الماضية نتيجة إهمال المواهب في أغلب الهيئات الشبابية، مشيرا إلى ان عدد المواهب الفنية والثقافية يعد بالملايين داخل محافظات مصر المختلفة وإلى انهم يؤثرون بشكل ملحوظ في مجتمعاتهم و يتفوقون خارج حدود المؤسسات الحكومية سواء الشبابية منها أو الثقافية .

فيما قال مؤسس ومنسق المبادرة أحمد سمك إن أهم البنود التي طرحت خلال المبادرة أن يكون للشباب مقاعد فى المهرجانات المحلية والإقليمية التي تنظمها وزارة الثقافة، وقد استطاعوا بمجهودهم وقدراتهم حصد جوائز ومراكز متقدمة على مستوى الجمهورية فى المهرجانات المختلفة مثل مهرجان إبداع ومهرجان هواة المسرح ، لذا فمن حق مراكز الشباب أن تحصل على هذه المساحة .

وتابع: تم تشكيل لجنة من مجموعة الفنانين المشاركين فى المبادرة تبحث في كيفية اعتماد المخرجين والمدربين للفنون من الهيئات الثقافية المعتمدة ، وتعديل البنود فى اللوائح بحيث تعتمد وزارة الثقافة كل من يعمل فى الهيئات سواء كانت شبابية أو ثقافية، وهو مقرر فى بروتوكولات التعاون بين وزارتي الثقافة والشباب والرياضة.

رنا رأفت

تفاصيل الدورة ٢٧لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

٣١ عرضا تتنافس بثلاثة مسابقات و٩ عروض ضمن ذاكرة المهرجان

8 مكرمين ..في افتتاح القاهرة للمسرح التجريبي 2020

تنطلق فعاليات الدورة 27 لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 1 سبتمبر المقبل، وتستمر حتي يوم 11 من الشهر نفسه، وتحظى الدور بعدة مسابقات هي مسرح الحظر والعروض الحية " مسابقة د. حسن عطية "، والعروض المصورة ، ويشارك بها 31 عرض مسرحية حسب ما أعلنته إدارة المهرجان، و9 عروض ضمن ذاكرة التجريبي ، اضافة لثمانية مكرمين كان لهم دور متميز في صناعة و إبداع، ودراسة الإبداع المغامر، والمغاير، وورشة للت\ريب الصوتي لدكتورة نيفين علوبة ، وسوف تتكشف تفاصيل اخرى خلال الأيام القادمة قبيل حفل افتتاح المهرجان .

أعلنت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برئاسة د. علاء عبد العزيز سليمان ، قائمة أسماء المكرمين في حفل الافتتاح المقرر اقامته الثلاثاء 1سبتمبر 2020.

القائمة تضم أكاديميين ومسرحيين كان لهم دور متميز في صناعة و إبداع، ودراسة الإبداع المغامر، والمغاير.

تصدر القائمة اسم الناقد والأكاديمي الراحل د. حسن عطية، عضو مجلس إدارة المهرجان ، كما يكرم المهرجان اسم المخرج الراحل منصور محمد، واسم أستاذ الإخراج والتمثيل المترجم الراحل د. سامي صلاح، كما تضم قائمة المكرمين أيضا المخرج سامي طه، ومن لبنان المخرجة مايا زبيب، وهي كاتبة وممثلة ومخرجة فضلاً عن كونها من مؤسسي مسرح زقاق، ومن سويسرا المخرج "ميلو راو" المدير الفني لمسرح جنت ببلجيكا، ومن فرنسا المخرج ومصمم السينوغرافيا "برونو ميسا"،

وأخيرا ..."نولو فاكيني" مخرج ومؤسس مسرح كانتا بيلي 2 الدانمارك/إيطاليا.

١٣ عرض تتنافس على جوائز مسابقة "د. حسن عطية " في التجريبي ٢٠٢٠

أنهت لجنة الاختيار الخاصة بمسابقة العروض المصرية الحية " مسابقة د. حسن عطية" أعمالها قبل ساعات بعد أن شاهدت 87 عرضا مسرحيا تقدمت بطلبات المشاركة في واحدة من منافسات الدورة الجديدة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

لجنة المشاهدة التي تكونت من الناقد أحمد عبدالرازق أبو العلا، د. صبحي السيد، د. طارق مهران، المخرج شادي الدالي، والفنانة كريمة منصور ، استقرت علي 13 عرضا مسرحيا ، تم اختيارها بطريقة النقاط، حيث منح كل عضو باللجنة، تقييما رقميا لكل عرض، بشكل منفرد، وبناء علي متوسط الدرجات تم تصعيد العروض المختارة وهي ..

"الوردة والتاج" إخراج إبراهيم أشرف ، "الأبرياء" إخراج حسام قشوه ، "الشاطيء" إخراج ضياء الدين زكريا ،"نجونا بأعجوبة" إخراج أسماء إمام ،"الوحوش الزجاجية" إخراج يوسف الأسدي .والعروض من إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون .

تم اختيار عرضي "كعب عالي" للمخرج محمد طايع ، و"العمي" للمخرج السعيد منسي ، من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة ووقع اختيار اللجنة علي عرض "كارمن " إخراج ريم حجاب من إنتاج مركز الهناجر للفنون، و"ريا وسكينة" إخراج كريمة بدير لفرقة فرسان الشرق التابعة لدار الأوبرا، واختير عرض "حريم النار" للمخرج محمد مكي لفرقة مسرح الطليعة، من إنتاج فرق البيت الفني للمسرح

ومن المسرح الجامعي تنافس فرقة كلية التجارة بجامعة عين شمس بعرض "المأوى" إخراج حسام سعيد .

ويدخل المسرح المستقل المنافسة بعرضي "بلا مخرج" إخراج أحمد فؤاد لفرقة صوفي للفنون الأدائية، و"مفتاح الشهرة" إخراج دعاء حمزة لفرقة اللعبة المستقلة .

المسابقة التي تحمل اسم الدكتور حسن عطية تكريما له، تم استحداثها عقب تخفيف الحظر الذي كانت الدولة فرضته تحسبا لتداعيات وباء كورونا، بهدف الاستفادة من قرار افتتاح المسارح للجمهور بنسبة حضور ٢٥ % ، و بعد أن حالت ظروف الطيران حول العالم دون مشاركة فرق عربية أو عالمية في الدورة بشكل حي والاكتفاء بالتنافس ضمن مسابقتي "مسرح الحظر" والعروض المصورة" من خلال تقنيات الـ"أون لاين".

عرضان مصريان ضمن ٩ عروض في مسابقة "مسرح الحظر"

انتهت لجنة اختيار عروض مسابقة "مسرح الحظر "من أعمالها ، أمس الأحد مستقرة علي اختيار تسعة عروض من بين 54 عملا تقدم صناعها للمسابقة من كافة دول العالم للمشاركة ضمن فعاليات الدورة 27 من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي المقرر انطلاق فعالياته 1 سبتمبر 2020.

اللجنة التي تشكلت من د. أسماء يحي الطاهر عبدالله ، المخرج تامر كرم ، الناقدة ليليت فهمي، الفنانين نورا أمين وصفوت الغندور، انتهت إلى اختيار عملين مصريين هما "بين السما والبيت" للمخرج حازم حيدر، و"في انتظار الشروق" للمخرج محمد الطايع،

ومن العروض العالمية اختيرت أعمال

- AntigoneNOW إخراج Margaret Laurena Kemp and Sinead Rushe United States (The United Kingdom, Japan, China, (Sigapore
- Forced Memories إخراج Emmanouela Vogiatzaki Krukowski Greece, Canada, Argentina, Sweden, UK, and France
- ROTAS 2020 Collectif ROTAS 2020 - Brazil, Switzerland, France, Germany, Spain, Egypt, India
- Liv Die X Vukallective إخراج Mark Antony Dobson South Africa
- [Mundo Novo [New World إخراج Carlos J. Pessoa - Portugal
- all that is.. إخراج Rob Dean - United Kingdom
- What You Will Project Curation – إخراج Ben Crystal - Canada, Czech Republic, India, Japan, Netherlands, United Kingdom, United States

وتقوم فلسفة مسابقة "مسرح الحظر" علي تقديم الأعمال التي حاولت تقديم حلول إبداعية في مواجهة تحدي إجراءات العزل والتباعد الإجتماعي التي اجتاحت العالم بسبب إنتشار وباء كورونا .

"مسافر ليل" يمثل مصر منفرداٍ ضمن ٩ متنافسين في مسابقة "العروض المصورة"

عرض مصري واحد تم اختياره للمشاركة في مسابقة "العروض المصورة" أحد المساقين التنافسيين علي المستوي الدولي في دورة هذا العام من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي المقرر انطلاق فعالياته 1 سبتمبر 2020.

لجنة المشاهدة والاختيار التي واصلت عملها علي مدار ما يقرب من الثلاثة أسابيع كانت انتهت من مشاهدة 172 عملا من بينها 96 عرضا مصريا، قبل أن تتوصل للقائمة النهائية للعروض التي ستتنافس علي جوائز المسابقة التي تتجاوز قيمتها المائة ألف جنيه.

وجاءت قائمة العروض المختارة كالتالي.. "النفس" إخراج دليلة المفتاحى - - -"تونس"، "مسافر ليل" إخراج محمود فؤاد صدقى "مصر"، Scenery of people okazaki Chiemi Fukumori "اليابان"، - Hamlet ur hamlet - اخراج Rubén Polendo " الولايات المتحدة الأمريكية"، watching ceci n'est pas de deax إخراج Ester Natzijl "هولندا"، Becoming butterfly إخراج Zsofia Berczi. "المجر"، Luocha Land إخراج Zhao Miao "الصين"، Unhowsed إخراج Deborah Leiser-Moore "أستراليا"، الجانب الآخر من الحديقة إخراج أسامة جلال "سوريا – لبنان"

وقد تشكلت لجنة المشاهدة من د.دينا أمين، د.هنادي عبدالخالق، والفنانين وليد عوني، عمرو الأشرف، محمدالهجرسي.

إعلان ورشة التدريب الصوتي لممثل المسرح

يفتح مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الـ 27 باب التقديم لورشة التدريب الصوتي لممثل المسرح مع د. نيفين علوبة، وسوف يتم تنفيذ الورشة بالقاهرة وسيتم تحديد المكان لاحقا , ويتم اختيار المقبولين بعد اجتياز مقابلة شخصية، وهي ورشة مجانية .

وتعقد الورشة والتي مدتها 5 أيام من الجمعة 4 سبتمبر إلى الثلاثاء 8 سبتمبر من الساعة 3 إلى الساعة 6 مساء .

يذكر أن د. نيڤين علوبة تخرجت من معهد الكونسيرڤاتوار قسم البيانو بمرتبة الشرف وسافرت علي منحة من الهيئة الألمانية DAAD للدراسة بأكاديمية هانوڤر للموسيقي والمسرح حيث حصلت على االدكتوراة في الغناء الأوبرالى وماچستير في طرق تدريس الغناء.

عادت الي القاهرة بعد أن غنت في ديار أوبرا عديدة بأوروبا وأصبحت عضو هيئة تدريس بأكاديمية الفنون وعضو بفرقة أوبرا القاهرة. وعلي مدار ثلاثين عاما، قامت ببطولة أهم الأوبرات الإيطالية والفرنسية والألمانية.

قامت بالغناء في محافل كبيرة مثل افتتاح دار الأوبرا الجديدة، إفتتاح قاعة المؤتمرات، إفتتاح مكتبة الأسكندرية وغيرها.

مثّلت مصر في مؤتمرات ومهرجانات بالداخل والخارج، و شاركت كعضو تحكيم في مسابقات للغناء المحلية والدولية في مصر وألمانيا وتركيا واليونان.

علي مدي سنين طويلة، نجح العديد من تلاميذها في الفوز بمسابقات دولية، والإلتحاق بديار أوبرا عالمية مثل السكالا بميلانو و أوبرا باريس ولندن ودوسلدورف وغيرهم.

في عام ٢٠١٣ قامت بتأسيس أول فرقة مستقلة للمسرح الغنائي "فابريكا"، و التى تدرب الشباب الموهوب على الغناء وفنون الأداء المسرحى، والتى تقدم تراث المسرح الغنائى المصرى والأجنبى مترجما إلى اللغة المصرية.

٩ عروض من "ذاكرة التجريبي" في الدورة ٢٧

انتهت لجنة مشاهدة واختيار فعالية برنامج "ذاكرة المهرجان" بالدورة 27 لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي 2020 , من اختيار تسعة عروض .

وقال د. علاء عبد العزيز سليمان - رئيس المهرجان ، ان عروض "ذاكرة المهرجان " ستكون متاحة لجمهور التجريبي2020 عبر قناته الرسمية علي "يوتيوب" وصفحته الرسمية علي "فيس بوك" وكذا علي موقع المهرجان " http://cifet.org " ضمن برنامج فعاليات الدورة التي تمتد من 1 وحتي 11 سبتمبر المقبل.

وأضاف أن اللجنة التي تكونت برئاسة د. محمد عبد الرحمن الشافعي، وعضوية د. محمد أمين عبدالصمد، وعمرو شرف، استقرت علي عرضين سبق تقديمهما في الدورة التاسعة عشرة للمهرجان هما " F**K Darwinاللعنة داروين" من إنتاج جمهورية الجبل الأسود، وبطولة الفنان المصري سيد رجب الذي حاز عنه جائزة أفضل ممثل، و" The Hungry ones - الجوعى" من إنتاج دولة أرمينيا.

ومن عروض الدورة العشرين اختارت اللجنة العرض الأوكراني"Lady Macbeth - الليدي ماكبث" ، والنمساوي " Cooper city - مدينة النحاس" ، والعرض الأذربيجاني" The Mask - القناع" ، وكذا العرض العراقي " تحت الصفر " الذي رشح وقتها لجائزة أفضل عرض متكامل، وحاز جائزتين في التمثيل وثالثة في السينوغرافيا .

بينما اختارت اللجنة من عروض الدورة الثانية والعشرين ثلاثة عروض هي الروسي" Hyperboarean - بداية الخلق" والإيطالي " Orpheus اورفيوس" وأخيرا الأردني " سجون" .

ورحلت صدفة بنت بعضشي.. رحلت سيدتي الجميلة

وداعا .. شويكار

رحلت عن عالمنا الفنانة المتعددة المواهب والمشهورة بالتمثيل الكوميدي و سيدتي الجميلة كما أطلق عليها البعض الفنانة شويكار عن عمر يناهز ٨٤ عاما (٢٤ نوفمبر ١٩٣٦ – ١٤ أغسطس ٢٠٢٠) وتركت لنا ميراثا فنيا كبيرا في (المسرح – السينما – الإذاعة - التليفزيون) وكانت بدايتها بالاشتراك في مسرحيات لفرقة أنصار التمثيل ثم جاءت فرصتها للعمل في فيلم حبي الوحيد أمام عمر الشريف ونادية لطفي وكمال الشناوي ، تتلمذت على يد كل من الفنان عبد الوارث عسر والفنان محمد توفيق ، وتم ترشيحها لتلعب بطولة مسرحية السكرتير الفني أمام السيد بدير ولكن لسفره المفاجئ لعب دوره فؤاد المهندس، ومن وقتها التحقت شويكار تلميذة في مدرسة الأستاذ. وقد نعتها وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم وجميع قطاعات وزارة الثقافة ، وفي هذه المساحة نرصد انفعالات عدد من النقاد والكتاب و الفنانين حول رحيلها.

جمال الفيشاوى

يقول الدكتور مصطفي سليم رئيس قسم النقد والدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية شويكار نجمة تلقائية جميلة كالزهرة اليانعة لها قبول وحضور، عندما تقف على خشبة المسرح لا يستطيع المتلقي إلا ان يتابع أدائها المتدفق المليء بالحيوية ليستمتع بالعرض المسرحي ، وفي السينما صنعت صورة جميلة للممثلة الكوميدية فهي فعلا جميلة الشكل ، وكانت بداية فهم شويكار كممثلة عند دراستي للماجستير حيث كان الموضوع عن المسرح

علاء قوقة: طاقة كوميدية جبارة، وصاحبة أدوار لا تنسى

وفاء كمالو: جزء من قوة مصر الناعمة ، أسهمت في تقديم الوجه المشرق للفن

مصطفي سليم

وفاء كمالو

الموسيقى وأشكال الموسيقى وكيف تكتب نصوص الأوبريت والدراما الموسيقية ، ووقفت كثيرا أمام النسخة الأمريكية من سيدتي الجميلة (My fair lady) والنسخة المصرية منها وحين قارنت بينهما وجدت أن النسخة المصرية نسخة عالمية بما تحتوي عليه من طاقة كوميدية عالية بشكل مذهل وغير متوقع خاصة و أن مسرحية ببجماليون للكاتب جورج برنارد شو المقتبس عنها المسرحية ليست بهذه الطاقة ، ويرجع هذا النجاح لتألق شويكار مع فؤاد المهندس، كذلك تراكمت خبراتها من مسرح التليفزيون . أضاف : لعبت شويكار أدوارا متعددة في المسرح منها على سبيل المثال انا وهو وهي وحواء الساعة ١٢ وانا فين وانت فين وغيرها ، والتقت في السينما مع فؤاد المهندس في الكثير من الأدوار الكوميدية مثل مطارده غرامية وشنبو في المصيدة وأخطر رجل في العالم وغيرها، كما أنها استطاعت أن تقبل التحدي في أدوار صعبة وغير كوميدية مثل الكرنك وغرام الأسياد وامريكا شيكا بيكا وسفاح النساء وغيرها ، واستطيع القول ان شويكار ستظل علامة في المسرح المصري وخاصة في الكوميديا، ولم يسد الفراغ الذي تركته الي الآن .

طاقة جبارة

ويقول الدكتور علاء قوقه رئيس قسم التمثيل بالعهد العالي للفنون المسرحية: الفنانة شويكار طاقة فنية كبيرة ، فهي من أهم وأجمل الممثلات في تاريخ فن التمثيل المعاصر في مصر ، مرت بمراحل فنية متعددة في أدائها التمثيلي ، في البداية قامت بدور «الفيدت» المحبوبة خاصة الفنان فؤاد المهندس فترة زواجهما، وقد استفادت وتعلمت منه الكثير فهو مدرسة فنية متكاملة خاصة في الكوميديا. أما المرحلة الثانية فكانت عندما بدأت في تقديم الكراكتير عندما قدمت دور صدفه بنت بعضشي في مسرحية سيدتي الجميلة فكانت توظف أدائها الكوميدي بشكل مميز وكانت تستخدم جهازها الصوتي بشكل رائع، وكانت تغني وترقص وتقلد على سبيل المثال فيلم مطاردة غرامية عندما قامت بتقليد المضيفات الباريسية والايطالية وغيرهما اما المرحلة الثالثة فعندما بدأت بتقديم أدوار الأم أو الجدة ومن الممكن أن نطلق عليها مرحلة الأداء التراجيدية على الرغم من أنه لا يخلو من بعض اللمسات الكوميدية وخاصة في التليفزيون . شويكار طاقة فنية جبارة .

*غصن الياسمين

وتقول الناقدة الدكتورة وفاء كمالو أن شويكار ليست فنانة عادية ، بل غصن من الياسمين يفوح عطرا وسحرا واندفاعات ،عندما تدخل تجربة الفن يرقص الكون ويتغير لون الأفق ، فهي طاقة من الفن والجمال ، تنسج الحب بالوعي لتمنح الوجود ضوء ويقينا وحرية ، وهى تمثل علامة فارقة في تاريخ المسرح المصري ، لا تزال أعمالها حية نابضة شديدة الوهج ..تقبل الطرح والاشتباك مع واقعنا الحالي... وهى جزء من قوة مصر الناعمة ، ساهمت في تقديم الوجه المشرق للفن الراقي الجميل ، حيث التقاليد العريقة والمثل العليا والقدوة الفنية ، فهي صاحبة تاريخ فني بديع مسكون بالوهج والإبداع والعطاء ، جمعت بين الموهبة والثقافة ، تمتد إنجازاتها عبر المسرح والسينما والإذاعة والتليفزيون وظل حضورها مشعا لأنها خرجت برشاقة من اطر الأساليب التقليدية الجامدة واتجهت إلى التجديد والبساطة والتلقائية وأثبتت أنها تستحق عن جدارة مكانتها المتميزة وسط فنانات المسرح والسينما العربية على المستوى الكوميدي والتراجيدي.

تابعت : شويكار فنانة من طراز فريد ، صاحبة موهبة خصبة وبصمات لامعة ، أداؤها الكوميدي يدفعنا إلى عشق الحياة ، وأداؤها التراجيدي يعزف على أوتار المشاعر ، تتميز بمقدرة السيطرة على الانفعالات ، بنعومة الانتقالات وجماليات ملامح الوجه والصوت ولغة الجسد، تلك الحالة التي تتضح أبعادها عبر المسرح وعلى الشاشات الكبيرة والصغيرة .. ترددت أصداء نجوميتها وشهرتها الواسعة عبر تجربتها الكوميدية الثرية التي ارتكزت على مفاهيم فنية مغايرة منحتها حب الجمهور العريض وثقته وتواصله الخلاق .

ويقول الشاعر والناقد محمد أحمد بهجت أن شويكار لم تكن الفنانة الجميلة الرقيقة المبدعة مجرد كوميديانة خفيفة الظل، ولا مجرد سيدة جميلة و جذابة فحسب و إنما كانت حالة فنية متفردة و غير مسبوقة في تاريخ المسرح و السينما. فقبل شويكار كانت السيدات اللاتي يبرعن في الأدوار الكوميدية كلهن من الشخصيات النمطية أو اللاتي يوصفن بالكراكترات مثل العظيمة ماري منيب الحماة أو العجوز المتصابية و العظيمات زينات صدقي أيضا في دور العانس الحالمة بالزواج و وداد حمدي الخادمة المستغلة خفيفة الظل و نجوى سالم في المسرح الفتاة الهائمة و المتعطشة للحب و غيرهن من أنماط ثابتة، و هناك نجمات أخريات تلعبن أدوار البطولة في الأعمال الكوميدية و لكن الضحك يخرج دائما من البطل الرجل ميمي شكيب و تحية كاريوكا مع الريحاني وماجدة و هند رستم و زهرة العلا و كيتي و غيرهن أمام إسماعيل ياسين ثم جاءت شويكار لتحقق معادلة جديدة لا يعرف لها مثيل إلا في السينما الأمريكية مع النجمة دوريس داي علي سبيل المثال التي كانت شديدة الجمال و الجاذبية و تتقن فنون الاستعراض و تبرع في أداء الأدوار الكوميدية، و حرصت شويكار علي عدم التقيد بشخصية واحدة و إن كانت ناجحة و مطلوبة، فالفتاة المتفرنجة التي لا تتقن اللغة العربية و تقول علي سبيل المثال شيء لا يصدكه عكل و موش معقولي و الحرامين و البوليسي ، هذه الشخصية تختلف تماما عن صدفة بنت بعضشي النشالة التي تريد أن تتعلم الاتيكيت و تندمج مع بنات العائلات حتي تتمكن من نشلهن . و بكل تأكيد كانت سيدتي الجميلة واحدة من أهم أدوارها و قبل فؤاد المهندس بمشاعره و أستاذيته أن تتفوق عليه شويكار في حجم الإضحاك و أن يفرش لها طوال العرض مساحات الكوميديا. أضاف: في حواء الساعة 12 كانت هي الطيف الذي يأتي من العالم الآخر حيث الصفاء و السلام ، تستفيد من كونها غير مرئية لتوليد مناطق جديدة من الكوميديا مع المهندس و عبد الله فرغلي ناشر رواياته ..و هي بنت الباشاوات و خالها قائد طابية و أمها قائد طابية في رواية أخري. و ابنة جزارة المدبح في فيلم المجانين في نعيم، و هي المعلمة صاحبة المقهى في فيلم الكرنك.. و

المرأة المنحرفة في دائرة الانتقام و صاحبة الشبكة المنافية للآداب في درب الهوى و الزوجة المغلوبة علي أمرها في أمير الدهاء و المرأة العجوز الحالمة بمستقبل و عالم جديد في أمريكا شيكا بيكا. هي بحق ممثلة قديرة و متفردة و موهبة كبيرة يصعب تكرارها .

وتقول الكاتبة رشا عبد المنعم أن شويكار ليست مجرد ممثلة مسرح عادية ، بل ممثلة من طراز فريد ومن ممثلات المسرح القلائل اللاتي كان لديهن شعور حقيقي بحرية الجسد ، فرغم أنوثتها البارزة في ملامح الجسد والصوت ، إلا أنها كانت تطوع صوتها وجسدها وفقا لمقتضيات الشخصية الدرامية وتتحرك على المسرح بخفة وتلبس للشخصية، فصدفة بعضشي فى أداءها الحركي والصوتي حين تصبح هانما لا تفقد تماما صدفة بعضشى ، بخلاف السيدة الدلوعة في أنا وهو وهى وبخلاف الهانم القلقة التي عانت من تاريخ القهر في أنا فين وانتي فين .

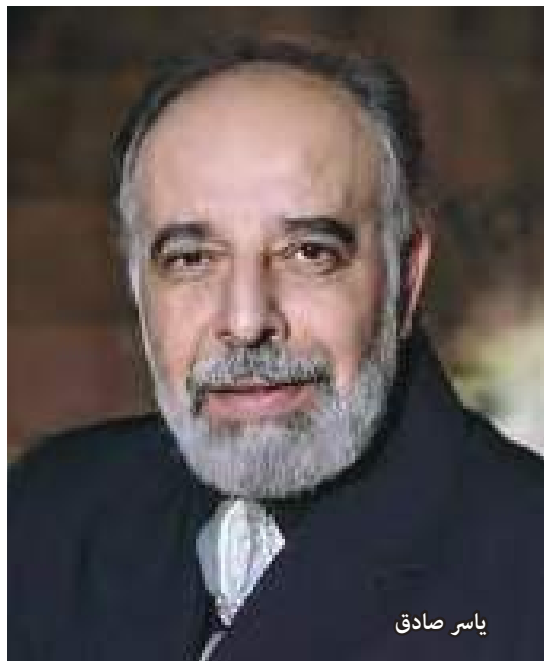
لعبت شويكار كل شخصياتها بوعى ظهر في أدائها الصوتي و الجسدي ، وكان جسدها الحر الواعي المسيطر على خشبة المسرح أهم ما ميزها.

رفض التكريم

ويقول الفنان والمخرج القدير أميل شوقي أنه ارتبط منذ الطفولة بالفنانة الجميلة شويكار والفنان فؤاد المهندس عن طريق الإذاعة والأغنية الشهيرة الراجل ده هيجنني. أضاف: وتربيت مسرحيا على مسرحياتهما حواء الساعة ١٢ وأنها حقا عائلة محترمة وغيرها ، شويكار فنانة من طراز فريد ، ولها تاريخ طويل في السينما والإذاعة ، كما أنها تعشق الفن وبسيطة في تعاملها . تابع : أذكر سنة ١٩٩٥ كنت أقوم بإخراج مسرحية حمام شعبي وكان يمثل فيها شقيقها الفنان أحمد شكري طوب ثقال و حضرت قبل بداية العرض لمشاهدته و كانت كل الكراسي مشغولة فأصرت أن تجلس على الأرض، وبعد مشاهدتها للعرض هنأتني وأثنت على العرض وقالت لو أن هذه المسرحية في القطاع الخاص لاستمرت في العرض ٢٠ عاما، ومنذ هذه اللحظة نشأت الصداقة بيننا . وفي المهرجان القومي للمسرح العام الماضي برئاسة الفنان أحمد عبد العزيز كنا نريد تكريمها لكنها رفضت وقالت لا أريد أن يراني أحد وأنا أتحرك على كرسي متحرك رحم الله الجميلة شويكار ورحم كل من سبقها .

وتقول الفنانة سوسن ربيع: شويكار فنانة كبيرة وجميلة ومحترمة ولها تاريخ فني كبير في المسرح والسينما والإذاعة والتليفزيون ، عملت معها في إنها حقا عائله محترمة، عشنا معا فترة كبيره وقد استغرقت البروفات ما يقارب سنة غير زمن العرض نفسه ،وكانت تحب أن نناديها بماما شوشو وكانت كريمة جدا تهدينا أشياء فخمة وثمينة ، وكانت تهتم بنا لدرجة أنها قامت بالمشاركة في اختيار ملابس شخصيتي في المسرحية ونزلت معي عند شرائها، و كان من حسن حظي أن سافرت معها دبي لتصوير مسلسل وكنت ادخل عليها في غرفة الماكياج وأقلدها في استعراض قلبي ياغاوي خمس قارات فكانت تضحك كثيرا، وبرحيل الفنانة شويكار

نبيلة حسن


ياسر صادق

ياسر صادق : تخرجت في مدرسة فنية كوميدية كبرى باسم فؤاد المهندس

مات كل كبار عائلتي المحترمة ، و قد تعلمت منهم ألا أخاف من الجمهور وكيفية الوقوف على خشبة المسرح واحترام المواعيد .

متفردة

فيما يقول الفنان ياسر ماهر: شويكار فنانة كبيرة ومتميزة ، استطاعت ان تصنع لنفسها مزيجا من العطر في أدائها التمثيلي، فكانت تؤدي الأدوار الكوميدية و الحزينة وتعددت أدوارها فقامت بتجسيد شخصيات بنت البلد و بنت الباشا وبنت الأمراء والبنت الغجرية النشالة ، كانت صاحبة أداء خاص جدا لا يجاريها فيه احد ولا تشبه فيه احد . كانت كل أدوارها علامات بارزة، وقدمت الغناء بشكل لافت للنظر ، وكانت من دعائم المسرح كذلك أدوارها في الإذاعة لا تنسى ، حتي قصة حبها للفنان فؤاد المهندس كانت شيئا متميزا ، حتي أنه بعد الانفصال كان

ياسر ماهر: صاحبة أداء خاص لا يجاريها فيه احد ولا تشبه أحدا

أميل شوقي

محمد أمين عبد الصمد

أميل شوقي: لم تحب أن يراها أحد على كرسي متحرك فرفضت تكريم القومي

يتواصل معها أبناء الأستاذ فؤاد، وكانت دائمة الحديث عنه بكل الاحترام ولا تنكر أستاذيته . شويكار كانت فنانة متفردة في كل شيء.

ويقول د. محمد أمين عبد الصمد الناقد والباحث والمشرف على الإدارات الفنية بالمركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية: تعد الفنانة شويكار رحمها الله أيقونة من أيقونات الفن المصري، أسهمت في تشكيل وجدان أجيال متتالية مسرحيا وتلفزيونيا وإذاعيا .. ورسخت بحضورها الطاغي الشخصيات الفنية التي أدتها بتلقائية وحضور لم يعتمد فقط على جمالها الشكلي ولكن دعم هذا بموهبة أصقلتها التجربة والمران وسط عمالقة التمثيل والإخراج، و كونت ثنائيا من أشهر الثنائيات الفنية في تاريخ الكوميديا المصرية مع الفنان الكبير فؤاد المهندس فكانت سلسلة من المسرحيات التي رسخت للكوميديا المصرية المسرحية الراقية وكانت (لازماتها) جزءا من مداعبات الحوار الجماهيري فيما بعد وقدمت العديد من الأفلام السينمائية المهمة، بوصفها ممثلة لا تعتمد فقط على جمالها مثل السقا مات . ودائرة الانتقام . وكلمني شكرا، وامريكا شيكا بيكا .

*مدرسة المهندس

ويقول الفنان القدير والمخرج ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية: الفنانة شويكار هي أيقونة المسرح المصري ، فنانة شاملة قامت بالتمثيل والغناء والرقص ، صاحبة الوجوه المتعددة بتعدد أدوارها وكذلك في فن الأداء التمثيلي ورصيد أعمالها محفور في أذهان جمهورها وفي ذاكرة الفن المصري ، ولم يحدث هذا إلا بالعلم وبذل الجهد . أضاف : الفنانة شويكار لم يكتن لها نصيب في الالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية، و التعلم على أيدي الكثير من الأساتذة، لكنها التحقت بمدرسة فنية كبرى صاحبها مبدع متميز يشار له بالبنان وخاصة في فن الأداء الكوميدي و هو فؤاد المهندس، صاحب المدرسة في التمثيل والإخراج، وقد تزوجا وكونا ثنائيا فنيا تميز عن الثنائيات الأخرى في فن التمثيل المصري كما في فن التمثيل عالميا، مسرحيتهما «سيدتي الجميلة» المأخوذة عن بجماليون إنتاجها عالميا باسم السيدة الحلوة (my fair lady) ولكن المسرحية المصرية ظلت علامة بارزة من علامات الفن العالمي وليس المصري فقط ، ليس من خلال الأداء التمثيلي او كم الكوميديا ، إنما لتميز جميع عناصر العرض المسرحي . أضاف: تركت مدرسة فؤاد المهندس أثرها على شويكار وكانت دائمة الاعتراف بذلك .

فيما تقول الدكتورة نبيلة حسن عميدة المعهد العالي للفنون المسرحية فرع الإسكندرية : لقد سعدت وشرفت بأن شاركت بالأداء التمثيلي معها في أكثر من عمل فني ، وقد لمست فيها الأم والأخت والصديقة، فهي لا تبخل على الإطلاق بتقديم النصيحة ، فكانت عندما تشاهد أداء تمثيليا غير مناسب تنصح بطريقة الأداء التي تناسب الشخصية حسب الموقف التمثيلي . وكانت ناصحا أمينا لكل من حولها . رحم الله الفنانة شويكارالتي كانت المثل في العطاء غير المشروط.

فيما يقول الفنان فتحي الجارحى : شويكار استطاعت ان تجمع بين نجومية المسرح والسينما والإذاعة علي نفس القدر والكفاءة، وقد تميزت بتعددها واختلافها بعيدا عن النمطية .. وارتبط نجاحها واسمها بنجم الكوميديا وأستاذ جيله فؤاد المهندس فكونامعا ثنائيا ارتبط به الجمهور وجدانيا لدرجة الحزن علي انفصالهما كزوجين.. قاما ببطولة روائع الأعمال المسرحية ومنها علي سبيل المثال.. انا فين وانت فين.. السكرتير الفني.. سيدتي الجميلة.. إنها حقا عائلة محترمة.. وفي السينما مطاردة غرامية وشنبو في المصيدة وإجازة بالعافية وغيرها ، وفي الإذاعة قدمت أيضا شنبو في المصيدة التي كانت من أهم المسلسلات الإذاعية الكوميدية التي عرضت في رمضان منذ سنوات طويلة ثم تحولت لفيلم سينمائي بنفس الاسم.

محمد بهجت : حالة فنية متفردة و غير مسبوقة في تاريخ المسرح و السينما

عبير لطفي

سامية حبيب

سامية حبيب : لم تحصل على حقها النقدي عن أدوارها السينمائية

موهبة كبيرة

وتقول الدكتورة سامية حبيب أستاذ النقد الأدبي بالمعهد العالي للنقد الفني أن شويكار ممثلة ذات موهبة كبيرة ، صاحبة مدرسة استطيع ان أطلق عليها مدرسة الأداء البسيط، المعبر عن الشخصية في جميع حالتها وتصرفاتها وتعبيراتها الحركية، باستخدامها الأداء الصوتي والإحساس لرسم وتجسيد الشخصية ، وكونت ثنائيا ناجحا مع فؤاد المهندس واشترك معهما الفنان عبد المنعم مدبولي كمخرج وممثل في بعض الأعمال فقدموا عروضا مسرحية نستمتع بها عندما نشاهدها مثل انا وهو وهي والسكرتير الفني وسيدتي الجميلة وغيرها . أضافت: برزت موهبتها الكوميدية مع نجوم الكوميديا في المسرح و السينما، فبجانب فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولي كان أمين الهنيدي ومحمد عوض ، وكان يكتب لهم مؤلفون لديهم حس كوميدي عال أمثال السيد بدير ويوسف عيسي ويخرج لهم في السينما فطين عبد الوهاب. ومن وجهة نظري لم تحصل على حقها النقدي في السينما فلها أدوار شديدة التميز في سلسلة أفلام كوميدية ، و في ادوارها التراجيدية مثل غرام الأسياد والباب المفتوح. في فيلم اعترافات زوج تشعر بمدي اهتمامها بالتفاصيل الفنية الدقيقة في طريقة رسم ملامح الشخصية، وفي المسرح كان من حسن حظي أن شاهدت لها عملين «روحية اختطفت» مع فؤاد المهندس وبوسي من إخراج عصام السيد و«الزيارة» مع محمود ياسين إخراج سمير العصفوري ، وفي الزيارة تكشف عن فن الأداء التمثيلي عندما تعود السيدة بعد مرور فترة من الزمن إلى بلدها التي طردت منها محملة بالمال لتنتقم، وبأدائها البسيط تجسد هذه الشخصية المركبة التي استخدمت نفس السلاح الذي قهرت به، في قهر غيرها . تابعت : كانت إنسانة وفنانة بسيطة ، أتمني من فنانات هذا الجيل أن يسيروا علي دربها ليس بالتقليد، فالأصل سيظل موجودا ولكن بالدراسة والمعرفة وبذل الجهد لحصد النجاح.

روح الشباب

فيما تقول الفنانة وفاء الحكيم مدير فرقة الشمس لذوي القدرات الخاصة: شويكار مثلت في الوسائط الفنية المختلفة المسرح والسينما والإذاعة والتليفزيون، وتميزت بأن عملت مع فنانين متميزين في الكوميديا أمثال فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولي، وكانت مدرسة فؤاد المهندس تعتمد على كوميديا الموقف وأحيانا الكوميديا الحركية، ومن هذه المدرسة جاءت إجادة شويكار حيث أنها بخفة ظلها كانت تجيد تجسيد دور السيدة المصرية، سواء كانت من الطبقة الشعبية او الطبقة البرجوازية ، وقد كانت تمتلك القدرة على ترك مساحة بين شويكار الإنسانة والشخصية التي تقوم بتجسيدها في محاولة منها لمعرفة كيف تستطيع تقديم هذه الشخصية، فكانت تستطيع أن تقدمها بشكل كاريكاتيري أو تسخر منها وهذه قدرة خاصة كانت تمتاز بها. أضافت: وبالنسبة لمدرسة عبد المنعم مدبولي فكانت تعتمد على جعل لكل شخصية لازمة معينه فكانت توظفها ببساطه شديدة فتخرج من جهازها الصوتي وتصل إلى إذن المتلقي مباشرة ليجد نفسه يرددها ويضحك عليها (شيء لا يصدقه عكل ، تبقى مش من مستوايا) كما تميزت شويكار عن الفنانات في جيلها بأنها كانت تعمل في مراحل عمرها المختلفة، وكان لكل مرحلة بريقها الخاص ، ولم تعتزل كي تحافظ على صورتها في نظر جمهورها. فكانت تعمل بحماس و طاقة الشباب فتنشر الحيوية والبهجة على العمل ، وبهذه المناسبة أستطيع القول أن جيل شويكار وما بعدها من أجيال تخطوا مرحلة الشباب ظلموا فنيا بسبب عدم اهتمام المؤلفين بالكتابة لهم كما سلم المنتج والمخرج لمكاتب الكاستينج اختيار الممثلين فأصبحوا يبحثون عن الأرخص ماديا وليس المناسب فنيا، ولذلك أصبحنا نري ما نراه على الشاشات من عدم الاهتمام، ومن هنا فقدت الصناعة المنتج ذو العين الفاحصة، صانع النجوم والمخرج المدقق المهتم بكل التفاصيل حتي لو كانت هامشية .

وفاء الحكيم

وفاء الحكيم: امتلكت القدرة على الفصل بين الإنسانة والشخصية التي تجسدها

فيما تقول الفنانة عبير لطفي رئيسة مهرجان ايزيس الدولي لمسرح المرأة: كنا ننوى تكريمها وهى على قيد الحياه في مهرجان إيزيس ، و لكن لم يسعفنا القدر نظرا لتأجيل المهرجان بسبب وباء كورونا ولم يكن تكريمها سيشكل أضافه لها انما أضافه للمهرجان. أضافت: شويكار ظاهره مسرحيه كوميدية شكلت مع الأستاذ فؤاد المهندس ثنائيا من أجمل وأبدع الثنائيات على المسرح وبعض التجارب السينمائية أيضا.

ولقد أسعدني الحظ بالحديث معها تليفونيا عدة مرات، وفى كل مره كان صوتها يبعث الحياه، لذلك صدمت عند سماع خبر وفاتها، ومع ذلك ستظل سيدتي الجميلة حيه معنا بأعمالها وسيرتها فهي التي استحوذت على قلوبنا.

تابعت : كنت أحب تقليدها كثيرا وأنا صغيرة فهي صاحبة المصطلحات والكلمات التي حفظناها، وعندما كنت أتحدث معها كنت أطلب منها أن تردد هذه الكلمات وكانت متابعة للحركة الفنية حتى أيامها الأخيرة، ودوده ومحبه للناس وفى النهاية أقول لها مع السلامة وستظلين معنا مثلما بقى معنا كل القامات الفنية التي رحلت ونصبر أنفسنا بمشاهدة أعمالهم

وينفرط من بين إيدينا الزمان

وداعا «سناء شافع»

فقدت الساحة الفنية والمسرحية واحدًا من كبارها الأربعاء الثاني عشر من أغسطس الجاري، وهو الفنان د. سناء شافع، الذي تنوعت مواهبه وإبداعاته ما بين التمثيل والإخراج والتدريس، وكانت بدايته مع المسرح حينما انضم إلى فرقة مسرح التليفزيون عام ١٩٦٢، بعدها التحق بفرقة المسرح العالمي، وقدم العديد من المسرحيات كممثل، وفور تخرجه من المعهد العالى للفنون المسرحية سافر «شافع» إلى ألمانيا الشرقية لاستكمال دراسته الأكاديمية، ثم حصل على منحة من وزارة الثقافة الألمانية للحصول على دبلومة فى الإخراج المسرحى والدراماتورج. كانت أولى تجاربه الإخراجية المسرحية بعد عودته مسرحية «اللى رقصوا على السلم» لفرقة المسرح الكوميدى، وأخرج عدة مسرحيات بعد ذلك فى مسارح الدولة منها «دون كيشوت» .تولى الفنان الراحل د. سناء شافع العديد من المناصب منها مدير مسرح الطليعة قام بتدريس مادتي التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وعين بالمسرح القومى وبأكاديمية الفنون، كما تولى منصب عميد المعهد العالى للفنون المسرحية فى الفترة من ١٩٨٧ حتى عام ١٩٩٠، ومن أهم أعماله السينمائية دور «رؤوف» في فيلم «حتى لا يطير الدخان»، ودور «إبراهيم» فى الفيلم التليفزيوني الشهير «فوزية البرجوازية». قدم أيضًا أعمالًا تليفزيونية كثيرة ومتميزة منها الزينى بركات وحضرة المتهم أبى وحنان وحنين وباب الخلق والصفعة وبعد البداية.

ورحل «سناء شافع» تاركًا بصمة فى حياة من عرفوه، لذلك التقت «مسرحنا» ببعضهم ليحدثونا عنه وعن ذكرياتهم معه.

إيناس العيسوى

أشرف ذكي

أيمن الشيوى

أشرف ذكي: تتلمذت على يديه فأسهم في تكوين اسمي

كانت البداية مع شقيقته مدير إدارة الرقابة على المسرحيات بالمصنفات الفنية هناء شافع التى قالت: والدي محمد سناء الدين محمود عبد الرحمن شافع كان من علماء الأزهر و أستاذا جامعيا بكلية دار العلوم، و»سناء» هو أخي الأكبر وتليه شقيقتنا «نادية»، وأنا الصغرى وهو يكبرني بـ21 سنة. التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وتفوق فيه ثم حصل على بعثة لألمانيا وحصل على الدكتوراه فى الدراماتورج، ثم عاد إلى وطنه وتقلد المناصب الأكاديمية إلى أن أصبح عميدا للمعهد ونائبا لرئيس الأكاديمية، وكان دائمًا حريص على أن تكون أدواره محترمه، ليكون قدوة لطُلابه فى المعهد، وكان يُحب الأدوار المُركبة، إلا أنه كان مُقلا فى أعماله لأن تركيزه الأكبر كان فى التعليم الأكاديمي، وتقريبًا 99% ممن يعملون فى الفن من تلاميذه.

وتابعت : كُنت صغيرة جدًا عندما التحق بالمعهد، والدتي رحمة الله عليها حكت لى أن والدي كان يرغب أن يلتحق «سناء» بالكُلية البحرية، إلا أنه صمم على التحاقه بالمعهد ، وكان والدي يرفض ذلك تمامًا، وكان شرطه الوحيد أن يتفوق ويصبح أستاذًا جامعيًّا حتى يكون له مكانة في المجتمع، وبعد تفوقه فى المعهد وسفره فى بعثه لألمانيا كان والدي فخورا به جدًا.

وأضافت «هناء شافع»: كان يزوره فى الفترة الأخيرة وقت مرضه كثيرون منهم د. فوزي فهمي الذي كان دائم الاتصال به لأنه صديقه منذ المرحلة الثانوية ، والمخرج الكبير جلال الشرقاوي كان أيضًا دائم السؤال عنه، بالإضافة إلى تلاميذه ومنهم المخرج أحمد السيد الذي كان يزوره دائمًا في المنزل، وبالتأكيد د. أشرف زكى الذى كان يعتبر الراحل بمثابة والده، وكان دائم السؤال عنه وعلى الأسرة ، وكان «سناء شافع» يعتبره ابنه و يُحبه جدًا، ومهما كان يحدث بينهما من خلافات في العمل، إلا أنه كان دائم الدعم له وكانت علاقتهما قوية جدًا.

وأضافت أيضًا «هناء شافع»: كان إنسانًا خلوقًا وبه نُبل نادر، دائم المساعدة والدعم لتلاميذه، يتعامل معهم بشكل ودود كأنهم أصدقاء على الرغم أنه كان قوى الشخصية جدًا وله هيبة، ولكنهم كانوا يُحبونه جدًا احترامًا وليس خوفًا منه، وكان متواضعًا وصديقا لتلاميذه، ونحن من عائلة محافظة وكبيرة جدًا، فابن عمى هو د. سامح مهران، الذي كان داعما له دائمًا، وكانت علاقتهما قوية جدًا. لقد فقدت الأخ والأب، وقد كان بمثابة والدي بعد رحيل الوالد رحمة الله عليه، وكان « يقول لي أنتِ ابنتى وأختي.

الأب والأخ والصديق

وقال الفنان د. أشرف ذكى نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون: بالنسبة لي كان هو الأب والأخ والصديق، وقد جلست أمامه تلميذا فى عامي الأول في المعهد العالي للفنون المسرحية، وكان لي الشرف أن تعلمت على يده، هو أحد الذين ساهموا فى بناء أشرف زكى، وأدين له بالفضل بعد «الله» سبحانه وتعالى، وقد فقدت مع رحيله الحضن الدافئ والجدعنة والرجولة، وكان لى الشرف أنه أستاذي وسيظل أستاذي ورمزًا كبيرًا في حياتى حتى وفاتي.

حدث ولا حرج

وقال الفنان د.علاء قوقة: د. سناء شافع قامة من القامات الفنية ومخرج له باع كبير وممثل له طله مميزة وأدوار متعددة مهمة، وقد تربينا على صوته فى الإذاعة وهو يُقدم أدوار الشر فى التمثيليات الإذاعية، وهو أحد الأساتذة المرموقين فى الأكاديمية، له منهج، وقريب جدًا من تلاميذه ومساعديه ويعتبرهم أولاده، وهو رقيق في التعامل وفياض بالحب مع الجميع، لا يفتعل أي أزمات ولا يدخل في أي صراعات ، لذا كان الناس يحبونه حبا شديدا.

مازن الغرباوى

علاء قوقة: كان يستعد لتقديم «القاهرة في ألف عام»، ولكن الجائحة أوقفت المشروع

وتابع «قوقة»: عملت معه فى مسرحية من إخراجه وهى «من يخاف فرجينيا وولف»، وهذا العرض لم أكن أعمل به فى البداية، ولكن عندما كان سيعرض فى مهرجان فاس للمسرح الاحترافي الدولي، والفنان أحمد فؤاد سليم اعتذر عن السفر فتم ترشيحي من بطلة العرض الفنانة منال سلامة، ومن خلال هذا العرض حصلت على أول جائزة دولية لي، أحسن ممثل في المهرجان، وأيضًا عندما كنت طالبًا اشتركت مع الفنان سناء شافع في أهم أعماله مسرحية «الشخص» ، وبعد حصولي على جائزة مهرجان فاس الدولي أطلق على لقب «بطل أعماله». كان للراحل مشاريع كثيرة يرغب فى تنفيذها، آخرها بدأه بالفعل وهو العمل المسرحى «القاهرة فى ألف عام»، ولكن الجائحة جاءت فتوقف المشروع ثم وافته المنية.

وتابع «قوقة»: سناء شافع كفنان سينمائي وتليفزيوني حدث ولا حرج عن جمال آدائه وقدراته التعبيرية، والغريب أنه لا يُشاهد أعماله بعد انتهاؤه منها، وحاولت أن أُناقشه أكثر من مره فى ذلك، فقال لى أنه لا يُحب نفسه وهو يُمثل، على الرغم من كل ما يُقدمه من إبداع، وقد كنت سعيد جدًا أن قبل وفاته بعدة سنوات أدى فريضة الحج، غفر الله ذنبه وتقبله وأدخله فسيح جناته.

صبحي السيد

إيهاب فهمي

صبحي السيد : تعلمت منه الإخراج المسرحى فاكتسبت تصميماتي أبعادها الدرامية

الفارس الذي ترجل

فيما قال د. صبحى السيد: رحمه الله كان أحد أهم الأعمدة التأسيسية، وقد تتلمذ على يديه أجيال من طلاب الفنون المسرحية، كان يمتلك المهارة والفراسة التى تجعله يكشف الطاقات الإبداعية فيمن هم أمامه، كما يعد من القلة النادرة المتميزة في تدريس الإخراج المسرحى ولولا أن تعلمت منه فن الإخراج المسرحى لما كانت لتصميماتى الديكور أبعادها التى أضيفت إلى الإبعاد الجمالية فقد كان لى الحظ أن أدرس على يديه أسس الإخراج ومنها تعلمت العلاقة بين الديكور وحركة الممثل وأبعاده والطراز الذى بحمله، كذلك كانت فرصة لفهم الفراغ المسرحى بشكل عملي وفى مرحلة الدراسات العليا كانت فرصة لفهم وتطبيق المناهج الإخراجية وإضافة عناصر العرض المسرحى.

وأضاف عينت معيدًا وكان عميدًا للفنون المسرحية، عهدته فارسًا نبيلًا محبًا لزملائه محفزا لطلابه، له بصمة واضحة فيما يقدمه لهم فى مراحل الدراسات العليا، من خلال نقاشاته الممتعة حول فهم وتطبيق فلسفة العمل المسرحى.

خسرنا ركنًا أساسيًا وهامًا من أركان العلم فى المعهد العالى للفنون المسرحية لا يمكن تعويضه نظرًا لتفرده فيما امتلك من ملكات وموهبة يندر أن يجود بها الزمان، رحم الله الأستاذ فقد كان يحظى بقيم إنسانية سامية ارتقى بها، فكنت تجده دائما ودودًا مبتسمًا يقف بجانب المستضعفين أمام القسوة والظلم، رحمه الله كان نموذجًا للفارس النبيل.

محبة تليق بفارس

فيما قالت الفنانة د. سميرة محسن: كان من أهم أعمدة المعهد، له مساهمات قوية فى التدريس، بالإضافة إلى أنه مخرج مسرحي متميز، وممثل كبير، في عزائه تجلى حجم المحبة الذي يحظى به، في كثرة تلاميذه وزملائه وهو ما كان يحدث فى المستشفى أيضا، لم تكن تستوعب عدد زملائه وطُلابه من كثرة لهفتهم عليه.

سميرة محسن

سميرة محسن : زواره في المستشفى و معزوه يعكسون مقدار المحبة التي كان يحظى بها

وأضافت د. سميرة محسن: كان أستاذا و مُربيا مُحبا لتلاميذه، لذلك نشعر بالألم ،بخاصةة أننا فقدنا ثلاثة أساتذة فى شهر واحد .

كذلك قال الفنان أيمن الشيوى: هو الأستاذ الأول، يسمح لك أن تختلف معه، أكاديمي محترم وفنان موهوب يجمع بين الممارسة العملية والدراسة الأكاديمية، ويسمح بالجدل والنقاش إلى أبعد الحدود، ومهما كان الاختلاف ، يتلقاه مبتسما وودودا ، وقد علمنا جميعًا قبول الآخر وأن لا نكون أُحاديي الاتجاه وكان يحتضنّا جميعًا، وكُنا جميعًا نُحبه على المستوى الإنساني والفنى.

وتابع «الشيوى»: كان إنسانا من طراز فريد قل أن يوجد، وقد عملت معه كمخرج منفذ فى عمل كان يُمثل فيه اسمه «السرك الدولي» من إخراج محمد صديق، وتم عرض العمل على مسرح البالون.

منهج خاص في التدريس

وقالت عميدة المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية د. نبيلة حسن: د. سناء كان أستاذا له طابع خاص في جميع أعماله، تتلمذت على يديه ، وكان قادرا على استخراج أفضل ما في كل طالب لديه، وكان يأخذ الموضوع بتحد، ويرى أن حتى الطالب الضعيف له مفاتيح يمكن ان تجعلنا نستخرج منه أفضل ما عنده، وقد درس لي فى البكالوريوس وأسند لي شخصية وضعتني أمام تحد كبير وهي شخصسة «فرجينيا» وكنت أرفض هذا الدور تمامًا، ولكن بعدما قمت به فرق معي جدا في تكويني كممثلة.

تفوقت على يديه

فيما قال الفنان إيهاب فهمي: الأستاذ سناء شافع كان أستاذًا لى فى المعهد العالي للفنون المسرحية، ومشروع التخرج كان معه، والحمد الله كُنت أول الدفعة عام 1994، و الفضل بعد الله يرجع لدكتور سناء شافع، و منهجه المسرحى المختلف ، فقد كان متجددا دائمًا ،كما كنا أصدقاء وعملنا معًا فى عدة أعمال منها :ألف ليلة وليلة والأب الروحي، عرفته أستاذًا وزميلا، والحمد الله أن آخر مرة التقى فيها بالجمهور كان فى المسرح القومي، حيث كان يُقدم رؤية تحليلية لمسرحية هشام عطوة، و منهج تشيكوف، وأحمد الله أنه كان معي خير الصديق والزميل والإنسان، وكان فنانًا عظيمًا بمعنى الكلمة.

وقال الفنان ياسر ماهر: سناء شافع كان مُخرجا متميزا وفنانا صاحب أداء ومدرسة خاصة، وهو من الأشخاص الذين قاموا بامتحاني فى معهد المسرح، وكانت أسئلته مُشجعه جدًا، أتذكر جيدًا أنه كان يعطيني الأسئلة شبه متضمنه الإجابة، وكان رجلا محبوبا جدًا وسط طُلابه، وتأثيره فيهم كبيرا جدًا كأستاذ، وكانت له علاقة قوية جدًا بوالدي رحمة الله عليه، وكان دائمًا يقول له «يا خال» لأن والدي قام بدور مهم فى حياته فى غياب ولى أمره .

حمل الراية

أما الكاتب والدراماتورج محمد جاد الله فقال: خسارة الدكتور سناء شافع على المستوى الفنى كبيرة، لأنه كان

ياسر ماهر

شخصية متميزة جدًا في قيمته الأكاديمية وقد كان يمثل الجيل الذي استلم الرسالة من الجيل الأول : أستاذ زكى طليمات وأستاذ جورج أبيض والأستاذ يوسف وهبى، وبوفاة سناء شافع نحن نخسر قامة من قامات الوصل فى تاريخ المسرح، وأتمنى أن يحمل تلاميذه الراية و يحملون رسالته ويكملونها، وهى حبه الشديد وإيمانه بعظمة وقيمة المسرح.

وتابع «محمد جاد الله»: بداية معرفتي بدكتور سناء شافع، عندما قمت بدعوته لحضور احتفالية 5000 سنة مسرح، والتى نظمتها مؤسسة بُناة السلام وتكريم فرقة المصراوية المسرحية، عن عرض «الشريعة المفقودة»، والرجل لم يتردد لحظة، وبالفعل جاء وهو مجهد وعنده امتحانات ، وبالفعل حضر وكرّم فرقة من فرق الهواة، اقتنع بها وأحبها

أيمن الشيوي : علمنا قبول الآخر وتقبل الاختلاف بروح منفتحة

وحب مخرجها الموهوب تلميذه الأستاذ خالد العيسوى، وكان سعيدا بأن يوجد مثلى يُعيد وظيفة الدراماتورج للمسرح المصري، ومن تلك اللحظة نشأت بيننا علاقة قوية جدًا، تحمل كل مودة واحترام.

فيما قال المُخرج مازن الغرباوى: د. سناء شافع رحمة الله عليه كان أستاذًا وأب وصديق عزيز، وكان قريب من الكل، وكان من أقرب الناس لى، نحن فقدناه وفقدنا قيمة فنية وإنسانية كبيرة، لم يكن مجرد أستاذ عادى فى حياتي، كان أبا مؤثرا فى حياتى الإنسانية والفنية، وكنت من المحظوظين الذين تخرجوا على يد هذا المبدع، وتعاملت معه عن قرب كأستاذ مشرف على مادة مشروع التخرج الخاص بى، وبعد التخرج امتدت علاقتنا وكان مُتابع لكل أعمالي، وسعيدا بكل الخطوات التى تخطوها، كان دائمًا يُسجل آراؤه فيديو، ولدى الكثير منها، وكان يرى أنني سأكون من «رجالات المسرح» المؤثرين فى الحركة الفنية فى مصر والوطن العربي، و كانت شهادته مسؤولية كبيرة تُحملنى طوال الوقت مسؤولية أكبر.

وتابع «مازن»: كُنت من المحظوظين أن كان آخر ظهور فني له معلقا على مسرحية «مشهور مش مشهور»، وعلى إسهامي المسرحى. بداخلي حزن كبير لفقده لن تستطيع الكلمات أن تُعبر عن فقدى لأستاذي وأبى وصديقي سناء شافع.

كذلك اتفق الفنان والمُخرج أحمد السيد، مع كل ما سبق من قيمة وقامة د. سناء شافع على المستوى الفني والإنساني وقال: كان من الأساتذة الكبار الأصليين، مثل سعد أردش وكرم مطاوع وجلال الشرقاوي، أول جيل عملوا فى المسرح بعد عودتهم من أوروبا، وكان «سناء» من وجهة نظري أذكاهم فنيًّا، وبعد رحيل الفنان كرم مطاوع، جعل المساحة أكبر أمام الفنان سناء شافع، الذى كان يُدرس مادة التخرج في معهد الفنون المسرحية، وكنا نلتقى به فى فصل دراسي واحد خلاله نكتشف مدى عبقريته، لذلك فإن أغلب علاقاته بتلاميذه تكونت بعد التخرج واستمرت بعد أن أصبحوا زملاء، كان يتعامل مع طُلابه في سنة التخرج على أنهم زملاء، وكان دائمًا يعطينا ثقة فى أنفسنا ويدعمنا.

وتابع «السيد»: كانت لديه القدره على الاستيعاب والاختلاف غير موجوده فى حياتنا ، كان مختلفا ومميزا، عملت معه

ياسر ماهر: عند امتحاني بالمعهد كانت أسئلته تتضمن الإجابة

فى معظم أعماله وكان يعتبرني تلميذه النجيب، وكان لديه مشروع يعمل عليه قبل وفاته وهو العرض المسرحى الاستعراضي الغنائي التاريخي «القاهرة فى ألف عام»، وهى احتفالية كبيرة تشارك فيها العديد من مؤسسات الدولة كالأوبرا والفنون الشعبية وقطاع الإنتاج الثقافي ووزارة الثقافة، كانت كُل القطاعات ستتحد فى هذا العمل، والعمل من أشعار إبراهيم عبد الفتاح، وكان هذا العرض بالنسبة لـ«سناء» بمثابة «حلم»، لأنه كان سيوحد مؤسسات وزارة الثقافة معًا، وهذا المشروع كان مشروعه الأخير، كان دائمًا يقول لى «أنا هاعمل هذا المشروع وأموت»، «لن أموت قبل الانتهاء من هذا المشروع»، ولكنه القدر .

كما قالت الكاتبة المسرحية رشا عبد المنعم: الصدفه جعلتني عضوة فى لجنة المسرح التابعة للمجلس الأعلى للثقافة فى وقت كان د. سناء شافع عضوا فيه فى دورتين متتاليتين، وهو إنسان يصعب وصفه، لأنه كان إنسانا جميلا جدًا وداعما حقيقيا ومهتما بالمتابعة الفنية والإنسانية، لم يكن يتعامل معنا على أننا أصغر منه سنًا وخبرة، و كان يتعامل معنا من منطقة إنسانية، نتبادل الأفكار والخبرات، منطقة ندية إيجابية، وكان متواضعا جدًا، ومهما كان مختلفا فى الرأي كان راقيا جدًا في إدارة الاختلاف، و كان ناصحا أمينا، لا يحول اختلافاته إلى صراع، بل كان مدركا تمامًا لفكرة أن الحياة وجهات نظر وأنه يجب أن نستمع إلى بعضنا البعض.

وأخيرًا قالت الكاتبة والناقدة والرقيبة في المصنفات الفنية منار سعد: د. سناء شافع كان أستاذى فى معهد الفنون المسرحية و للأسف علاقتي المباشرة به كانت أكثر فى فترة مرضه، وكنت دائمًا حاضرة مع عائلته، وكان رحمه الله إنسانا مُحبا للحياة وكان مؤمنا ، وهو ما جعله يقبل على فنه لآخر لحظة في حياته، وكان يستعد لأن يُخرج للنور مشروع «القاهرة فى ألف عام»، وهو أشبه بالأوبريت.

أصول ومناهج الفينومينولوجيا
في دراسات المسرح والأداء

تأليف: ستيوارت جرانت
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

نبذة مختصرة :

خلال العشرين سنة الماضية، كان هناك تنامي بطيء، ولكنه مثير، من العلماء والمتخصصين الذين يستخدمون مناهج الفينومينولوجيا في دراسة الأداء . وهذا من أعراض الرغبة في الهروب من المناهج النظرية التي تقلل من مكانة ابداع ومتعة وتجربة الأداء لكي تتبني الأساليب التي تسمح بالوصول الى مادية الأداء ومادته الفعالة . وفي هذه المقالة، أناقش قيمة وملائمة الفينومينولوجيا لدراسة الأداء، وتتبع بعض التطورات التاريخية الرئيسية، وتحديد الوضع الحالي للمجال، وشرح بعض نقاط المقاومة الرئيسية والإشارة إلى بعض الاتجاهات المستقبلية المحتملة . وتبدأ المقالة بملاحظة الأصول الفينومينولوجية للعديد من المناقشات الرئيسية في دراسات الأداء المتعلقة بالتجسيد والحضور والممارسة الفعالة . ويتتبع التطورات المبكرة في المجال . ويقوم بعمل مسح للإصدارات الحديثة والمجال الجديد والمثير للفينومينولوجيا التي يتم أداؤها باعتبارها صيغة في بحوث التجسيد .

المقدمة :

في عام 2006 كتب (فيث هارت Faith Hart) « لاستعادة مادية الأدوات والإضاءة وفراغ خشبة المسرح والملابس وبالطبع الجسم البشري نفسه ... تحول المنظرون والمتخصصون في المسرح الي الفينومينولوجيا بشكل متزايد . ويمثل مقال (هارت) عرضا من أعراض الإحباط المتزايد من هيمنة الأساليب الاستطرادية والسياسية لفهم المسرح والأداء ؛ المناهج التي تعوق الشيء في اهتمامه الرئيسي بالسياق الاجتماعي الذي ينبثق منه كتعبير عن بنية السلطة والنسق الثقافي في الدلالة . وتعبر ملاحظتها عن رغبتها في الهروب من المناهج النظرية التي تعوق إبداع ومتعة وتجربة الأداء وتبني الأساليب التي تسمح بالوصول الى مادية الأداء نفسه ومادته الفعالة . وكما سيتضح هنا، تعتقد (هارت) وكثير من الآخرين أن الفينومينولوجيا توفر ذلك .

علي الرغم من تهميش استخدام الفينومينولوجيا في دراسات المسرح والأداء في العقود السابقة، فإنها ليست جديدة . فهناك تاريخ متقطع للتشتت المنهجي والاختلاف النظري، تميز بمتخصصين منعزلين وأماكن نشاط مكثف ذات خصوصية مؤسساتية . وكما ذكرنا في الآونة الأخيرة، كان هناك تصعيد للنشاط، ولكنه لا يزال غير منسق ومبدد . وعلي هذه الخلفية، يهدف هذا المقال الي ثلاث مهام . أولا، يقدم تحليلا مختصرا للمناخ الفكري الذي بدأت فيه دراسات المسرح والأداء منذ الستينيات، ويدرس بعض الروابط والاختلافات في الطريقة التي تظهر بها الفينومينولوجيا وترتبط بذلك المناخ . ثانيا، يتتبع المسح التقريبي لتنوع الأفكار والأساليب والممارسات التي تشكل مجال الفينومينولوجيا عموما . ثالثا، يبدأ بفحص الأنماط الأصولية والمنهجية في استخدام الفينومينولوجيا في دراسة الأداء وفي العقود الحالية . وتجدر الإشارة إلى أن سردا كاملا للتشتت الجغرافي والتاريخي والتنوع النظري والعملي لمناهج الفينومينولوجيا في الأداء يتطلب مساعي جوهرية بمطالب كبيرة . وتحدث معظم الحالات في أماكن معزولة تحت سيطرة متخصصين ومؤدين مستقلين . ولم يحظ الكثير منها إلا بقليل من الانتشار من خلال الدوائر الأكاديمية والمنافذ الأخرى . وغالبا ما واجهت هذه المساعي مقاومة مؤسساتية . وأنا مشغول حاليا مع زملائي في البحث عن التمويل والتسهيلات لمحاولة جمع هذه المادة المنسية والمختفية . ونحن بصدد تكوين أرشيف للأعمال وفهرس للفنانين والمتخصصين الذين عملوا في هذا المجال ومازالوا يعملون . وأود أن أعتذر عن أي استبعاد وأرحب بأي معلومات عن أي عمل تجاهلته هنا .

وأود أن أشير أيضا في هذا السياق، إلى أن الموقف الذي أصفه في الجزء التالي، فيما يتعلق بالمقاومة الفعالة للفينومينولوجيا في مجال دراسات الأداء يتعلق بميل إلى الدراسات الأنجلوأمريكية للعلوم الانسانية، وهو ما أكده الزملاء، وأنه لا يمكن التمسك به في أوروبا، حيث غالبا ما تجتمع البنيوية وما بعد البنيوية والتقاليد النقدية الفينومينولوجية معا .

صعود السياسة واللغة كفلسفة أولى :

في أعقاب النشاط السياسي في الستينيات وفي سياق ازدهار الماركسية المتأثرة بفلسفات ما بعد البنيوية والتفكيكية وما بعد الحداثة والنسوية والسيميوطيقا وما بعد الكولونيالية، وقعت مدارس العلوم الإنسانية في الجامعات عبر أوروبا الغربية، ولاسيما في العالم المتحدث باللغة الانجليزية، تحت تأثير الفلسفة القارية التي أعيد تنشيطها . وقد أدي عمل مجموعة من المفكرين الفرنسيين في المقام الأول متأثرين بصعود البنيوية – ليوتار وفوكوه وبارت ودريدا وديليوز وايريجراي وسيزوس وكريستيفا وغيرهم – إلى إضفاء الطابع الثوري علي دراسة العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية . وخلال الثمانينيات والتسعينيات، هيمنت النظريات التفكيكية والسيموطيقية علي الأدب ودراسات المسرح والعلوم الإنسانية عموما، بينما أصبحت المفاهيم المنسوبة الي فوكوه والمفاهيم النسوية والنقد الايديولوجي هي أساليب الدراسة الأساسية في العلوم الاجتماعية . ونشأ مبدأ جديد هيمن عليه استعادة أسماء مثلت أنماطا متنوعة من الفكر، مثل لاكان وأرتو و بنيامين وسوسير . وقد ولدت دراسات الأداء في هذه البيئة . وبدأت في المناخ السياسي المزدحم في الستينيات، حيث كانت دراسة البعد السياسي في مسرح وأداء الطليعة في ذلك الوقت، ودراسات المسرح والأنثروبولوجيا، ولا تزال، غارقة في النظريات بعد الكولونيالية وفي التعددية الثقافية وبين الثقافية وعبر الثقافية ،

ولاسيما في البيئة الناطقة بالانجليزية .

هناك خيطان أساسيان متشابكان لقوة الدفع التي تتضمن هذه التطورات الفكرية. أولا، الاعتقاد المستمد من الماركسية بأن السياسة فلسفة أولى، وثانيا، الافتراض السائد بأولوية اللغة في كل شيء بشري . ولم يكن هناك مهرب من هذين المصطلحين في العلوم الإنسانية في فترة ما بعد الستينيات . فقد كانا مقدسين . وعلي الرغم من أن الفينومينولوجيا تقدم، عند الضرورة، معالجة مباشرة لمسائل السياسة واللغة، إلا أنها تهدف إلى مستوى مختلف من التفسير الأنطولوجي والأساسي . إذ تدعي الوصول إلى المستوى الأساسي – الترنسندنتالي للإدراك والفهم والموضوعية والوجود الذين يمكن تطبيقهم علي البشر . إذ تستفسر المعتقدات والأساليب السائدة في المناخ الفكري، والتي انتشرت بشكل متزايد في مؤسسات العلوم الإنسانية في مجال الناطقين باللغة الانجليزية، عن صحة المطالبات للوصول إلى هذه المجالات . في هذه البيئة رُفضت الفينومينولوجيا باعتبارها أصولية . إذ أن العمل الذي يهدف إلى البنية البشرية الأساسية لا يخدم المصالح السياسية المباشرة للمتخصصين والمؤسسات في أكاديمية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية الأنجلوأمريكية . وقد تأكدت من الزملاء في أوروبا، وبعضهم من المساهمين في هذه القضية، أن هذه الفروق ليست مستنتجة بوضوح وليست مرفوضة في محيطهم مثل الفينومينولوجيا كما هو الحال في عالم دراسات المسرح والأداء الناطق بالانجليزية . وهذا هو الفرق الذي يحتاج إلى المزيد من البحث والتوضيح .

ومرة أخرى هناك نقص حاد في المعرفة المباشرة بالفينومينولوجيا بين المتخصصين الناطقين باللغة الانجليزية في هذا المجال . فأغلبهم يصدرون أحكامهم علي أساس مصادر ثانوية تفسر باتلر ودريدا . ومن المؤكد أن هناك القليل من الوعي بالمدى الذي تكون فيه أعمال دريدا وباتلر بحد ذاتها فينومينولوجية، والمدى الذي يتأثر فيه مفهوم الأدائية بالتقاليد الفينومينولوجية . فآراء دريدا في اللغة والأدائية ومفهومه الأساسي عن اختلاف العالم الفينومينولوجي المفصل والدقيق، تنبع من كتاب هوسرل المبكر «بحوث منطقية Logical Investigations“ . وينبع مفهوم الأدائية عند باتلر مباشرة من ارتباطها بميرلو بونتي . وتشارك أعمال هذين الفيلسوفين في الحركة الأساسية للتقاليد الفينومينولوجية تجاه الاستفسار عن الافتراضات المسبقة لأسلافهم والسعي إلى تحقيق أساسية وجذرية المفاهيم والمصطلحات أكثر من أي وقت مضى . والاهتمام الرئيس في دراسات المسرح والأداء بالسؤال الجذري حول مفهوم الحضور كمصطلح أساسي في إمكانيته أو أنطولوجيته، هو أحد اكتشافات الفينومينولوجيا الكبرى . إذ يصبح الحضور ممكنا ودقيقا، وبشكل كامل، نتيجة لتقاليد الاستفسار الذي بدأه تعهد هيدجر الواسع بتعقيد فكرة الحاضر في كتابه « الكينونة والزمان Being and Time « . ومرة أخري، تعد تحليلات دريدا الفينومينولوجية الحادة هي الاستمرارية الجديرة بهذه التقاليد . علاوة علي ذلك، تنطلق مباشرة بروز أفكار الغياب، وانعدام الأساس، والمنظور، من الاكتشافات التي قدمها هيدجر كنتيجة طبيعية لتقديمه أفكار ديلثي Dilthy في الهومنيوطيقا إلى الفينومينولوجيا . ولا بد أن نلاحظ في النهاية أن تصدير دريدا للغياب يمكن أن يحدث فقط في استفسار يُجرى بعمق في سجل ترانسندنتالي ، وشكل أكثر إدراكا باعتباره أولا تفسيرا لمفهوم هيدجر في الانسحاب من المتاح vorhanden في وسائلية التركيز، وثانيا كتطوير لمفهوم العدم عند سارتر باعتباره أساس الوجود .

ويشير سايمون بايلي إلى تقاليد نقدية حاسمة، في دراسات الأداء الأنجلوأمريكية التي تطورت نتيجة لهذا المناخ . فيلاحظ، كمثال، أنه بالرغم من تناول أفكار فينومينولوجية مثل « الجسم « في دراسات المسرح والأداء، كان هناك إهمال نسبي للتحليل الفينومينولوجي للتجسيد . ومع ذلك، فان فقدان الوعي بالأصول الفينومينولوجية للمفاهيم الرئيسية أمر مفهوم . وكما ذكرنا، تنبثق دراسات الأداء من نفس البيئة الاجتماعية/ التاريخية مثل اندفاع النشاط الإبداعي والفكري في أعمال ما بعد البنيويين الفرنسيين . والعلم مع هدفه بشكل كامل، من نفس الأرض السياسية، ومستوحى من نفس القضية . ولا يزال هناك اتجاه في دراسات الأداء يناصر القضايا السياسية بدلا من دراستها و نقدها وتحليلها .

وعلي الرغم من هذه العقبات والمقاومات، التي تحملتها الفينومينولوجيا، وكما ستوضح هذه المقالة، فمن الواضح أنها تخضع لمقاومة . وقد أصبح صعود العمل الفينومينولوجي في دراسات المسرح والأداء جوهريا جدا بحيث لا يمكن رفضه علي أسس ايديولوجية . ويحتاج الي التوثيق والشرح . فدراسات الأداء تحتاج الي الالتفات الي الفينومينولوجيا لكي تفهم النظريات والمناهج والنتائج، وتؤسس تناول منهجي لها، وتسخير فوائدها بدلا من الإصرار علي رفضها الأيديولوجي غير الواعي .

الفينومينولوجيا كمنهج :

لا تكمن صعوبة تناول الفينومينولوجيا في العوامل النقدية الخارجية فقط . فهي في الأساس تضاريس وعرة ومتفرقة ومشتتة، وتفتقر إلى خط يسهل فهمها من خلاله . فهناك العديد من المناهج الفينومينولوجية المطبقة في مجالات الدراسة المتنوعة باستخدام طرق وأسس نظرية مختلفة، وغالبا ما تحمل القليل من التشابه الاصطلاحي والاتساق أو التماسك الواضح مع بعضها البعض . ولا تزال معالجة ميرلوبونتي الصريحة لهذه المشكلة قبل ستين عاما صحيحة . ففي مقدمة عام 1945 لكتابه « فينومينولوجيا الإدراك Phenomenology of perception“ يسأل " ما هي الفينومينولوجيا ؟ " . وربما يبدو غريبا أن يظل هذا السؤال يطرح لمدة نصف قرن بعد أعمال هوسرل الأولى . وتبقى حقيقة أنه ما يزال يجاب عليه في كل الأحوال . يلاحظ تنوع الأساليب والمناهج والأدوات الأنطولوجية والتعريف المتغير في أعمال هوسرل نفسه، وفي أعمال تلاميذه المباشرين، وفي إعادة التقييم الراديكالية عند هيدجر، ثم استعراضه المختصر للمجال بما هو عليه في بيئته الوجودية في منتصف القرن العشرين . وفي النهاية يتخلي عن البحث عن خيط موحد بين جميع أمثلة الأعمال التي تحدد نفسها علي أنها فينومينولوجيا، ويلاحظ أن الفينومينولوجيا هي أسلوب في التفكير وليست مذهبا أو منهجا . إنها إعادة تعلم النظر إلى العالم ومحاولة استعادة جميع علاقات التجربة المعاشة . وهذه الأفكار من ميرلو بونتي هي

صقل لتقييم هيدجر : " بالتالي يختلف مصطلح الفينومينولوجيا في معناه عن عبارات مثل «اللاهوت « وما شابه . وتحدد هذه المصطلحات موضوعات علومها وفقا للموضوع الذي تشكله في ذلك الوقت . فالفينومينولوجيا لا تحدد أهداف أبحاثها، ولا الموضوعات التي تتكون منها . وتدلنا الكلمة علي الكيفية التي يتم بها عرض ومعالجة ما يجب معالجته في هذا العلم .

وهذا هو الأساس الجذري لدعوة هوسرل للعودة إلى الأشياء نفسها . إذ تحتاج الفينومينولوجيا إلى ذلك المنهج من الفهم ولابد من تحديد مساره إلى أقصى حد ممكن من خلال مطالب الشيء قيد الدراسة . والنتيجة النهائية لهذا، كما أشار كثير من الوجوديين، هي محو التمييز بين الذات والموضوع في التمتع بالتجربة . ويؤكد هيدجر ذلك أكثر بتعريفة النهائي للفينومينولوجيا « السماح لذلك الذي يظهر نفسه بأن يكون مرئيا من ذاته بنفس الطريقة التي يظهر بها ذاته من ذاته « . وهذا هو المعنى المنهجي الملموس للعودة الى الأشياء نفسها . وفي التعارض مع التحليل النسوي الذي سينتج دائما علاقات قوة نوع الجنس التي ينطوي عليها الموقف، أو التحليل بعد الكولونيالي الذي سوف يثبت دائما ضعف القوة النسبي لمختلف الثقافات المعنية، أو التحليل السيميوطيقي الذي يفرض مخططات مسبقة لدلالة علي التحليل، تبحث الفينومينولوجيا عن الطريقة التي يقدم بها موضوع الدراسة نفسه، مع أخذ شروط الدراسة من موضوعها نفسه . ولن يكون العالم الفينومينولوجي ساذجا لافتراض أنه قادر علي إتباع نهج موضوعي بدون افتراض لظاهرة (مجرد اختيار الظاهرة من محيطها يعني وضعا معقدا للباحث) ولكن الدافع الأساسي للمنهج الفينومينولوجي، وهو العقيدة المنهجية المهيمنة، هي تعليق التحيزات والافتراضات المسبقة قدر الإمكان مع الاستمرار في التمسك والوضوح . وهذا هو الهدف الوحيد من الاختزال الفينومينولوجي . وهذه أيضا هي اللفتة الكامنة وراء تقديم هيدجر للهرمنيوطيقا في الفينومينولوجيا . فالهرمنيوطيقا هي تحديدا دراسة المعرفة التفسيرية المسبقة التي من الضروري أن تنطق لكي يكون لها معنى . وبهذه الطريقة تقدم الفينومينولوجيا تهدئة للعنف النظري المفرط في العديد من صيغ الاستفسار الأخرى . وهناك أيضا ضرورة أخلاقية في هذه اللفتة، بأنه في التعارض مع منهج نقد الأيديولوجيا الذي يسعى، في مواجهة المعرفة بأن كل الحقيقة هي ضمنا منظورية، إلى امتياز ايديولوجيات ووجهات نظر معينة، فان محاولات الفينومينولوجيا الدون كيشوتية بلا شك تجدد باستمرار بحثها للافتراضات المسبقة الخاصة بها بهدف يسعي الي المزيد من الوضوح، وان كان بعيد المنال في نهاية المطاف . وهذه هي فلسفة هوسرل باعتبارها فكرة لمهمة لا نهائية .

وعلي الرغم من تشتت وتفرق نظرية الفينومينولوجيا وممارستها، فهناك بعض المصطلحات والضرورات والميول التي يجب أن نتحملها من أجل تقديم ادعاء صارم بأن تظل فينومينولوجيا فضلا عن أن تكون أحد فروع علم النفس النوعي المتعددة أو أن تكون فلسفة تجريبية . والمصطلح الأول هو روح الاختزال الفينومينولوجي، والمصطلح الثاني هو أن تكون بحثا في القصدية أو التعيين، والمصطلح الثالث أن تكون هدفا لتوضيح المبادئ الأساسية . وبغض النظر عن هذه السمات الأساسية، تهدف الفينومينولوجيا الي توضيح الأبعاد الخفية للمسلمات، لكي تصف التجربة من داخل الممارسة والتعامل مع المسائل المادية والموضوعية والزمان والمكان والبنيات الأساسية ذاتها .

والاختزال هو النهج الأساسي في الفينومينولوجيا المنسوبة الي هوسرل . وهو يتألف، باختصار، من الاستغناء عن الافتراضات

المسبقة عن الظاهرة،بداية من وجودها وحقيقتها بشكل جذري . وللتبسيط، هناك ثلاثة مستويات أساسية للاختزال : 1) الاختزال الدنيوي، أو النفسي الذي يتم فيه وصف التجارب الظواهر المعاشة في العالم كما هي معطاة، بعد اختزال الافتراضات المسبقة باعتبارها تعريفات وتصنيفات مستلمة . 2) الاختزال الترنسندنتالي أو الفينومينولوجي، حيث يتم المزيد من الاختزال للبيانات المختزلة للوصول الي عناصرها الفلسفية الأساسية، 3) الاختزال التخيلي الذي يتم فيه اختزال الظاهرة المتغيرة والتي نواجهها في العالم من خلال عمليات التبديل الحر في الخيال حتى ثباتها . فتركيبة اللعب المختلفة والخلفيات والأقواس وتعليق الأحكام التي تُمارس في الاختزال تخر عالم الفينومينولوجيا من التوجه الطبيعي الذي يصادفه دائما ويتيح له الدخول الي الموقف الفينومينولوجي حيث يتم الكشف عن البنيات التأسيسية الكامنة . وعلي الرغم من أن الاختزال قضية مستمرة في تاريخ الفينومينولوجيا، مع الاستغناء عن مصطلح هيدجر بالكامل، فان ليفيناس يعيد تنشيطه من جديد، ويزعم ميرلوبونتي أن الدرس الأكثر أهمية الذي يعلمنا اياه الاختزال هو استحالة الاختزال الكامل، اذ يظل دافع الفينومينولوجيا هو الكشف عن الهياكل التأسيسية الكامنة من خلال تنحية المسلمات.

وبالمثل، خضع مصطلح القصد الأساسي الي العديد من التفسيرات والتنقيحات طوال تاريخ التقاليد الفينومينولوجية . ادعى هوسرل أن تحليل العلاقة القصدية بين الذات وموضوعها (noetic-noematic – أو ما يتعلق بالفكر وموضوعه) هو أحد أهم مهام الفينومينولوجيا . وزعم كل من هيدجر وسارتر أن القصد أو التوجه نحو الأشياء كان أهم لحظات التسامي الإنساني الأساسي . وقد وضع ميرلوبونتي مبادئ هوسرل في كتابه « الأفكار « في الجزء الثاني، وحول القصد الي بنية من الارتباطات الجسدية مع العالم، من خلال مفاهيم القصدية الفعالة والمنحنى القصدي. والقصد الفعال أكثر جوهرية من بنية الفكر وموضوعه التي من خلالها تملك الذات موضوعاتها . انها تعكس من حولنا ماضينا وستقبلنا وبيئتنا البشرية وحالتنا النفسية والأيديولوجية والأخلاقية، وتؤدي إلى وحدة الحواس والذكاء والحساسية والحركة . ومساهمة ميرلو بونتي الرئيسية الأخرى في تاريخ القصد هي مفهومه عن القصد الحركي . فالحركية عنده هي القصد الأساسي . ولأنها قصدية جسدية فلا بد من تفسيرها باعتبارها « قدرة فضلا عن أنها معرفة « . فلم يعد الإدراك معرفة الأشياء فقط، إلا أن الحركة هي تفكير بالحركة، أو أن الحيز الجسدي هو حيز متصور أو ممثل « . " فتجربتنا الجسدية في الحركة ليست حالة معرفة خاصة : انها توفر الوصول إلى العالم والشيء ... الذي يجب الاعتراف به باعتباره أصيل وربما أساسي . فجسمي له عالمه، أو يفهم عالمه، دون الحاجة الى الاستفادة من تموضع وظيفتي الرمزية .

أطيل مع ميرلوبونتي أكثر من علماء الفينومينولوجيا الآخرين لأن أعماله كان لها تأثير مهم الفينومينولوجيين المتخصصين في الأداء، في المقام الأول، من خلال تركيزه علي الجسم .

ومن بين الوجوديين الآخرين، يهدم دوفرين التمييز بين الذات والموضوع، مشيرا إلى ارتباطهم الجوهري ... في اتصال أصيل لم تعد فيه القصدية هدفا أو مجرد «قصد تجاه» بل مشاركة ... ليست واعية فقط بل انها تربط ذاتي معها في فعل التواصل ... فنحن نتعامل بالأحرى مع اكتساب الألفة والمودة .

يأخذ ليفيناس هذه الحركة إلى أبعد من ذلك، إلى القصدية الغامرة التي تعاش منها الأشياء . وفي وقت لاحق من حياته المهنية، افترض عدم قصدية القصدية **non-intentional intentionality**، حيث يفترض غير المفترض **unpositable**، ما قبل وما بعد القصدية، السياق المظلم للعالم الموضوعي، الذي لا يمكنه الا أن يخطئ، في محاولته لأن يتضح للفكر القصدي الانعكاسي . وفي عالم المسرح والأداء حيث يكمن المحتمل، في رأي لفيناس، في قتامة المسكوت عنه، لم يخدش التفكير في السياق المظلم سطحه .

وبرغم الاختلافات في المواقف والمفاهيم في تاريخ القصدية الفينومينولوجية، فجميعهم اشتركوا في سمات معينة . وهي

بنيات علاقات البشر بعوالمهم ؛ إذ تحركوا في اتجاه التفسيرات الأساسية ؛ وحاولوا توضيح الافتراضات المسبقة المسلم بها . وهذه هي مبادئ الفينومينولوجيا الأساسية .

وهناك مفاهيم فينومينولوجية أخرى تقدم وعدا بدراسة الأداء . ففكرة المتلقي عند دوفرين في كتابة « فينومينولوجيا التجربة الجمالية » وه نص حيوي في فهم المتفرجين . ان تاريخ الذاتية المشتركة المأخوذة من كتاب هوسرل « الاختزال الفطري Primordial reduction " للشخص الآخر وفكرته عن " الذاتية المشتركة المفتوحة "، وفكرة سارتر عن نشأة الذات كموضوع للآخر، وفكرة «بين الجسدية intercorporeality" عند ميرلوبونتي، و " المواجهة face-to-face" عند لفيناس، تقدم طرقا جديدة لفهم الذاتية المشتركة في الأداء وجوهرية الأداء بالنسبة للإنسان . ويكتب الفيلسوف الألماني جيرنوت بوهمي، في عمله المترجم حديثا عن فينومينولوجيا الغلاف الجوي، بشكل مطول عن العرض المسرحي . وتكتب سوندرا فرالي عن التوازي بين أعمال رقص البوتوه والفينومينولوجيا اليابانية . والأهم من ذلك أن الفينومينولوجيا، مثل الأداء، هي المقام الأول ممارسة وليست مجموعة من الأفكار أو المفاهيم . ويهتم جان باتشوكا خصوصا بأولوية الممارسة، إذ يزعم أن كل إدراك يحدث في النهاية من خلال الحركة . وتقدم أعماله في التجسيد والذاتية المشتركة والحركة، ثروة من المصادر الكامنة في دراسة المسرح والأداء . فهو يضع في المقدمة الفينومينولوجيا كممارسة للتفكير في مستويات التجربة من داخل التجربة . وفي هذا، تشارك الفينومينولوجيا في زمانية أدائية جوهرية . فهي نموذج البحث والتحليل الذي يزعم قدرته علي المشاركة في وصف التجربة وفهمها في لحظة ظهورها . ويقدم ميرلو بونتي ذلك علي النحو التالي : « العالم الفينومينولوجي ليس هو تقديم التعبير عما هو موجود مسبقا، بل تعنى بوضع الوجود « . فالفلسفة ليست انعكاسا لوجود مسبق، ولكنها مثل الفن، بل هي فعل تقديم الحقيقة للوجود . وربما تكون هذه هي وجهة النظر الأكثر ثباتا لمصدر جاذبية المؤدين ودارسي الأداء . أولا، تهدف الفينومينولوجيا الي أن تكون مشاركة كاشفة في لحظة التجربة نفسها . فهي تميز نفسها مؤقتا باعتبار أنها تقسم الفعل أو النطق الي لحظة ظهوره . واللحظة الأدائية هي النطق الذي يفعل ما يقول، وانهيار الفعل والمعنى . وتعد الفينومينولوجيا بالوصول الي هذه اللحظة الأدائية، كتلميح منهجي في لحظة الظهور، والتحدث من واقع التجربة، وفتحها وتأملها من جديد . ثانيا، توضح هذه البنية الفينومينولوجيا باعتبارها فعل أدائي في ذاتها : فهو منهج متورط في مؤامرة الظهور، مما يجعله أداة قوية لتحقيق الفهم القوي لمسألة أنطولوجيا الأداء التي ثار الجدل حولها وأسيء فهمها كثيرا .

الفينومينولوجيا في دراسات المسرح والأداء :

علي الرغم من العقبات وسوء الفهم، فان الفينومينولوجيا لم تستمر فقط، بل إنها أحدثت الي حد ما انفجارا في العلوم الإنسانية عموما، ولاسيما في دراسات وممارسات التجسيد في المسرح والأداء . وقد أشارت هذه المقالة الي بعض التفسيرات عن سبب ذلك، ولكن النظرة العامة الأكثر شمولا عن المجال كما هو عليه الآن وكما تطور، سوف تساعد في تقديم صورة أكثر تفصيلا وأكثر تماسكا . وأؤكد ثانية أن هذه لا يمكن أن تكون نظرة شاملة . بل هي بداية، وربما فكرة مختصرة، لمشروع أكثر جوهرية، يدعو بمزيد من الإلحاح إلى الاضطلاع به.

تاريخيا يتميز نمو منحنى استخدام الفينومينولوجيا في دراسات الأداء بلحظات نشاط متفرقة ومشتتة منذ الستينيات الي منتصف التسعينيات، وانتشار سريع خلال القرن الجديد . تنشأ بعض الأعمال من البحوث الفينومينولوجية المرتبطة بالأداء، ولكن الكثير من الأعمال الأخرى تعتمد علي مفاهيم ومناهج الفينومينولوجيا في سياق استفسارات أوسع . وسوف نشير فيهذ المقالة الي بعض الأعمال والاتجاهات الهامة التي تحاول فهم هذا الاتجاه الحالي . وكما قررنا فعلا، فان هذا المسح الموجز سوف يكون شاملا . فأعمال الفينومينولوجيين في دراسة الأداء متناثرة، ولا يوجد كيان مركزي لنشرها، والكثير منها عملي، مما يترك القليل من التوثيق.

أقدم عمل فينومينولوجي في دراسة الأداء هو كتاب ماكسين شيتس جونستون "فينومينولوجيا الرقص " Phenomenology of Dance 1966 . وقد كانت شيتس جونستون دائمة الحضور في تطبيق الأساليب الفينومينولوجية علي الأداء . وفي هذا العمل الرائد بدأت التزاما طويل الأمد بتطبيق الفينومينولوجيا في دراسة الرقص التي تتمحور حول مصطلحات الحركة النوعية والقدرة على الإحساس بالحركة ووضعها بالنسبة للفهم الإنساني والدور الأساسي للرقص من منظور تطوري للتجسيد . وقد حافظت علي مخرجات ثابتة من الأعمال التي تتعامل مع التحليلات التجريبية للرقص واستشعاره وأساسيات الحركة لجميع أشكال الإدراك والمجتمع . ومع ظهور عملها الرئيسي « أولوية الحركة The Primacy of Movement" رسخت شيتس جونستون نفسها كأحد أبرز علماء فينومينولوجيا الأداء الناطقين بالانجليزية . وبسبب تأثيرها من جانب وبسبب الاهتمام الشديد بالرقص، تم تناول الفينومينولوجيا في دراسة الرقص أكثر من أي نوع آخر من فنون الأداء . وقد ألهمت شيتس جونستون الأجيال التالية من علماء الرقص الذين يكتبون عن الفيسيولوجيا العصبية للرقص، والجسد في المكان، وتصميم الرقصات وفلسفة الرقص . وقد أدى الربط بين الفينومينولوجيا والرقص الي اصدار عدد خاص من المجلة عن الرقص بعنوان « الفينومينولوجيا والعلوم الادراكية « وعلاقتها بعلم الادراك .

وفي كتاب « توقعات كبيرة في غرف صغيرة Great Reckonings in Little Rooms" يبدأ برت أوستاتس في كتابة وصف نقدي فينومينولوجي بمعنى أنه يركز علي نشاط صناعة المسرح نفسها من بين مواده الأساسية : الكلام والصوت والحركة والنص .. الخ . وقد تجنب ستاتس صراحة مهمة تقديم فينومينولوجيا كاملة في المسرح، من خلال دراسة علمية أكثر شمولا بكثير في كل جوانب المسرح، وقد فضل التركيز علي وجهة نظر الممثل في علاقته مع الأداء والنص والجمهور . وكما بشرنا عمل شيتس جونستون باهتمام كبير بالفينومينولوجيا في الرقص، فقد كان عمل ستاتس مقدمة الي سلسلة بارزة من دراسات فينومينولوجيا التمثيل .

ويتخذ بروس ويلشير منهجا فينومينولوجي لقضايا الذات والجمهور والحدث المسرحي والأداء اليومي في كتابه « أداء الدور والهوية : حدود المسرح كاستعارة Role Playing and Identity : The Limits of Theater as Metaphor " . ويعد كتابه أول عمل فينومينولوجي في القضايا الرئيسية لدراسات الأداء .

ويمزج ستانتون جارنر مسائل التجسيد والأدائية والمكانية في كتابه الذي صدر عام 1994 بعنوان « مساحات جسدية Bodied Spaces" . فهو يخاطب مسرحيات وعروض بعينها من دراما القرن العشرين مع تأكيد علي " الإدراك والجسدية . فهو يخاطب صراحة هيمنة ما بعد البنيوية في العلوم الإنسانية في التسعينيات، وحذر من الجفاف التحليلي الذي يفقد الصلة مع النزعة الجسدية الإنسانية ومخاطر فقدان الحيوية التي يضعها المسرح في المسرحية.

ومنذ هذه الأعمال الرائدة كان هناك تسارع بطئ للأعمال الفينومينولوجية خلال الأعوام الأولى من القرن الجديد . إذ تتناول أليس راينر أنطولوجيا الأداء من خلال فينومينولوجيا نماذج الفعل . وطبق سايمون كرتشلي الفينومينولوجيا علي أسئلة الكوميديا . ويستخدم جان مرازيك و بنيامين فيزلر المنهج الفينومينولوجي لاكتشاف المسائل ما بعد الكولونيالية والعرق في مسرح العرائس . وتقدم سوزان كوزيل الفينومينولوجيا في العلاقة بين التكنولوجيا والأجسام في الأداء . ويتخذ كل من هيلينا جريهان وسايمون بايلي مناهج مختلفة في تطبيق المفاهيم المنسوبة الي لفيناس في الأسئلة الأخلاقية للأداء . ويلمس عمل بايلي المسائل المؤثرة التي اكتشفها مارتن ويلتون في كتابه « الشعور بالمسرح Feeling Theater « . ويستخدم ويلمار سوتر وكريستين لانجيليه الفنينومينولوجيا للدخول الي عالم الجمهور الخفي . وهذه الأعمال هي قمة جبل الجليد في عدد متزايد من الإصدارات من جيل جديد من علماء دراسات الأداء المهتمين بإعادة تقييم جدارة الفينومينولوجيا في دراسات الأداء .

ويتزايد استخدام الفينومينولوجيا في دراسة الأداء بوضوح بين العلماء الشباب . ويبدو أن هناك نوع من التحول بين الأجيال . فقد تأسست في عام 2011 جمعية للفينومينولوجيا في دراسات الأداء . وقد اجتذبت دعوة الاهتمام الأولى حوالي مائة استجابة من طلاب الدراسات العليا في مواقع شبكة الانترنت لمؤسسة الأداء تكشف عن أن هناك عدد كبير من أطروحات الدكتوراة الحالية في هذا المجال .

المستقبل :

اهتمت دراسات الأداء بعمق بدراسة الأجسام التي تتحرك في المكان . والفينومينولوجيا هي الموقع الذي يضع دراسة الجسم في المقدمة باعتباره مركزا للتجربة . وهناك قرن من الكتابات الفينومينولوجية عن التجسيد التي لم تطبق بالكامل حتى الآن علي دراسات الأداء . والسبب الأساسي في ثبات الفينومينولوجيا وازدهارها هي قدرتها تقديم نتائج العالم الحقيقي للباحثين والكتاب والمؤدين علي السواء . فالفينومينولوجيا تحاول بفعالية مقاومة اعباء النظرية أو المخططات المسبقة في مجال الدراسة . فهي تهدف تحديدا الى المحافظة علي الوعي وتأجيل الافتراضات النظرية المسبقة وتحاول حصر تأثيرها علي فهم المعطى من موضوع الدراسة . وهذا التوجيه نحو البقاء في العالم أمر أساسي لفهم ممارسات الأداء والتجسيد . ومادام العلماء والممارسون يحافظون علي الاهتمام بمادية الأداء، مع اكتشاف وشرح تجربة كل من المؤدي والمتفرج، مع الأجسام في الأماكن، فسوف يستمر الاهتمام بالفينومينولوجيا في النمو والمناهج المتعددة، والنظريات التي تنشئ التضاريس المتعددة لمهمة هوسرل التي سوف تستمر بالنسبة للعلماء والفنانين في المسرح والأداء .

.....

ستيورات جرانت يعمل أستاذا في جامعة موناش في ملبورن باستراليا . وهو متخصص في فلسفة الأداء . وأهم أعماله "الجمهور والضحك والإيقاع والمكان". وهو مؤسس لجمعية الفينومينولوجيا في دراسات الأداء .

نشرت هذه المقالة عام 2012 في مجلة Nordic theater studies vol.24 .

أعضاء فرقة الطليعة

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (٢٨الأخيرة)

فرقة الطليعة ونهاية أول معهد مسرحي في مصر

سيد علي إسماعيل

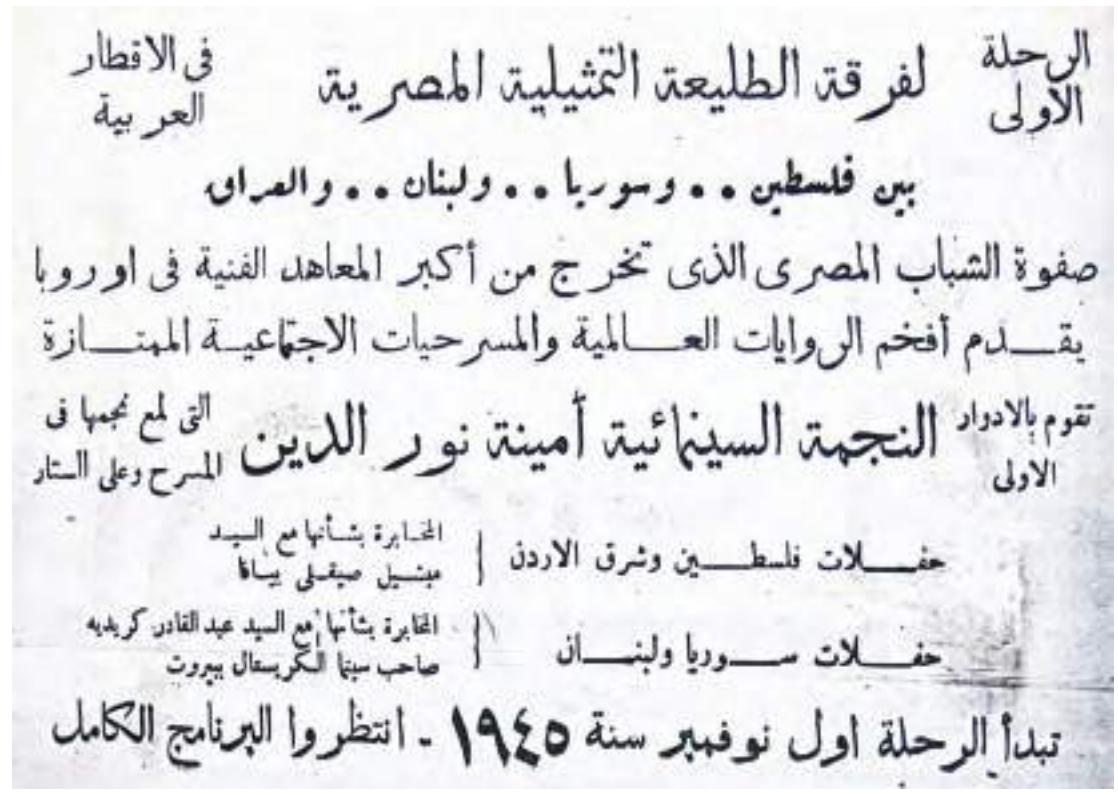
أوضحنا في المقالة السابقة أن معهد التمثيل بالفرقة القومية، أصبح في مهب الريح، بعد أن عادت بعثته بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية، وهي الحرب التي ما زالت مندلعة!! كما أوضحنا مأساة طلاب المعهد ممن لم يسافروا في البعثة، حيث ضاعت آمالهم، وانقطعت أرزاقهم، فلا هم طلاب بعثة، ولا هم طلاب معهد، ولا هم ممثلون في الفرقة، ولا هم مدربون فيها!! هؤلاء الطلبة، انضم إليهم بقية الطلاب المهمشين، ممن لم يسافروا في البعثة، ولم يستمروا طلاباً في المعهد، وارتضوا بأدوار الكمبارس في بعض عروض الفرقة القومية، دون أن تتوفر لهم أية فرصة لأخذ أدوار مهمة في أية مسرحية!! كل هؤلاء اجتمعوا على رأي واحد، ورفعوا به مذكرة إلى خليل مطران، نشرتها جريدة «أبو الهول» وقالوا فيها:

«والدنا البار حضرة صاحب العزة مدير الفرقة القومية .. نحن أبناؤك خريجو معهد فن التمثيل، الذين نشدتم فيهم نواة النهضة المسرحية، التي تستنفذون في سبيل تحقيقها جهدكم الجبار، وترهقون من أجلها صحتكم الغالية. إننا لنشعر بفخر إذ أثبتنا صدق نظرتكم فينا، بأن قطعنا بتوفيق الله أول وأشق مراحل الفن الإعدادية والاستكمالية، بفضل رعايتكم وحسن توجيهكم. لقد تعهدتم النبت فارتوى، ونما فاستوى. ولم يبق للمسرحة إلا أن تثمر. وقد حان وقت الجني والقطاف ولكن .. وقد التحقنا بالفرقة القومية، وطبيعة الحال فيها أن يقوم مخصوصون من ذوي الأسماء المعروفة بالأدوار الأولى، فلم نجد في الميدان متسعاً لنا ولن نجده أبداً. ولما كنا حريصين كل الحرص على ألا يُصدئ الركود حماستنا، ويُذبل يانع استعدادنا، لم نر بُداً من التقدم لعزتكم بالرجاء أن تتكرموا بمنحنا فرصاً بين آونة وأخرى، نقوم فيها بتمثيل بعض روايات مختارة، بالاشتراك مع عنصر الشباب بالفرقة، فتصيبون بنا أبعد مراميكم، وتهيئون للشعب فرصة التمتع بثمار ما غرست يداكم. وتفضلوا عزتكم بقبول فائق احترامنا».

وافق خليل مطران على الفكرة، وتم إطلاق اسم «فرقة الطليعة» على طلاب المعهد وخريجيه ومبتعثيه، وعلى شباب الفرقة القومية ممن يقوموا بأدوار الكمبارس، وأعلنت ذلك مجلة «الصباح» في مارس 1940، قائلة تحت عنوان «فرقة الطليعة بالفرقة القومية»: « تكونت من الفرقة القومية شعبة فنية جديدة تحت اسم «فرقة الطليعة» .. وأفراد هذه الفرقة من ممثلي الفرقة القومية وممثلاتها، الذين لم تتهيأ لهم فرصة للظهور من قبل في الروايات، التي قدمتها الفرقة القومية في مواسمها السابقة. ومهمة هذه الفرقة تمثيل عدة روايات من ذات الفصل الواحد، حتى يمكن أن تكشف هذه الروايات عن المواهب والمزايا الفنية المتوفرة في أفرادها، فتسنح لهم بذلك فرص الظهور شيئاً فشيئاً. ولا شك في أن هذه الفكرة – فكرة فرقة الطليعة – جديرة بكل تقدير وتمجيد، فهي الوسيلة المثلى لتقديم الوجوه الجديدة الصالحة لخدمة المسرح المصري».

وبذلك تكونت «فرقة الطليعة» من رحم معهد التمثيل التابع للفرقة القومية، ومن بعض شباب الفرقة!! وحسب اللوائح والقوانين، يجب أن توافق لجنة ترقية التمثيل على ذلك، قبل أن تعرض الفرقة أعمالها على الجمهور! وهذا الأمر تابعته مجلة «الصباح»، وكتبت عنه كلمة وافية في مايو 1940، تحت عنوان «الحفلة التمثيلية العائلية لفرقة الطليعة بالفرقة القومية»، قالت فيها: إن الفرقة القومية نظراً لضيق الوقت، ربما اضطرت إلى أن تقدم فرقة الطليعة إلى لجنة ترقية المسرح في حفلة خاصة، بدلاً من تقديمها للجمهور في عدة حفلات. وقد أقيمت الحفلة العائلية لفرقة الطليعة مساء الخميس الماضي على مسرح الأوبرا الملكية .. وقد حضرها أعضاء لجنة ترقية المسرح، وأعضاء جمعية أنصار التمثيل والسينما، وبعض مخرجي أستديو مصر، وجميع ممثلي وممثلات الفرقة القومية؛ وذلك للحكم على أبناء مسرح الطليعة، ومعرفة مدى صلاحيتهم للتمثيل واستعدادهم الفني. وقد بدأت الحفلة

إعلان فرقة الطليعة



إعلان فرقة الطليعة في البلدان العربية

بتمثيل رواية «الأول والأخير» تأليف جون جالزورثي وتعريب الأستاذ أحمد علام، وقام بأهم الأدوار فيها الآنسة سامية فهمي «واندا»، ويحيى شاهين «كيت»، وحسن سالم «لادي». وتلتها رواية «توت عنخ آمون» التي ألفها بالفرنسية الأستاذ حسن مظهر، وترجمها الأستاذ سليمان نجيب، وقام بتمثيل الأدوار فيها حسن حلمي «توت عنخ آمون»، وزوزو نبيل «الملكة»، وحسن إسماعيل «شلدوا»، وشفيق نور الدين «الكاهن»، ويحيى شاهين «سامجاه»، ونادية وفيق «منداس» وحسن سالم «كارتر». ثم مثلت رواية «خروف» وهي كوميديا تأليف الكاتب الفرنسي «إسكندر بيسون» وترجمة الأستاذ فتوح نشاطي. وقام بأدوارها الآنسة سميرة كمال «سيسيل»، وعباس يونس «فلورستان»، ومحمد توفيق «أدمون الخروف»، وشفيق نور الدين «بوكار»، وثريا فخري «مدام بوكار».

والجدير بالذكر إنني لا أستطيع الحكم على نجاح هذه العروض أو فشلها!! فالصحافة صمتت عن ذلك تماماً - حسب ما بين يدي من معلومات - لأن إدارة الفرقة القومية لم توجه إليها أية دعوة للحضور!! ومن الواضح أن خليل مطران، وربما لجنة ترقية المسرح أرادت ترضية الشباب، وإخماد شعلة نشاطهم، فوافقوا على تشكيل «فرقة الطليعة»، ثم نسيانها تماما!! فبعد عرض هذه المسرحيات القصيرة، استمر صمت الصحف عن تتبع هذه الفرقة لأكثر من عامين، حتى أشارت مجلة «الصباح» إلى الموضوع في يناير 1943، وكتبت عنه تحت عنوان «فرقة الطليعة»، قائلة: كانت الفرقة القومية قد قدمت منذ عامين على مسرح دار الأوبرا فرقة الطليعة، المكونة من شبابها الهواة، الذين أوفدتهم لدراسة التمثيل في لندن، وقد نجحت الحفلة حينئذ، وينتظر هؤلاء الشباب أن تهيئ الفرقة لهم فرصة أخرى للظهور! ولكن لم تتحقق فكرتهم، فتسرب اليأس إلى نفوس بعضهم، ومنهم: حسن حلمي، ومحمود السباع، ومحمد توفيق .. فاستقالوا من الفرقة، وكونوا من ثلاثتهم «فرقة الطليعة»، وضموا إليهم بعض الممثلين والممثلات وسيبدأون عملهم برحلة إلى الوجه القبلي من منتصف شهر فبراير. وقد قال «حسن حلمي»، وهو واحد من الثلاثة لأحد مندوبينا ما يلي: «إننا لم نخرج من الفرقة المصرية إلا لأننا نريد أن نشيد مستقبلنا على نفس النظام، الذي درسناه في بعثتنا إلى لندن .. وفرقة الطليعة إذا كان نوعها جديداً في مصر .. فنحن نريد أن نتشبه بفرقة «الفودفيل» في لندن، فهذه الفرقة بدأت عملها على مسرح صغير استأجرته، وظلت تعمل فيه بالإيجار إلى أن اشترته، ولم يكن لهذه الفرقة رأس مال .. بل كان عملها بأسهم للممثلين .. ولما كان من الصعب أن تبدأ فرقة بهذا الشكل في مصر، فسنبدأ عملنا في العواصم والأقاليم. وقد عهد إليّ بالتنظيم والدعاية، كما عهد إلى زميلي «محمد توفيق» بإعداد الروايات، وعهد إلى زميلي «محمود السباع» بإخراجها».

وهكذا تكونت «فرقة الطليعة» من طلاب وخريجي ومبتعثي معهد التمثيل لأول مرة!! ونجحت الفرقة نجاحاً كبيراً في أولى رحلاتها الإقليمية إلى الوجه القبلي، عندما عرضت مسرحيتي «كلمة الحق» و«إكسبريس قبلي» بقلم سليمان نجيب، في الفيوم، والمنيا، وأسيوط، وسوهاج، وقنا، والأقصر، وكوم إمبو، في أول أسبوعين من مارس 1943، كما نشرت مجلة «المصري أفندي» بعد شهرين خبراً، يفيد بأن الفرقة قدمت عروضها في الوجه البحري في بور سعيد، والإسكندرية، وأضافت مسرحية جديدة إلى عروضها، وهي «جينفا».

إلى هنا يجب ألا أتابع الحديث عن «فرقة الطليعة»؛ لأنها انتشرت ونجحت، وتبدلت وتغيرت، واستمرت سنوات طويلة، تحتاج إلى كتاب مستقل!! ولكني سأشير إلى ما وصلت إليه بعد عامين من بدايتها - أي في عام 1945 - حيث ضمت إليها كلاً من: زوزو ماضي، ومديحة يسري، ووداد حمدي، وأمينة نور الدين، وقدمت موسماً على مسرح حديقة الأزبكية، مثلت فيه مسرحيتي «مرتفعات وذرنج»، و«فاوست». وفي هذا العام، نجحت الفرقة في عروضها الخارجية في الأقطار العربية، مثل: فلسطين، وسوريا، ولبنان، والعراق.

نهاية المعهد

حاولت أن أجد خبراً صريحاً - أو مستنداً - يخبرني بمصير معهد التمثيل التابع للفرقة القومية، الذي كان مقره كلية الآداب بالجامعة المصرية - فلم أجد شيئاً!! بل ولم أجد صحيفة واحدة تتحدث عن نهاية هذا المعهد!! ولم أعرف مصير آخر طلاب تم قبولهم في السنة الثالثة للمعهد، وهم الطلاب الثلاثة بالفرقة الثالثة بقسمي اللغتين الإنجليزية والفرنسية بكلية الآداب بالجامعة المصرية!! فالمعهد كأنه تبخر وضاع وسط مشاكل الفرقة القومية، والصراع على إدارتها، وعلى تمثيل الأدوار الأولى فيها!! ناهيك عن الصراع الأبدي بين يوسف وهبي وزكي طليمات، وأيهما الأجدر في إدارة الفرقة القومية!! كذلك ضاع المعهد أثناء تغيير الوزارة التي تشرف عليه - أو على الفرقة القومية - هل هي وزارة المعارف أم وزارة الشئون الاجتماعية!! هذا بالإضافة إلى ضياع المعهد وحقه في الوجود، كونه تابعاً للفرقة القومية،

التي انتهت وتوقفت، وأعيد تشكيلها تحت اسم جديدة وهو «الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى»!!

الغريب أن الجميع اقتنع تماماً بعدم وجود هذا المعهد، وكأنه تبخر في الهواء!! ففي عامه الثالث، وبعد اختيار الطلاب الثلاثة الجدد له، وجدنا جريدة «أبو الهول» تنشر خبراً في أبريل 1939، تحت عنوان «معهد تمثيل جديد»، قالت فيه: اجتمعت لجنة المسرح المدرسي في هذا الأسبوع برياسة سعادة محمد بك العشماوي وكيل وزارة المعارف، وقررت إنشاء معهد تمثيل جديد لتخريج المدربين الأكفاء، لتدريس فن التمثيل في المدارس الثانوية. وذلك رغبة في النهوض بمستوى المدربين من الناحيتين الثقافية والفنية، ويتكون طلبة هذا المعهد الجديد من: أساتذة المدارس الثانوية، والمدربين الحاليين الذين يرغبون في تحسين حالهم، وحملة البكالوريا، وستكون هناك شروط للقبول، وامتحان يجري عمله حين الالتحاق للاستيثاق في استعداد الطلاب لدراسة التمثيل. وستكون الدراسة في الصيف للمدربين المقيمين في الأقاليم. أما المدرسون والمدربون بالقاهرة فتبدأ دراستهم من أوائل سبتمبر. والمواد التي ستدرس في هذا المعهد هي: فن الإلقاء من الناحية الفقهية والتعبيرية والبيانية، وتاريخ الأدب المسرحي المصري والفرعوني والإغريقي والأوروبي الحديث، وفنون الإخراج المسرحي، وسيقوم الأستاذ زكي طليمات بتدريس الإخراج والإلقاء، كما سيقوم الأستاذ عبد الرحمن رشدي بتدريس الأدب المسرحي.

هذا الخبر الغريب، الذي يشير إلى معهد جديد سوف يُنشأ، يعكس لنا قناعة أغلب المتخصصين بعدم جدوى معهد التمثيل التابع للفرقة القومية، ورغبتهم في وجود معهد تمثيلي حقيقي!! لذلك نشرت مجلة «الصباح» في مارس 1943، خبراً تحت عنوان «إنشاء معهد للتمثيل والموسيقى»، قالت فيه: قررت لجنة ترقية التمثيل العربي والموسيقى والسينما إنشاء معهد لفن التمثيل والموسيقى، ابتداء من العام الدراسي المقبل. على أن تؤخذ تكاليفه من ميزانية إعانة التمثيل، ومن وزارة الشئون الاجتماعية. وسيعنى قسم الموسيقى في المعهد بتعليم أصول الموسيقى الغربية، وجعلها صالحة لأن تكون أساساً للموسيقى الشرقية وأصولها وقواعدها .. وقد عهدت اللجنة إلى الأستاذ زكي طليمات في وضع مشروع نظام التدريس والالتحاق.

وبعد شهر تابعت مجلة «الصباح» الموضوع، وقالت «إن اللجنة المالية بمجلس النواب وافقت على مذكرة وزارة الشئون الاجتماعية الخاصة باعتماد مبلغ خمسة آلاف جنيه، تُخصص لإنشاء معهد للتمثيل والموسيقى المسرحية. وقد علمنا أن المعهد سيعمل على نشر ثقافة فن التمثيل على نطاق واسع، وتزويد المسارح العامة بممثلين وممثلات جدد، لهم حظ موفور من حسن الاستعداد وفي ثقافة فنون التمثيل، وخلق تقاليد لهذا الفن في مصر.

الخاتمة

لقد توقفنا عند عام 1943، وهو آخر الأعوام المتعلقة بالمعهد أو بفرقة الطليعة المتكونة من أعضاء هذا المعهد!! ولو عدنا إلى أول مقالة في هذه السلسلة، سنجد أننا بدأنا بعام 1930، وهو أول عام ظهر فيه «معهد فن التمثيل»، والذي أتمّ عامة الأول، وشكّل جورج أبيض من طلابه أول فرقة مسرحية محترفة، عرضت في الأوبرا مسرحيتي «لويس الحادي عشر، وعطيل»، ثم تحول المعهد إلى «قاعة محاضرات فن التمثيل» بالمدرسة الإبراهيمية، وهي القاعة التي أخرجت مجموعة من طلاب المعهد القديم، الذين استكملوا دراستهم في هذه القاعة. ثم أغلقت القاعة، لنجد أنفسنا نتحدث عن معهد للتمثيل تابع للفرقة القومية، ومقره كلية الآداب في الجامعة المصرية، وهو المعهد الذي أرسل طلابه لأول مرة في تاريخ المسرح المصري إلى إنجلترا في بعثة صيفية في عامة الأول، ثم أرسل مجموعة أخرى في عامه الثاني إلى إنجلترا أيضاً! واستمر هذا المعهد لمدة ثلاث سنوات، استقبل فيها مجموعة من الطلاب أصبحوا نجوماً – فيما بعد – وممثلين في الفرقة القومية، وشكل بعضهم فرقة تابعة للفرقة القومية، وهي «فرقة الطليعة»، التي استقلت بنفسها ونجحت عام 1943!!

مما سبق يتضح لنا أن سلسلة هذه المقالات غطت حوالي ثلاث عشرة سنة في عمر معاهد التمثيل في مصر! لأن قبل هذه المقالات، كان الجميع يقرأ عن «معهد فن التمثيل» بأنه معهد افتتح لمدة عام وتم إغلاقه بسبب التقاليد!! هكذا فقط كنا نقرأ .. مجرد عدة أسطر قليلة نقرأها ونقتنع بما فيها، لذلك اجتهدت في توثيق وتأريخ هذه الفترة، لأنها حق تاريخي يجب أن يعرفه الجميع وعلى مر الأجيال!! فالطلاب الذين درسوا في «معهد فن التمثيل»، وفي «قاعة محاضرات فن التمثيل»، وفي «معهد التمثيل التابع للفرقة القومية» لهم حق تاريخي يجب الحفاظ عليه، كونهم أول من خاض التجربة، وضحى بعضهم بمستقبله، واجتهد البعض الآخر من أجل الوصول إلى هدفه. وكل ما قاموا به كان تعبيداً لطريق إقامة المعهد المسرحي الذي أقيم في مصر في العام التالي 1944، وظل مستمراً حتى وقتنا هذا، وهو المعهد الذي افتتح باسم «المعهد العالي لفن التمثيل العربي»، وهو المعهد الذي أتمنى أن أتحدث عنه مستقبلاً - أو يتحدث عنه غيري - في مجموعة مقالات!! لأنه المعهد الذي نادى بإنشائه زكي طليمات في مقالة نشرها في مجلة «الرسالة» بتاريخ يونية 1943، تحت عنوان «إنشاء معهد لفنون التمثيل ضرورة لا غنى عنها»، قال في ختامها: «..... سبق لوزارة المعارف العمومية أن أخذت بوجهة نظري، التي سجلتها في تقريري الذي قدمته عام 1929، عقب عودتي من البعثة الفنية في مسارح أوروبا ومعاهدها، فكان أن أنشأت معهداً حكومياً للتمثيل عام 1930، ولكن هذا المعهد لم يقطع من سني حياته غير العام الأول، ثم ذهب ضحية المنازعات الشخصية التي كان يختلج بها صدر الوزارة في ذلك الوقت، فأغلقت أبوابه بدعوى أنه مخالف للتقاليد الشرقية. وكان من جراء هذا أن انهار ركن كبير من سياسة إنشائية مرسومة، وحُرم المسرح العربي من أن تعمل فيه وجوه جديدة، لها مستواها الثقافي العالي ومواهبها الممتازة، فكان ذلك القصور المشهود في فنون المسرح، وكانت هذه المعناة في سبيل إصلاحه. وها قد مرت اثنتا عشرة سنة منذ أن أغلق المعهد الحكومي أبوابه، بذلت أثناءها جهوداً مختلفة للارتقاء بمستوى المسرح، ولم تسفر عن شيء في سبيل تحقيق هذه الغاية، وبقيت الفرق العاملة، تشكو ما كانت تكابده من ضعف في وسائل الأداء، وما تعانيه من افتقار إلى وجوه جديدة تحمل المشعل بأيدٍ فتية، وتواصل الجهاد إلى جانب ذلك النفر العزيز من الممثلين والممثلات المقتدرين، وهم نفر قليل عددهم قد برزوا في فنهم بخصب مواهبهم وفيض مؤهلاتهم. وإنني أتساءل ماذا يحل بالمسرح المصري في ناحية فن الممثل، لو أن هذا النفر العزيز تنحى عن خدمة المسرح مختاراً بدافع الشبع والزهد، أو مجبراً بعامل المرض أو الوفاة؟ إن إنشاء معهد للتمثيل أصبح ضرورة لا مندوحة عن مواجهتها لوزارة الشئون الاجتماعية، التي آل إليها أمر الفرقة المصرية وإعانات التمثيل والموسيقى. وما دامت الوزارة قد أولت المسرح المصري هذه العناية المأثورة، إذ تتعهد الآن بنفسها أمر توجيهه وتقويمه ورعاية القائمين بأمره، فما أظن أن رعايتها تقصر عن إنشاء معهد للتمثيل يكون حجر الزاوية لمرحلة جديدة ينتقل إليها المسرح، وقد رسخت له قدم ثابتة فيها هي جوهر له وأساس».

وبالفعل تم افتتاح المعهد، وتم تخريج أول دفعة له عام 1947، وها هي أسماؤهم للتاريخ: خليل الرحيمي، زكريا سليمان، سعيد أبو بكر، شكري سرحان، صلاح منصور، عبد الرحيم الزرقاني، عمر الحريرى، فريد شوقي، كمال حسين، لطفي عبد الحميد سماحة، محمد فريد السبع، محمد نهاد الفرو، محمود حمدي غيث، محمود رشاد، نبيل الألفي، نعيمة وصفي.

خليل مطران

زكي طليمات

وداعا «شويكار»

سيدة المسرحيات الجميلة

الفنانة القديرة شويكار التي رحلت عن عالمنا يوم الجمعة الموافق ١٤ أغسطس (٢٠٢٠) من أصل تركى وإسمها بالكامل شويكار إبراهيم طوب صقال، وهي من مواليد مدينة «الأسكندرية» في ٢٤ نوفمبر عام ١٩٣٨ (وإن كانت بعض المراجع قد قد ذكرت أنها من مواليد ٤ مايو عام ١٩٣٥). ولم تسمح لها ظروفها الحياتية الخاصة بأن تكمل تعليمها العالي، حيث اكتفت بالحصول على مؤهل فرنسي متوسط فقط، وتزوجت فى عمر مبكر من المحاسب حسن نافع الجواهرجى، والذي توفى بعد عامين فقط من هذا الزواج، وبعدما أنجبت منه ابنتها الوحيدة منة الله. وقد اتخذت قرارها بالعمل لشغل وقت فراغها بعد وفاة زوجها،

عمرو دوارة

فبدأت حياتها العملية بالعمل كسكرتيرة بشركة «شل» للبترول، وذلك حتى تم إكتشافها فنيا بنادى «سبورتينج» بالأسكندرية. وقد انضمت في بدايتها الفنية عام 1960 لفرقة «أنصار التمثيل والسينما»، وشاركت في بطولة مسرحيتي: «كسبنا القضية»، «قنديل أم هاشم»، ومن المفارقات أنها لم تتجه للأدوار الكوميدية في بداية حياتها الفنية بل عملت أولا فى عدة أدوار تراجيدية حتى أكتشف موهبتها الكوميدية المخرج السينمائي فطين عبد الوهاب. انضمت بعد ذلك إلى «مسارح التلفزيون» وقد دفع جمالها وخفة ظلها بعض المخرجين لتقديمها في أدوار البطولة النسائية في بعض المسرحيات، وحققت نجاحا كبيرا بدءا من مسرحية «أنا وهو وهي»، فأصبحت منذ مطلع ستينيات القرن العشرين من أكثر الفنانات جماهيرية، خاصة بعدما نجحت في تكوين ثنائي فني ناجح مع الفنان الراحل فؤاد المهندس، حتى أنه أصبح من أبرز الثنائيات في تاريخ الفن المصري والعربي، وكان من نتائج نجاحهما إرتباطهما معا بالزواج، ثم مشاركتهما معا في تقديم عدد كبير من الأعمال الشهيرة في كل من المسرح والإذاعة والسينما. وقد استمر إرتباطهما لأكثر من ثمانية عشر عاما. وبالرغم من إنتهاء علاقتهما الزوجية بالطلاق إلا أن التعاون الفني قد استمر بينهما من خلال مشاركتهما معا في بطولة عدد قليل من الأعمال. ويذكر أنها تزوجت لفترة بعد ذلك من المؤلف المسرحي مدحت يوسف. كما يذكر أن شقيقها الفنان أحمد شكري عضو فرقة مسرح الطليعة قد شارك معها بأداء بعض الأدوار الصغيرة في عدد من الأعمال التي قامت ببطولتها ومن بينها مسرحية «سيدتي الجميلة».

وتتميز الفنانة شويكار بأنها واحدة من الممثلات القلائل اللاتي يستطعن تحمل البطولات الكوميدية، وبالعودة للذاكرة ورصد مشاركات نجمات الكوميديا يمكنني تصنيفهن إلى ثلاث مجموعات، حيث تضم «المجموعة الأولى»: الممثلات اللاتي يقمن بأدوار المرأة الشعبية والحماة المشاكسة والفتاة الدميمة وتضم هذه المجموعة كل من الفنانات: زكية إبراهيم، ماري منيب، عقيلة راتب، زينات صدقي، وداد حمدي، ملك الجمل، سامية رشدي، جمالات زايد، ليلى فهمي، نعيمة الصغير، عائشة الكيلاني. في حين تضم «المجموعة الثانية»: الممثلات اللاتي

يشتهرن بخفة الظل وبجمالهن وقدرتهن على مساندة النجم الكوميدي - دون أن يقمن بمهمة الإضحاك - وتضم هذه المجموعة كل من الفنانات: ميمي شكيب، زوزو شكيب، سعاد حسين، زهرة العلا، ليلى طاهر، هناء الشوربجي، عايدة رياض. أما المجموعة الثالثة وهي تعد المجموعة النادرة التي تضم بعض الفنانات الجميلات اللاتي يقع عليهن مسئولية الإضحاك إعتمادا على كوميديا الموقف أو مهارتهن الشخصية وتضم هذه المجموعة كل من الفنانات: بديعة مصابني، نجوى سالم، خيرية أحمد، شويكار، سهير البابلي، ميمي جمال، نبيلة السيد، سناء يونس، سعاد نصر.

وجدير بالذكر في هذا الصدد أن الفنانة شويكار كانت أول نجمة - منذ نشأة المسرح المصري الحديث - تقوم بالبطولة المطلقة لإحدى المسرحيات الكوميدية، ويحسب في رصيدها الفني أن نجاحها الكبير بمسرحية «سيدتي الجميلة» قد فتح الباب أمام عدة نجمات للقيام بالبطولات المطلقة بعد ذلك وفي مقدمتهن الفنانات سهير البابلي، سهير الباروني، هالة فاخر. والحقيقة أن الفنانة شويكار قد تميزت خلال مسيرتها الفنية بقدرتها على العمل بمختلف القنوات الفنية (مسرح سينما إذاعة تلفزيون)، وبتجسيد مختلف الشخصيات الدرامية، فلم تقتصر على أداء الأدوار الكوميدية فقط - وخاصة في السينما والتليفزيون - بل قامت بأداء مجموعة من الأدوار المتنوعة بين الكوميديا والتراجيديا والإغراء والاستعراض، أما في المسرح فقد تخصصت في الأداء الكوميدي وتفوقت من خلال الثنائي التي نجحت في تكوينه مع القدير فؤاد المهندس، وهي بخلاف خفة روحها وتميزها في أداء أدوار الفتاة الدلوعة، ومهارتها في توظيف دلالها بفن الإلقاء وفي عكس وتغيير الحروف ببعض الكلمات أو مط وقلب بعض الكلمات الأخرى ومن أشهر الأمثلة على ذلك عباراتها الشهيرة: «بيلعب لي حواجبينو»، «شيء لا يصدقه عكل» و»أنت إللي قتلت بابايا آآآآآه يا بابايا»، كذلك أجادت في الغناء والرقص مما أهلها لتقديم بعض الاستعراضات الناجحة.

وإذا كانت فترة بداية الستينيات القرن الماضي قد شهدت تألق الفنانة شويكار مسرحيا فإن فترة السبعينيات قد شهدت تركيز مشاركاتها أكثر على العمل بالمجال السينمائي، فقدمت خلالها عشرات الأفلام المهمة من بينها: الكرنك، السقا مات، فيفا زلاطا، طائر الليل الحزين، الشحات، الكداب، دائرة الإنتقام، الإخوة الأعداء، النداهة. وذلك في حين شهدت فترة الثمانينات بداية إهتمامها بالمشاركة بالدراما التليفزيونية، والتي قدمت من خلالها العديد من الأعمال التي تنوعت ما بين الكوميديا والتراجيديا ومن بينها: امرأة من زمن الحب، هوانم جاردن سيتي، بنت من شبرا، كلام رجالة.

وجدير بالذكر أن قائمة أفلامها السينمائية تضم مجموعة متميزة من الأفلام التي حققت نجاحا جماهيريا كبيرا ومن بينها على سبيل المثال: الزوجة رقم 13، أمريكا شيكا بيكا، السقا مات، الكداب، الشحات، الكرنك، أشجع رجل في العالم، وذلك بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأفلام التي شاركت الفنان فؤاد المهندس بطولتها ومن بينها: أنا وهو وهي، أرض النفاق، العتبة قزاز، أخطر رجل في العالم، أنت إللي قتلت بابايا، الراجل ده حيجنني، سفاح النساء، عريس بنت الوزير، مراتي مجنونة مجنونة، عالم مضحك جدا، هارب من

الزواج، إقتلني من فضلك، المليونير المزيف، أجازة غرام، أجازة بالعافية، مدرسة المراهقين، غرام في أغسطس، فيفا زلاطة، شنبو في المصيدة، مطاردة غرامية.

ونظرا لكثرة عدد الأعمال الفنية التي شاركت ببطولتها يمكنني تصنيفها طبقا لإختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، إذاعة، تليفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا - الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة شويكار، فقد تفجرت هوايتها لفن التمثيل من خلاله، كما أظهرت وأكدت موهبتها وتعلمت أصول التمثيل من خلاله بفضل نخبة من أخلص أساتذته (في مقدمتهم الأساتذة عبد المنعم مدبولي وفؤاد المهندس)، خاصة بعدما نجحت في تكوين ذلك الثنائي الفني الناجح مع الفنان فؤاد المهندس والذي قدما من خلاله ثمانية عشر مسرحية متميزة (وهي: أنا وهو وهي، السكرتير الفني، أنا فين وأنت فين، حالة حب، أنا وهو وسموه، حواء الساعة 12، سيدتي الجميلة، الزيارة انتهت، قسمتي، نجمة الفاتنة، هاللو دوللي، ياما كان في نفسي، ليه ليه ليه ؟، أنهاحقا عائلة محترمة، سك على بناتك، روحية اتخطفت، مراتي تقريبا، الوصية). كما نجحت من خلاله في تقديم مجموعة من الشخصيات التي حفظت بالذاكرة ومن بينها بفرق مسارح الدولة: نادية المرأة المدللة اللعوب التي ورطت معها المحامي حمدي (فؤاد المهندس) في عدة مواقف محرجة ثم تتزوجه في النهاية بمسرحية «أنا وهو وهي»، سيدة الأعمال عزيزة التي ترتبط في النهاية بمدير أعمالها ياقوت عبد المتجلي (فؤاد المهندس) بمسرحية «السكرتير الفني»، الفتاة المدللة سوسن متولي الضبع التي تريد الزواج من رجل له تجارب عاطفية، فيضطر رجب (فؤاد المهندس) شريك والدها في العمل إدعاء ذلك بمسرحية «حالة حب». وأيضا بفرق القطاع الخاص قدمت مجموعة الشخصيات التالية: شاهستة وصيفة الأميرة ماهيناز التي تنتحل شخصيتها وتقع في قصة حب مع عمر (فؤاد المهندس) ياوران الباشا تيمور حليم سنجقلي بمسرحية «أنا وهو وسموه»، «فكرية» الزوجة المتوفاة التي يظهر شبحها لزوجها الكاتب سامي الباجوري (فؤاد المهندس) بمسرحية «حواء الساعة 12»، النشالة المتشردة والفتاة السوقية صدفة التي نجح كمال بك الطاروطي (فؤاد المهندس) بتحويلها لسيدة أرستقراطية بمسرحية «سيدتي الجميلة»، الراقصة أوسة التي ارتبطت بقصة حب وزواج مع المهندس الملتزم أبو الفضل (فؤاد المهندس) بمسرحية «إنها حقا عائلة محترمة»، المرأة العجوز الثرية المنتقمة من حبيبها الأول (محمد صبحي) بمسرحية «الزيارة انتهت».

ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

1 - بفرق مسارح الدولة:

- «المسرح الكوميدي»: أنا وهو وهي، السكرتير الفني (1963)، أنا فين وأنت فين (1964)، حالة حب (1965).

2 - بفرق القطاع الخاص:

- «أنصار التمثيل والسينما»: «كسبنا القضية» (1960)، «قنديل أم هاشم» (1962).

- «الفنانين المتحدين»: أنا وهو وسموه (1966)، حواء الساعة 12 (1968)، سيدتي الجميلة (1969)، الزيارة انتهت (1984).

- «الكوميدي المصرية»: قسمتي (1971)، نجمة الفاتنة، هاللو دوللي (1972)، ياما كان في نفسي (1974)، ليه ليه ؟ (1976)، أنهاحقا عائلة محترمة (1977)، سك على بناتك (1980).

- «عصام إمام»: روحية اتخطفت (1990).

- «النيل المسرحية»: مراتي تقريبا (1991).

وذلك بالإضافة إلى مسرحية «الوصية» التي شاركت ببطولتها مع الفنان فؤاد المهندس، وقام بإخراجها الفنان عبد المنعم مدبولي وقدمت في إحتفالات ثورة يوليو بحضور الزعيم الراحل جمال عبد الناصر.

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: محمود السباع، كامل يوسف، عبد المنعم مدبولي، حسن عبد السلام، جلال الشرقاوي، فؤاد المهندس، سمير العصفوري، محمد أبو داود، عصام السيد.

ثانيا - أعمالها السينمائية:

شاركت الفنانة شويكار في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة ما يزيد قليلا عن مائة فيلما خلال ما يقرب من نصف قرن تقريبا، حيث كانت أولى مشاركاتها السينمائية عام 1960 بفيلم «حبي الوحيد» من إخراج كمال الشيخ، وبطولة عمر الشريف ونادية لطفي، وأحدث أفلامها عام 2010 وهو فيلم «كلمني شكرا» من إخراج خالد يوسف، وبطولة عمرو عبد الجليل وغادة عبد الرازق. وخلال رحلة نصف قرن تضمنت قائمة أعمالها السينمائية الأفلام التالية: حبي الوحيد (1960)، غرام الأسياد، الضوء الخافت (1961)، دنيا البنات، الزوجة رقم 13، آخر فرصة (1962)، من غير أمل، الباب المفتوح، الحسناء والطلبة، المجانين في نعيم، النشال، صاحب الجلالة، طريق الشيطان، عروس النيل، كايرو (1963)، أنا وهو وهي، أمير الدهاء، فتاة شاذة، حديث المدينة، أدهم الشرقاوي، إعترافات زوج، فتاة شيطانة، هارب من الزواج، المارد (1964)، الرجال لا يتزوجون الجميلات، إقتلني من فضلك، الشقيقان (1965)، أجازة بالعافية، مبكى العشاق، غرام في أغسطس (1966)، أخطر رجل في العالم، الراجل ده حيجنني، أجازة غرام (1967)، شنبو في المصيدة، أشجع رجل في العالم، عالم مضحك جدا، مراتي مجنونة مجنونة مجنونة، المليونير المزيف، مطاردة غرامية، أرض النفاق (1968)، أنا ومراتي والجو العتبة قزاز (1969)، سفاح النساء، أنت إللي قتلت بابايا، عريس بنت الوزير، رضا بوند، ربع دستة أشرار (1970)، غرام في الطريق الزراعي، نحن الرجال طيبون (1971)، مدرسة المراهقين، شلة المحتالين، الشحات (1973)، الأخوة الأعداء (1974)، الكداب، النداهة، الكرنك، الجبان والحب (1975)، سنة أولى حب،

كونت مع الفنان فؤاد المهندس أشهر ثنائي فني خلال فترة الستينيات

اشتهرت بأداء أدوار الفتاة الدلوعة المدللة أو المرأة اللعوب

فيفا زلاطة، دائرة الإنتقام (1976)، جنس ناعم، 13 كدبة وكدبة، من أجل الحياة، السقا مات، فتاة تبحث عن الحب، طائر الليل الحزين، دعاء المظلومين (1977)، شباب يرقص فوق النار، المرأة هي المرأة (1978)، الإخوة الأعداء، خلف أسوار الجامعة (1980)، القرش (1981)، أرزاق يا دنيا، الخبز المر، آدم يعود للجنة (1982)، العربجي، الذئاب، درب الهوى (1983)، بحر الأوهام، ممنوع للطلبة، الطيب أفندي، بيت القاضي، السطوح، النصابين (1984)، سعد اليتيم، سنوات الخطر، الموظفون في الأرض (1985)، اليوم السادس، إبنتي والذئاب، رجل لهذا الزمان (1986)، الكماشة (1987)، بنت الباشا الوزير، زمن الممنوع، خطة بعيدة المدى، إغتيال مدرسة (1988)، حكاية تو (1989)، جريمة إلا ربع، النصاب والكلب (1990)، تحت الربع (1991)، البحث عن طريق آخر (1992)، أمريكا شيكا بيكا (1993)، كشف المستور (1994)، العاشقان (2001)، كلمني شكرا (2010).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: نيازي مصطفى، صلاح أبو سيف، هنري بركات، يوسف شاهين، حسن الإمام، كمال الشيخ، فطين عبد الوهاب، حسن الصيفي، محمود ذو الفقار، حلمي رفلة، رمسيس نجيب، حلمي حليم، حسام الدين مصطفى، عيسى كرامة، سعد عرفة، أحمد ضياء الدين، حسن يوسف، محمود فريد، كمال عطية، حسن رضا، سيد عيسى، نجدي حافظ، حسين كمال، نادر جلال، علي بدرخان، أشرف فهمي، محمد عبد العزيز، أحمد فؤاد، خيري بشارة، سمير سيف، عاطف الطيب، حسين عمارة، حسن حافظ، يحيى العلمي، هشام أبو النصر، عبد المنعم شكري، نادية حمزة، عبد اللطيف زكي، إبراهيم عفيفي، أحمد السبعاوي، أحمد يحيى، أحمد ثروت، أنور الشناوي، سيد طنطاوي، يس إسماعيل يس، إيناس الدغيدي، عادل صادق، نور الشريف، خالد يوسف، أحمد فاروق، إبراهيم لطفي، السعيد مصطفى، شريف حمودة، شريف يحيى، وولف ويلا.

ثالثا - إسهاماتها الإذاعية:

ساهمت الفنانة شويكار بأدائها المعبر ونبرات صوتها المميزة في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من نصف قرن، ولكن للأسف يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة وذلك نظرا لأننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية!!، هذا وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومن بينها: أشجع رجل في العالم، شنبو في المصيدة، إجري إجري، شلة الأنس، عنبر سبعة، دنيا بنت دنيا، ولو يا دنيا، أنا وبابويا على نص أخويا، العتبة جزاز، خميس وجمعة، عشان سواد عنيها، أنت إللي قتلت بابايا، دليلة والفك المفترس، حلوة ومجنونة ولكن عاجباني، باب السيرك، شهادة ميلاد، أزواج لكن غرباء.

رابعا - أعمالها التلفزيونية:

عاصرت الفنانة القديرة شويكار بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينيات القرن الماضي، ولكن للأسف لم تسمح لها ظروف عملها المستمر بالمسرح وأيضا مشاركاتها بالأعمال السينمائية والإذاعية بفرصة المشاركة بالأعمال التليفزيونية مبكرا، ولذا تعتبر بداية تركيزها على المشاركاتها التليفزيونية متأخرة نسبيا مقارنة بنجمات جيلها، ومع ذلك فإن قائمة إسهاماتها الإبداعية تضم مشاركتها في أداء بعض الأدوار الرئيسة بعدد من المسلسلات والتمثيليات التليفزيونية المهمة ومن بينها: كبرياء الحب، أنا مش أنا، بيت الأزميرلي، الحوت، فرط الرمان، حكاية ميراث، شهادة ميلاد، الدنيا لما تلف، مليون في العسل، ترويض الشرسة، أبرياء ولكن، الزوج الغائب، حلم الليل والنهار، بين القصرين، قصر الشوق، أشواقي بلا حدود، عشاق لا يعرفون الحب، وجيدة وسامح، أحلام العنكبوت، رياح الخوف، اللعب في الوقت الضائع، عفوا وظيفة هانم، أولاد حضرة الناظر، سر اللعبة، موعد مع الغائب، كلام رجالة، عائلة زنانيري، هوانم جاردن سيتي، امرأة من زمن الحب، يوم عسل يوم بصل، من كل بيت حكاية، ويأخذنا تيار الحياة، ربما نلتقي، أزعرينا، مرات جوزي، أوتار التغريبة، رحيق الفوارس، عالم بدون أسرار، آلو .. رابع مرة، بنت من شبرا، أحزان مريم، سر علني. وذلك بخلاف بعض التمثيليات والسهرات التليفزيونية ومن بينها: المقص دار، عريس لسعاد، الخزنة دي مش لازم تتسرق. وتجدر الإشارة إلى أن آخر عمل شاركت فيه كان مسلسل «سر علني» الذي عرض عام 2012 في رمضان وشارك في بطولته الفنانين غادة عادل، أحمد فهمي وإياد نصار.

كان من المنطقي أن تفوز هذه الفنانة القديرة بعدة جوائز عن أدوارها السينمائية المتميزة، وأن يتم تكريمها عن هذا المشوار الفني الحافل بالنجاحات بعدة مهرجانات مسرحية وسينمائية من بينها: مهرجان قرطاج الدولي بتونس عام 1973، المهرجان «الأول للمسرح الضاحك» الذي نظمته «الجمعية المصرية لهواة المسرح» عام 1994، مهرجان المركز الكاثوليكي للسينما، وأيضا تكريمها بالدورة العشرين للمهرجان القومي للسينما عام 2016.

وأخيرا لا نملك إلا دعوة الله بالرحمة لهذه الفنانة الأصيلة التي حرصت طوال مسيرتها الفنية على إسعادنا ورسم البسمة فوق شفاهنا، فنجحت في ترك بصمة فنية خاصة بها في زمن النهضة المسرحية والفن الجميل وسط كوكبة من كبار نجوم الكوميديا.

نجحت أيضا في تجسيد عدة شخصيات بعيدة تماما عن الكوميديا

الأخيرة
العدد 678 24 أغسطس 2020

ثريا الفن العربي: المسرح حياة

منَحْتُ العُمْر للمسرح. ما قضيتُه من سنوات على الخشبات، وفي المسارح المغربية والعَرَبيةً والأجنبية، أكثر مما قضيتُه في بيتي وبين أفراد أُسْرتي الصغيرة. اتَّخذتُ المسرح مَسْكَناً وأهل المسرح أَهلاً، وتهْتُ طويلاً في النصوص والشخوص والأَقْنِعَة والأحلام والخيال. وكانت سعادتي في كل عملٍ جديد، وكان الفرحُ يتَجدَّدُ مع كلِّ لقاء جديد. وطبعاً، كان هناك الكثيرُ من الألم في طريقي.

هذه الخِبْرَة، ربما، هي ما يعطيني الحقَّ لأَتكلَّم في هذا اليوم، في اليَوْم العَرَبي للمَسْرَح. فدَعُوني أَنْقُلْ إليكُم ما أُحِسُّهُ في أَعماقي.

لقد كان المسرحُ، بالنسبة إليَّ، وسيظل فَنَّ الحقيقة بامتياز. ولكنَّ حقيقةَ المسرح، بالتأكيد، ليست كحقيقة الخُدَع السينمائية، ولا حقيقة التلفزات التي تحجُب الرؤية، ولا حتى حقيقة المطابخ السياسية السائدة، حيث تُعَدُّ الوصفاتُ والتَّوابل، وتُطْبَخُ الطَّبْخَاتُ على نار هادئة في المختبرات والكواليس الدولية – كما كتب الشاعر الراحل مُحمَّد المَاغُوطْ – ثم يأكُلها الكبار في الغرب والشرق، بينما يكتفي العَرَبُ بغَسْلِ الصُّحُون ! (أفكِّر هُنا بالأخص، في العَرَب الذين لا يريدون العودة إلى التاريخ بعد أن خَرجُوا منه!)

المَسْرَحُ فَنُّ حَيَاة. فنحن نَخْلُقُ المسرح بقَلْب أَشياء الحياة إلى مَشَاهِدَ، وبالمبالغة – قليلاً أو قليلاً أكثر – في تمثيلها، سواء بتعظيمها أو تَحْجيمها. فلا حياة إذاً لمسْرَحٍ إنْ لم يَكُنْ فنَّ حياة، ومسرَحَ حَيَاة.

المسرَحُ أولاً، إيمانٌ بقيَم ومُثُل وفَضَائلَ قبل أن يكون نَصّاً لمؤلِّف، يُخْرجُه مُخْرِجٌ، ويلْعَبُه ممثِّلون وممثلاتٌ، وتُكْمِلُه اجتهاداتُ التقنيين وعمالِ الخَشَبة.

المسرحُ كتيبةٌ كاملةٌ من الإرادات الخَيِّرة التي تَصْنَعُ الجَمَال وتنتج المَعْنَى الجميل فتوفّر للنّاس فُرْجةً جميلةً، في وَقْتٍ جميلٍ، في مكانٍ جميلٍ.

المسرَحُ شُخُوصٌ متَخيَّلَة يُوفِّرُها الواقع والكتابةُ. وقد تكون شخوصاً رئيسيةً أو ثانويةً أو مجرد «كومْبارسْ»، لكنها تَحْضُر كُلُّها بأَجسادها وبأَرواحها، بالكلام والصمت، بالحركة والإيماءة، لتُوصِلَ أَفكاراً حَيَّةً إلى أُنَاسٍ أَحياء.

المسْرَحُ علاقةٌ قَائمةٌ على نَوْع من التَّعَاقُد (والتَّفَاوُض الدَّائم إنْ شِئْنا) بين الفنان والجمهور في إطار من التبادل الجميل.

المسرحُ ليس تصفيقاً، وإنما هو تَفَاعُلُ صِدْق مع صِدْق. وهذه مناسبة، لأَلْتَمِسَ بأَلاَّ تُصَفِّقوا كثيراً إنْ دَعَتْكُم مُجَامَلاتُ إلى التصفيق. وإنْ صَفَّقْتُم – ولا بُدَّ – لا تُصَفِّقُوا تَصْفيقاً خَاطِئاً. لَكَمْ أَعجَبَني ما قَالَهُ الروائي الأَلماني غُونْتَرْ غْرَاسْ (نوبل للآداب، 1999، الذي كَتَبَ كذلك بعْضَ المسرحيات): (التَّصْفيقُ الخاطئُ من الجهَة اليُمْنَى يُغْري التَّصْفيق الخاطئ من الجهة اليُسْرَى!).

المسْرَحُ إنصاتٌ وصَمْتٌ وتَأَمُّلٌ وسكينَة. فضاءٌ للأَمل، وحتَّى حين يَيْأَس المسرحُ يكونُ يَأْسُه خلاّقاً ومُدْهِشاً وحيّاً، وليس عَدَميّاً أو سلبياً.

المسْرَحُ ثقافة واستثمار ثقافي، خيالٌ وتقْنية وصناعة حضارية وإنسانية.

المسرحُ هندسةٌ للأرواح الجديدة.

المسرحُ مَشْهَدٌ يُجاورُ مشهَداً، مَشْهَدٌ يُخَاطبُ مشهداً، ومشْهَدٌ يكملُ مَشْهَداً، تماماً كما تُجَاورُ الكلمةُ كلمةً أخرى في القَصيدَة، والصُّورَةُ صُورَةً أُخْرى في الفيلم السينمائي، والحركةُ حركَةً أخرى في أيِّة رقصة جميلة أو تعبير جَسَدي، والإيماءةُ إيماءَةً أخرى في لحظة صَمْت.

المَسْرَحُ أبو الفنون، كائنٌ حيٌّ ينْتَبهُ إلى التناقُضات فَيَقُولها، وإلى التَّوازُنَات فَيُضيؤُها، وإلى الاعْوِجَاجَات فَيُعرِّيها، وإلى الهزائم فَيُسَمِّيها.

المَسْرَحُ نَفْسُهُ مهنةُ هَزَائم صغيرة، ومهنةُ انتصارات صغيرة أيضاً. وهو يأتي بالماضي إلى الحاضر، ويَذْهَب بالحَاضِر إلى الماضي. إنَّ الزَّمَنَ كُلُّهُ لَهُ. نحن نمضي، ويبقى المسرح. دائماً، وسَيتَّجِهُ دائماً صَوْبَ المستقبل كاشفاً الطريق، راسماً الخطوة أمام الناس.

لا خُدَع سينمائية في المسرح يمكنُها أَنْ تُمجِّدَ الحرُوبَ، وتُضَخِّمَ البُطُولات الكاذبَة. على العكس، يَعْتني المسرح بمَعْطُوبي الحروب، وبالمهزومين والمظلومين والمَكْلُومين. ويُعطي الصوتَ لمَنْ لا صَوْتَ له، وينْتَصرُ للجنون الذي يَقُولُ الحكْمةَ وينْطقُ بالمَوْعظة الحَسنَة.

واليوم، في الزَّمن العَرَبي الجديد، في رَبيع الانتفاضات، نتذكَّرُ المَسْرَح كما تَذكَّر شَبَابُنَا الأَغاني والأَناشيد والرَّقْصَ والتَّجمُّع والتَّظَاهُر والهُتَاف. وسيكون علينا أن نُبْدعَ مَسْرحاً عَربياً جديداً يتجاوَبُ مع الروح العَرَبية الجديدة، على ألاَّ يكون مسرحاً سريعاً وخطابياً وشعَاريّاً. فلا مجال لمسْرَح المناسبات والمواسم.

لقد كان مسرحُنا العَرَبي الحقيقي ثورياً قبل الثورات العَرَبية الجديدة. ولا شَكَّ أنه كان مصدراً من مصادر وَعْيها، فَسَبقَ الثَّوْرةَ إلى فكْرَتها. وقد سمعتُ أَحَدَ أَصدقائنا في حوارٍ إذاعي (مع هيئة الإذاعة البريطانية) يؤكد بأَنَّ «شَبابَ الربيع العَرَبي لم يَخْرُجْ إلى الميادين والساحات من فراغ». وأظن أن هذا صحيح، فقد خَرَج شبابُنَا من معاناته مثلما خَرجَ من مسرح سعد الله وَنُّوسْ ومحمَّد الماغوط ورُوجيه عَسَّافْ والطيب الصديقي ويوسف العاني وقاسم محمد وفاضل الجْعَايْبي وشريفْ زياني عياد ومحمد بن كَطَّافْ وسميحة أيوب ونضال الأَشْقَر وجليلة بكَّارْ وسُونْيَا وسَعْد أَرْدَشْ وألفريد فَرَجْ وجواد الأسدي وغيرهم من كبار المسرح العربي، كما من روايات نجيب محفوظ وقصص يوسف إدريس، وشِعْر أبي القاسم الشابي ومحمود درويش وأحمد فؤاد نجم وأمل دنقل ومُظَفَّرْ النواب...، ومن الشعْر الشفوي، ومن أغاني أم كلثوم والأَخوين الرَّحْباني والسيدة فيروز والشيخ إمام ومارسيل خليفة ونَاسْ الغيوان، وكذا من السينما والدراما التلفزيونية العربية الجديدة، ومن عقول المفكرين الأَحرار والفاعلين الشرفاء الذين مارسوا التفكير بأخلاق والسياسة بنقاءٍ وجرأة، وبثقة في التاريخ وفي إرادة الجماهير.

هل قلتُ لكم إنَّ المسرحَ فَنُّ حقيقة؟ أَجل، ولكنَّه فَنُّ الشَّكِّ أيضاً. فالمسرحُ تعبيرٌ عن الشك بامتياز. الشَّكُّ الذي يُوقظ الوعي والسؤال.

هكذا تَعلَّمتُ المسْرَح. وتَعَلَّمتُ في المسرح، أَنْ نَخْدُمَ الحقيقة، وأَنْ نشُكَّ فيها. فيَا حُمَاةَ الحقيقة اتَّحدُوا، ويا جيل الشّك كنْ بالمرصاد.

عَاشَ المسْرَحُ العَرَبي جَادّاً وجَديداً ومُجدِّداً على طريق الوعي، ونُبْل الرسالة، وحُسْنِ المَقَاصد. المجدُ لشهداء وشهيدات الحرية والكرامة في الشارع العَرَبي، لكل تلك المشاعل التي أَضاءَت وتضيءُ ساحَةَ مسْرَحنا العَرَبي الكبير المُمْتد من ماء الخليج إلى ماء المحيط.

عَاشَ مسْرَحُنا العَرَبي لمجد الأمة وأُفْقها وآمالها.

عاشَ أهلُ المسرح أَيْنَما كانوا، في الأَوطان أو في الشَّتَات، صُنَّاعاً للجَمَال، رُعَاةً للحرية والحُلْم والتَّخيُّل والفِعْل الصادق الأَمين.

نص رسالة يوم المسرح العربي٢٠١٣
بقلم ثريا جبران