

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

السنة الحادية عشرة: العدد 547: الإثنين 19 فبراير 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

أسلاك شائكة
تدعو للسلام

سميرة عبد العزيز:
عرض «أحمس» درس
في التاريخ والوطنية

المسرح يتوج
ختام فعاليات
معرض الكتاب

تقرير زكى طليمات عن المسرح المصري

الغلاف



تقرير زكي طليمات
عن المسرح المصري

داخل المسرح العدد

09 متابعات

في ندوة عرض
«عبور وانتصار» ..
حسن عطية: العرض
يبعث على البهجة
ويثير الحس الوطني
ببساطة وعمق

10 حوار

سميرة عبد العزيز:
عرض «أحمس» درس
في التاريخ والوطنية

07 متابعات

١٢٠ عرضاً في التصفية
الأولى لمهرجان شرم
الشيخ الدولي

03 متابعات

المعاصر والتجريبي
يعلن عن مواعيد
وشروط المشاركة
بدورة اليوبيل الفضي

05 متابعات

في افتتاح عرض
«يوم للوطن» ..
علاء مرسي:
الاحتفالية حالة
رائعة صادقة نابغة
من الشباب



17

عبور وانتصار.. يرصد لحظة مجد في عمر الوطن

مدير عام النشر
عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر
جرجس شكري

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

رئيس التحرير
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني
المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار
أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع
شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة

ت: 35634313 - فاكس: 37777819
المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجريدة
ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة
عن رد المواد التي لم تنشر.

الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات
بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة
16 ش أمين سامي من قصر العيني -
القاهرة

أسعار البيع في الدول العربية
تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم
- الدوحة 3.00 ريال - سوريا 35 ليرة -
الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن
0.400 دينار - السعودية 3.00 ريال
- الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان
0.300 سنتا - ليبيا 500 درهم - الكويت
300 فلس - البحرين 0.300 دينار -
السودان 900 جنيه

الاشتراكات السنوية:
مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً
الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail: masrahona@gmail.com

المالكيت الأساسي :
إسلام الشيخ
المدير الفني:
وليد يوسف

جريدة كل المسرحيين

في احتفالية تسليم جوائز اتحاد كتاب مصر

حجب جائزة النص المسرحي «الوحيد» وسخسوخ يحصل على جائزة التميز في النقد المسرحي وتكريم صنع الله إبراهيم



نظمت النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر برئاسة د. علاء عبد الهادي، احتفالية كبرى لتسليم الجوائز للفائزين بجوائز الاتحاد، كما تم تسليم درع الاتحاد للروائي الكبير صنع الله إبراهيم، وتم أداء قسم الاتحاد بالنسبة للأعضاء الجدد، وذلك السبت ١٠ فبراير ٢٠١٨، الساعة مساءً بمقر الاتحاد بالزمالك.

الشاعر أشرف عامر مقرر لجنة الجوائز، قام بتسليم الجوائز مع عدد من أعضاء مجلس الإدارة، وقد ذهبت جائزة التميز في مجال النقد المسرحي إلى د. أحمد سخسوخ، وحجبت جائزة الكاتب محمد سلماوي التي لم يتقدم لها سوى شخص واحد، ولم يحصل على النسبة المقررة للفوز بالجائزة في حالة العمل المفرد وهي نسبة ٨٥٪.

سمية أحمد

المعاصر والتجريبي

يعلن عن مواعيد وشروط المشاركة بدورة اليوبيل الفضي

أعلنت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي برئاسة د. سامح مهران، عن فتح باب التقدم للمشاركة في دورته الخامسة والعشرين، التي تنعقد في القاهرة في سبتمبر ٢٠١٨. قال د. سامح مهران إن دورة اليوبيل الفضي سوف تشهد عدة فعاليات تخص المناسبة، ويتم التحضير لها بشكل مكثف، مشيراً إلى أن المهرجان تنظمه وزارة الثقافة المصرية، وهو غير تنافسي ويهدف إلى خلق حالة من التواصل والحوار بين مختلف الشعوب والجماعات عن المسرح وأشكال الأداء، إضافة إلى تعريف الجمهور في مصر والمنطقة العربية بأحدث التيارات في المشهد المسرحي الدولي، وإتاحة نافذة يطل منها المسرحيون حول العالم على أحدث تطورات المشهد المسرحي في مصر والبلاد العربية.

وعن شروط المشاركة أوضح مهران: يقدم كل عرض مشارك عرضين على الأقل، ويجوز للمهرجان تنظيم ليالي عرض إضافية خارج القاهرة بعد التنسيق مع مسؤولي الفرق المشاركة، ويتحمل المهرجان نفقات الإقامة كاملة والانتقالات الداخلية بحد أقصى ١٥ فرداً للفرقة الواحدة، وتحمل الفرقة مشاركة نفقات تذاكر الطيران ذهاباً وعودة وشحن المهنات والمعدات المسرحية الخاصة بالعرض المسرحي، وعلى الراغبين في التقدم تعبئة نموذج طلب مشاركة مصحوباً برابط فيديو كامل للعرض بدرجة نقاء عالية الصورة والصوت.

وأضاف مهران: على الفرق التي تود المشاركة تعبئة استمارة المشاركة الإلكترونية مصحوبة برابط فيديو العرض كامل dpi، وصور رقمية بجودة عالية لا تقل عن ٣٠٠، وإرفاق كتيب العرض مع الاستمارة وليس من حق الفرقة تغيير العرض عن القرص المدمج المرفق.

وأضاف مهران أنه في حالة قبول مشاركة العرض سوف يتم جدولته في يومين من أيام المهرجان خلال الفترة المذكورة، لذا يرجى مراعاة عدم الارتباط بأي نشاطات أخرى طوال فترة المهرجان.

أحمد زيدان



جريدة كل المسرحيين

«أطفال المتاريس»

على خشبة مسرح مدينة الطلبة

يصبح هو السجن، والسجن النفسي أبشع من السجن المادي، ولذلك تتكرر تيمة القضبان في كل عناصر العرض المسرحي ويحملها الممثلون بأنفسهم.

«أطفال المتاريس» ديكور د. ولاء القاضي، ملابس وحيد السعدني، مخرج منفذ تامر عثمان، مساعد مخرج أيمن محمود، إعداد موسيقي صلاح مصطفى، إدارة المسرحية أشرف محمود، بطولة إسماعيل شعراوي، ماجد عبد العزيز، مي ممدوح، علي أيمن، مصطفى رأفت، جمال محمد، فاطمة منصور، أحمد أشرف، طارق يحيى، أحمد طارق، إبراهيم محمد، بسمة أحمد، كريمة أحمد، زياد أسامة، أحمد خالد، مي الجوهري، إسلام سعد، مها محمود، ملك محمود، محمد زهران، تغريد خطاب، أيمن محمود، تامر عثمان.

مروة جمعة

وليد يوسف: «حدث في بلاد السعادة» تناقش أحداث الربيع العربي بشكل ساخر

تستعد فرقة المسرح الحديث لتقديم العرض المسرحي «حدث في بلاد السعادة» من تأليف وليد يوسف، وإخراج مازن الغرباوي، والمقرر عرضه يوم الخميس 15 مارس المقبل.

قال المؤلف وليد يوسف إن المسرحية كتبت منذ عام 1990، وحصلت على جائزة سعد الصباح عام 1994، مؤكداً أن كل ما تم كتابته في المسرحية حدث فيما يعرف بأحداث الربيع العربي، ولكن بشكل مختلف، وتم إصدارها في كتاب بعنوان «مات الملك». وأضاف المؤلف أنه قام بتحويل بعض المناطق الدرامية إلى غناء، سيقوم بتأديتها المطرب وائل الفشني، والمطربة فاطمة محمد علي، موضحاً أن العرض المسرحي يناقش كل ما حدث في الوطن العربي مؤخراً ولكن بشكل ساخر.

وأشار وليد إلى أنه يجب أن تكون الكتابة مصنوعة بطريقة جيدة سواء كانت كوميدية أم تراجيدية، بالإضافة إلى رسم الشخصية بصورة جيدة، ولغة الحوار، والحبكة الدرامية، مؤكداً أن الجمهور يحتاج إلى أي شيء به بسمة ولكن بشكل محترم. «حدث في بلاد السعادة» بطولة الفنان أشرف عبد الغفور، والفنان حسن العدل، ومدحت تيخة، وفاطمة محمد علي، محمد حسني، وسيد الرومي، والمطرب وائل الفشني، والفنانة الليبية خدوجة صبري.

ياسمين عباس



رحلة ورد

ضمن مسابقة مسرحية المناهج بالإسكندرية



تستعد فرقة مدرسة خالد أبو إسماعيل المسرحية الابتدائية لتقديم مسرحية «رحله ورد» تأليف حسام الدين عبد العزيز، وإخراج ممدوح حنفي، ضمن مسابقة مسرحية المناهج الدراسية، النصف الثاني من فبراير على مسرح جمعية سيدي جابر للغات. قال مخرج العرض إنه يضم مجموعة من الموهوبين، ويتحدث عن ورد الابن الذي يريد التخلص من شجرة في حديقة منزله، ومع الأحداث يعرف أهمية وجود الشجرة وأن الإنسان لا يمكن أن يعيش بدون الشجر، وتتخلل الأحداث مفارقات واستعراضات ومشاهد سينمائية.

يشارك في العرض شروق أمير حسن، أحمد ماهر، عبد الرحمن محمد إبراهيم، بلال بيومي، ملك محمود حنفي. منى إبراهيم موجه أول المسرح بالمدرسة، قالت إن التجربة جديدة، وتعد مسرحية لمادة اللغة العربية، مشيرة إلى أن مثل هذه المسابقات تنمي من قدرات ومواهب الطلاب، وأن المخرج قد أبدع في الخيال والحركة المسرحية والأداء، وأن النشاط ينمي شخصية الطلاب ويبث الثقة فيهم ويحببهم في المدرسة ويجعلهم يتعلقون بها.

نهلة مرسي

«أفاق» يشاهد ٣٧٦ عرضا مسرحيا ويهدي دورته للراحل أحمد زكي

مستمرة في دعمنا بنفس المبلغ منذ نشأة المهرجان، وهو ما يعد اعترافا منها بأن هذا المهرجان يخدم الشباب ويتيح لهم فرصا كثيرة، ولن تتخلى الدولة عن دورها في مساعدة الشباب وإبراز كل المواهب الرائعة والاستفادة منها.

تابع: وبعد إنشاء مؤسسة «في عشق مصر» ونادي استوديو أفاق المسرحي، أصبح لدينا كيان رسمي صغير يجمع كل الفرق والأعضاء المسرحيين، وسوف ننشئ مجلسا يشرف على كل الفرق والأعضاء الموجودين في النادي وعلى المهرجانات، أضاف: يضم نادي أفاق الثقافي الاجتماعي ٢٩٣ فرقه و٤ آلاف عضو مسرحي.

قال السنباطي أيضا: قدمنا عدة مشاريع فنية تخدم الشباب، منها مشروع ملتقى الفنون وهو يمد الفرق بالإمكانيات والمسارح الجيدة التي تساعد على عرض مشاريعهم الفنية، كما يوفر لهم ربحا من إيرادات الشباك يساهم في تطوير عروضهم، وأن يستمروا في تقديم عروضهم. وهناك أيضا مشروع تحت الأضواء، وهو مشروع شبابي يساهم في اكتشاف المواهب الجديدة والعمل على تطويرها، وهو ليس ورشة مسرحية إنما مؤسسة تساعد الموهوبين أيضا على المشاركة في المهرجانات المختلفة، وأن يكونوا أعضاء في نادي استوديو أفاق.

شيماء سعيد

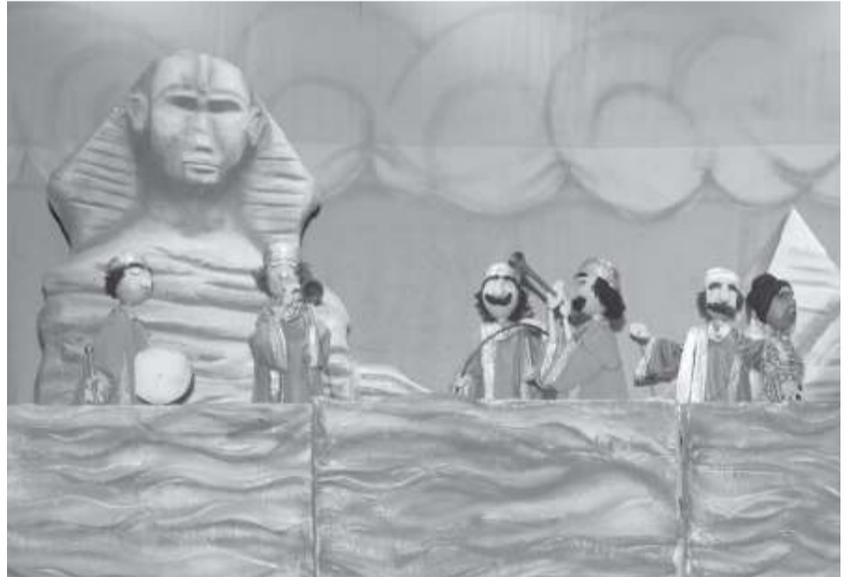
أعلن هشام السنباطي أمين عام مهرجان أفاق المسرحي، عن انتهاء مشاهدات كل العروض المقدمة للمهرجان التي وصلت إلى ٣٧٦ عرضا، وقد اختارت لجان المشاهدة ١٠٠ عرض من ١٨ محافظة مصرية، لتشارك بتصفيات المهرجان، وسوف تعلن نتيجة التصفيات النهائية أول مارس.

وقال المخرج هشام السنباطي: إضافة لعروض المسابقة العادية فإن لدينا أقساما مختلفة للتسابق مثل عروض ذوي الاحتياجات الخاصة (زباين أون لاين، الساحرة المستديرة)، وذلك لتشجيع هذه الشريحة على الاندماج في المجتمع من خلال الفن، كما أوضح السنباطي أن التحكيم في مهرجان أفاق المسرحي سيكون على أساس المستوى الفني الجيد للأعمال المسرحية من حيث الإخراج والتمثيل والموسيقى والعناصر الأخرى.

وعن فكرة الفنان محمد صبحي لإخراج عمل مسرحي يضم الفائزين في مهرجان أفاق، قال السنباطي: وجدنا صعوبة في تدبير ميزانية هذا العمل الضخم، وصعوبة في جمع الفائزين من كل محافظات مصر، لذلك تعسرنا في تقديم هذه الفكرة، ولكن بعد إنشاء مؤسسة «في عشق مصر» أصبح لدينا كل الاستعدادات لتقديم عمل مسرحي ذي قيمة وهدف يخدم شعبنا وثقافتنا. وبالنسبة لدعم مهرجان أفاق من قبل وزارة الثقافة، قال السنباطي: الدولة

بعد غياب عامين القاهرة للعرائس يفتتح

«رحلة الزمن الجميل»



حيث تم إعادة عرض «صحح لما ينجح» العام الماضي وحقق نجاحا كبيرا، ومجموعة من العروض الأخرى. أضاف نور: يعد «رحلة الزمن الجميل» من العروض الضخمة إنتاجيا في تاريخ مسرح العرائس مثل الليلة الكبيرة وغيرها من العروض الكبيرة؛ حيث يضم أكثر من أربعين عروسة على خشبة المسرح تم تصنيعها الفترة الماضية. «رحلة الزمن الجميل» تدور أحداثها في العصر الفرعوني، حيث تقوم مجموعة من الأطفال للقيام برحلة لذلك العصر.

محمود عبد العزيز

افتتح مسرح القاهرة للعرائس الأسبوع الماضي مسرحية «رحلة الزمن الجميل» تأليف وأشعار يحيى زكريا، موسيقى وألحان كريم عرفة، أشرف علي، تصميم العرائس د. ناجي شاكور، ديكور د. محمد سعد، تنفيذ عرائس سامية عبد اللطيف، نحت محمود الطوبجي، فكرة وإخراج محمد نور. حضر الافتتاح عدد من المسرحيين والإعلاميين على رأسهم الناقد المسرحي حسن عطية، فضلا عن قيادات وفناني مسرح العرائس.

الفنان محمد نور مدير عام مسرح القاهرة للعرائس، قال: نظرا لظروف أعمال الصيانة بالمسرح تأخر إنتاج «رحلة الزمن الجميل»، وعلى الرغم من ذلك فلم يتوقف المسرح عن عروضه؛

في افتتاح عرض «يوم للوطن» علاء مرسي: الاحتفالية حالة رائعة صادقة نابغة من الشباب



بفعل الحرب، والتي قام بتنفيذها المبدع أحمد أبو عمرة. وأعرب المخرج عن سعادته ببناء محافظ السويس على الأوبريت وإشادته بالطرح الجديد والمختلف الذي قدمه عن حصار السويس وحرب الاستنزاف، وأشار كامل عبد العزيز إلى أن الأوبريت سيتم عرضه كل خميس بقصر ثقافة السويس، حتى يتمكن أكبر عدد من أهالي السويس من مشاهدته، نظرا لأهمية ما يحتويه من رسائل تمس حالة الشارع المصري في الوقت الحالي.

حازم سليمان

على آلة السمسية بصوت المطرب زكي عبد الله، وكذلك بعض الأغاني التي بها تماس مع حالة الشارع المصري من تأليف الشاعر أشرف عامر، الذي قام بدمج التراث والحداثة في الأغنية، للتعبير عن كل لوحة وما يحويها من بعد زمني ومكاني، عن أحداث حرب الاستنزاف، مروراً بالوضع الحالي لمصر من حرب مستمرة على الإرهاب.

وأشار إلى أن رؤيته التشكيلية، اعتمدت على طرح دلالات من خلال الديكور تمثلت في الجبل وبيوت السويس التي تهدمت

قال الفنان علاء مرسي إنه فخور بالمشاركة في أوبريت «يوم للوطن» الذي تم افتتاحه الخميس ٨ فبراير الحالي على مسرح قصر ثقافة السويس برعاية السيد اللواء أحمد حامد محافظ السويس. وتابع مرسي: «لم نقم بأي شيء على الإطلاق، فقد يرى البعض أن مشاركتنا في تلك الأعمال الفنية أكثر وطنية. والحقيقة، إن الوطنية الحقيقية متأصلة في شهداء مصر من الجيش والشرطة والمدنيين، وهم الذين ضحوا بدمائهم الغالية الطاهرة فداءً لمصر ومن أجل استقرار شعبها الطيب».

وعن مشاركة مرسي في احتفاليات قومية قادمة على أرض السويس، قال: «لو كانت احتفاليات لمجرد الاحتفال فلن أحضرها، ولكن إن كانت صادقة ونابغة من الشباب، في حالة مسرحية رائعة كالتالي قدمت اليوم، سيكون لي شرف الحضور والمشاركة بكل تأكيد».

وفي السياق ذاته، شكر الشاعر أحمد أبو سمرة مؤلف الأوبريت الفنان علاء مرسي لإصراره على المشاركة في الاحتفالية على نفقته الخاصة وبدون مقابل، واعتبره مثالا يحتذى به، لما يتسم به من خبرة كبيرة وإخلاص، كما أعرب عن استيائه بسبب عدم قبول بعض الفنانين الكبار المشاركة في الأوبريت بسبب أمور شخصية، وأثنى على الشباب الذين قدموا حالة رائعة امتدحها كل من حضر من القوى الشعبية والتنفيذية وأهالي السويس.

وعن رؤيته التي طرحها في النص، قال إنه أراد أن يبرز أهمية نضال أبناء السويس سواء على مستوى حرب الاستنزاف ونصر أكتوبر وحصار السويس، وكذلك على مستوى الحرب المستمرة على الإرهاب.

وتابع أبو سمرة أن الإرهاب يسعى لتدمير حياتنا وشل الدولة المصرية، ونحن كقوة ناعمة نقوم بدورنا في الوقوف ضد تلك المحاولات بالتوعية، أضاف: كشف النص البطولات التي قدمها أبناء مصر من الجيش والشرطة والمدنيين، كي نقول للأبناء إن ما نحن فيه الآن من استقرار دفع ثمنه غالياً أبناء عظام، وليعلموا أيضاً أن تراب مصر غالياً لأنه يمثل الماضي والحاضر والمستقبل.

وقال مخرج العرض كامل عبد العزيز إنه اعتمد على رؤية كانت في مخيلته منذ فترة طويلة، وهو استخدام الصورة الرقمية في العرض المسرحي، بالإضافة إلى الاعتماد على الأغنية التراثية الحية

يوم التلات الساعة خمسة

قريبا على مسرح قومية بني سويف



يستعد المخرج شاذلي فرح لتقديم عرض «يوم التلات الساعة خامسة» «لقومية بني سويف، تأليف أحمد حسن البنا، وذلك ضمن مسرح الثقافة الجماهيرية.

ويقول المخرج شاذلي فرح إن العرض يدور حول أزمة المؤلف مع الرقابة، وذلك في إطار كوميدي استعراضي، حيث تنبثق الدراما من قصة علي ووفاء، اللذين تربطهما علاقة حب، وأمام صعوبة الظروف لا يستطيعان إتمام زواجهما، ثم يتغير مسار الدراما عندما يتم القبض عليهما محض الصدفة في قضية إرهاب، ومحاولة أحد الضباط إثبات التهمة عليهما، بينما يحاول ضابط آخر إثبات براءتهما، بينما يحاول الإرهابيون الحقيقيون الفرار بفعلتهما وسط ذلك الصراع. وأضاف فرح: يعتبر العرض عودة لي وللفرقة للعروض الكوميدية، وذلك حرصا على كسب الجمهور بعد أن مل من العروض التجريبية والمنغلقة على نفسها.

شيما منصور



«انتبهوا أيها العقلاء»

عن نص المذكرة

تستعد فرقة lighting بالتعاون مع المعهد السويدي بالإسكندرية ومركز الجيزويت الثقافي لتقديم العرض المسرحي «انتبهوا أيها العقلاء» تأليف فانسلاف هافيل، وذلك على مسرح مركز الجيزويت الثقافي بالإسكندرية الأربعاء ٢٨ فبراير الحالي، يرفع الستار الساعة ٧ مساء.

وقال المخرج شريف حمدي: العرض يعالج موضوع البيروقراطية والروتين في المؤسسات، مضيفاً أن العرض بطولة مصطفى الفقي، إسلام مخيمر، سلوان محمود، محمد الهواري، شاهندا السيد، خالد الشراوي، نجوى أنور، أحمد قاسم، موسيقى بدور أحمد، رؤية تشكيلية وليد السباعي، إضاءة أحمد علي، مساعد مخرج أحمد عباس، إعداد وإخراج شريف حمدي.

مي عبد المنعم



الدراما الرقمية والعرض الرقمي كتاب جديد للناقد سباعي السيد

جوهره وطبيعته الحيوية؟ هذه الطبيعة الزائلة العصرية على التدوين، التي تميزه عن أشكال الفنون الأخرى؟

وينقسم الكتاب إلى ستة فصول يتناول المؤلف الأبعاد المختلفة لموضوعه من خلالها، حيث يناقش مفهوم الثقافة الرقمية، ثم العلاقة بين الفنون والتكنولوجيا الرقمية، والدراما الرقمية وعروض الحاسب، والعرض الرقمي الذي يقوم فيه بتحليل أهم العروض والأشكال الرقمية للعرض المسرحي، ثم يخصص الفصل الخامس للتجارب العربية في مجال العرض الرقمي من خلال استكشاف عدد من التجارب المسرحية الرقمية في العالم العربي، في لبنان والمغرب ومسرح المهجر، من خلال أعمال المسرحيين: ربيع مروة وحازم كمال الدين ويوسف الريحاني على الترتيب. وأخيراً يناقش الكتاب في الفصل السادس إشكالية «الحضور» في العرض الرقمي، وجماليات التلقي في الأشكال الرقمية من الدراما والعرض المسرحي.

سبق للناقد سباعي السيد أن قام بنشر الكثير من المقالات والأبحاث في الدوريات المتخصصة، وترجم عدداً من الكتب في مجال سيميولوجيا المسرح والتداخل الثقافي. ومنها كتاب باتريس بافيس «المسرح في مفترق طرق الثقافة»، وكتاب مارتن إسلن «مجال الدراما».

أحمد ثابت

صدر للناقد المسرحي سباعي السيد كتابه الجديد «الدراما الرقمية والعرض الرقمي - تجارب غربية وعربية» عن الهيئة العربية للمسرح، ويناقش الكتاب العلاقة بين فن المسرح والتكنولوجيا الرقمية باعتبارها مسألة إشكالية تزداد تعقيداً مع تطور هذه التكنولوجيا من ناحية، وتغلغلها في الحياة الاجتماعية والسياسية من ناحية أخرى. يقول المؤلف: المسرح بوصفه فناً يعتمد على الحضور المكاني والزمني لمؤدين يلعبون أمام عدد محدود من المتفرجين في ذلك الفضاء المحدود المسمى مسرح - يتناقض مع طبيعة تقنية المعلومات والاتصالات، والوسائط الرقمية Media Digital التي تخاطب الملايين من الجماهير في الوقت نفسه، دوماً باعتبار الجغرافيا أو اختلاف المنطقة الزمنية. ويواجه المسرح، ذلك الفن الذي يعتمد على جسد الممثل الحي المائل أمام أعين المتفرجين - وبتعبير شكسبير يمثل العالم - منافسة حقيقية من الوسائط الرقمية الذكية مثل التلفزيون الذي والهواتف الذكية والأجهزة الكفية واللوحية، التي تقدم سيلاً لا ينقطع من الترفيه والتسلية، ووسيلة من وسائل التعبير عن الرأي، وساحة عملاقة للتعبير الفني من خلال كاميرا الهاتف المحمول، وتنقل شتى أمطاط الترفيه إلى المتلقي في أي مكان وزمان يختاره هو.

ويطرح المؤلف في مقدمة كتابه السؤال التالي: كيف يمكن للمسرح أن يستفيد من التقنية الرقمية وأن يوظفها في العرض المسرحي، دون أن يفقد

«البدايات أجمل»

في مهرجان «بيزانسون» الدولي

شارك عرض «البدايات أجمل» للمخرج عزوز عادل، في مهرجان المسرح الدولي في دورته الـ34، المقام الخميس 8 فبراير، على مسرح مدينة بيزانسون بفرنسا، بعد أن حقق العرض نجاحاً واسعاً في مهرجان المهن التمثيلية بالقاهرة.

وقال المخرج عزوز عادل إن العرض ينتمي إلى الديودراما، ويدور حول شكل العلاقات في البدايات، وتطورها بمرور الوقت، وأن النهايات دائماً تكون غير متوقعة، حتى تكشف الحقيقة في النهاية وقتها علينا أن نختار ما نريده.

العرض فكرة وإخراج عزوز عادل، ومن تأليف محمد عبد الوارث، وأداء طه خليفة، وريم أحمد، وتصميم رقصات ريم أحمد، وتأليف موسيقى محمد بسبوني، ديكور وإضاءة مصطفى التهامي، وتنفيذ إضاءة وليد درويش، ومساعدى الإخراج فادي نشأت، وهبة غازي.

ياسمين عباس



بمشاركة خمسة عروض عربية

«دبا الحصن للمسرح الثنائي» ينطلق ٢٢ المقبل

يتضمن برنامج العروض، مشاركة (فرقة المسرح الحديث بالإمارات) مسرحية «فردة دماغ» من تأليف جاسم الخراز وإخراج إبراهيم سالم الذي سيشارك كمثل في العرض أيضاً مع مرعي الحلبيان. ومن المغرب يأتي عرض «جون لينون لم يمّت» دراماتورج وإخراج عماد فجاج (فرقة زنقة آرت)، وتحت عنوان «العرس الوحشي» تأليف فلاح شاكور وإخراج محمد الجراح ترحب المشاركة الأردنية (فرقة المسرح الجامعي)، أما سلطنة عمان فتشارك مسرحية «العاصفة» من تأليف وإخراج عماد الشنفرى (فرقة صلاة الأهلية) وتشارك مصر مسرحية «الخلاص» من تأليف وإخراج محمد مرسي (فرقة المشوار المسرحية).

تقدم العروض على مسرح المركز الثقافي لمدينة دبا الحصن، في الفترة المسائية، كما تحتضن صالات المركز ورش التدريب والندوات.

ينظم المهرجان سنوياً وبشكل إضافي لمهرجانات مسرحية أخرى تقيمها الشارقة وتحتفي عبرها بأنواع مسرحية عدة كـ«المسرح القصير» و«المسرح الكشفي» و«المسرح الصحراوي».. إلخ. وشكل مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي، منذ إنطلاقته، منصة حيوية لتقديم الفرق المسرحية العربية التي تميل إلى إنتاج هذا النوع من العروض المسرحية، إما لطواعيته ومرونته، فنياً وإنتاجياً، وإما لتعقيده وصعوبته أو لأسباب أخرى مختلفة.

همت مصطفى

تواصل التحضيرات لاستقبال الدورة الثالثة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي الذي يقام برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، خلال الفترة من 22 إلى 26 فبراير الحالي، بمشاركة خمسة عروض أنتجت خصيصاً لتقدم في المهرجان الذي انطلق قبل ثلاث سنوات في إطار خطة الشارقة الهادفة إلى توسيع وتنوع منصات النشاط المسرحي بحيث تشمل جميع مدن ومناطق الإمارة.

ويعنى المهرجان الذي تنظمه إدارة المسرح في دائرة الثقافة بالعروض المسرحية الثنائية (الديودراما)، التي تنهض جمالياتها على الصراع الدرامي القائم بين شخصيتين فوق الخشبة، كما يستضيف الكثير من الأنشطة الفنية والثقافية المصاحبة مثل ورش التدريب الموجهة لمشرفي المسرح في المدارس، إضافة إلى الندوات النقدية التي تعقب تقديم العروض يومياً، والتي تشكل حواراتها وما تعرفه من تعدد وتنوع في وجهات النظر منصة للتفاعل والتواصل بين المشاركين.

ودعت إدارة المهرجان الكثير من المسرحيين العرب للمشاركة في فعاليات الدورة الجديدة، التي تحتضن الدورة (15) من ملتقى الشارقة للمسرح العربي ويجيء هذه السنة تحت شعار «الفضاء المسرحي.. التوجهات الجديدة وآفاقها» بمشاركة نخبة من الباحثين المحليين والعرب.

«صوتك يبني وطن»

بفرع ثقافة أسوان

نظم فرع ثقافة أسوان التابع لإقليم جنوب الصعيد برنامجاً ثقافياً وفنياً يركز على شباب بدر، تضمن البرنامج العرض المسرحي «صوتك يبني وطن» استعراضات أحمد كشري، إخراج موسى محمد، تمثيل فريق مسرح قصر ثقافة أسوان. يناقش العرض أهمية المشاركة في الانتخابات، وأنه يجب على جميع فئات المجتمع أن تشارك، لأنهم بذلك يساعدون في بناء وطنهم ويختارون من يمثلهم بطريقة ديمقراطية، أعقب العرض محاضرة «مشاركة المرأة في الانتخابات» قدمتها الدكتورة هدى مصطفى مقرر المجلس القومي للمرأة فرع أسوان، تحدثت عن دور المرأة وكيف تشارك في اختيار من يمثلها عن طريق الانتخابات وكيف تعطي صوتها لمن تريد بطريقة صحيحة، كما قدمت فرقة أسوان للفنون الشعبية عرضاً فنياً بجزيرة النباتات وذلك ضمن برنامج الليالي الثقافية والفنية بمحافظة أسوان، قدمت الفرقة بقيادة شعبان حسين مجموعة من التابلوهات النوبية: التانا، النجرشاد، الكف، الفرخ النوبي.

حياة حسين



١٢٠ عرضا

في التصفية الأولى لمهرجان شرم الشيخ الدولي



العروض المتأهلة تمثل 30 دولة عربية وأفريقية وأجنبية



اجتماعية وإنسانية كبيرة، بالإضافة إلى وجود عروض صامتة تحمل فلسفة مختلفة ولكنها تلفت الانتباه لقيمة ما، أيضا هناك عروض تعتمد على التجريب من حيث النص والرؤية التشكيلية. أضاف: حرصنا على تنوع العروض من الدول المختلفة، فهناك عروض من كندا، وفرنسا، وبلجيكا، التشيك، المكسيك. والحقيقة، إنها عروض جيدة وأتمنى أن تكون دورة ناجحة.

بينما قال الفنان محمد مهران: انبهرت كثيرا بعدد العروض المتقدمة التي تقترب من 500 عرض، وقد تم تصفيتهم إلى 120 عرضا من أكثر من 35 دولة تتسم بالتميز، وأكد مهران على أن من الضروري القضاء على فكرة المركزية في أي فعاليات ثقافية أو فنية أو مسرحية، مشيرا إلى أن ما يميز المهرجان هو إقامته في محافظة شرم الشيخ وهو ما يعد دعما للحركة الفنية ودعمًا للسياحة.

رنا رأفت

مهرجان خاص بها، معتبرا الخروج من العاصمة وعدم المركزية في إقامة أي فعاليات فنية، أمرا هاما.

بينما أوضح المخرج سامح مجاهد أن هناك مجموعة من المعايير التنظيمية والفنية التي وضعتها إدارة المهرجان، وفي مقدمتها أن المهرجان يحمل الطابع الشبابي، بالإضافة إلى المعايير الأخرى التي تخص الإبداع وكل ما هو جديد. أضاف: وقد اعتمدنا هذا العام على اختيار عروض مختلفة بالإضافة إلى أن المخرج مازن الغرابوي قام بإدخال محاور جديدة للمهرجان، منها عروض المونودراما، حيث قمنا باختيار عروض المونودراما المتميزة، أيضا هناك محور خاص بعروض الفضاءات الخارجية وهي العروض التي تقدم خارج خشبة المسرح والشكل التقليدي للمسرح، وقد قمنا باختيار مجموعة متميزة في هذا المحور، على سبيل المثال: مسرح الشاطئ ومسرح القهوة وهي عروض بسيطة ولكنها تحمل قيما

اختارت لجنة مشاهدة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي 120 عرضا مسرحيا من 30 دولة في التصفية الأولى للعروض المتأهلة للمشاهدة النهائية، وقد اختارت اللجنة 105 عروض مسرحية يخوضون تصفية أخرى و15 عرضا على قائمة الاحتياطي. احتلت مصر نصيب الأسد من العروض المتقدمة للمشاركة حيث تقدم 26 عرضا مسرحيا، منها: مأساة الحجاج والبعث ومونولوج الوداع والزيارة وجلسة سرية ونساء بلا غد ومسافر ليل، ومن الأردن اختارت اللجنة عرضين هما بيانو بيانو، وولدت لأكون أما، ومن الجزائر اختارت اللجنة 8 عروض منها إرهاب واللعب وخيمة الشيخ الضو وزوج مثالي وصرخة أم وعطيل، ومن المملكة العربية السعودية عرضان تم اختيارهما في التصفية الأولى هما الحقيبة وسجيننا صدق، واختير من العراق 12 عملا مسرحيا منها الأرملة السوداء وانفرادي وأيتها الآتي وداعا وبدلا من السمك وفويا وهذه أرضي. دولة الكويت اختارت منها اللجنة 5 عروض منها: الماثولي وعطسة ومذكرات بحار ويوميات أدت للجنون، ومن المملكة المغربية 6 عروض منها العشاق وإلى المفقود ومزيلة الحروف.

وتقدم من دولة تونس عدد كبير من العروض المسرحية، اختارت اللجنة منها 19 عملا مسرحيا في التصفية الأولى منها الأرامل والرهوط وحياة وطوفان وفريدم هاوس وفلنركس في تونس وبلوك 74 وإيرما تسونامي، ومن سلطنة عمان 4 عروض مسرحية هي بوابة رقم 5 وخيوط من أحلام وفكر ولقمة عيش.

ومن سوريا ثلاثة عروض هي اختطاف والمطرود والنفس، ومن فلسطين ثلاثة عروض هي ثلاثة في واحد ومروح ع فلسطين وكوابيس، ومن لبنان تم تصعيد عرضين للمرحلة التالية وهما خلق علق ودرس عمومي، ومن ليبيا ألوان بياعة والرحلة وزيارة ذات مساء وكسور موزونة.

أما العروض الأجنبية، فقد انتقلت اللجنة من المكسيك 4 عروض مسرحية هي أزول والجوقة والطيور المهاجرة وأمير الألوان السبعة، ومن إيطاليا اختير عرضان هما السجن الخشبي وفن العلم، وعرض واحد من بلجيكا هو امرأة إلى امرأة، ومن بوركينا فاسو الرغبة في الأفاق.

ومن بولندا ثلاثة عروض هي المرأة الحديدية وحلم الخادمة وماجابار ومن سويسرا مسرحية من إكسيل إلى إكسيل ومن فرنسا تم اختيار ثلاثة عروض هي إغلاق الحب والعادلون وقصة حب، ومن كندا عرضان هما أدريينالين وأنتجلد ومن نيوزيلندا مسرحية مانا وافي.

لجنة مشاهدة واختيار عروض المهرجان تشكلت من الفنانة سلوى محمد علي، والفنان محمد مهران، ود. أيمن الشويبي، ود. عيبر فوزي، والمهندس محمد هاشم، والمخرج سامح مجاهد، والناقد إبراهيم الحسيني مقررًا.

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي يرأسه المخرج مازن الغرابوي، ويقام تحت رعاية د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، والمهندس خالد عبد العزيز وزير الشباب والرياضة، واللواء أركان حرب خالد فودة محافظ جنوب سيناء وهيئة تنشيط السياحة وترأس المهرجان شرفيا الفنانة الكبيرة سميحة أيوب وتديره الفنانة وفاء الحكيم وتديره تنفيذيا د. إنجي البستاوي.

صرح الدكتور أيمن الشويبي عضو لجنة المشاهدة الخاصة بالمهرجان، أن اللجنة وضعت مجموعة من القواعد للاختيار تشمل على الجودة الفنية وعدد مرات المشاركة في المهرجانات، بالإضافة إلى الحرص على التنوع وأن تكون العروض أكثر شبابية وتميزها بعنصر الصورة ضمن عناصر العرض المسرحي الأخرى، ووجود تكامل في العناصر مع محاولات لتوظيف التكنولوجيا تتسم بالبساطة.

وعن المهرجان أضاف الشويبي أن له طبيعة خاصة نظرا لإقامته في فترة تهر السياحة فيها بعدة مشكلات، مشيرا إلى تمنياته لأن يؤدي المهرجان إلى تنشيط السياحة وعمل دعاية لمدينة شرم الشيخ، وأشار الشويبي إلى أن هناك ضرورة لأن يكون لكل محافظة

«أصل وعفريت»

تدعو لنبذ الانقسام في المنيا



سامح فتحى: أحقق نقلة نوعية مع فرقة المنيا

القومية ذات التاريخ الكبير

مجدي علي عيد (ممثل) قال: أقوم بدور (عبدون الكفيف) من أهل المملكة - الشعب، الذي يتنبأ بما سوف يحدث خيرا وشرًا، مباشرة ومحذرا. أضاف: هكذا فهمت أبعاد دوري وأحاول جاهدا الأداء بشكل غير نمطي وأرجو أن ينال إعجاب الجمهور حين يظهر على المسرح. زينب طه (ممثلة) قالت: أقوم بدور إصلاح النفوس، إحدى بنات المملكة ومن الشعب، تحلم وتحب وتؤمن بقوة الجموع وصوت الحق في مواجهة أي ظلم ولا تتخلى ولا تبسع وتدعم الحق دائما - لكنها بسيطة ولا تقبل المؤامرة والخديعة وتحاول كشفها مع الجميع. رمزي توفيق (مصمم ومنفذ الأزياء) قال: أصمم أزياء العرض بحيث تؤرخ لفترة المماليك في مصر، ومحاولة حصول الشعب على الأمن والحرية ولقمة العيش والحياة في هدوء. أضاف: من هنا جاءت الفكرة حيث ألتزم البساطة في أزياء الشعب، فهي من الدمار والخيش والديبلان وألوانها غامقة، في المقابل أزياء وزراء وأمراء المملكة والسلطان والجنود حيث البذخ الشديد في نوع القماش والألوان الزاهية وبعض الحليات والإكسسوارات الزائدة في التصميم، حيث أعكس الإسراف والتكلف والمنظرة.

في اجتماع طارئ لأفراد المكتب الفني تم تكليف بعض أفراد الفرقة الذين ليس لهم أدوار في العرض المسرحي بمساعدة المخرج لإظهار العرض بشكل يليق بالفرقة وتاريخها الذي يشرف اسم محافظة المنيا وقيمة الفن بها في مواجهة دعاوى التكفير، ومنع وتحريم كل ما هو جميل، وقد قرر أحفاد إخناتون إعادة الجبال مرة أخرى إلى المسرح والمدينة الجميلة، المنيا عروس الصعيد.

مسرحية «أصل وعفريت» تأليف متولي حامد، إخراج سامح فتحى، أشعار أشرف عتريس، ألحان حسام حسني، كبروجراف تامر عبد المنعم، سينوغرافيا علاء الحلوجي، إضاءة محمد، حسن، أزياء رمزي توفيق، مخرج منفذ ماهر بشرى، مساعد إخراج سامح ذكي، مدير الفرقة محمد حسن وبطولة نجوم الفرقة (حسب الظهور) محمد سمير، طارق السعدي، سمير نصار، مجدي علي عيد، سيد حسني، عبد الرحمن بخيت، هبة موسى، سناء محمد، ميرنا جمال، بسمة الشريف، عصام أسامة، عماد يوسف، ياسر فاروق، ناجي الكبير، جمال محروس، ياسر فؤاد، مجدي حمادة، رامي فايز، عاصم عمر، مجدي أبو زيد.

أشرف عتريس

استعراضية تتناسب مع الجو العام للحدث حيث التشخيص والتحييط وخفة الحركة وعمل (الإفيه) الحركي مع الموسيقى والأداء. حسام حسني ملحن العرض قال: هذه ليست المرة الأولى التي أتعامل فيها مع المخرج سامح، ولكنها الأولى لي مع فرقة المنيا ولي الشرف بالطبع، خصوصا أنهم جميعا أصدقاؤني، ومنهم من يحضر عروضي في أسبوط حيث أقيم. أضاف: جاءت لي الأشعار بعد ما قرأت النص، فبدأت في التلحين منذ أول لحظة وأنجزت ثلثها تقريبا ثم اتصلت بالشاعر والمخرج فاستحسنوها وطالبوا بضرورة استكمالها بسرعة، وبالفعل تم هذا وتم التسجيل بكل ثقة، في ما رأيته يتجسد على الخشبة بالحاني وغناء أفراد فرقة المنيا (أداء) وفق طلب المخرج الصديق الذي أسعدني التعامل معه في هذا العرض.



في مدينة إخناتون الشاعر الفنان صاحب الدعوة

للحب والفن والسلام والتوحيد

تستعد فرقة المنيا القومية المسرحية لهذا الموسم بعرض (أصل وعفريت) تأليف متولي حامد ومن إخراج سامح فتحى، الذي من المقرر عرضه نهاية فبراير الحالي على مسرح محافظة المنيا. التقت د. فوزية أبو النجا رئيس إقليم وسط الثقافي بفريق العمل لدعمهم وسماع مشكلاتهم وأثنت على جهودهم وتمنت تقديم عرض مشرف يمثل الفرقة العريقة، قومية المنيا ذات التاريخ الكبير.

(مسرحنا) التقت بفريق العمل ومن بينهم المخرج سامح فتحى الذي صرح بأن العرض يعتبر نقلة نوعية لفرقة المنيا وهي من الفرق القومية التي لها تاريخ في المسرح الإقليمي ومن أميز الفرق الفنية في مسرح الثقافة الجماهيرية.

وأوضح المخرج سامح فتحى أن النص المسرحي الذي كتبه المؤلف متولي حامد يتناسب مع الفترة الحالية والمشهد السياسي والحياتي الذي نعيشه في بلادنا في الصعيد والدلتا؛ حيث حالة الجموع التي تتلهف للفرح والتحقق والاستقرار والأمان رفضا لحالة الانقسام التي نعاني منها والفرقة التي أصابت المجتمع ككل.

أضاف فتحى: العرض يدور في إطار كوميدي سياسي، حيث انعزال السلطان عن شعبه، وعزله من قبل حاشيته التي تشعره دائما أن الشعب يريد قتله وأنه دائم التعرض لعمليات اغتيال من قبل الشعب، وأنه من الأفضل أن يكون هناك فاصل بين الحاكم وشعبه، مما أدى إلى انهيار البلاد وسوء الأحوال، وهنا يقرر السلطان النزول إلى الشارع مهما كلفه الأمر.. القرار الذي جعل وزراءه وحاشيته يعترضون التلخيص منه قبل فضح أمرهم، وتتوالى الأحداث بنزول الحاكم للشعب، ليكتشف مدى حب الشعب له في حالة تقربه منهم، في إشارة إلى أن الشعب هو الوحيد القادر على حماية البلاد ومد حاكمه بالقوة ضد أي غاصب. أضاف: تقوم نجوم الفرقة بالتشخيص والتحييط في هذا العرض الذي يتطلب خفة وحركة الممثل طوال العرض.

وقال ماهر بشرى المخرج المنفذ للعرض إن هذه هي التجربة الرابعة له في تنفيذ الإخراج لعروض فرقة المنيا، فقد سبق وأن نفذ عرض (المهرج) مع البنهاوي وعرض (المشخصاتية) مع صلاح الحاج وعرض (أديب وشقيقة) مع حمدي حسين، وهذا الموسم مع المخرج المخلص والمجتهد البورسعيدي سامح فتحى. أضاف: وقد التزمت حرفيا بكل الملاحظات الإخراجية في أداء الفرقة وتدريبها بعد رسم الميزانسين والانتها من بروفات المكتب التي أعدناها بشكل جيد جدا وتوزيع الأدوار وتسكينها واختيار الممثلين بعناية شديدة.

تامر عبد المنعم قال: أقوم بتصميم استعراضات المسرحية من وحي الموسيقى والأغاني التي اختارها المخرج للشاعر والملحن وعمل لوحات

في ندوة عرض «عبور وانتصار» حسن عطية: العرض يبعث على البهجة ويثير الحس الوطني ببساطة وعمق



أسامة أبو طالب: عدم إتاحة العرض للمزيد من المشاهدة خيانة لدور الفن

الأسرة والمجتمع أن تشكل القيم والمفاهيم الصحيحة وأن تسترجع القيم التي اندثرت بتقديم معلومات أخلاقية وتربوية، مضيافاً: عندما قدم المخرج محمد الخولي المشروع انجذبت له كثيرا لحبي للمغامرة، رغم تخوفي، ولكنني تحمست لتقديم هذا الموضوع ولإنتاجه، فهو ضمن رسالتي في المسرح، أن أقدم عملا وطنيا، وعندما ظهر العمل شعرت بالطمأنينة.

تابع: دور الفنان والمثقف مثل دور المقاتل على الجبهة، ورسالته في غاية الأهمية، مشيرا إلى أن العدو يحاربنا فكريا، لذلك يتمنى أن يتجول هذا العرض في المحافظات.

المخرج محمد الخولي تحدث عن بداية العمل على العرض والتحضير له، موضحا أنه عاصر فترة حرب أكتوبر وما سبقها من نكسة 67 التي شهدت هجرة الكثير من العائلات من بورسعيد والإسماعيلية، قال: «تكونت في ذهني صور الشخصيات في تلك الفترة خلال جلسات المقهى الذي كان يضم الكثير من الشخصيات التي ظهرت في العرض، كما عايشت أحلام أسرتي بالحرب التي ستمكنا من العودة مرة أخرى إلى محافظتنا بورسعيد، وجميعها أشياء جعلتني ارتبط بالقوات المسلحة، وقد التحقت بالجيش وكنت سعيدا بهذه الفترة». تابع: حلمت كثيرا بتقديم عمل يحوى رؤية سياسية عن حرب أكتوبر المجيدة، ولم أر الكثير من النصوص التي تتحدث عن الحرب، فقررت أن أكتب أنا فجمعت المراجع وما يتعلق بحرب أكتوبر سواء من الجانب المصري أو الجانب الإسرائيلي، ومذكرات الرئيس الراحل أنور السادات وبعض القادة السياسيين، وكتبت في البداية مسلسلا تلفزيونيا، وعرضته على المنتجين ولكن لم يحالفه الحظ كمسلسل، فقررت أن أقدمه كمسرحية وقمت بتكليفه، أشار إلى أن الأعمال الوطنية تحتاج إلى دراسة وثقافة كبيرة وإلى الدقة في وضع كل معلومة تاريخية ووطنية. أضاف: قدمت المسرحية وأنا أعلم أن هناك الكثير من المعوقات التي ستواجهني، فليس بالشيء الهين تقديم عمل وطني. مشيرا إلى أنه عندما قدم العمل إلى البيت الفني للمسرح رفضته لجنة القراءة، فعرضه - بناء على رغبتي - رئيس البيت الفني مرة أخرى على لجنة قراءة أخرى، من خارج البيت الفني، من ضمنها د. أسامة أبو طالب، فوافقت عليه وأشادت اللجنة في تقريرها بالعرض وهو ما أسعدني كثيرا وقدم العرض.

وصفه «بالعرض العائلي» الذي نجح في جذب العائلات كبارا وصغارا، والراقي دون بذخ. تابع: يجب أن نقف عند ثلاث نقاط هامة في هذا العرض أولها (الحارة) بكل شخصياتها المحبة، ثم القوات المسلحة المصرية مقارنة بالقوات الإسرائيلية، مؤكدا أن العرض قدم بواقعية وعدم إسفاف في تقديره للعدو والقيادة الإسرائيلية، فلولا قوة هذه القيادة وإصرارنا على هزيمتها ما تحقق الانتصار، وتحول إلى معنى كبير لدى المصريين. تابع د. حسن عطية: المسرح ليس هروبا من الواقع ولا التاريخ ولا القضايا الساخنة، إنما عليه أن يواجه هذه القضايا، مشيرا إلى أن السلبية ليست مطلوبة في مواجهة الحقائق. أضاف: العرض يضم مجموعة من النجوم القادرين على أن يبعثوا البهجة، فضلا عن إثارة الحس الوطني ببساطة وعمق، وختم عطية بالقول إن لدينا مسرحا جادا ومبهجا ومؤمنا بالغد والمستقبل.

اللواء محمد نبيل أعرب عن سعادته البالغة بكم المعلومات العسكرية والوطنية الدقيقة التي ذكرها العرض، موجها الشكر للفنان حسن يوسف والمخرج محمد الخولي، موضحا أن «عبور وانتصار» كان حلما له وللمخرج محمد الخولي. أضاف: الدول الغربية تعتمد في مناهجها على تقديم معلومات مغلوطة عن حرب أكتوبر المجيدة وتحاول أن تزورها في عقول الطلاب، كما تشتهر إسرائيل بخداعها الاستراتيجي بعد عام 1974 وتقدم وسائل الإعلام الغربية معلومات خاطئة تنفي انتصارنا ويزعم العدو الإسرائيلي منذ 2011 أنه من انتصر في أكتوبر ويقيم في شوارع إسرائيل الاستعراضات احتفالا بالنصر المزعوم. والحقيقة، إننا يجب أن نعاتب أنفسنا على أننا لم نقدم أعمالا توضح التفاصيل الخاصة بحرب أكتوبر المجيدة، وانتصارنا على العدو. تابع: نحن في حالة حرب فعلية ولكن تغير شكلها لتصبح حربا على الهوية المصرية ومحاولات طمس ثقافتنا. لذلك فإن دور الفن والقوى الناعمة مطلوب في المواجهة، لأنها حرب عقول، لا بد أن يخوضها المثقف والفنان.

وأشار حسن يوسف مدير المسرح القومي للطفل إلى الدور التربوي للمسرح القومي للطفل، مؤكدا أن القومي للطفل من أهم المسارح التي تخاطب فئات عمرية صغيرة، وتحاول مع

أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ندوة عن عرض «عبور وانتصار» من تأليف وإخراج محمد الخولي، وذلك ضمن الندوات التطبيقية التي ينظمها المركز. أدار الندوة الباحث علي داود وتحدث فيها د. أسامة أبو طالب ود. حسن عطية واللواء محمد نبيل.

د. أسامة أبو طالب كشف عن مفاجآت بالعرض، الذي نجح في مخاطبة الكبار، وكان جاذبا أيضا للأطفال، وهو ما بدا في إنصاتهم الشديد والتزامهم الكامل، مشيرا إلى أن العرض بسيط وممتع. وتطرق أبو طالب إلى تناول العروض من الناحية الوطنية - حسب تعبيره - التي تحتاج إلى تحقيق كبير مما تحويه من معلومات عسكرية وسياسية، يجب أن تكون سليمة ونقية عن حرب أكتوبر 73، تلك الحرب التي جعلت المصريين ينهضون بعد النكسة ليصبحوا منتصرين في المسافة الزمنية البسيطة ما بين هزيمة 67 وانتصار 73، وبينهما حرب الاستنزاف المصرية، مؤكدا أن المخرج استطاع أن يقدم عرضا واقعا يحوي معلومات وطنية هامة وجميعها وثائق مثبتة. أضاف: بصفتنا نقاد مسرح تكون أحكامنا عادة قاسية، ولكن المخرج محمد الخولي استطاع براعة شديدة أن يقدم لنا عرضا بسيطا وممتعا، حيث قام بتقسيم المسرح إلى نصفين، نصف يمثل الجانب الإسرائيلي ونصف يمثل الجانب المصري الذي تنبع منه الحارة المصرية، التي تعبر عن الأصل والمنبع والمنشأ. وختم أبو طالب بتحية المشاركين في العرض، مشيرا إلى أنهم يقفون على قدم المساواة، حيث استطاعوا تقديم حالة صادقة جعل الأطفال يعيشون الموقف العظيم، وقدم التحية لكل من مدير المسرح القومي للطفل حسن يوسف والمخرج محمد الخولي، معتبرا عدم مشاهدة الأطفال للعرض يعد خيانة لدور الفن باعتبار أن مواجهة الإرهاب تكون بالثقافة والفن، لافتا إلى وجود ادعاء بأن الفن يحتاج إلى تكاليف كبيرة، حتى يظهر بشكل جيد، مؤكدا أن الفن لا يحتاج سوى أن نكون صادقين في تقديمه.

الناقد د. حسن عطية تساءل: لماذا لم نشاهد سوى أعمال فنية قليلة في السينما أو المسرح عن حرب أكتوبر المجيدة؟ وقدم عطية التحية للمخرج محمد الخولي واصفا تجربته بالمتميز، مشيرا إلى أنها جعلتنا نعيد النظر بأكثر من زاوية لحرب أكتوبر المجيدة بعد أكثر من ثلاثة عقود، ومحيا دور الفنان حسن يوسف مدير المسرح القومي للطفل في استضافة العرض، الذي

مدير القومي للطفل: نعمل مع الأسرة والمجتمع على تشكل القيم والمفاهيم الصحيحة

تابعها رنا رأفت

سميرة عبد العزيز: عرض «أحمس» درس في التاريخ والوطنية

عادت النجمة القديرة سميرة عبد العزيز لتزين خشبة المسرح من جديد، من خلال تجسيدها دور أم أحمس في العرض المسرحي «أحمس» لفرقة الرقص الحديث بدار الأوبرا المصرية، الذي عرض مؤخرا لمدة ٣ أيام على خشبة مسرح الجمهورية. دراماتورج د. مصطفى سليم وإعداد موسيقي المهندس خالد درويش ومهندس الديكور أحمد زايد وملابس هالة محمود وإضاءة ياسر شعلان وتصميم وإخراج محمود مصطفى. تكشف الفنانة القديرة في حوارها ل«مسرحنا»، عن سر قبولها المشاركة في عرض راقص، وطلبها عرضه في الشركات والمصانع والمدارس والقرى والنجوع.

✦ حوار: سحر عزازي



المسرح معبدي وقد قدمت له عروض دون مقابل

الإرهاب في صورة الهكسوس الذين هاجموا أحمس، والدول التي تسعى للاعتداء علينا.

— دائما هناك شكاوى من أهالي القرى والمحافظات بأن العروض الجيدة تقتصر على العاصمة فقط فما تعليقك؟

هذا حقيقي، والدليل أن عرض مثل «أحمس» وهو عمل هادف ووطني وتعليمي وتنويري يعرض لفترة قصيرة ولم يفكر أحد في عرضه بالمحافظات حتى يراه الشباب في كل مكان، كما أننا يجب أن نكسر حاجز اقتصر عروض الأوبرا على فئة معينة من الجمهور،

الناس تعشق الرقص وتحب سماع الموسيقى، والعرض ظلم في الدعاية ولم يروج له بشكل كاف، فضلا عن فترة عرضه القليلة جدا، لا أعرف كيف لعرض يمثل هذه التكلفة تكون فترة عرضه قصيرة، فعلى الأقل يظل شهرا ليتابعه الأطفال والشباب، كما يشاهده الجميع.

— البعض يرى أن العرض به إسقاط سياسي على الواقع الحالي فما تعليقك؟

أؤيد هذا الرأي، بالطبع به إسقاط وتجسيد لما نعيشه حاليا، وقد شعرت أنه يتحدث عن تلك الفترة. العرض نجح في أن يجسد

كيف كانت مشاركتك في العرض الراقص «أحمس»؟

حدثني مخرج العرض أن الأوبرا رشحتني لدور أم أحمس، رحبت جدا، وكان لي تجربة سابقة مع فرقة الرقص الحديث مع وليد عوني مؤسسها، فكان لدي خلفية عن طبيعة عملها، فضلا عن أنني أميل دائما للفن الراقص، وطلبت أن يشرح لي الفكرة ومضمونها، وبعد أن قرأت النص وجدت أنه يحمل معاني وطنية شديدة، لأن أحمس أنقذ مصر وحافظ على النيل وطرده الهكسوس.

— حديثنا عن طبيعة دورك خلال الأحداث وأهم خطوطه الدرامية؟

كنت على علم بتاريخ تلك الحقبة الزمنية التي يتناولها العرض، ووجدت أن دور الأم مفيد جدا، يؤخذ بحديثها وكلمتها مسموعة للجميع، هذه عوامل شجعتني على المشاركة، وشعرت بشرف كبير أن أشارك في عمل يحمل معاني الوطنية، بمشاركة عدد من الشباب الواعي المتميز جدا، وممتع في شغله وحركاته، فضلا عن اهتمام المخرج بالعرض وهدفه أن يقدم شيئا جيدا للجمهور.

— ما الوقت الذي استغرقه العرض في التحضير؟

الاستعدادات استغرقت 10 أيام فقط، لأنهم عندما أخبروني كانوا جاهزين منذ فترة لأن بروفات الرقص والاستعراض تحتاج لوقت طويل وتمرين مستمر، أجريت بروفات لمدة ثلاثة أيام وكنا جاهزين للعرض، الفكرة كانت قيد التنفيذ لكنهم كانوا في حالة بحث عن ممثلة تصلح لدور الأم.

— هل كانت هناك صعوبات في الدور؟

كنت خائفة من أن تكون حركتي ثقيلة، مقارنة بالشباب المشارك معي، لكنها كانت محدودة تقتصر على طلوعي السلم ونزولي منه فقط، لم تكن حركة عنيفة، وتتناسب جدا معي.

— ما أبرز ما جاء بالحديث الذي دار بينك وبين المخرج قبل العرض؟

سألته عن شكل التعبير ماذا سيكون، وكيف لفرقة رقص تقدم عرضا حركيا أن أكون من ضمنها، وماذا عن وظيفتي؟.. تساؤلات كثيرة كانت تدور في رأسي أفرغتها رد عليها المخرج.

— الجيل الحالي عازف عن القراءة يكتفي بالعروض المسرحية والأعمال الفنية كيف لعرض يحمل معاني كثيرة من التاريخ أن يقتصر على ٣ ليالي عرض فقط؟

استنكرت ذلك وقلت يجب أن يعرض في كل مكان، وأن ندعو له كل يوم مدرسة لتشاهده وتفهم مغزاه وتتعلم منه، وطلبت ذلك من مدير الأوبرا الجديد وقلت «حرام عرض زي ده يخلص في 3 أيام دي رسالة في الوطنية»، فوعدني بأنه سيتم عرضه مرة أخرى.

— ما هو الشكل الأنسب لتقديم هذا العروض حتى يصل لأكبر شريحة من الناس؟



طالبت دار الأوبرا مد فترة عرض «أحمس» ف 3 أيام فقط غير كافية

تفتقد للأضواء، وأنا لو مكان التلفزيون المصري أسجلها وأعرضها بدلا من الرقص والتفاهة، أعلم الناس ما هو المسرح الحقيقي.

هل مسرح الدولة منصف في الاهتمام بالموهبة أم لا تزال تسيطر عليه «الشلية»؟

ليس هناك عدالة في الاختيار، وبالفعل لا يزال نظام الشلية قائما، والمصالح الشخصية موجودة بكثرة، وأصبح هناك استسهال ولا يفكر أحد في النزول للأقاليم للبحث عن مواهب جديدة ومساعدتها: «محدث عايز يتعب نفسه في حاجة»، يجب أن نشجع الجيد ونوفر عليه «الدوخة» ونهتم بتعليمهم، ونرسل لهم العروض الجيدة.

ما هي النقاط التي تريد أن تهتم بها وزيرة الثقافة؟

د. إناس إنسانة نشطة جدا، وأنا مستبشرة خيرا بوجودها، وأعلم أنها ستعيد مهمة الثقافة الجماهيرية وستلقي الضوء عليها، لدي ثقة كبيرة بها لأن لديها بعد نظر في كل الأمور، ومثلما أنعشت الأوبرا ستعشش الثقافة بأكملها.

متى ستحل أزمة الفجوة بين الجيلين الكبار والشباب؟

أحب أن أوجه نصائح للمؤلفين بأن يكتبوا للأدوار الكبيرة مثل الشباب ويعملوا جنبا إلى جنب، كما كنا نفع. فأنا اشتغلت بجوار نعيمة وصفي ومحمد السبع وعبد الله وحلمي غيث، وأنا مبتدئة، وحاليا أحب أن أوجد بجانب الشباب يتعلمون مني كما تعلمت من الأساتذة الكبار.

ما الدور الذي ترغبين في تجسيده على خشبة المسرح؟

أرحب بتجسيد أي عمل جيد، ولكن أمنيتي أن أقدم دور أم أسير، سبق وأن قدمت دور أم شهيد، وهذه المرة متحمسة لهذا الدور، وأطالب الشباب بكتابة نص جيد لتنفيذه، لأن هذه مشاعر مختلفة ولا بد أن يكون للمؤلف خيال حتى يخرج بنص معبر، فكرة الأم التي تعيش طوال الوقت على أمل أن يعود لها ابنها الغائب، تسمع جرس الباب يتهايا لها أن ابنها عائد وكل ما هاتفتها أحد تنتظر أن يسمعها خيرا عنه، وهكذا.

أستاذنا الراحل محفوظ عبد الرحمن كان من عمالقة التأليف ماذا تعلمت منه سميرة عبد العزيز في المسرح؟

ما أثار أعجابي به كانت مسرحية ألفها وقدمتها فرقة كويتية اسمها «حفلة على الخازوق»، ووجدتها جميلة جدا، وجميع أدوارها جيدة وعجبني تقديره للمرأة، وبعدها تابعت أعماله واشتغلت معه معظمها، ولاحظت أن كل أدوار المرأة التي كتبها قوية وشخصيتها ذكية، وحين تزوجنا وجدت أن معاملته للمرأة وتقديره لها لم يتغير، رأيه على الورق هو نفسه في الحياة، كان يقدرني ويحترم عملي ولم يعترض أو يغضب لو تأخرت في التصوير، بالعكس كان يشجعي ويحمني على قبول أدوار ترددت في قبولها، كان قامة فنية وثقافية كبيرة جدا، حقا من أبداع لن يموت.

كوميديا هادفة وكذلك الفنان محمد صبحي، وأنا ضد «اللي طالعين يهبلوا دول»، وهذا يعكس تقصير الدولة في إنتاج العروض الجيدة وانتشارها، لكن واضح أن الحالة الاقتصادية مؤثرة بشكل كبير، حتى المؤلفين الجدد كتابتهم «وحشة»، مؤخرا كنت في حفل توزيع جائزة ساويرس وطلبت من سميرح ساويرس أن يطلق جائزة للإنتاج مثل جائزة التأليف المسرحي بحيث يتم إنتاج العرض الجيد والاستفادة منه مسرحيا أو في مسلسل.

وهل أوجه القصور متعلقة بالدولة فقط أم هناك أخطاء فردية من الشباب؟

لدينا قصور في المؤلفين الجديدين، لم يعد لدينا أشخاص مثل سعد الدين وهبة وألفريد فرج، وغيرهم. هؤلاء قدموا مسرحا رائعا، شاركت مرة في لجنة قراءة فوجدت أن جميع النصوص ركيكة وسيئة جدا، لا أعلم السبب الحقيقي في هذا.. هل التعليم أم الحالة الاقتصادية؟ هل التفاهة أصبحت الشيء السائد في زماننا؟ لا أدري، ربما التلفزيون له تأثير لأن محتواه تدنى وأثر على الشباب، وللدولة دور لأنها تنازلت عن الإنتاج ولم تعد تقدم إنتاجا ضخما ينافس القطاع الخاص، عندما كان يعرض مسرحيات عالمية، الآن حتى المسرح القومي بدأ يقدم عروض تجارية، حتى الدراما التلفزيونية التي تدخل كل بيت أصبحت سيئة، والجمهور استسلم للمتاح لأنه السائد ولم يعد أمامه خيار.

ما سر عزوف النجوم الكبار عن الأعمال المسرحية؟

هناك عدد كبير هدفه الوحيد هو المكسب فقط، وأنا شخصيا اشتغلت كثيرا دون مقابل وما زلت وهذا واجبي، لكن هناك من لهم حسابات أخرى سمعتها من أحدهم، قال: لن أعمل بمقابل قليل أو بدون لأنني أقدم الكثير، وفي نفس الوقت الدولة لن تدفع أكثر بسبب حالتها الاقتصادية، وهي تعمل بنظام الموظفين ففي كل مسرح فرقته التي يجب عليها تقديم أعمال.

ما رأيك في المسرح المستقل والعروض التي تنتج لنفسها؟

بعضها جيد وعلى رأسها عروض الجامعة التي شاهدها ولكنها

لا بد أن تعرض وتفتح الباب أمام الجميع للمدارس والمصانع والشركات، وهذا أهم من المكسب المادي وسيأتي الناس بمفردهم.

ماذا عن كواليس العرض مع الشباب؟

شباب متعاون إلى أقصى درجة، وقد شعروا بأني أهمهم حقيقة، واهتموا بوجودي، منهم من حضر لي كرسيًا ومنهم من يساندني عند صعودي السلم، كانوا سعداء جدا وكنت في غاية السرور، وهذه هي المرة الأولى التي أحتك فيها مع هذا الجيل من الفرقة، سبق وأن اشتغلت مع الفرقة الأولى لفترة طويلة وقدمت معهم عرض «إيقاع الأجيال».

هل كانت هناك نصائح معينة وجهتها لهم؟

الشباب الذي جسد دور «أحمس» عندما كان يحدثني كان ينظر إلى الأرض فطلبت منه أن ينظر إلي وقت الكلام، قلت له نصا: «لما أمك تكلمك لازم تبص لها»، حتى يأخذ منها المعاني التي تقولها، وجميعهم كانوا يعملون بجودة عالية واجتهاد واضح.

هل تخوفت من الدور؟

بالعكس، وجدته في نفس السكة التي أسير فيها، ومن ضمن أدوارتي التي أوّمن بها، ولو كان في الدراما كان نال إعجابي أيضا، لم يكن غريبا عني، والشيء المختلف الوحيد هو الوقوف وسط راقصين، وهذا أضفى على الموضوع صورة جمالية.

ماذا تمثل خشبة المسرح للفنانة سميرة عبد العزيز؟

أعتبر المسرح معبدي الخاص، أذهب قبل الميعاد بساعتين على الأقل، أجلس فيه وأعيش أجواءه، وأراقب تفاصيله وأستمع بوجودي وسط الديكور، المسرح بالنسبة لي حالة عشق تخلت قلبي منذ لحظتي الأولى.

ما أبرز أوجه الاختلاف بين المسرح قديما وحديثا وهل فيه صالحه أم ضده؟

حاليا المسرح لم يعد به مسرحيات كبيرة مثل التي كان يقدمها المسرح القومي، استبدلت بنوع آخر «تهرجي» مثل مسرح مصر، الذي أعتز عليه، لم أشاهده ولا أنصح أحد بمتابعته نهائيا ولا حتى أولادي، لأنه لا يس للمسرح الحقيقي بصلة، مجرد أشخاص يهرجون والناس تضحك فقط، عادل إمام قدم أعمالا مسرحية

أجريت 3 بروفات فقط وتلقيت طلب المشاركة

قبل أسبوع من بدء العرض

مخرج «التانية في الغرام» سامح العلي: أحلم بتقديم أوبرا شعبية مصرية خالصة



لماذا اسم (التانية في الغرام)؟

لأن (الأولة في الغرام) أبدعها الشاعر الراحل الكبير بيرم التونسي، فكتبت أنا (التانية في الغرام). وأنا منذ بدأت تجميع قصص الحب من التراث منذ عشرين عاما، (حسن ونعيمة) و(ياسين وبهية) و(ناعسة وأيوب) و(عشتار وجلجامش)، وبدأت البحث في التراث وجمع تراث العلاقة بين الرجل والأنثى وكل قصص الحب عبر التاريخ بأشكالها وتكوينها بدأت بعمل (الأولة في الغرام) من خلال قصص الحب تلك بعمل (ناعسة وأيوب)، وسجلتها كأسطوانة (سي دي) غنائية مثل قصة (علوان وفاطمة) التي في مسرحية (التانية في الغرام)، لكن (علوان وفاطمة) تختلف عنها بأن بها بعض مشاهد درامية، أما (ناعسة وأيوب) فحكيت القصة كلها من خلال الغناء وأسميتها (الأولة في الغرام) الخاصة بي، وعليه فهذه (التانية في الغرام). أما أول مسرحية أخرجتها للمسرح فكانت (الأولة في الغرام بريم المصري) وليس بيرم التونسي، وفي ظل المناخ السائد حاليا أفكر جديا في اعتزال الفن بعد ما واجهته من صعوبات في إخراج هذه التجربة، بعد كل هذا الضغط العصبي والفني والنفسي والمادي وعلى كل المستويات، فأنا في الفن منذ ثلاثين عاما أبذل مجهودا كبيرا ولم يحقق لي أي مكاسب، لأنني لا أملك مقومات الصعود، لا أملك إلا موهبتي. والفن في حد ذاته مجهد للفنان الحقيقي، فنحن أصبحنا في زمن الموهبة فيه لا تفرض وجود الفنان وحدها بل توجد وسائل أخرى تحقق ذلك.

كيف كانت تجربتك السابقة في الإخراج المسرحي؟

هذه هي التجربة الثانية لي. أما الأولى فكانت عرض (الأولة بريم المصري) وهي (الأولة في الغرام) على مسرح الطليعة

سامح العلي شاعر وكاتب ومؤلف مسرحي، قدم مؤخرا عرض «التانية في الغرام» وحوله كان هذا الحوار..

حوار: أحمد محمد الشريف



أقدم الراوي لأول مرة في المسرح على مستوى الكتابة

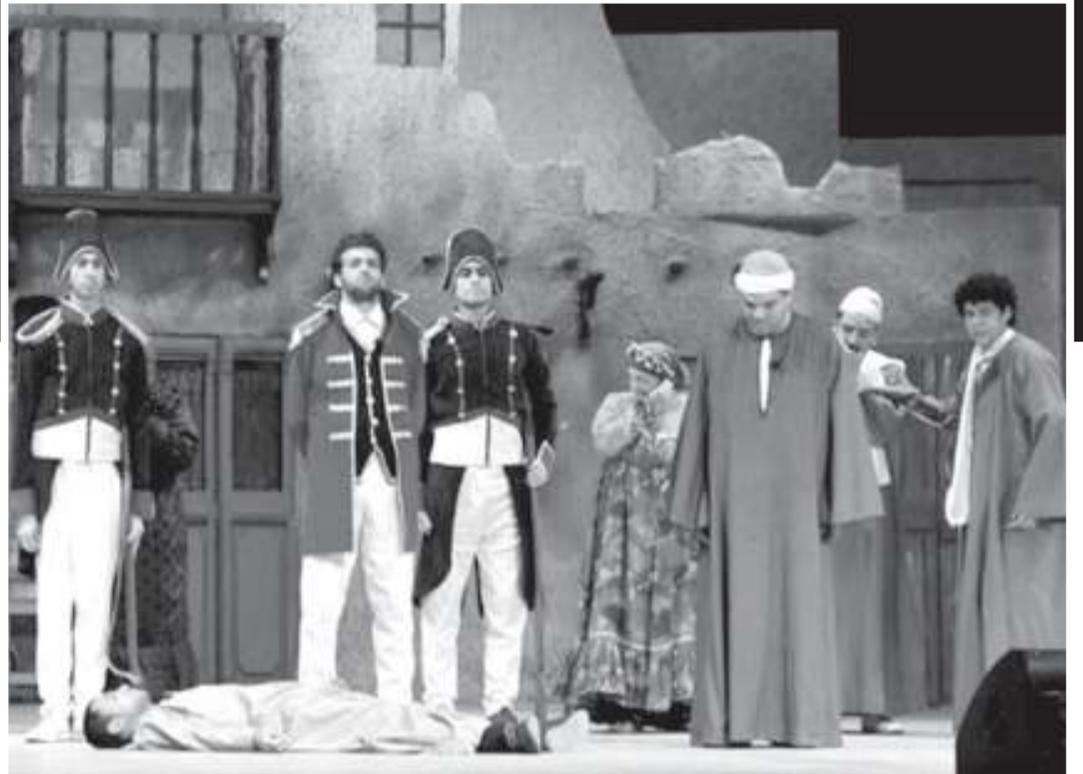
عن الإخراج فابتعدت عنه. لكن عندما طلب مني نصا أيام الثورة وعرض على مسرح البالون لم أرض إخراجيا عنه لدرجة أي حزنت جدا واكتأبت، وقد صدق الشاعر الراحل الكبير صلاح عبد الصبور حينما قال: (المخرجون مقصلة المبدعين) بمعنى المؤلفين، فأحيانا يكون المخرج له رؤية فيحذف من النص ما يشاء ليحقق رؤيته، و97% من المخرجين لا يفهمون أي شيء، ويظنون أن المخرج لا بد أن يضيف ويحذف. ولو أن المخرج فهم النص من البداية بشكل خاطئ أو قرأه برؤية مغايرة أو استوعبه من خلال دولا ب حركة التمثيل المختزن بفكره فسيدمر الإبداع المكتوب تماما. لذا حاولت أكثر من مرة أن أوضح للمخرجين أن الإخراج هو أن تخلق روح وحالة وأن تصدق ماتبعده، وقررت أن استعيد إرث المخرج بداخلي وتقدمت بهذه التجربة، لكن التجربة هنا في مسرح البالون إداريا صعبة. فلو كانت في البيت الفني للمسرح لكان أسهل كثيرا. مع أن هذه التجربة كما قال الفنان (محمد عبد الجواد) هي قوام مسرح البالون الذي يجب أن يقدمه، فعندما بدأت بتلك التجربة كنت أحلم أن تكون الرقصات لفرقة رضا، أو الفرقة القومية، والأوركسترا الخاص بالفرقة القومية للفنون الشعبية، بمعنى أن أعمل بأدوات البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، فاكشفت في النهاية أني لم أعمل بأي أداة منها.

لكنك تقدم في (الثانية في الغرام) قصة تراثية غير معروفة لمعظم الجمهور؟

هي قصة حب من التراث المصري الذي لا يعرفه أحد، حدوتة (علوان وفاطمة)، غير مشهورة مثل (حسن ونعيمة) و(ياسين وبهية) وغيرها، فكما سبق وقلت إني قمت بتجميع عدد كبير من الحوادث الشعبية، منها (هادي وكفانة) وهي حدوتة حدثت في أولاد العبايدة في البحر الأحمر و(علوان فاطمة) التي حدثت في الريف المصري، وكنت أجمع الواحدة تراثيا في فكري ثم أصيغها شعريا، وأصعب شيء هو أن تصيغ الدراما شعريا لأن القالب الدرامي لا بد أن تتاح له مساحة، لكن بالنسبة للشعر فنحن بداخل قوالب تفعيلية وعروض. وأهم ما فيها هو تقديم البطل الشعبي بمفهومه الحقيقي، وليس بمأصده لنا الإعلام في الفترة الماضية (أبو سنجة وأبو مطوة)، فالفن: مسرح وسينما وتلفزيون يؤثر جدا في الشارع، والمواطن المصري ابن التأثير والتأثر بنسبة مائة في المائة، فمثلا (عادل إمام) و(سعيد صالح) في مسرحية (مدرسة المشايخين) أثرا في جيل بأكمله. وعندما تم تصدير نموذج سوي مثل (أم كلثوم) على رأس الفن أثر ذلك على الناس بشكل إيجابي في سلوكهم وحياتهم وكل شيء.

ومن حيث الشكل ما الجديد هنا؟

أقدم الراوي لأول مرة في المسرح على مستوى الكتابة، فبطل الحدوتة هو من يحيي قصته بنفسه، كما أن الغناء له شكل وطعم مختلف، حيث أحلم بتقديم أوبرا شعبية مصرية خالصة خاصة بنا، وقد كتبت كل المشاهد حتى التمثيلية وغير المغناة من خلال بحور الشعر الموزونة، فلو حذف كلمة سيتغير المعنى، كما أقدم المحبظاتية أو الطبايلية ومعهم الغاوين في العرض وهو إرث شعبي قديم.



كفنان لم يتم إنتاج أي عمل مسرحي من تأليفي، فقط تتم الاستعانة بأشعاري، فلم أتكسب ماديا من الفن إطلاقا. بدأت في مسرح القرية وعمري عشر سنوات وليس لدي أي فكرة عن الإخراج والتمثيل، كانت تقام حفلة بعد الدورة الكروية، فيطلب مني أهل القرية أن ألقى أشعارا ومشاهد تمثيلية وكنت أقوم بإخراجها بنفسني ورسم الحركة لنفسني، وكنا نكتب ما يضحك أهل البلد، فمن صغري أنا متعلق بالمخرج بداخلي. وفي الجامعة أخرجت عروضاً كثيرة وكلها حصدت جوائز، الإخراج مرهق عصيبا وقد نصحني اثنان من أساتذتي بأن استمر في الشعر لأنني شاعر موهوب وأن ابتعد



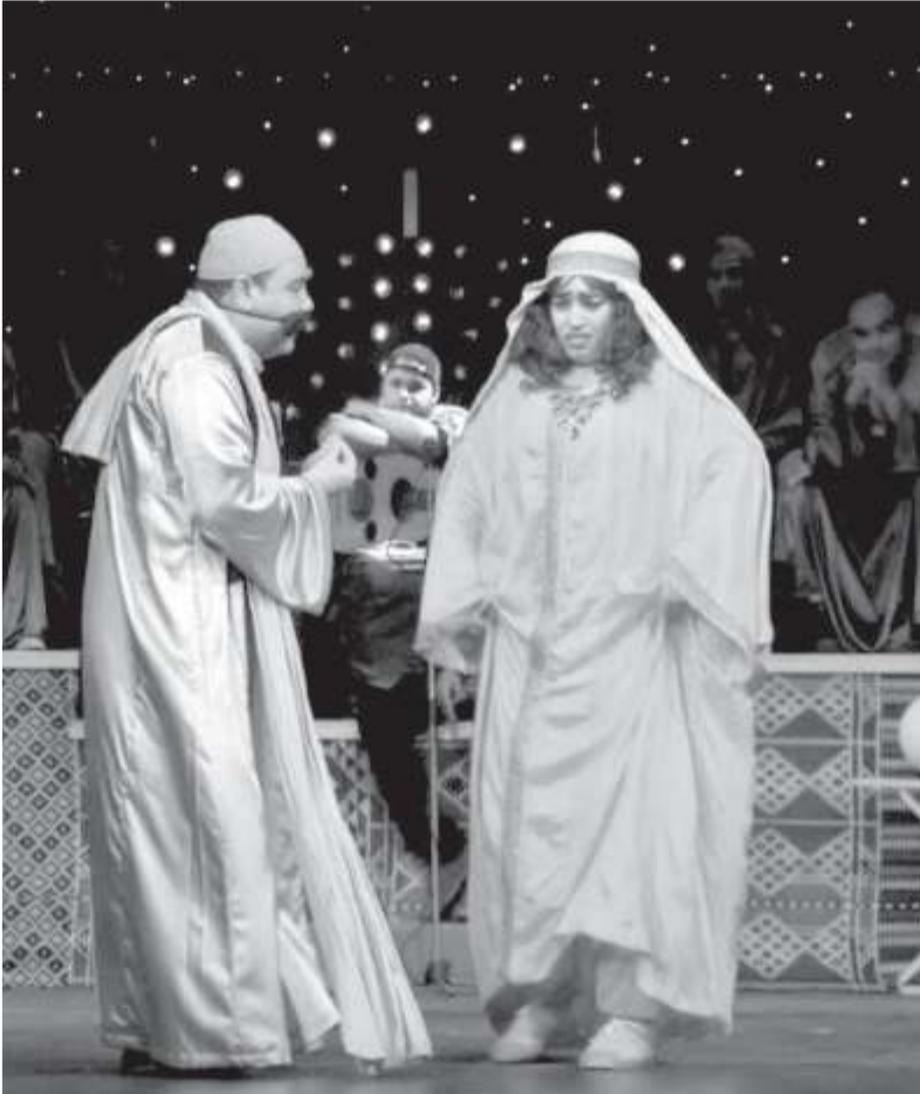
وقدمت بها مزيجا لمجمل أعمال بيرم التونسي وقدمت بها فكرة جديدة، وحققت نجاحا جماهيريا «كامل العدد» في شهر رمضان، وكان مدير الطليعة وقتها فنان محترم وهو الفنان القدير (ماهر سليم)، وكنت قد قدمت مشروعاً اسمه ثلاثاء الطليعة، حيث أعمل في يوم إجازة المسرح وهو الثلاثاء من كل أسبوع، في هذا اليوم استحضرت الشعراء وأسميته (الثلاثاء القادم)، وهو اسم له مدلول عندي، ومزجت أشعار بيرم مع كل ما يصلح من أعماله لأن يصبح دراما، بالإضافة لدمج موسيقى للآلات الشعبية، فكان جديداً أن يعرض بيرم التونسي بالآلات الشعبية التي قدمها الفنان (محمد باهر)، مع الفنان (مصطفى رزق) الذي غنى أغاني الشباب وكانهم أبناء بيرم، وقدمت ثلاث نماذج من داخل الشعر، فالشعر دائما بداخله امرأة ورجل وأراجوز ساخر، فقدمت الرجل المنتصب القائمة عندما قال بيرم: أنا المصري كريم العنصرين وأداه الفنان (مفيد عاشور)، ثم الأراجوز أو الساخر الموجود بداخل (بيرم التونسي) وأداه (محمود عبد الغفار)، أما مصر فمثلتها الفنانة (نيفين رفقي) وكان معهم مجموعة من الشباب مثل (أحمد إبراهيم) و(رشا سامي) و(حسن نوح)، فقدمت ساعة كاملة تسجيلية إبداعية تثقيفية، كسرت فيها الإيهام بإدخال خمسة شعراء بين التمثيل. مثلما أقدم هنا في (الثانية في الغرام) حيث أقدم أول موسيقى في المسرح المصري ارتجالية على الهواء مباشرة، حيث يقدم عازف الناي موسيقاه مباشرة دون إعداد مسبق أثناء الأحداث. فدائما أحب أن يكون الفن به عنصر جديد وحي.

أنت مؤلف وشاعر وباحث في التراث ما الذي جعلك تفكر أن تخرج (الثانية في الغرام) بنفسك ولا تسندها لمخرج آخر؟

أنا أتعامل مع كل ما له علاقة بي إخراجيا، فالقصيدة التي أكتبها لها عندي حالة إخراجية على المسرح، فكما يقول عني الشعراء أني أكتب صورة سينمائية في الشعر، حتى في القصائد التي تحمل طابعا خاصا دائما أبحث عن الصورة في الشعر، لأنني أرى أن الفن إن لم يحمل صورة به محتوى متناسق ومتكامل ومترابط، وله وجهة نظر ورؤية إبداعية.. لذلك أرى أن 90% من الشعراء ينظمون الشعر لكن لا يكتبونه، فليس لديهم وعي يشكل الحياة الحقيقية إلا إذا كان به صورة إبداعية حقيقية تؤرخ للذاكرة. لي نصوص كثيرة نالت جوائز ومع ذلك وحتى الآن بعد عشرين سنة تعيين هيئة المسرح

السيرة الهلامية

اسم على مسمى



بطاقة العرض

اسم العرض:

السيرة

الهلامية

جهة الإنتاج:

مسرح

الطليعة

عام الإنتاج:

2017

تأليف:

الحسن محمد

إخراج: محمد

الصغير



مجدي الحمزاوي



منذ فترة بزغ اسم محمد الصغير باعتباره مسرحيا واعيا ومتمكنا، وذلك من خلال دورة من دورات المهرجان القومي، ومنذ ذلك الحين حافظ «الصغير» على نهجه في الاعتماد التام على المحاكاة التهكمية، فهو كان يتناول نصوصا مسرحية معروفة، ثم يقوم بكل بساطة بمحاولة نسف كل ما هو متواتر عن تلك النصوص من خلال الإخراج فقط. نعم، هو في بعض التجارب وضع الكثير من المناطق الغنائية داخل ثنايا العمل أو إطارا له، ولكن كان تشابكه أو اختلافه مع النص الأصلي يقوم على طريقة الأداء والنظرة الإخراجية المتمثلة في مناطق تفعيل النص ذاته على خشبة المسرح. ومن وجهة نظري، أرى أن «الصغير» بدأ في قمة رسمه البياني، ولكنه لم يستطع لاحقا المؤشرات بعد جائزة المهرجان القومي كانت تتجه نزولا، ولكنها في الوقت نفسه كانت تقف عند الجودة من ناحية، ومن أخرى كان الإصرار على هذا النهج، إن صحت التسمية؛ أي نهج السخرية والمحاكاة التهكمية.

ولكن في هذه المرة (ومن خلال مسرح الطليعة هذه المرة وليس من المسرح الجامعي كما تعود)، حاول الصغير أن يتخذ نفس النهج مع تغيير المعطيات أو المسببات، فقدم عرضا باسم «السيرة الهلامية»، صحيح أن النص يعتمد على هاملت لشكسبير، ولكن الصغير هذه المرة أقي مؤلف هو الحسن محمد، ربما ليعيد صياغة نص شكسبير كما يراه هو بعد أن تكاسل عن القيام بالدور الذي كان يقوم به سابقا، وربما كان نص الحسن محمد موجودا وتصادف أن وجد به الصغير به غايته.

وأنا عن نفسي أفترض الذكاء والوعي في المخرج، وعليه فالنتيجة النهائية التي لا بد منها لهذا العرض كانت مقصودة، حتى لو تمثلت في إحراق كل السفن التي تصلنا بالفن المسرحي، فهو اعتمد نهجه في المحاكاة التهكمية، ولكننا قبل أن يكون لنا حكم فيما رأيناه يجب أن نستعرضه أولا، فنحن أمام مجموعة من الممثلين يقدمون عرضا مسرحيا، أي تقنية المسرح داخل المسرح موجودة بل إن هناك الكثير من الخروج عن طريق التحدث مع المتفرجين أو طلب بعض الأشياء والمؤثرات من القابعين في عرفة التحكم، مع وجود فرقة موسيقية في الخلف؛ وهي وإن كان لها وظيفتها المسبقة قليلا، إلا أنها في الغالب ما تنفذ ما يطلبه الممثلون؛ أي أن العشوائية اتخذت سبيلا وربما غاية في الوقت نفسه!

كما قلنا تكك الاعتماد على قصة هاملت، ولكنها وضعت في مناخ جنوب مصر، وعليه فإننا نسأل أنفسنا على أي شيء تهكم الصغير ومعهم الحسن؟

هل تهكم على السيرة الهلامية وراوتها ومستمعها من خلال الاسم؟ حيث الاختلاف هنا هو حرف واحد فقط، ولكن كان وضع لعرضه اسما آخر ما اختلف المحتوى ولا النتيجة، إذن سيكون هذا التشابه مقصودا؟

هل تهكم على عملية التآر ومحاولة الأخذ به؟ وأدواته ودوافعه من حلال التصوير الكاريكاتوري للشبح والد هاملت ووالدة هاملت نفسها التي قام بدورها رجل؟

بمعية معلم لأساتذة فن الدراما في مصر والعالم العربي، الذي قطع علي إبحاري في محاولة البحث عما لا وجود له متسائلا عن ماهية الذي رأيناه؟ وهل نحن فعلا في مسرح الطليعة؟ فالخلاصة، إننا فعلا كنا أمام ليلة هلامية لا تستطيع أن تخرج منها بشيء يذكر، ولكن في الوقت نفسه من الممكن أن تلمح بعض البلورات التي من الممكن أن تتشكل ويكون لها وجودها وتماسكها لو خرجت من هذا الهلام.

على سبيل المثال المجموعة الموسيقية كانت جيدة والمؤلف الموسيقي محمود وحيد يملك القدرة على إنتاج جملة موسيقية خاصة به، ولا أعرف إن كان قاد بالتوزيع أيضا أم لا؟ ولكن التوزيع الموسيقي كان جيدا.

أيضا الممثلون، صحيح أنهم في أحيان كثيرة أشعرونا بالغثيان، ولكن هذا تم لأنهم فعلوا ما طلب منهم بأمانة. فالحقيقة، ومع أنهم في غالبيتهم من الشباب إلا أنهم يملكون القدرة والموهبة التي تجلت في ومضات قليلة خف فيها الهلام من سطوته، والقادر على نقل هذا لهو أكثر قدرة على نقل المتناسك الذي له قوام.

ليكون آخر حديثنا أنني أعتقد أن النتاج العام للعرض لم يكن مفاجئا لمحمد الصغير، فإن كان البرتو مورافيا قد سر عندما واجه الجمهور مسرحيته (الملل) بالكثير منه، فإن الصغير قدم ليلة هلامية وقد صدق.

هل تهكم على ما يفعله البعض من المخرجين انسياقا أو انصياعا أو تقليدا أعمى لما يسمى (ما بعد الحداثة) عن طريق تفكيك الشخصية لأكثر من مؤد، كما فعل مع هاملت الذي جعل منه ثلاثا دون ضرورة تذكر سوى التهكم؟

هل تهكم على الممثلين في عمومهم في تبيان طريقة تعاملهم مع الأدوار ومحاولة أخذهم ما يسمى بالمناطق القوية على خشبة المسرح، والافتعال المبالغ به في طرق الأداء لجلب التصفيق من الجمهور.. إلخ؟

الحقيقة أن ما وصل للجمهور القليل الذي شاهدنا معه العرض هو الكثير جدا من النكات، وللأسف لم يضحك عليها الغالبية، مع أنها اتخذت في الغالب شكل (الاستاند أب كوميدي)، القليل الذي ضحك هم مجموعة من الممثلين الزملاء أو العاملين بالمسرح، وخصوصا في المناطق التي يتهكم فيها على العملية التمثيلية ذاتها، ولكن للأسف هذا حدث دون أن يجعلهم المخرج يفتنون للحقيقة ألا وهي أنهم في الغالب يضحكون على أنفسهم.

كما قلنا، واتساقا مع الاسم، لم يكن هناك أي رابط ولا معنى عام من الممكن أن تلمحه، وفي الوقت الذي حاولت أن أغافل فيه نفسي وأحاول البحث عن مسميات لهذا الذي رأيناه أمانا سواء عن طريق أسلبة وإعادة تقديم بعض النصوص الشهيرة عن طريق السخرية منها، أو محاولات السعي وراء التهكم والجروتسك.. إلخ. ولكن، والحمد لله، كنت أشاهد العرض

أسلاك شائكة

تدعو للسلام



عفت بركات



خمس وأربعون دقيقة على خشبة المسرح تلخص الكثير مما يحاك حولنا في لعبة السياسة والتلاعب بعقول البسطاء الذين لا يملكون قوتهم حتى يستطيعوا امتلاك حريتهم.

على مسرح مكتبة الإسكندرية قدمت جماعة تمرد للفنون عرضها نتاج منحة مكتبة الإسكندرية للمسرح، من تأليف سامح عثمان، كيروجراف محمد ميزو، مدير تقني للعرض محمد المأموني، أداء تمثيلي: محمد بريقق، أحمد جابر، محمد عبد الوهاب، ونادر محسن. مخرج مساعد إبراهيم النجار، سينوغرافيا وإخراج محمد الطايح. العرض من عروض الغرفة بدأ حيث التف الجمهور في شكل ثلاثي الأضلاع فقط حول ساحة العرض التي أقامها المخرج أعلى خشبة المسرح، حيث تتكون منطقة العرض أو الأحداث من حلبة نزاع تفصلها الأسلاك الشائكة، خلف الأسلاك جنديان كل في ناحية حارسا لحدوده والقائدان اللذان يهيمنان طوال العرض على الجنديين ويقومان بمحاولة زرع الكراهية والنزاع بينهما ليقتتلا أعلى تلك الحلبة، فهما السيدان اللذان يحركان الجنديين من أعلى كعرائس خشبية وبيثان سموم الكراهية والحقن.

على جانب آخر القائدان كل منهما يحاول فك النزاع والوصول إلى حل أمثل لفض النزاع والتصالح كي ينتهي الخلاف بلا فائدة، تتعدد الحلول والتنازلات المادية والجنسية والعسكرية بلا جدوي، بينما كل منهما يحاول دفع جنديه - في إشارة للشعوب الضعيفة المستسلمة لتلاعب الحكام - لكي يقتل غريمه الآخر خلف هذا السلك الشائك ويحاولان طوال الوقت زرع الكراهية والحقن فيهما نحو الآخر، وبعد نزاع طويل بين الجنديين يكتشفان أنه لا فرق بينهما في دين ولا مبدأ كي يقتتلا، فكلاهما يعشق الحرية وغناء البلابل ويعبدان إلهها واحدا ويكرهان الحرب؛ فأحدهما شاعر ويهوى الموسيقى والعزف والغناء، والثاني مصمم عرائس ويحب الموسيقى أيضا، يرقصان طويلا ويتعاهدان على الصداقة بعدما يكتشفان ألاعب القائدين وأسلحتهما الفارغة بغير طلاقات، التي من المفترض أن يدافعا بها عن نفسيهما، ساعدهما في ذلك السينوغرافيا التي صممها المخرج بكل التفاصيل التي أثرت المشهد؛ الشجرة الجافة في كل زاوية، والبلابل المغردة التي يناجيهما كل جندي، والقيود التي تحاصرهما؛ حيث إنهما دائما في الأسفل، والقائدان دائما في الأعلى.

النص الذي قدمه سامح عثمان يدعو إلى السلام ونبذ العنف وأضرار التلاعب بعقول البسطاء، فالأسلاك الشائكة التي يزرعها الساسة بعقول الشعوب الضعيفة لإلهائهم في صراعات ونزاعات لا جدوى منها فقط، لينشغلوا بعيدا عن لعبة الحكم ولا يفكرون فيما يضر هؤلاء القادة، بينما في مبدأ الحكم للسيطرة على مساحات أكبر من الأراضي يقدم الحكام أية تنازلات لا يهم ماهيتها كل ما يسعون إليه هو الفائدة من جراء سيطرة أكبر وثروات أكبر حتى وإن كانت على أجساد البسطاء لأن البسطاء هم وقود الحروب والنيران دائما.

واستطاع الطايح أن يقدم عرضا سلسلا مبهما رغم قتامة الفكرة وألم الطرح، لذا كان موفقا إلى حد كبير في رؤية طرحه للفكرة فقدم ملهة مبهجة في تفاصيل الصراع والنقاش بين القائدين، وكذلك أداء الجنديين حتى أثناء المعارك المحتدمة بينهما، مستندا إلى تقنية الإضاءة الجيدة والمؤثرات الصوتية لمحمد المأموني التي أضفت الكثير للعرض، والرقص التعبيري البسيط الذي صممه ميزو رغم بساطته؛ إذ إن العرض لم يكن يحتمل أكثر من ذلك، وكذلك الأداء التمثيلي البارح لفريق التمثيل الذين أمتعونا بأدائهم وخفة ظلمهم في الحس الكوميدي الذي كان طاغيا على القائدين أحمد جابر ومحمد بريقق وإشاراتهم المختلفة في الأداء فهم الحواة وهم السحرة وهم المحركون للقضية وإثارة الحروب والصراعات التي لا طائل منها سوى الدمار والمزيد من الدم والخراب وما البسطاء إلا عرائس ماريوننت فقط في أياديهم.

عرض متماسك قام بطرح القضية بغير إسهاب أو إطالة يدعو للمحبة والسلام والتمسك بالحرية، وعدم الانسياق وراء صراعات لا طائل منها سوى الهلاك وأعمال العقول كثيرا قبل الاندفاع والانسياق وراء أفكار الغير، جرعة مكثفة كعادة محمد الطايح وسامح عثمان فشكرا لهما على متعة العرض.



بطاقة العرض

اسم العرض:

سلك شائك

جهة الإنتاج:

مكتبة

الإسكندرية

عام الإنتاج:

2018

تأليف: سامح

عثمان

إخراج: محمد

الطايح



هيباتيا..

مأساة امرأة تفرق دمها بين القبائل



بطاقة العرض

اسم العرض:

هيباتيا

جهة الإنتاج:

جامعة

القاهرة

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

محمد عبد

السلام

إخراج:

مصطفى طه



أزمة ليست بالصغيرة داخل مجتمع النص وهي: أن كل شخصية - بما فيهم هيباتيا نفسها - هي شخصية مشتتة الدوافع غير قادرة على تحديد أهدافها بشكل واضح وصريح، وهذا يجعلنا نستنتج أن أولويات نص العرض تتلخص في تقديم دراما جذابة «يغلب عليها الشكل الكلاسيكي» على المستوى السطحي، غير مستهدفة لتقديم أمر جديد متناسب مع الأحداث الآتية.

أما على المستوى البصري لأحداث العرض والمتمثلة في إخراج «مصطفى طه» وديكور «حسن نبيل» وإضاءة «عمر رضا»، سنجد أنفسنا - أيضا - أمام عرض مسرحي قادر على تحديد أولوياته، التي تتشابه بقدر كبير مع أولويات المسرح الجامعي بشكل عام، فمن خلال كورس يبدأ الأحداث، ومجموعة من الفضاءات (مثل مكان الدرس والدير والشارع وعرش الوالي) المتكونة على خشبة المسرح والمتمثلة للفضاء الدرامي لأحداث العرض، ومن خلال الإضاءة ذات الدلالات المحفوظة والموسيقى فطية التناول، سنجد أنفسنا أمام عرض مسرحي منضبط بقدر كبير ينم عن وجود مبدعين واعين بالعملية المسرحية وقادرين على تحريكها بشكل جيد، لكنهم في نفس الوقت خانقين لأنفسهم بتقديم تقليدي فطري لدرجة تجعلنا نتساءل: ماذا كان سيغير إذا حذفنا شخصية العالمة السكندرية هيباتيا بمقوماتها الفلسفية العلمية الجذابة لأي مبدع، ووضعنا شخصية تحمل اسما آخر؟ فأعتقد الإجابة بشكل بديهي ستكون لا.. لن يتغير شيء، وأكبر دليل على ذلك هو أنه من خلال حديثي مع أحد المشاهدين - غير المتخصصين - للمسرح قال لي: «أعتقد أنني شاهدت أحداثا متقاربة لتلك المسرحية مسبقا، ولكن من خلال شخصية جاليليو».. قاصدا مسرحية «حياة جاليليو» للألماني برتولد بريخت.

فإن تحدد أولوياتك من خلال نص وعرض مسرحي مُقدم ضمن فعاليات محددة، هو أمر طبيعي ومنطقي، ولكن أن تتعامل حدث تاريخي وشخصية تاريخية قادرين على استخراج دلالات وفلسفات لها أبعاد متعددة بشكل فطري وسطحي لا يختلف شيء عن أي مأساة أخرى دون النظر إلى السياق الاجتماعي الزمني لعام 2018، هو بالأمر الذي قد يجب أن نقف أمامه ثانية، هو هل دور المسرح في ذلك الزمان ينحصر فقط في مشاهدة أحداث مأساوية تجعلنا نتعاطف مع شخصها، أم أننا يجب أن نتحرر من ذلك المستوى لننتقل إلى مستويات أبعد تثير في أنفسنا التساؤلات؟

وأن جميع دوافع الشخصيات تتحرك على فلك واحد.. وهو صراع تلك الشخصيات - بما فيهم هيباتيا نفسها - داخل هذه الأعمال، هو صراع لفرض سلطاتهم (الدينية/ المعرفية/ السياسية) على المجتمع بشكل أو بآخر، فمن خلال مفهوم السلطة لدى المفكر والفيلسوف الفرنسي «ميشيل فوكو» سنجد أن الشخصيات داخل تلك الأعمال دائما ما تنقسم إلى ثلاثة أمهات ممثلة لتلك السلطات التي ذكرناها من قبل، ولكن ليبقى السؤال؛ هل ذلك الأمر سينطبق - هو الآخر - إذا قدمنا نفس بذرة الحدث التاريخي «وهو مقتل هيباتيا» في عمل مسرحي ينتمي إلى عام 2018 بكل مقتضياته الزمانية والمكانية؟ أم أننا سنجد أنفسنا أمام عمل فني يحكي نفس الفكرة التي تم طرحها من قبل في الأعمال السابقة؟ كل هذه التساؤلات قد حاولت محمد عبد السلام والمخرج مصطفى طه والمقدم على خشبة مسرح المدينة الطلايية بجامعة القاهرة، وذلك دون أن أغفل بقية العناصر الجمالية والدرامية التي قد تشفع لمبدعي العرض بقدر كبير، فكل عمل مسرحي هو تجربة إبداعية مستقلة بذاتها لها دوافعها وأهدافها التي تحاول أن تسعى إلى تحقيقها.

فمع بداية أحداث العرض وتطورها سنجد أنفسنا أمام نص للعرض قد حدد أولوياته وأهدافه بشكل كبير وواضح، حيث إننا نجدنا تتلخص في تقديم حدث مأساوي تقليدي يعتمد على فكرة أساسية وهي مقتل العالمة هيباتيا «نادية حليم» على أيدي تلاميذ الراهب المحرر يوثفرو «أبانوب سليمان»، وذلك على الرغم من مساندة ممثل السلطة العسكرية أوريستيس «أكرم عماد» لها، مع إضافة بعض الخطوط الدرامية الموازية المتمثلة في العلاقة الغرامية بين المسيحي سينوسيوس «يوسف علي» تلميذ هيباتيا، واليهودية بابيلين «سلسيل محمد»، والعلاقة بين الوثنيين الفقيرين بلوتارك «علي دياب» وزوجته جرانزا «أميرة مبروك» الذين يسعون إلى الحياة الهانئة بغض النظر عن تبعيتهم لأي فصيل داخل الأحداث، وكل ذلك من خلال زمن درامي (ممتطو) إلى نحو 10 سنوات دون أن نجد أي مبرر لكل تلك الفترة الطويلة التي يتعرض من خلالها المتلقي إلى بعض القفزات الزمانية.

فعلى الرغم من أنه على المستوى السطحي للأحداث الدرامية وشبكة علاقات الشخصيات، سنجد أنفسنا أمام الثلاثة أمهات المتمثلة للسلطة التي تحدثنا عنها سابقا، فإننا إذا نظرنا إلى المستويات الأعمق للنص والمتمثلة في المونولوجات والجمل الحوارية والدوافع الدرامية، سنكتشف أننا أمام

رامز عماد



في زمن ليس بالقرب - وتحديدًا - في نحو عام 415م، يُحكى أنه كان هناك عالمة فلك ورياضيات سكندرية تدعى هيباتيا بنت ثيون قتلت على يد مجموعة من الغوغاء والمتطرفين دينيا، وذلك أثناء إلقاءها إحدى محاضراتها في مكتبة الإسكندرية، التي كانت تحاول فيها عرض فكرتها بأن الأرض مجرد كوكب يدور حول الشمس، والتي كانت تتعارض مع بعض التفسيرات الدينية المسيحية التي تدعي أن الأرض هي محور الكون، لذا لُقبت هيباتيا على مدار مئات الأعوام السابقة بلقب «شهيدة العلم» وذلك نظرا لما تعرضت له من تعذيب وقتل على أيدي هؤلاء المتطرفين.

فعلى الرغم من أن ذلك الحدث التاريخي لم يتم توثيقه بشكل كامل ودقيق التفاصيل، فإنه أصبح مصدر استلهام الكثير من المبدعين (سواء في الأدب والمسرح أو السينما)، لنجد في بعض الأعمال الأدبية مثل رواية «هيباتيا.. والحب الذي كان» لأستاذ الفلسفة داود روفائيل خشبة، والمسرحية في نص «مقتل هيباشا الجميلة» للكاتب المسرحي المصري مهدي بندق، وحتى السينمائية، حيث إنها تخطت حدود الشخصية «المحلية» لتصبح «عالمية»، وذلك من خلال الفيلم الإسباني «أجورا» للمخرج التشيلي الإسباني أليخاندرو أمينبارو الذي شارك في كتابته إضافة إلى ميتيوجيل.

فقد يكون عدم توثيق ذلك الحدث التاريخي بشكل دقيق وواضح قد جعل كل هؤلاء المبدعين - وغيرهم من كتاب تحدثوا عن نفس الشخصية - لم يتوحدوا في عرض الأحداث بشكل أحادي المنبع، وذلك نظرا لعدم وجود قصة موحدة من الأساس، وهذا ما يجعلنا نستقري كل هذه الروايات بأشكال مختلفة من حيث طبيعة الحكمة الأساسية وخطوطها الموازية والشخصيات وسماها المحركة لها، لكنها في نفس الأمر متحدة في فكرتين أساسيتين، وهما: أن هيباتيا قد قُتلت على يد بعض المتطرفين المسيحيين،

عبور وانتصار..

يرصد لحظة مجد في عمر الوطن



طارق مرسي

بطاقة العرض

اسم العرض:

عبور وانتصار

جهة الإنتاج:

فرقة المسرح

القومي

للطفل

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

محمد الخولي



في حديثه عن المسرح التسجيلي يشير الدكتور حسن عطية إلى أنه مسرح "يتسم بالتوثيق الجمالي لوقائع حياتية، ومسرحة فنية لأحداث وقعت في الماضي البعيد أو القريب، يأخذ من هذه الوقائع الحياتية ارتباطها الوثيق بلحظتها الزمانية، ويأخذ من الدراما قدرتها على الخلود والتجدد من كل زمن تقدم فيه ومع كل مجتمع تخاطبه.. ومن هذا المنطلق حاول المؤلف المخرج (محمد الخولي) أن يرصد بأدواته الفنية لحظة فارقة في عمر الوطن وشديدة الخصوصية بالنسبة للمواطن المصري بكافة ميوله واتجاهاته وطوائفه.. هذه اللحظة هي انتصار أكتوبر 1973م التي غيرت كثيرا من المفاهيم العسكرية والسياسية والاقتصادية، ليس في مصر وحدها بل في شكل العلاقات الدولية في العالم أجمع، وما أدت إليه من تغيرات أثرت على المواطن المصري على وجه التحديد.. تلك اللحظة كانت محور العمل المسرحي (عبور وانتصار) الذي تناول فترة الإعداد للمعركة راصدا الحالة الشعورية للمواطن المصري وما بها من تطلع لمحو آثار الخامس من يونيو، التي كانت بمثابة جرح غائر داخل المجتمع المصري بكافة طوائفه.

النص الذي كتبه محمد الخولي اعتمد على بساطة البناء، فهو يعتمد على خطين أساسيين؛ الخط الأول الحارة الشعبية بوصفها نموذجاً لطوائف الشعب المصري (المثقف - العامل - المتشائم - الجد - الجدة - الفتاة - الصبي)، مستعرضا مشاعرهم وطموحاتهم وآمالهم في تحقيق الانتصار على العدو الصهيوني من خلال قصة حب بسيطة بين الفتاة (مونيا/ وردة) وبين (محمد عبد الفتاح/ علي)، وهما من أهل الحارة البسطاء وأملهما أن يتزوجا عندما ينهي علي استدعاه في الجيش، بعد أن يعبر القناة ويشارك في تحرير سيناء. ويتخلل قصة الحب هذه استعراض قصص أخرى تؤكد نفس المعنى. أما الخط الثاني، فهو استعراض لحقائق تاريخية على جانبي المعركة لكننا القيادتين العسكريتين؛ المصرية والإسرائيلية، يستعرض من خلالها عملية التخطيط والخداع العسكري والسياسي الذي مهد لتلك اللحظة الخالدة في عمر الوطن.

ويتضح من الأسلوب الذي انتهجه المؤلف اهتمامه برصد الأحداث التاريخية وتقديمها بأسلوب مسرحي بسيط أجبره في أوقات كثيرة في العمل على إرسال رسائل لفظية مباشرة للمتلقى تحت على الانتماء والتضحية للوطن.. على مستوى الحدث الدرامي لأهل الحارة كان التنامي بطيئا لعدم جود صراع حقيقي لمحاولة المخرج تجسيد لحظة الانتظار والترقب التي كانت تسيطر على المجتمع في تلك اللحظة التاريخية، أما الخط الدرامي الآخر الذي يجسد التخطيط للمعركة كان أكثر تطورا على مستوى الفكرة والحدث لطبيعة المعلومات والأحداث التاريخية التي تناولها، رغم حصره مكانيا في قاعة اجتماعات لكلا المعسكرين؛ المصري والصهيوني.. ليقدم لنا النص في النهاية تسجيلا لأحداث تاريخية كانت فارقة في عمر المجتمع المصري بشكل درامي شديد البساطة ولغة سهلة تناسب المتلقي المستهدف (الطفل)، الذي قدم النص له من خلال المسرح القومي للطفل.

أما المخرج محمد الخولي، فلم تختلف رؤيته للنص بطبيعة الحال لكونه مؤلفه، فالديكور الذي صممه محيي فهمي لم يخرج عن الشكل التقليدي الوظيفي لتحديد زمن ومكان الحدث، فجاء في منظرين: الأول هو الحارة الشعبية بشكلها المتعارف عليه بتلك البانوهات التقليدية التي وظفها على جانبي المسرح وفي العمق، لتشكل في مجموعها بعض المحلات مثل المكتبة في يمين المتفرج والمقهى الشعبي في العمق ومحل مغلق في يمين المسرح لاستكمال الشكل دون وجود وظيفة درامية له، بينما ترك بقية الفراغ المسرحي ليشكل من خلاله رؤيته الحركية لفريق العمل. أما مشاهد الإعداد للمعركة، فجاءت في منظر واحد يمثل قاعتي اجتماعات وطاقاتها الشهيرة يمين ويسار المسرح تمثلان كلا الجانبين؛ المصري

مشاهد الحارة أكثر ثراء نظرا لطبيعة الإطار التشكيلي الذي حصر مشاهد التخطيط في المعركة في قاعتي اجتماعات يمين ويسار المسرح، قيدت المخرج في صنع تشكيل حركي ثري، فأصبحت مشاهد استاتيكية تعتمد على إرسال المعلومات التاريخية للمتلقى، وإن حاول المخرج إضافة متعة بصرية بمشاهد الفيديو التي عرضها على الشاشة للحظات العبور والمعركة. الأداء التمثيلي أضاف كثيرا من المتعة والإيقاع من فريق العمل ككل، وخصوصا ناصر سيف في شخصية الجد المثقف صاحب المكتبة، ومنير مكرم بطبيعة أدائه الساخر في شخصية إبراهيم المتشائم، وزناتي حسني في شخصية المعلم صاحب المقهى، وإيمان سالم في شخصية الجدة العجوز التي قدمتها بوعي بمفردات الشخصية وطبيعة المرحلة السنية وما تحملها من صبر وأمل للحظة استرداد الكرامة والتأثر.

العمل في مجمله يحمل رسالة هامة للمرحلة العمرية المقدم لها في ظل ما يعانيه هذا الجيل من غياب المواد الثقافية والفنية التي ترسخ انتمائه للوطن وغياب دور الإعلام في صنع الهوية المصرية.

والصهيوني. الملابس جاءت في حدود مقتضى الدراما؛ لذا لم يقدم محيي فهمي على مستوى الرؤية التشكيلية في العمل إلا القدر الأدنى نظرا لطبيعة العمل، وإن كان التعامل مع متلقٍ نوعي مثل الطفل كان يحتاج قدرا أكبر من الإبهار البصري الذي يعد من العوامل الهامة لجذب الطفل، وخصوصا إذا كانت المادة الدرامية المقدمة له بقصد التوعية والتعليم كما في هذا العمل.

الأشعار لإبراهيم الرفاعي وألحان وليد خلف ساهمت بقدر كبير في إضافة المتعة السمعية للمتلقى بجانب المخترارات من الأغاني الوطنية الشهيرة التي تزامنت مع الفترة التاريخية التي يستعرضها العمل.

أما الاستعراضات التي صممها أشرف فؤاد، فكانت تقليدية من حيث نوعية الحركة والتشكيل، ولكنها أعطت قدرا من المتعة البصرية.

على مستوى الحركة عمد المخرج إلى محاولة صنع إيقاع سريع مشوق عن طريق التقطيع بين مشاهد الحارة ومشاهد الإعداد للمعركة، وإن جاءت

المسرح

فى معرض الكتاب 2

المسرح يتوج ختام
فعاليات الدورة «٤٩»



عبد الرحمن الشرقاوي

تستكمل مسرحنا متابعتها لملف المسرح فى معرض الكتاب فى دورته الـ «٤٩» دورة الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي والتي اختتمت فعالياتها السبت ١٠ فبراير ، وكما لقت مسرحنا الضوء على ندوات المسرح بالمعرض تستكمل ملفها بلقاءات مع مجموعة من المخرجين الذين قدموا ابداعاتهم للجمهور، تحدثوا فيها عن تجاربهم وتطلعاتهم للمشاركة المسرحية فى الجولات القادمة، كما تابعت مسرحنا ندوة مسرح الهجرة والتي تحدث المسرحى الإسباني خوسيه مورينو أريناس، إضافة لتغطية حفل ختام المعرض بحضور وزيرة الثقافة وفوز الكاتب إبراهيم الحسني بجائزة المعرض عن مسرحية «حكاية سعيد الوزان» والذي تحدثت معه مسرحنا حول النص والجائزة، كما ننشر دراسة نقدية للدكتور محمد أمين عبد الصمد حول «مسرحية حكاية سعيد الوزان»

أعد الملف: أحمد زيدان



الهيئة المصرية
العامّة للكتاب



وزارة الثقافة

المسرح يتوج ختام فعاليات الدورة الـ ٤٩ لمعرض القاهرة الدولي للكتاب



الثقافة تحيي الجنود في سيناء وسط هتاف تحيا مصر

سيد ريان عن كتابه «تسويق المنتج الثقافي»، وفي مجال تحقيق التراث فاز بالجائزة كل من أحمد عبد الستار، وآية كامل، وزينب البنداري عن مجلد «عيون التاريخ»، وفاز بجائزة أفضل مترجم للكتاب العام زينب عاطف عن كتابها «ثنائيو اللغة»، أما أفضل كتاب مترجم للأطفال فازت بجائزته سارة محمود عبد الصبور عن سلسلة كوكيز وماما ذات المبريلة، أما جائزة أفضل ناشر ففاز بها دار نبتة للنشر، أما جائزة الكتاب الأول فرع الإبداع الأدبي فاز بها بسام الدويك عن كتابه «عائشة قنديشة».

الكاتب إبراهيم الحسيني: حالة مسرحية تبحث عن الله. وقال الكاتب إبراهيم الحسيني حول فوز مسرحية «حكاية سعيد الوزان» بجائزة أفضل نص مسرحي لعام 2017، إن النص كان قد مر بمفارقة عجيبة أثناء تقديمه إلى إحدى لجان القراءة التي كتب أحد أعضائها رافضا النص مرفقا به وصف إلهاد!!! وهو ما دفعني للمطالبة بعمل لجنة عليا لقراءته، التي وافقت على النص وقالت في تقريرها إنها تشهد بجودة العمل الفني وبأفكاره وبتقنيات كتابته، مضيفة أنه بعيد كل البعد عن تلك التهم الظالمة التي ألصقتها به فاحص النص واتهموه بالغباء الشديد.

وأضاف الحسيني: إن النص كان من ضمن منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، وللحقيقة لم يكن الكتاب ليخرج للنور لولا الجهد الكبير الذي بذله الصديق خالد رسلان رئيس تحرير سلسلة نصوص مسرحية، لذا فالكاتب يهدي الجائزة التي فاز بها النص إلى رسلان، مشيراً لأهمية الدور الذي لعبه في إصراره على خروج الكتاب للنور بأفضل شكل.

سمية أحمد

الخمسة عشر إلى 1485، وكان الكتاب الأكثر مبيعا هذا العام هو الفتنة الكبرى لطف حسين بـ2000 نسخة.

بعدها قام محمد رشاد رئيس اتحاد الناشرين العرب بتسليم درع الاتحاد التذكري لوزير الثقافة التي قامت بدورها مع أمين عام جامعة الدول العربية بتسليم جوائز الدورة الـ 49 لـ17 فائزا؛ حيث حصل الكاتب إبراهيم الحسيني على جائزة المسرح عن مسرحية «حكاية سعيد الوزان» التي نشرت ضمن سلسلة نصوص مسرحية التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، وحصلت هالة البديري على جائزة الرواية عن روايتها «مدن السور»، وفاز وجدي الكومي بجائزة أفضل مجموعة قصصية عن مجموعته «شوارع السماء»، وحصلت عبير عبد العزيز على جائزة أفضل ديوان فصحى عن ديوانها «يوم آخر من النعيم»، بينما فاز بأفضل ديوان عامية «عارف يا رب» للشاعر مسعود شومان، وفاز د. عبد الحكيم راضي عن كتابه «دراسات في النقد الأدبي»، وحصل حسن الحلوجي على جائزة الفنون عن كتاب «الممنوعات»، وفاز بجائزة أدب الطفل الكاتب صبحي شحاتة عن كتابه «كنوز السماء»، وفي مجال العلوم الرقمية فاز بها مناصفة كل من إيهاب عبد الحميد عن كتابه «القوة الإلكترونية» ومحمد

في ختام فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب الدورة الـ 49 التي توجت باسم الأديب الكبير عبد الرحمن الشراوي، ووسط حضور ثقافي كبير، شهدت د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، ود. أحمد أبو الغيط أمين عام جامعة الدول العربية، حفل الختام وتوزيع الجوائز.

كان المسرح عنوانا كبيرا بدءا من اسم الدورة ومرورا بفعاليات كثيرة؛ ندوات وعروض مسرحية، حتى حظي ختام الفعاليات بعرض مسرحي لعمالقة المسرح القومي، حمل عنوان «كلمات.. الشراوي»، وضم العرض مختارات من أهم إبداعاته الشعرية مع مجموعة من أشعار إبراهيم الرفاعي ورؤية وإخراج خالد الذهبي الذي شارك في أدائها الفنانان القديران أشرف عبد الغفور وسميرة عبد العزيز مع خالد عبد السلام، أحمد أبو عميرة، لبنى عبد العزيز، أمل عبد الله، خالد عناني، هاني عبد الحي، وغناء فاطمة محمد وماهر محمود.

وشارك المركز القومي للمسرح بفيلم تسجيلي عن إبداعات عبد الرحمن الشراوي، وخلال الحفل وجهت وزارة الثقافة التحية إلى جنودنا البواسل في سيناء الذين يواجهون الإرهاب حفاظا على الوطن؛ حيث تفاعل الحضور بهتاف «تحيا مصر»، وتم الإعلان عن اختيار جامعة الدول العربية لتكون ضيف شرف دورة البوبيل الذهبي واختيار د. ثروت عكاشة ود. سهير القلماوي ليكونا شخصيتي الدورة الخمسين.

وقال د. هيثم الحاج رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، في كلمته، إن عدد رواد المعرض هذا العام تجاوز أربعة ونصف مليون زائر وازدادت أعداد دور النشر المشاركة عن العام الماضي بنسبة 25%، كما وصل عدد الفعاليات خلال أيام المعرض

إبراهيم الحسيني يحصد

جائزة أفضل نص منشور

بين الإقبال الجماهيري وفقر التقنيات صناع مسرح معروض الكتاب يقدمون شهاداتهم



إقامة فعاليات مسرحية في المعرض أتاح
للجمهور العادي فرصة للتعرف على المسرح

شهد معرض القاهرة الدولي للكتاب، الذي انتهت فعالياته منذ أيام قليلة، تقديم مجموعة من العروض المسرحية، التقينا بعدد من مخرجيها، للتعرف من خلالهم على طبيعة هذه العروض ومدى أهمية تقديمها ضمن فعاليات المعرض، وسألناهم عن الحضور الجماهيري وطبيعته.

رنا رأفت

قال المخرج خالد حسونة إن المسرح يعد من أهم الفعاليات في معرض الكتاب، حيث يتوفر الجمهور، مضيفاً: يوفر المعرض إقبالا جماهيريا كبيرا وغير عادي؛ لذلك فإن إقامة فعاليات مسرحية هناك يعد توسيعاً لقاعدة المسرح، وفرصة للجمهور العادي لمعرفته. تابع: قدمت عرض «ساعة حطر» وهو من نوعية العروض «اللايت كوميدي» يقدمه خريجو المعهد العالي للفنون المسرحية مع ممثلين محترفين، وتدور أحداثه حول الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، من خلال أسرة مصرية بسيطة تعيش فوق سطح أحد الأبنية.

وعن سلبيات العرض بالمعرض قال: عدم توافر الإمكانيات التقنية بشكل جيد حيث يتم التعامل مع النشاط المسرحي على أنه نشاط هامشي، مقارنة بالأنشطة الموسيقية إضافة إلى عدم توفر كواليس أو غرف لتغيير الملابس، وتمنى في الدورة القادمة وضع خريطة توضيحية للأماكن داخل المعرض لتسهيل الأمر



عاطف محمد

على الجمهور، واتساع رقعة مشاركات البيت الفني للمسرح.
فرصة جيدة لمشاهدة العروض

بينما أوضح المخرج عاطف محمد مخرج فرقة نجوم بكرة الذي قدم عرض «لو عجاك دوس شباك»، أن الإقبال الجماهيري الكبير على العرض دفعه إلى إعادته للمرة الثانية، مؤكداً أن العرض في المعرض فرصة جيدة لأن يشاهد العرض من لا يذهبون إلى المسرح، وعن سلبيات المعرض فيما يخص العروض المسرحية ذكر ضيق المساحات المخصصة لتقديم العروض



خالد حسونة

المثقفون لم يتفاعلوا
مع العروض المسرحية
التي تقدم في المعرض

تظاهرة إيجابية

وقال المخرج محمد فؤاد مخرج «أنا واحنا» فرقة لذوي الاحتياجات الخاصة، إن التظاهرة إيجابية للغاية من حيث الإقبال الجماهيري، مشيراً إلى أن المثقفين لا يتفاعلون مع العروض المسرحية. أضاف: السلبية الأكثر وضوحاً هي عدم وجود تجهيزات تقنية مناسبة للعروض، خصوصاً أنني أقدم عرضاً لذوي الاحتياجات الخاصة، وهم في الدورة القادمة أن تكون هناك قاعات مغلقة لتقديم المسرح. تابع: العرض الذي قدمته يناقش مشكلات ذوي الاحتياجات الخاصة.

ملتقى ثقافي أدبي

بينما قال المخرج عبد الهادي النجمي مخرج فرقة المصطبة المسرحية: من أهم مميزات المعرض هو أنه يعد ملتقى ثقافياً أدبياً. ومن أهم إيجابياته الإقبال الجماهيري الكبير، مشيراً إلى أن العرض الذي قدمه هو حكي على الربابة وقد شهد إقبالاً جماهيرياً كبيراً. أما سلبياته فهي: عدم وجود تنظيم جيد مما يجعل الوصول إلى الأماكن صعباً. أضاف: نحن كفرقة خاصة جئنا إلى القاهرة بمجهوداتنا الخاصة وعلى نفقة الفريق الذاتية، وهو ما يشكل صعوبة وعبئاً، وهمي أن تمثل قصور الثقافة في المعرض عن طريق نوادي المسرح وأن تجد الفرق القادمة من المحافظات أماكن للمبيت وعن فكرة عرض الحكي، الذي قدمه قال: تدور أحداثه حول فكرة القبليّة وما تفرزه من مشكلات مثل مشكلة الثأر.

6 فرق للعرائس

بينما قال المخرج عمرو حمزة مخرج فرقة أجيال العرائس التابعة للإدارة العامة للطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة، إن المخيمات التي تقدم بها العرض سيئة للغاية، إضافة إلى أن ارتفاع خشبة المسرح لا يسمح للجماهير بمشاهدة جيدة للعروض. مضيفاً: هناك 6 فرق للعرائس من أكثر من جهة إنتاجية وهو ما يجعل هناك تكرار في الفقرات المقدمة. ومن الإيجابيات التي رآها: تنوع الفقرات المقدمة ما بين عروض الأراجوز والفنون الشعبية وأن عروض العرائس أصبحت جزءاً من الفعاليات الثقافية. وعن العرض الذي قدمه قال: نقدم عرضاً بعنوان «بنت وولد» يناقش فكرة التحرش الجنسي.

جمهور لديه شغف

وقال المخرج ناصر عبد التواب مخرج فرقة «الأراجوز المصري» التابعة لقصر ثقافة شبرا الخيمة: جمهور المعرض هذا العام متعشش بشكل كبير ولديه شغف واسع لمشاهدة العروض المسرحية، ويظهر ذلك من الإقبال الجماهيري الواسع على عروض الطفل، وخصوصاً عروض العرائس والأراجوز، مشيراً إلى أن جميع أفراد الأسرة تقبل على هذه العروض وتستمتع بها كثيراً، على الرغم من عدم وجود تنظيم وتجهيز للعروض، وأن الفرق تعتمد على تنظيم وتجهيز عروضها بنفسها، وهمي عبد التواب العام المقبل أن تتم مشاركة جميع العروض الخاصة بمسرح الطفل على مستوى مصر على غرار فرق الفنون الشعبية، وأعتقد أن هذا يحدث احتكاكاً كبيراً على مستوى المحافظات المختلفة، تابع: قدمت عرضاً بعنوان «كلنا هنروح الحضارة» وهو يتحدث عن أهمية مرحلة ما قبل التعليم والمرحلة في تشكيل وعي الطفل، وقد حقق العرض نجاحاً جماهيرياً كبيراً، وقدم لأكثر من ليلة عرض.

التراث الشعبي

وقال المخرج هاني عز الدين مخرج فرقة تحيا مصر لفنون العرائس، إن أكثر السلبيات التي رآها هذا العام هو عدم وجود أماكن متعددة لتقديم العروض، بالإضافة لعدم وجود تنسيق جيد، فالعروض تقدم في مخيمات صغيرة وهو ما لا يتيح مشاهدة جيدة، مؤكداً حدوث تفاعل جماهيري كبير مع العروض، وخصوصاً عروض الأراجوز والعرائس. أضاف: قدمت عرضاً بعنوان «تحيا مصر» من خلال العرض تحيي التراث المصري القديم الذي اختفى مثل المسرحيات والمنشد وبائع العرق سوس. وهمي المخرج في القادم استغلال صالات الكتب في تقديم عروض مسرحية مثل الجناح الألماني الخاص باستقبال الوفود، وقد كان من الممكن استغلاله بشكل كبير في تقديم العروض.



مخيمات العروض المسرحية سيئة للغاية وارتفاع خشبة المسرح لا يسمح بمشاهدة جيدة



ناصر عبد التواب



إسماعيل هاشم

جمهور المعرض لديه شغف واسع بعروض العرائس والأراجوز

عرض «انت حر»، أشار إلى حدوث تفاعل كبير من قبل الجماهير مع العرض، وأن جمهور المعرض ممن لا يذهبون إلى المسرح كثيراً. أضاف: من الإيجابيات أيضاً توفر التقنيات اللازمة. وعن السلبيات قال: تكاد تكون منعدمة. وعماً قدمه قال هاشم: قدمت عرض «انت حر» وعرض «التوهان» للكاتب صلاح متولي، وتدور أحداثه حول مشكلات الشباب والهجرة غير الشرعية والتطرف والإرهاب وبعض القضايا المجتمعية، وهمي في الدورة المقبلة أن يكون هناك اهتمام إعلامي بشكل أكبر.

والمشكلات التقنية الخاصة بالصوت والإضاءة، مضيفاً: رغم نجاح العرض فلم يكن مجهزة بالشكل المناسب إضافة. وعن ما يتمناه العام المقبل قال: أهمني تطوير خشبة المسرح وتوفير التقنيات التي تسهم في تقديم العروض بشكل جيد. تابع: عرض «لو عجاك دوس شباك» تدور فكرته حول الصراع بين الإنسان والشيطان، وهو استعراضي كوميدى.

السلبيات تكاد تكون منعدمة

إسماعيل هاشم مخرج مركز شباب حدائق القبة الذي قدم

خوسيه مورينو إريناس

يكشف كواليس «مسرح الهجرة» بالمعرض

على الكاتب أن يمضي ضد الجمهور وألا ينتظر التصفيق



نحن كتاب سيرة العصر نحترم الجمهور ونترك له
حرية الاختيار من بين أفكارنا

وردا على سؤاله: كيف يتكيف الإسبان مع الوافدين إلى إسبانيا؟
أجاب: إسبانيا دولة تحترم المهاجرين، مشيرا إلى أن المترجم خالد
سالم عاش بينهم في إسبانيا فترة ليست بالقصيرة، وأنه أقدر على
الإجابة عن السؤال، مؤكدا أن هناك تسامح مع المهاجرين، طول
الوقت.

وأكد إريناس على وجود أماط كثيرة من الوافدين إلى إسبانيا، مشيرا
إلى أنه عندما يتحدث الوافدين الإسبانية فإن معظم العقبات تزول
من أمامه، حيث تعد اللغة إحدى العقبات التي تقف أمام الوافد،
لذلك فالمهاجرون ينخرطون في المجتمع الإسباني شيئا فشيئا مع
إلمامهم باللغة.

وأشار الكاتب المسرحي إلى أن نسبة البطالة في إسبانيا مرتفعة إلى
حد ما، مما يجعل فرص العمل أمام الوافدين غير متاحة بالقدر
الكافي، موضحاً أن هناك زيجات مختلطة بين الإسبان والوافدين
والعكس أيضاً.

وعند سؤاله عن مدى بقاء العناصر العربية والموروثات الأندلسية
بعد قيام دولة إسبانيا.. وهل اندثرت أم لا؟ أجاب: لم تندثر
بالكامل.. بل ظل الوجود العربي قائماً لمدة 100 سنة حتى عام
1609.

د. علي المنوفي سأل عن مدى قبول أو رفض الإسبان للوافدين
المسلمين؟ أجاب (إريناس): إسبانيا دولة ذات سيادة منذ 500 عام،
مر عليها حكومات مستقلة استقلالاً ذاتياً، وتختلف طريقة التعامل
مع الوافد من إقليم لآخر بالدولة، مشيرا إلى أن الدول المطلة
على البحر المتوسط مثل (اليونان، إيطاليا، إسبانيا) تستقبل عدداً
أكبر من الوافدين، وأن إقليم الأندلس هو المكان الأكثر استيعاباً
للوافدين والمهاجرين. وأن الحدود السياسية لمملكة غرناطة كانت
تصل إلى مضيق جبل طارق، مؤكداً أنه منذ عام 711 وحتى عام
1492 أي مع انتهاء الحكم الإسلامي بدولة الأندلس، كان هناك
خليط كبير لا يزال باقياً سواء في العرق أو اللغة، التي تشمل الكثير
من مفردات اللغة العربية الإسلامية، مؤكداً أن الإسبان يحترمون
العالم العربي، ولا يمكن فصل الثقافة عن المشهد الأندلسي.

ياسمين عباس

لاعب الكرة مهمته أن يسجل الأهداف، فإن مهنة الكاتب أيضا
هي الكفاح من أجل الوصول إلى النجاح، مؤكداً أنه لا يريد أن
يرسم ملامح شخصية (ماريوت)، وإنما يود أن يبدع شخصيات
تفرض نفسها عليه، أي أن الشخصية تصبح مستقلة وتفرض نفسها
على المؤلف، تابع: هنا يمكن لي أن أقول أنا المبدع، وبالتالي يمكن
لي أن أحرك الشخصيات كما تشاء، وأنا أيضا لا أحب أن أكتب ما
كتبه الآخرون، وإن كان علي أن أذكر ما ذكره الآخرون فالصمت
يكون هو الأفضل لي، مؤكداً أن الوقوف ضد التيار هو الذي يجعل
للكتاب وجهة نظر، وأنه دائماً يرفض أن يسير مع التيار: أود أن
أعيد إبداع الرواية من منظور آخر غير المنظور المعتاد، فالكتاب
عليه أن يخلق الشخصية، ويتركها تسير كما تشاء، فهذا هو طريق
الحرية الكاملة.



شهدت قاعة «لطيفة الزيات» بمعرض القاهرة الدولي للكتاب في
دورته الـ49، ندوة حول كتاب «مسرح الهجرة» بمشاركة مؤلف
الكتاب الإسباني خوسيه مورينو إريناس، ومترجمه خالد سالم، ود.
علي المنوفي أستاذ اللغة الإسبانية بجامعة الأزهر.

قال خالد سالم إن كتاب «مسرح الهجرة» الذي قام بترجمته
للكتاب الإسباني خوسيه مورينو إريناس، يناقش مسألة الاضطرار
للهجرة من إسبانيا، وخصوصاً من إقليم الأندلس إلى بلاد أوروبا
الأكثر تقدماً، عقب الحرب الأهلية الإسبانية، مشيرا إلى أن
«إريناس» نفسه قد عانى من مشكلة الهجرة في سن صغيرة،
وعالج هذه المشكلة في مسرحياته، كغيره من الكتاب الإسبان منذ
تسعينات القرن الماضي.

فيما قال خوسيه مورينو إريناس إنه يزور مصر لأول مرة، من أجل
التعرف على ثقافتها وتاريخها كما يعرفها كثيرون من كتاب العالم
والوطن العربي. وعن بداياته المسرحية، أوضح أنه دخل المسرح
لأول مرة حين كان طفلاً صغيراً، وأن الفضل في ذلك يرجع إلى
والدته، مشيراً إلى أن المسرح لا يختص بتقديم حلول دوجماتية،
وإنما يتم من خلاله توسيع أفق الخيال، وعرض أفكارا يختارها
الجمهور ما يشاء، مؤكداً أن الكاتب يقوم بتسجيل أفكاره من
خلال شخصيات المسرحية.

وتابع إريناس قائلاً: لا بد أن يكتب الكاتب ضد الجمهور، من أجل
كسر الروتين، والخروج من القوقعة التي وضع نفسه فيها، مؤكداً
أنه من الصعب الكتابة ضد الجمهور والحصول في الوقت نفسه
على تصفيقه ونبيل وتقديره.

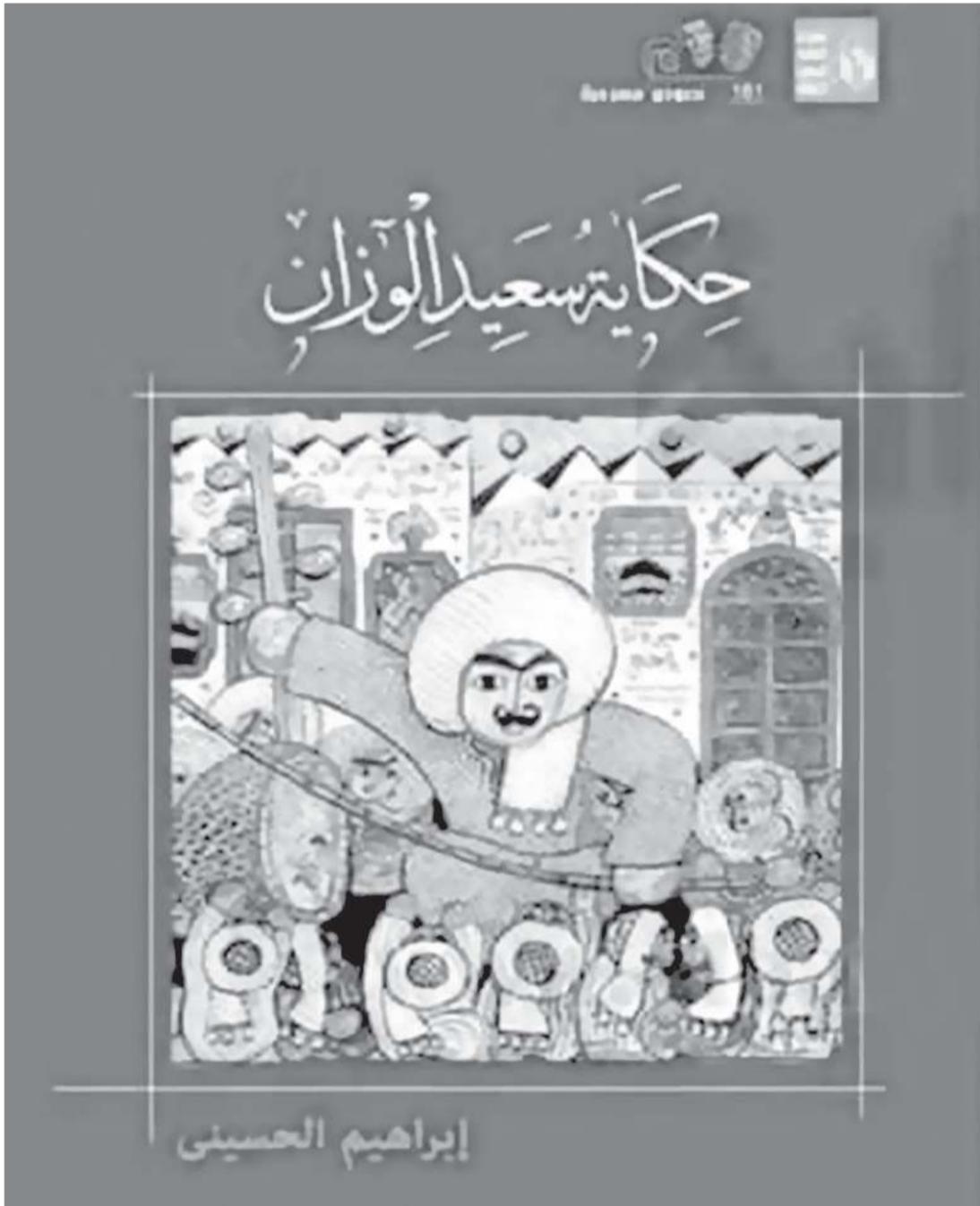
وأوضح الكاتب الإسباني أنه يجب على الكاتب أن يعرف مدى ذكاء
الجمهور، مؤكداً أنه يقصد الجمهور الواعي الذي لديه رأي ورأي
آخر، وليس الكتلة البشرية التي تقول كلها نعم، أو تقول كلها لا.
وأشار إريناس إلى أنه استمد فكرة الدعابة في مسرحياته من أحد
الأساتذة بجامعة غرناطة، موضحاً أنه يمكن أن يوصل الكاتب كل
ما يريد إلى الجمهور دون تجريح من خلال هذه الفكرة، مؤكداً
أنه يستطيع أن يعالج الكثير من الموضوعات الجادة من خلال
الدعابة العميقة.

أضاف إريناس: إننا نكتب سيرة للعصر الذي نعيش فيه، ولنا الكثير
من الأفكار التي نقدمها للجمهور، مضيفاً يجب أن نحترم الجمهور،
ونترك له حرية أن يختار من أفكارنا كما يشاء.

وعند سؤال الكاتب الإسباني (إريناس) عن كيفية تعامله مع
الشخصيات ذات الدوافع العميقة التي يقدمها في أعماله
المسرحية؟ أجاب: كل شيء في الحياة نوع من التحدي، فمهمة
الكاتب هي التحدي، خصوصاً إن كان مثلي كاتب مسرح، وكما أن

«حكاية سعيد الوزان» النص الفائزة بجائزة معرض القاهرة الدولي للكتاب

يا إبراهيم... لقد صدقت



محمد أمين عبد الصمد



رافقنا إبراهيم الحسيني كثيرا في بحر إبداعه ذبي السمات شديدة الوضوح، بقضاياها التي ناقشت كينونة الإنسان ووجوده وحرية وصورته الاجتماعية، في مجتمع (سليج) كل شيء، و(بضع) كل شيء، و(شظي) كل شيء. وكتابات إبراهيم الحسيني ذات سمة بارزة، فهي نصوص مسرحية كتبت للعرض المسرحي، تستمتع بقراءتها مستندا إلى الصورة المسرحية، التي حرص الحسيني على تأكيدها ودعم دلالاتها، وبعض صورته المسرحية تحتاج إلى جهد غير عادي لتنفيذها، وقد تتطلب وسائل متعددة لتجسيد ما كتبه، لكن هذه الصعوبة لا تشغل بال الحسيني، كل ما يشغله هو كتابة النص المسرحي (مشروع العرض) كما يراه هو.

وفي هذا النص المسرحي (حكاية سعيد الوزان) ينقلنا الحسيني إلى كتابة أخرى، لم يسبق له تجربتها - على حد علمي - يأخذنا للغوص في أعماق تجربة، عارضا دررا حقيقية ومراوغة في ذات الآن، يدخل ميدان التعامل مع المأثور الشعبي، ولكن بطريقته ووعيه، يمتاز إلى اتجاه مناقشة المأثور والجدل معه، وقد يصل إلى تفجير المأثور من داخله، واستنطاقه ومحاكمته..... أو دفعنا لمحاكمته.

ويدخلنا إبراهيم الحسيني إلى عالم (سعيد الوزان) الذي يختلط فيه الحلم بالحياة المعيشة، والخيال بالواقع، وتتساءل بين لحظة وأخرى: في أي بحر نبحر؟! هل هو عالم حلم سعيد؟ أم واقع حياته ومعيشته؟ ويصطحبنا الكاتب في رحلة بطلة التي تشبه رحلات الأبطال الشعبيين، فهو البطل الذي يواجه في رحلته المعوقات، ويجد كذلك مع كل معوق شخصية أو أداة تساعده على اجتياز المعوق.

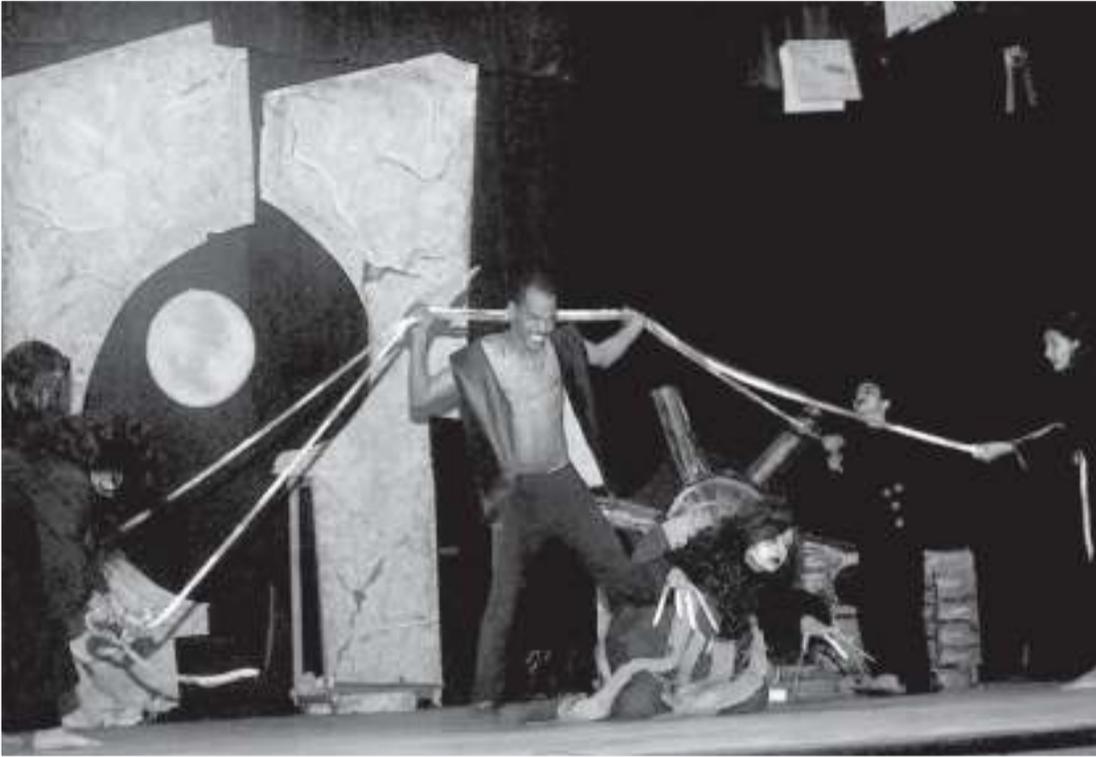
كذلك هي رحلة سعيد الوزان.. رحلة تظهر بمر بها.. يتخلص من جميع أدرانه بالتدريب و(كلما عانى.. ارتقى)، وكلما أوغل في طريقه قل مشاركوه، وتأكدت فردية تجربته، حتى نصل إلى موقف مستوحى من التراث القصصي الإسلامي في معراج الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)، وترجمة لمقولة جبريل (عليه السلام) للنبي محمد (صلى الله عليه وسلم): "... تقدم.. إن تقدمت احترق.. وإن تقدمت اخترقت" أي أن جواز الفعل مقترن بصاحبه وغير مُعمم، فالوصول إلى سدرة المنتهى، والمثول أمام الذات العلية، بجوار كرسي العرش هي للنبي

ويختار الحسيني لبطله اسم (سعيد)، وما يقدمه عنه بداية لا يدخل في إطار أن الاسم على مسمى، فسعيد هو تعيس قلق، يسكنه الوهم، ويسكن هو التيه، وعنوان طرائقه الضلال، وبدابات سعيد كما يقدمها لنا الكاتب لا تحمل إلا أسئلة شائكة زلقة، وحريرة وحزن مكتوم، واختبارات تتداخل فيها العوام! وكأن سعيد تطبيقا للمثل الشعبي الشهير، الذي يصبح قانونا معيشا في حالته: "لو كانت الأسامي بفلوس.. ما كانوا سماوا الأعمى فانوس".

ويقترن اسم بطلنا بصفة (الوزان) وهو توصيف للشخص الذي يحسن تقدير الأمور (ويرزها) بشكلها الصحيح، ونظير طوال اللوحات الأولى في المسرحية تتساءل: أين البطل من اسمه؟؟ وأين سلوكه وفعله من وصفه؟؟

بداية من اسم المسرحية (حكاية سعيد الوزان) كدال... يبينها الكاتب إلى أنه يروي (حكاية)، أو يحي (رواية)، وفي الحالتين هما مصنفان لهما سند وأصل سابق، وسلسلة من الرواة والحكاكين، كل بصيغته وروايته. كما أن الحكاية تعني ذبوعها وانتشارها وتنوعها.. واستمراريتها كذلك. فالكاتب هنا يختبئ خلف الجماعة ولسان قلمه يقول: "هي حكايتكم.. وأنا أدونها لكم فقط، هي لغتكم، هي شخصكم، هي أحداثكم وحوادثكم، هي مأساتكم التي تستحق منكم التفكير حتى لا تتوغل وتتوحش شجيرات التفكير، ورغم أنها حكايتكم.. وأنا أرويها لكم تذكرا أو تعريفا.. إلا أنني موجود.. لم ولن أختفي.. فأنا من يحي.. ولي وجهتي وسبيلي".

تعكس المسرحية عوالم الخيال الواقع والأحلام



الكاتب يوظف التراث القصصى الدينى وينسج حكايته الخاصة

وينطلق بطلنا سعيد الوزان تحت إرشاد شيخه سالكا طريق المرید الباحث عن هداية، تجبر كسر روحه وتطبيها، وعلى الشيخ (الدليل) الإرشاد وتذليل العقبات بقدر، وعلى المرید خوض (مجاهداته الذاتية) متتبعاً الإشارات الإلهية، مترجماً إياها على حالته، حتى يصل إلى "ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر"، حالة من الوجد والوصول إلى شاطئ معرفة الله بالله.

وطريق سعيد الوزان الذي نبت فيه كم من الإشارات والشفرات لا يمتلك تفسيرها إلا من امتلك معجم الصوفية، أو تملك المعجم، فالإشارات لا تكتسب دلالاتها إلا من خلال باحة التصوف، وغرف أسرارها التي يرتقي فيها وبها المرید، بتفسيره للإشارات الأشبه بالومضات بتأمل حدسي لبواطن الكلمات...

في هذا الطريق يصطحبنا الحسيني..... اللوحة الأولى (الرجل الذي بلا رأس) هي لوحة كابوسية يغرق فيها سعيد الوزان الذي يُقدم لنا في البداية شخصية مرهقة روحياً، ومتمركز حول ذاته، قاتل بأجر، لا يتحقق ولا يستمتع إلا بفعل القتل. ويلتقي في حالته تلك بشخصية مكلف هو بقتلها وهي شخصية صالح الحداد، الذي يذكرنا في مشهده الأول بشخصية (بائع الكلام) في الحكاية الشعبية - التي تحمل ذات الاسم والتي سبق استلهاها في مسرحية كعبلون - وما يبيعه صالح الحداد هنا هو مدلول الكلام وليس لفظه، فعل الكلام وليس نطقه، ولا ينتبه لتلك القيمة إلا من تجرد من أحكام القيمة المباشرة القاصرة بطبيعتها، وكلمات الحداد هي المفاتيح المستقبلية للكثير مما غمض، وجسور المرور وقوارب النجاة لمن حازها فهماً، فلا يجب التورط في مظاهر الأشياء، فما نراه نعمة قد يكون نقمة وما نراه نقمة قد يكون نعمة، وما نراه منعا قد يكون هو قمة المنح، لذا كان صالح الحداد (بيّاع الحكيم) وهو ما استنكره سعيد الوزان الحسى النزعة والتوجه بداية، فالحسى لا يتجرم الحدسي.

وقد تكون بعض الحكم هي ألغاز لا تُحل شفرتها إلا إذا آن أوانها، وحن موقفها، مثل الحكمة التي سأل الوزان عن ثمنها: «فكر قبل أن تفعل» والتي صُغت عندما عرف ثمنها:

سعيد: [فاغرا فاه] عشر تلاف دينار! جملة من أربع كلمات، مكتوبة بخط سيء بعشر تلاف دينار [يقراها] «فكر قبل أن تفعل أنت مش مخبول وغبي»

مَنْ حَمًا مَسْنُونٌ «28» فَإِذَا سَوِيَّتُهُ وَنَفَخَتْ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَفَعَّوْا لَهُ سَاجِدِينَ «29» فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ «30» إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى أَنْ يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ «31» قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا لَكَ أَلَّا تَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ «32» قَالَ لَمْ أَكُنْ لَأَسْجُدْ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمِيمٍ مَسْنُونٌ «33» قَالَ فَأَخْرِجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ «34» وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ «35» قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمٍ يُبْعَثُونَ «36» قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ «37» إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ «38» قَالَ رَبِّ هَمَّا أَغْوَيْتَنِي لِأَزَيِّنَ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ «39» إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ «40» قَالَ هَذَا صِرَاطٌ عَلَيَّ مُسْتَقِيمٌ «41» إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلَّا مَنْ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ «42» (الحجر 28 - 42) وحوار سعيد الوزان مع المتعبد المتعنت يناقش مفاهيم الرحمة..

المغفرة..التوبة...بين من يرى نفسه إليها يمنح ويمنع، ومن يرى نفسه عبد اعصى وتاب وأناب، ويريد رضا الله، وبتتالي جمل الحوار كأن الحسيني يقدم حيثيات قتل الأخير (كفكرة). والمتعبد الثاني في رحلة سعيد في بحثه عن التوبة، يعتبر (دليل الطريق والمسلك) يعتمد أصل الصوفية وفلسفتها في تحويل الذميم إلى حميد، والقبیح إلى جميل، وترى أن "الجدال قتال" فالكل يحاول الانتصار لنفسه، بغض النظر عن الانتصار للحق أو الانحياز له، لأن شرط الجدال الأساسي غائب وهو «وجادلهم بالتى هي أحسن». فالصوفية معايشة، والبحث عن المتفق فيه، والعذر في المختلف عليه، والعمل بالعلم، ومن أقوال كبارهم، وهو الشعراي: "لو عمل العلماء بعلمهم لكفونا"، ويستند الصوفيون في مسلكتهم هذا إلى أن الإسلام في بدايته قام على القول الحسن المقترن بالسلوك، الذي هو التطبيق العملي للدعوة:

"خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلین".
"وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً".

وتأكيداً لهذا فإن من القواعد الأساسية للصوفية أن على المرید أن يعتقد في أن عبادة الله سبحانه وتعالى على كل المذاهب هي عبادة صحيحة، فالصوفية تجمع ولا تفرق: "... لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شَرَعًا وَمِنْهَا جَا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِنْ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ" «48».

محمد فقط، لا يشاركه فيها أحد.

وفي نهاية رحلة سعيد، وهو يحتضر يصرح بأنه (وصل) حتى وإن لم ير الآخرون ذلك، فهو يعبد حبا، ويطيع عشقا، ويذوب امتثالا، فهل بعد هذا (وصل)؟!

ويدخل إبراهيم الحسيني إلى منطقة التراث القصصى العقائدي بقصة التائب بين بلدتين، والقصة تحكي عن رجل قاتل. أزهق بلا ذنب تسعا وتسعين نفسا، ولاحث له بوادى التوبة، والعودة إلى طريق الله، فذهب إلى أحد المتعبدین، وسأله وألح عليه في السؤال: هل لي توبة؟ فأنكر المتعبد عليه ذلك، وذكره بالسيئ من تاريخه، وأن لا توبة له ولا جزاء يستحقه إلا جهنم خالدا فيها، فما كان من الباحث عن التوبة إلا قتل المتعبد، فأكمل به المائة نفس أزهقها!!

وبعد فترة ألحت على القاتل فكرة التوبة مرة أخرى، وسيطر عليه الندم وسرق منه يقظته ونومه، فذهب لمتعبد آخر، وسأله نفس السؤال: هل لي توبة؟ فأجابه المتعبد: نعم لك توبة، فقال القاتل: وبعد مائة نفس؟! فأجابه المتعبد: وبعد مائة نفس..بشرط واحد، فتساءل القاتل: ما هو؟ فقال المتعبد: أن تخرج من بلدتك التي لا ترى فيها إلا جرمك وماضيك، مما يدفعك لجرم جديد، عليك أن تذهب إلى قرية كذا... فيساعدك صلاح أهلها وتصح توبتك، فوافق القاتل التائب وخرج إلى القرية المبتغاة لخصه، لاستكمال توبته، تاركا الدنيا وما فيها، وتاركا كل ما يخصه في قريته وإن غلا، ولم يحتفظ سوى برغبته الحاكمة والمسيطرة على عقله ووجدانه في التوبة.

وخرج القاتل التائب وفي الطريق وافته المنية، فجاءت ملائكة الرحمة وجاءت ملائكة العذاب، وكل يريد أخذه، وتنازعا الأمر، فمن قال: هو قاتل ولم يستكمل توبته ولم يصل إلى أرض صلاحه. ومن قال: هو تائب وخرج يبتغي أرض صلاحه، فأوحى الله سبحانه وتعالى للرفيقين بأن يحتكما إلى المسافة بين البلدتين، فإن كان أقرب إلى بلدة ضلله فتأخذه ملائكة العذاب، وهي الأولى به، أما إذا كان أقرب إلى قرية صلاحه، عد من التائبين الصالحين، ثم أمر الله سبحانه وتعالى - رحمة بعبده التائب - أن تطول الأرض ناحية بلدة الضلال، وأن تطوى الأرض ناحية بلدة الصلاح، وبعد قياس وتقدير المسافتين، أخذته ملائكة الرحمة طائعا تائبا برحمة الله وغفرانه وفضله.

ويوظف الكاتب هنا تلك الحكاية من التراث القصصى الدينى فنجد المتعبد المتعنت مع سعيد الوزان الذي ينكر عليه التوبة، يفاخر عليه بطاعته هو، ويلمز سعيد بمعصيته، وكان إبراهيم الحسيني يترجم في رسمه لشخصية المتعبد المتعنت قول حسن البصري «يضيع هذا الدين بين الفاني فيه، والجافي عنه» فكلاهما ضائع ومضيع، وكلاهما وكأنه ينكر على الله سبحانه وتعالى - وحاشا لله - حكمته في التنوع والاختلاف، "ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين * إلا من رحم ربك ولذلك خلقهم" (هود 118 - 119)

كما أن المتعبد المتعنت بإنكاره على سعيد الوزان توبته وأوبته، وإعلائه في المقابل لطاعته هو، لم يظن ويقر قول الله سبحانه وتعالى "ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعا أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين" (يونس 99)

ولم يفهم المتعنت أن الله سبحانه وتعالى شرع التلاقي والتعارف كي يتعايش المختلفون المتنوعون، ووسيلة تعارفهم وتلاقيهم هي الحوار، حوار بشروطه الصحيحة والصحية، وكان الحوار المسرحي الساخن بين سعيد الوزان والمتعبد المتعنت مانيفستو بالمبادئ التي يجب توفرها في الحوار البناء الهادف ومنها: وجوب توافر الاحترام المتبادل، الاعتراف بالحقوق والواجبات، ووجود حد أدنى من المعرفة بالآخر وفكره وثقافته، والاعتراف بنسبية الآراء والأفكار، وعدم ادعاء تملك الحقيقة المطلقة الكاملة، وأن كل منها اجتهاد في الفهم والإدراك، والشفافية في عرض الآراء والأفكار، والصدق والرغبة في الوصول إلى التوافق حول المشترك من القيم وتحديد موضوعات الحوار، وتعريف المصطلحات والمفاهيم، وتحديد معنى واضح للمفردات المستخدمة، والاتفاق على أن الهدف الأول من وجود الإنسان على الأرض هو تعميرها، وإثراؤها والحفاظ على خيرها وتنميتها.

فكان الكاتب أراد بعمله الفني هذا الدعوة إلى الحوار وقبول الآخر والاعتراف بأساسيات حوار، يعلي من قيمة وعلاقة الإنسان بربه، ويقصم ظهر (المتألهين)، والمدعين التحدث باسم الله، والذين ينكرون الحوار هم منكرون للدرس الأعظم للحوار، وهو الحوار الذي يحاور فيه الخالق مخلوقه العاصي، هو حوار الله سبحانه وتعالى مع مخلوقه العاصي إبليس. «وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ صَلْصَالٍ

«...؟!»

ويستكمل سعيد توسيع كوة الرؤية، ويعلمنا مشخضا الحال والحالة:
« سعيد: [منفعلا] سمعت الكلام ده منك كثير ومش فاهمه ولا عايز أفهمه.. إزاي يكون قتل بني آدم فيه مصلحة للبلد وللدِين..؟! إلي أعرفه إني باقتل الناس عشان دا شغل، شغل بيحقيقي شهوتي الخاصة وبيحسني إني أكبر من مجرد بني آدم عادي، لكن دين وبلد... أنا معرفش الكلام ده وماليش فيه... دي كلها مصالح مرتبة فوق بعض... سيبني دلوقتي يا ياسين، أنا من ساعة ماقتلت صالح الحداد وأنا مش قادر أتلم على نفسي...»

وينبه ياسين إلى أن ما بينه وبين الجنون مجرد خطوة، ولكن السؤال هو: معيار الجنون والعقل.. أيهما الأحكم؟؟.

وفي اللوحة الخامسة (الإشارات) يبدأ طريق سعيد ومجاهدته، والطريقة هي معراج روحي، يطلق عليها الصوفية (السفر)، و(السلوك)، وقسموها لمراحل أو كما يطلقون عليها (منازل) وأطلقوا عليها المقامات والأحداث التي يتعرض لها أسموها (الأحوال) و(المسالك) لهذا الطريق يرى أشياء لا يراها غير الصوفي، ولا يعبر الصوفي أو السالك عما يراه أو يصادفه من عقبات إلا رمزا وبالإشارة. ويلتزم الحسيني بتسمية شخصياته بالأسماء الرمزية فها هي ال (بتول) مخاطبة سعيد (وما داخل سعيد):

« بتول: الإشارة جاية من جواك... صدق الإشارات يا سعيد وهيه ها تفسر لك نفسها...»

ولأنها إشارات الخاصة فعليه هو فك ألغازها وتفسير شفراتها:

« بتول: المشكلة موجودة جوه نفسك، والإشارات من نحوك بتساو لك ع الطريق، وانت برضه إلي رافض وبتقاوم، ليه مش عاوز تصدق إشاراتك..؟!»

وتواصل بتول بناءها:

« بتول: كل واحد منا يا سعيد ليه حياتين، واحدة منهم هوّه إلي بيختارها ويصنعها بنفسه، وهيه دي إلي يتمشي خطواته وبتحدد تصرفاته وسكته، والثانية هيه فطرته المستخية جواه وإلي مابتظهرش إلا من خلال الإشارات.. الإشارات هيه إحنا من غير كذب ولا نفاق، الفطرة يا سعيد هيه آخر جزء فينا لسّه بيقاوم الموت...»

وتؤكد بتول هنا على المعرفة - والتي يسميها الصوفيون (الذوق) - وهي هنا ليست من أعمال العقل الواعي، ولا مظهرا من مظاهره، بل هي تجل للإرادة والوجدان، مظهر من مظاهر الاتصال الروحي، وعلى صاحبها أن يترجم شفراتها، مستندا إلى وجدانه... ولن يفسرها إلا هو.

« بتول: ماحدث ها يفسرها غيرك... دي إشاراتك إنت.. أسأل نفسك... إيه الشيء إلي كل يوم بتحاول تقتله وبرضه مايموتش..؟ مين إلي عايز يساعدهك وإنت بترفض مساعدته..؟

[تظهر بؤرة ضوئية في العمق بها «صالح الحداد» وهو يردد...]

صالح: «فكر قبل أن تفعل...»

ويدخل سعيد في بوح، وتساعدته بتول في عملية (اكتشاف) و(تكشف)، فيبوح في مونولوج مطول - جيد التوظيف من الكاتب - وبالمونولوج يرى سعيد نفسه، ويكتشف ذاته، ويرى جذور دوافعه لما فعل:

« سعيد: [منهما في الحي] أول مره أقتل كانت هيه برضه أول ليله عرفت فيها معني الحب، السما ماكانش فيها ضي وحبيني كانت مصممة تديني نفسها في الليلة دي، قتلها مش شايفك ولا عندي مزاج، قالتلي إحنا مش محتاجين نتكلم ولا نشوف، إحنا محتاجين نحس ببعض، كنت معجب بشيطنتها وفجورها، عشان كده عملت إلي هيه عايزاه من غير ما أناقش أي حاجة، وقضينا الليلة كلها في الشرب والعربدة وال... وكنت عمري في حياتي ما قضيت ليلة زي دي... [متوقفا في أم] ولما طلع الفجر شفت أغرب منظر وقعت عليه عيني في حياتي كلها... لقيت حبيبي غرقانة في دمها... إيه ده... دا خنجري هوّه إلي مغروس في صدرها... إيه إلي حصل..؟! مين إلي قتلها..؟! لأ... ماحدث قتلها... أنا إلي قتلها... بس إزاي..؟! أنا مش فاكتر أي حاجة.. [متوقفا] لأ أنا فاكتر... فاكتر إلي حصل زي ما يكون حلم، الخمرة واللليل والشهوة والخوف ورغبة القتل إلي مدفونه جوايا من سنين... كل دول إنكاثروا عليا في لحظة جنون غاب فيها العقل وحصل إلي حصل.. ندمت وبكيت وحسيت بالغرابة والقهر، مسكت الخنجر ورفعته لفوق وحاولت أضرب بيه نفسي، لكني ماقدرتش.. حاولت تاني، برضه ماقدرتش، كنت عايز أخلص بسرعة من كل الدنيا، ومن العذاب إلي أنا فيه وأروح معاها، عايز ألقيني تاني في حضن حبيبي، لكني ماقدرتش أقتل نفسي، الخنجر مش



يحقق النص كل مراتب التصوف

بوعس وإجادة تامة وتكثيف شديد

المح ض نور خفيف وبريء بيعافر عشان يظهر...» هذا بالإضافة إلى ما أكده صالح قبل «أبسط الأشياء إن الواحد يعرف نفسه...»

وتنتهي اللوحة بتزايد أسئلة الوزان عن نفسه وعن الغير، وعن صالح الميت / الحي، وعن الشخصيات في رؤياه الكابوسية...

وفي اللوحة الرابعة المعنونه ب: (فتنة القتل) نجد عالين متوازنين، أيهما الحقيقي؟ وأيها الزائف؟ عالم يتحدث عنه سعيد الوزان؛ فقد قتل صالح الحداد والدم ما زال يلوث يديه وخنجره، وعالم صديقه وسيط عمليات القتل ياسين؛ وفيه لم يقتل سعيد الوزان صالح الحداد!! ولا يوجد دم على يديه أو خنجره!!

ويضطرب سعيد بمواجهة العالمين، فهو من قتل، وكان يبحث عن استمرار معتنه بالقتل، لكن ما ألقى الشك في نفسه أنه مع صالح الحداد لم يحصل على هذا:

« سعيد: [صارخا] إلا هوّه.. ليه بصلي البصة دي وأنا باقتله...؟ ليه كان راسم على وشه إبتسامه صافية ومليانة بالأمان، ليه كانت عينيه بتبصلي باحتقار... مش قادر أنسى يا ياسين، بصته قتلتي، مش أنا إلي قتلته... لأ دا هوّه إلي قتلتي، أنا الميت يا ياسين رغم الحياه وهو إلي قادر يعيش رغم الموت...»

ويقر سعيد في لحظة بوحه بحقيقة وجوده وعامل تحققه: «...» أنا باقتل عشان ألقى نفسي وألقي متعتي، عشان أحس داها إني أكبر وأعظم من أي بشر»

وعندما يمارس سعيد (نعمة) التفكير، يواجه نفسه بالحقيقة:

« سعيد: فكرت... [تستوقفه الكلمة] ومن إمتي كان مسموح لينا بالتفكير يا ياسين.. إحنا أدوات بتنفذ إلي بيقول عليه الكبار وبس، همّه إلي بيفكروا وإحنا إلي بنقتل.. أنا شكلي مش ها أقدر أقتل تاني يا ياسين»

ويحاول ياسين إعادة سعيد إلى عالمها القديم، بالتهريب تارة وبالترغيب تارة أخرى، ويحاول غلق كوة التكشف التي سطعت داخل رأس سعيد:

« ياسين: ماتحطش نفسك في مشكلات يا سعيد... لا أنا ولا انت قد الناس دي، والاتفاق إلي بينك وبينهم مايتهدش بالسهوله دي، وماتناساش إنك بتقدم خدمة كبيرة للبلد وللدِين بإلي إنت بتعمله

بس، لأ دا إنت نصاب كمان...»

وكل جمل صالح الحداد هي شفرات للوزان وإشارات له:

صالح: زي ما أنا متأكد إني شايفك قدامي.. أبسط الأشياء إن الواحد يعرف نفسه..

كما أن صالح الحداد يرى بعين الصوفي فيتساءل، ويسأل سعيد الوزان الواقف خلفه مستعدا لإغماذ خنجره في ظهر الحداد:

« صالح: [عبر ضحكاته..] مالك ماسك الخنجر ومش قادر تضرب ليه..؟!»

اضرب يا ابني من غير ما إيدك تتعرض، لو ناوي تقتلني ماترددش [تتجمد يد سعيد بينما يستدير صالح إليه وهو يبتسم في هدوء...]

ثم يضع صالح الحداد سعيد الوزان في مأزق جديد وتحد عقلائي:

« صالح: [بثقه] أنا مش ها امنعك.. إضرب وماتفكرش.. أو فكر وما تضربش

.. الخيار ليك... بس المهم تعرف تختار...!»

ويرى صالح بؤرة ضوء وسط روح سعيد المعتمدة، ومن بين كل مساوئه يرى طريقا لخلص سعيد، رغم رفض الأخير، والذي فقد متعة (أن يقتل) لأن قتيله (لم يخف)!!!

ويواجه صالح بفهمه؛ سعيد بجبروته، لافتنا نظره لافتقاده لنعمة التفكير... لنعمة أعمال العقل:

« صالح: تعرف يا سعيد إن كل واحد منا ليه من اسمه نصيب، يعني المفروض إنك تعرف السعادة ولو حتى جزء صغير منها، وإنك تقدر توزن الأمور والتصرفات قبل ما تعملها، ليه ده مش حاصل..؟! يمكن لأنك ماقدرتش، والغريب في الأمر إنك إخترت من بين كل الحكم إلي مرميه على الأرض حكمة بتقول «فكر قبل أن تفعل» ورغم كده كنت مُصر إنك ماتفكرش، إنت قرئت الحكمة يعني مانتاش مُضطر تدفع تمنها، بس يمكن لو كنت دفعت التمن كنت ها تفكر تعمل بيها...؟»

إذا فداخل حواريات النص الكثير من المفردات تفارق معناها في الواقع، وسلوك الإنسان هو الذي يفرغ الكلمة من طاقتها ودلالاتها، وقد يكسبها دلالة معاكسة، ومع إصرار سعيد الوزان على قتل صالح الحداد هناك إصرار آخر من صالح الحداد، حتى بعد أن غاب بجسده: صوت صالح: مش عارف ليه رغم البطش والجبروت إلي طال من عينيك قادر



يحتشد النص بالرموز ولاإشارات

مع صالح الحداد...قتيله ومحبيه!!

ولكي يستكمل سعيد الوزان طريق التجرد من كل الدنيا وما فيها، وكأنه يطبق مقولة السيد المسيح عليه السلام لأحد تابعيه: «أحمل صليبيك واتبعني»، أي أترك كل ما لك في الدنيا، لأن طريقك معي لا يستقيم والدنيا تشاركك طريقك، وتخلص سعيد من ماضيه، ومن كل ما حققه من مال أو نجاح أو جاه أو وجود وتحقق...تخلص من كل مكاسب / أدران الدنيا، كي يصلح لطريقه الجديد، ويتخفف في مسيرته المضنية من أحماله / أوزاره، فالملكسب في الدنيا قد يكون في حقيقته خسارة كبيرة، والخسارة في الدنيا قد تكون في حقيقتها مكسبا كبيرا. وطريق سعيد ملئ باختياراته..المال..القوة..السطوة..الشهوة، وتأتيه عسود، خطيئته الكبيرة والأساسية، متعة المرأة وامتعة القتل!!، تناديه لماضيه بمغرياته، ولكنه سعيد آخر، لا يتمنى في دنياه إلا أمنية واحدة، لا ترتبط بأي شيء من مغريات وملذات الدنيا، لا مال..لا سطوة..لا شهوة، هو لا يريد إلا صالح الحداد:

« سعيد: يا حداد...أنا جايلك يا صالح، جاي لبابك ومش عارف إذا كنت هالافيك ولا لأ...؟! إذا كنت حقيقة ولا سراب...؟! [بصوت متحشرج] يا حداد... أنا قتلتك فعلا ولا أنت إلهي قتلتنني...؟ مين فينا إلهي قتل الثاني، ومين فينا إلهي بيمد يده عشان ينقذ الثاني...؟! أنا جايلك ومصداق كل الإشارات إلهي شفتها، جايلك وفوق كتابي جبال من الذنوب والخطايا، جايلك غرقان في ندمي وخوفي ومذنتي، يا ترى ها ترضى تقابلني...؟! أنا روحي متعلقة بكلمة منك وإشارة من إيديك.. [مُناديا بصوت عالٍ] يا حداد... »

وفي اللوحة التاسعة وهي (ظهور ثانٍ لصالح الحداد) يبدأ الحسيني بتشكيل فضاء لوحته وصورتها بالممارسات الصوفية، ومفرداتها، من أتباع ومرشدين ومرشدين، ومن تمايلات للذاكرين، وترديدات لأصوات الأوراد والأدعية.

ويظهر صالح الحداد...فيحليلنا الحسيني إلى سؤالنا المرأوغ: هل ما يجري أمامنا أحداث في عقل سعيد وامتدادا لرؤياه؟ أم أن ما يحدث خارج سعيد وأمامنا؟؟

ويلتقي سعيد الوزان بصالح الحداد ويعتذر سعيد عما بدر منه سابقا، ويتعجب صالح منكرا أنهم لم يلتقيا سابقا!! ورغم إصرار سعيد على أنه إلتقى صالح الحداد سابقا، بل وقتله أيضا أو على الأقل حاول قتله، إلا أن إصرار صالح على أن هذا لم يحدث يحيلنا إلى فرضية وجود عالمين متوازيين نتأرجح بينهما مع سعيد الوزان حسب مسلكه وطريقه.

وعلى غير توقع من سعيد يخبره صالح أن رحلته ستبدأ الآن ومن هنا، وأن الكثيرون سيراقدون في رحلته، ولكل منهم دوره ووظيفته، ومدى معين من الرحلة، مقدر له ألا يتجاوزها، ويطلبه صالح بأن يُبدل أرضا بأرض، وحالا بحال، وفي أرضه الجديدة سيجد من يدعم توبته..وتأتي هنا أصداء الآية الكريمة «...ألم تكن أرض الله واسعة» وفي لحظة تشكك من سعيد في قبول توبته من كثرة معاصيه، فيخبره صالح بأنه إن اقترب من الله خطوة سيقربه الله سبحانه وتعالى عشا، وهو ذكر لمعنى الحديث القدسي الوارد عن رب العزة جل شأنه بأنه إذا تقرب منه عبده شبرا تقرب إليه ذراعا، ومن تقرب إليه ذراعا تقرب إليه باعا، وإن أتاه عبده عشي، أتاه هو جل شأنه هرولة.

ويبدأ سعيد رحلته خلف رجل يحمل مصباحا، وتتبعهما الجموع الموجودة، طريق يبدأ بجمع، يتساقط مع الرحلة من انتهى دوره، وفي بداية اللوحة الحادية عشر لا يتبقى مرافقا لسعيد في رحلته سوى ثلاثة: حامل المصباح والرجل العجوز والمرأة منكوشة الشعر، ولطول الرحلة ومشقتها وعدم معرفة نهاية لها ولانتهاء دور المرأة منكوشة

رغم الإبعاد الزمان والمكان

.. النص لا يغفل الحاضر

الشعر بدلالاتها؛ تسقط ولا تستكمل معهم طريقهم، يتكونها... ويستمررون.

وفي مرحلة تالية يتوقف رجل المصباح، فدوره انتهى ولا يستطيع الاستمرار، فمصباح سعيد أصبح من داخله.

ويتلمس سعيد الوزان ويستشعره فيقول:

« سعيد: [متألما] الحياه بتتعدد يا راجل يا عجوز وتتحول للغز.. تخيل لغاية دلوقتي ماعرفش اسمك ولا أي حاجة عنك، كل حاجة دخلت في بعضيها، الحلم والواقع، المعصية والتوبة، الكفر والإيمان، العذاب والرحمة، كل الحاجات بقت توصل لبعضيها، مابقتش قادر أفرق ولا أعرف غير حاجة واحدة بس إن ربنا هو اليقين الوحيد، وإن رحلتنا دي في حد ذاتها هيه التوبة، وإن الإشارات هيه لوحات الغفران... وعلى قد لغز الرحلة على قد المتعة إلهي بنلاقيها.. حاسس إن كل خطوة بامشيها في الصحرا هيه خطوة جوّه نفسي، الصحرا دي جؤانا مش برانا، والرحلة مش أكثر من إكتشاف لنفسنا وأمنية بالوصول للواحة الخضرا.. [ضاحكا بسخرية] تعرف يا راجل يا عجوز أنا اتحولت متعتي بالقتل لجحيم، وشهوئي للسرقه وأحضان بنات الليل لحبس إجباري جوّه نفسي، لما تلاقي الممل والقلق بيتسربوا لروحك وبياكلوا فيها ويخربوها لازم تفكر في التغيير وتبدأ رحلة جديدة يمكن تلاقي فيها نفسك.. الإشارات هيه إلهي ها تحدد لك نوع التغيير، صدق إشاراتك وامشي وراه... بس تعرف على الرغم من شقا الرحلة إلا أن فيها متعة وبهجة ماحسبتش بهم طول عمري [يزداد الأمل فيقده على الأرض] آآه... أنا خلاص ماعدتس قادر أمشي خطوة تانيه [بإبتسامة] أنا حاسس إن الصحرا إلهي جوايا بدأت تخضر، شكلي وصلت للنهايه يا راجل يا عجوز.. أرجوك ودي دماغيا ناحية الشمس.. عايز أشوفها وهيه بتطلع... يمكن تكون دي آخر مرة..»

وكان سعيد يردد قانون العشق الإلهي الوارد في أبيات منسوبة لشهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية:

أحبك حين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى فكشفي لي الحُجب حتى أراكا

وأما الذي أنت أهل له فلست أرى الكون حتى أراكا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

ويصل سعيد إلى المشاهدة التي هي ثمرة المجاهدة، وإذا انتفت المجاهدة انعدمت المشاهدة، لأن مشاهدة المجاهدة هي رؤية بالقلب. ويموت سعيد الوزان، ويشكل الفضاء بصالح الحداد مشرفا ومهيمنًا على المشهد، ويصيغ حضوره حملة المشاعل، ومركز الحدث هو جثة سعيد الوزان، الذي يعثر عليه ثلاثة من الحرس الباحثين عنه، ويتنازع الحرس سعيدا، وسط مصاعب من الطبيعة من ريح قوية، وبرق، ورعد، فمنهم من يصر على أن سعيد كان في طريقه إلى بلدة ليتوب فيها، ويحيا متطهرا تائبا، ومنهم من يرى أن سعيد (قتال قتل) ولا يستحق معاملة إلا على هذا الأساس، ووسط تنازعهم ومحاولتهم حمل جثته، يتردد صوت سعيد بإقرار حبه وتوبته وأسبابها:

« ص. سعيد: يا رب.. أنا مش خايف من نارك ولا طمعان في جنتك، أنا جايلك باختياري، ليك لوحك.. يا رب إقبلني بين إيديك من غير وساطة ولا نفاق ولا طمع ولا خوف، إقبلني حبا فيك واكتبني عندك في زمرة التائبين..واسترتني يوم لا ساتر إلا أنت»

ويتحبرون في تصنيف سعيد، ومكان دفنه، هل يُدفن في مقابر الصالحين والزهاد؟ أم يُدفن في مقابر الفاسدين والكفرة؟

ويكون القرار لرب الناس وليس للناس وما يرون، فيتم دفن سعيد في مكانه، ويكتب على قبره «ربنا اغفر له ولنا، فأنت أعلم بمن تاب وأنت خير الراحمين... ساكن هذا القبر كان شقيا ثم صار سعيدا»

ويتحول المشهد إلى احتفاء بالتائب، لقد صار سعيد بعد موته يمتلك إسمه وله من معناه نصيب، فأثناء قيام الجنود الثلاثة بدفنه وكتابة شاهد قبره، تصمت الرياح، وتهدأ الطبيعة، ويعلو صوت الإنشاد الديني، وسط رضا الرجل العجوز وابتسامة صالح الحداد. فكان لزاما على سعيد الوزان أن يصدق إشاراته، ولزاما على إبراهيم الحسيني أن يصدق رؤياه..

مطاوعني وإيدي زي ما يكون إتحولت لحجر، ووسط الندم والبكا إيدي وقعت علي الدم، خفت وإترعشت ورفعت إيدي بسرعة... إيه ده...؟! إترعبت، بس لما حسيت مملسه جسمي قشعر واترعش وحسيت برضه بشهوانية غريبة...؟! لمستته تاني، إتأملت لونه وشميت ريحته... إترعبت أكثر م الأول... أنا ليه حاسس إنه بينبت جوايا شعور غريب بالمتعه من ملمس وريحة ولون الدم...؟! جريت بسرعه وغسلت إيديا عشان اتخلص من الإحساس المُقرف ده، لكن رجعت بعد شويه وحنيت لإحساس الرعشة والخوف والشهوة وغمست إيديا الإتنين في الدم من تاني.. [ساخرا] ومن يومها والدم بيحرك شهوتي ويقلل خوفي، والقتل إتحول من هواية لشغلانة، وأنا إتحولت من بني آدم لكائن تاني أكبر شوية من النبي آدم...»

وتستمر إشارات الطريق لسعيد، فتمطر السماء، ويتمنى سعيد أن يصنع من جبات المطر خنجرا يشق به صدره، يغسل قلبه ويتطهر بماء المطر، ويستدعي الحسيني هنا من التراث القصصي الديني حادثة شق الصدر من سيرة الرسول الكريم (ص) والحوادث المشابهة المذكورة في قصص الأولياء، وهي مرحلة من التطهر للإعداد لما هو قادم، وغسل القلب هنا رمزي، له دلالتة في التخلص من كل ما علق في القلب في الماضي، والتمسك بجديد يليق به قلب متطهر.

وتأتينا اللوحة السادسة (اسكب على علمك شيئا من الروح) والتي يبحث فيها سعيد الوزان عن دليل ومرشد يساعده في اجتياز اختباره وخوض تجربته، يأخذ بيده لعالم آخر غير عالمه، الذي ضاق به وضاق منه، فكان لقاؤه مع شاهين، متعبد متزمت، يفتقد جوهر الفهم للإيمان والإنسان، متعبد متألما، يرى أن معايير دخول الجنة أو دخول النار بيديه، وبين يديه، تنتشع بأبيولوجية التطهر والسمو، معتقدا أنه يملك - منفردا - الحقيقة المطلقة، أو كما يشخصها الشيخ أمين الخولي: «إن الأفكار حين تجد في العقل خواء، تصادف في الدماغ خلاء، تعشش وتستقر ويصعب انتزاعها من العقول مهما كانت درجة زيفها، ويزداد استقرارها بالتكرار حتى تصبح الفكرة الخاطئة عقيدة ثابتة.»

يرفض شاهين المتعبد المتعنت أن يتحاور مع سعيد الوزان أو يرد على أسئلته، ويصم بالفكر، معتبرا أن مرتكب الذنب أو كبيرة من الكبائر كافرا، ويؤكد لسعيد أنه كافر بلا رجعة:

« شاهين: وهوه القتل مش كفر، والزنا مش كفر، وشرب الخمر والمتاجرة بأعراض الناس وتعذيبهم مش كفر، والكذب والنفاق والبطش والجبروت، كل ده إيه غير فجور وكفر...»

ويستمر الحوار بين شاهين المنغلق المتألما وسعيد الوزان الباحث عن التوبة والمصر عليها، فيتحدث شاهين عن الذنوب، فيحدثه سعيد عن المغفرة، يتحدث شاهين عن الموبقات، فيحدثه سعيد عن الرحمة، يتحدث شاهين عن الكبائر فيحدثه سعيد عن التوبة، يتحدث شاهين عن العقاب فيحدثه سعيد عن العفو، ويضع سعيد بفطرته يده على مأساة شاهين:

« سعيد: [بتحد لأول مرة] علمك جامد يا سيدنا... خففه بشوية رحمة...»

شاهين: [ساخرا] مابقاش إلا واحد زيك مهنته الفجر وصناعته القتل يقول رأيي في علمي، إيش دراك بالعلم ولا بدرجات التقوى، دي فتوحات ربانية مش مكتوبك تحس بيها..»

ويجادله سعيد في إشاراته، بمنطق الباحث والمتمسك لطريق الهداية: « سعيد: إشاراتي واضحة... مش يمكن الغراب إلهي شفته في اللحم بيقولو إدفن معصيتك، والراجل إلهي مالوش راس هوّه ضميري، والعجوز إلهي عايز يساعدي ومش قادر هوّه حسناتي القليلة، والست إلهي بتغرز ضوافرها ف لحمي هيّه سيئاتي الكثيرة... والمطرة يا سيدنا مابتشاوركش على أي حاجة...؟!»

شاهين: [يستوقفه بقرق] استغفر الله ولا حول ولا قوة إلا بالله.....

إنت بتفسر على مزاجك...؟!»

وباستمرار الحوار يعطي شاهين لسعيد الوزان مبررات قتله كشخص وكفكرة، فهو (أي شاهين) قاتل لكل شيء طيب يستلذ بتعذيب الآخرين، نشوته في إيلاهمهم، يزايد ويتألما، يرى نفسه في الجنة بعمله، والآخرين في النار بعملهم، مسقطا رحمة الله في الحالتين ويقر سعيد:

«كلامك هو إلهي إداي رخصة بقتلك»

وما بعد شاهين ترتقي تجربة سعيد إلى مدار آخر... بتول، ولكن يجدها قد فارقت الحياة، ولم تتركه تائها بل تركت له معالم طريقه وخريطة نجاته، قد يكون زيت المشاعل قد نفذ، وقد يكون لهيبها قد خبا، إلا أن نورها الحقيقي غالب، تركت بتول رسالة لسعيد هي وصية أو نصيحة لاستكمال (مسلكه)، والوصول إلى خلاصه... وخلاصه

مسار حتمي للعلم الجموح

قراءة في مسرحية (إنسان روسوم الآلي) للكاتب التشيكي (كاريل تشابك)

التي اختطفها أولاً مجتمع العلماء القائمين على المصنع من الجمعية الإنسانية التي ابتعتها لتطلع على أحوال الناس الآلين، ثم اختطفها في صورة آليّة مجتمع الآلين أخيراً. هي المخطوفة أبداً من يد إلى يد في حرب أبدية، لكنّ (تشابك) يمنحها في الختام فرصة لتكون حواء ما بعد فناء البشر!

من هذه اللطائف كذلك حديث (ألكويست) المهندس المدني لـ (دومين): «لقد كان في العمل لذة جميلة يا دومين. كان العمل شيئاً عظيماً في الإنسانية. لقد كان هناك نوعٌ من الفضيلة في الكدح وفي التعب.» (ألكويست) هو الوحيد الذي يعمل بيديه بين شخصيات المسرحية، ويظهر في أكثر من مشهد ويدها متسختان من أثر العمل، ويقي عليه الآليون في مفارقة دالة لأعتقادهم أنه مثلهم لأنه يعمل بيديه، ثم يرجونه بعد ذلك أن يخبرهم بكيفية صناعة المزيد من الروبوتات (حيث أحرقت هيلينا مخطوط روسوم الأصلي لصناعة الروبوت قبل أن يقتلواها). الشاهد أن العلم بتوفيره الجهد البشري من خلال قيام الآلة بالمزيد من العمل - قاطراً الحضارة إلى تقدّم ما - يقضي على تلك الفضيلة الخلقية التي يتغني بها (ألكويست). هل يُدكرنا هذا بالكثير من المآثورات في الأديان المختلفة، بينها قول نبي الإسلام: «إن من الذنوب ما لا يكفرها إلا السعي في الرزق» وإنّناؤه على الرجل الذي أحجم عن مصافحته خجلاً من كفيه الخشتين من أثر العمل: «إن هذين يدان يجهما الله ورسوله»؟! في تقديرنا أنّ أطف إشارات (تشابك) في حبكة المسرحية تتمثل في الغياب

الجسدي لـ (روسوم)! العالم العجوز الذي بدأ الأمر كله وأعلن إلحاده وبالتالي قتل مفهوم الإله بشكل مجازي قبل بداية أحداث المسرحية، جاءه ابن أخيه المهندس الواعد (روسوم) الشاب الذي عمل معه فترة ثم تمرد عليه وتركه ليحرب في عمله مع (مساخيطه) - بحسب قول (دومين) في ترجمة د. طه - وانطلق ليبنى الإنسان الآلي الحقيقي الذي يشبه صورة الآدميين والمتكامل ميكانيكياً كما ينبغي للكمال أن يكون! لقد قتل هذا المهندس عمه (روسوم) مجازياً بدوره. ثم جاء الغياب الجسدي لهذا المهندس العبقري عن أحداث المسرحية رغم إنجازها العلمي الضخم قتلاً ضمناً له هو الآخر. بهذه الطريقة المكرّسة بهذا اللطف في المسرحية يحول العلم الجموح الذي لا يعترف بالعوائق الخلقية المشتغلين به إلى مشروعات آلهة مقتولة! إنها عملية كأنها جزءٌ مفصلي في نية النشاط العلمي الجموح، وكأنها انتقامٌ إلهي - ينتمي للأطراف الخفية - ممن يجرؤون على القتل المجازي للمحرك الأول!

في ختام المسرحية نكتشف أنّ شكلاً من أشكال الروح قد دبّ في رجل وامرأة آليين هما (برهوس) و(هيلينا) التي صنعها العالم (جول) على هيئة (هيلينا) البطة التي ماتت، وأن هذين الآليين وقعا في حب بعضهما البعض. يسمح لهما (ألكويست) - بعد أن تسبّد مجتمع الروبوتات الآيل إلى الفناء بسبب احتراق مخطوط روسوم - بأن يذهبا بعيداً ويؤسسا مجتمعاً بشرياً - أو شبه بشري - جديداً، ويدعوها (آدم) و(حواء)، ثم يتلو من إنجيل (لوقا) آيات: «فخلق الله الإنسان على صورته. على صورة الله خلقه» إلى: «الآن تطلق عبدك يا سيّد، حسب قولك بسلام لأن عيني قد أضررتا خلاصاً». بهذا الاقتباس الأخير يبسط لنا (تشابك) رؤيته للدين كمقوم للحضارة وضرورة للاجتماع البشري، رغم تمرد (روسوم) العجوز على الدين في البداية في غمرة إخلاصه للحضارة! ويظهر من هذا التناؤل أنّ الدين يقوم بوظيفتين للحضارة تبدوان متعارضتين بالفعل، فهو يعثها ويحث الناس على الإعمار وصولاً إليها، لكنه يقف كإحباط جموح هذه الحضارة في الوقت ذاته، ويبدو أنه لكي تتجاوز الحضارة نقطة بعينها من سيرورتها عليها أن تتجاوز الدين مع هذه النقطة، لكن المفارقة أنّ هذا التجاوز يُسرّع الخطي بالحضارة إلى نهايتها وفناء الجميع! هنا تبدو فضيلة العمل - التي حدّثنا عنها (ألكويست) والتي يحث عليها الدين - بدورها قاطرة للبشرية وفي نفس الوقت فإنّ المزيد من العمل بلا تراخ يفرز بالضرورة بحثاً علمياً يُفضي إلى استئصال العمل والكدح من النشاط البشري، وبالتالي اقتراب النهاية!

هي معادلة تبدو حتمية الحدوث وغير قابلة للحلّ تبعاً للمسرحية، وليست المسرحية بحسب هذه القراءة إنذاراً شديداً للهجة من (تشابك) للبشرية بضرورة الإبطاء من عجلة التقدم العلمي لصالح الرجوع إلى الدين، بقدر ما هي إيضاح لرؤيته المُعقّدة ومحاولته منه لفت انتباه جمهوره إلى أن المصير قادمٌ وحتمي وكل ما هنالك أن نحاول إبطاءه، عسى ألا يحدث ونحن على ظهرها!



لم تعد ضرورة». لكن لعل أطف وأدقّ هذه المستويات هو إشارات (تشابك) المنتثرة في ثنايا الحوار. من أهم هذه الإشارات تعليق (هيلينا) على اسمي الرجل والمرأة الآليين الذين قدمهما لها (دومين)، حيث هما (سولا) و(ماريوس) Sulla & Marius فتصّف اختيار هذين الاسمين بالشناعة - لا سيما (سولا) المرأة - لأن (سولا) اسم رجل، والاسمان كانا لقائدين رومانيين قامت بينهما حرب أهلية بين عامي 89 و88 ق.م. إجابة (دومين) الكوميدي هي أن فريق العمل ظنّ الاسمين لعاشقين!

هذه الإشارة إلى استغراق طائفة من العلماء في العلم التجريبي وجهلهم المطبق بالتاريخ الإنساني، أو معرفتهم بقشوره بشكل سطحي لا يُسمن حكمة ولا يُغني عن حماقة وتهور، تمثل نقداً لادعاً لمسار العلم الحديث ورهبا مسار التعليم العلميّ كذلك في انقطاعه الصارم عن الإنسانية كرافد معرفي، وتزداد مناسبة اختيار هذين الاسمين وتتعمق دلالة المفارقة حين تُعرف أنّ الحرب الأهلية المشار إليها في التاريخ كانت بسبب اغتيال (ماركوس ليفيوس دروسوس) وإلغاء إصلاحاته التشريعية الهادفة إلى منح حلفاء روما في عموم الأراضي الإيطالية مواطنة رومانية كاملة تستتبع حقهم في التصويت على السياسات الخارجية والداخلية لروما. يشبه هذا إنذاراً من الكاتب في بداية المسرحية بأن هؤلاء الناس الآلين سيشعلونها حرباً مع تقدّم الأحداث لسبب مشابه لما حدث في روما القديمة، وهو ما يحدث بالفعل حين يطالبون بأن يقوم مجتمعهم العالمي على حساب البشر الذين أصبحوا بلا عمل!

لطيفة أخرى في اختيار أسماء بعض الشخصيات. هناك عالم الفسيولوجيا (جال) أو (جول) كما عرّبه (د. طه Gall) الذي اختار له (تشابك) هذا الاسم الذي يعني في التشيكية ما يعنيه في الإنجليزية: (العصارة الصفراوية)! هذه العصارة التي كانت تمثّل في الطب القديم أحد الأخطا الأربعة (مع البلغم والدم والسوداء) والتي أصبح اسمها يمثل في تراث اللغات الأوروبية إشارات مختلفة إلى الخبث أحياناً والشجاعة أحياناً. هو يجسّد هذه الورطة التي يخلقها العلم ويقعّ فيها، لا سيما حين يخلق على صورة (هيلينا) البطة زوجة (دومين) آليّة تحمل نفس الاسم المربك الحافل بالإشارات بدورها.. (هيلينا) اليونانية التي اختطفها (باريس) أو (ألكساندروس) الطروادي والتي بسببها قامت حرب طروادة. هي هنا



محمد سالم عبادة

يظلّ صعباً أن يتعرض المرء لمحاولة قراءة نصّ مسرحي قديم تواطأ الزمن وريادة كاتبه وشهرته العالمية على تكريسه كصنّ كلاسيكي في الوعي الجمعي لمحبي المسرح. لكن يبدو أنه لا مفرّ من أن ييسط المرء أفكاره عن النصوص التي مسّت وتراً حساساً في ذاقلته، لعل فيها جديداً حقيقياً جديراً بأن يُضاف إلى كلّ ما كتبت عن هذا النصّ.

النسخة التي وقعت في يدي هي التي قام بترجمتها إلى العربية أ.د. طه محمود طه، أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة الكويت، لمصلحة سلسلة (المسرح العالمي) الصادرة عن وزارة الإعلام الكويتية، معتمداً على ترجمة وسيطة من التشيكية إلى الإنجليزية، أنجزها (ب. سلفر) بحسب الغلاف الداخلي للنسخة. في الحقيقة لم يخل أستاذنا (طه محمود طه) بمعرفته العميقة والموسوعية في ما يتعلق بتاريخ فكرة (اليوتوبيا) ومفهوم الإنسان الآلي وما يرتبط بهذين الموضوعين من موضوعات فلسفية وإنسانية أثرى بها مقدمته لهذه النسخة.

ومما أثبتته (د. طه) في هذه المقدمة سبق هذه المسرحية إلى تناول اليوتوبيا العلمية بعد فترة طويلة امتدّت من نهايات القرن التاسع عشر إلى سنة كتابة هذا النصّ عام 1920، انفردت فيها القصة بهذا الحقل الخيالي. وفي تقديرنا أنّ هذا التأخر في جانب الكتابة المسرحية مرجعه إلى طبيعة الخطاب المسرحي كتابةً وأداءً، فمن أخصّ خصائص خطاب هذا النوع الأدبي الفنيّ: المبالغة. المبالغة الأدائية من ممثلي المسرح ضرورة للوصول إلى المتلقين، حيث العلاقة المباشرة لمن يعتلون خشبة بالجمهور لا تضمن أن تصل الانفعالات المُقدّرة بقدرها الطبيعي من الممثل إلى المتفرجين، وذلك بحكم المسافة الفيزيقية التي تفصل خشبة عن مقاعد الجمهور ببساطة. ولأن كل من يتعرض للكتابة المسرحية يشرع في الكتابة وفي خلفية وعيه هذا الاعتبار، فهو لا بد مستعين بقدر من المبالغة في توجيهاته لحركات الممثلين وفيما يبسطه من حوار شخصياته وفي انتقالات دقة الحوار ودقة الأحداث. المحصلة أنّ المبالغة تفرض نفسها في المسرح. يأتي هذا ليصطدم بطبيعة اليوتوبيا العلمية القائمة على الخيال العلمي، وما يتطلبه هذا من قفز على مفهوم الاستحالة المعرفية Epistemic Impossibility.

معنى أنّ الكاتب يتحدى المنظومة العلمية المستقرة في وقت كتابته عمله هذا، فيأتي بتصورات لا يُعصّد إمكانية حدوثها الواقعي حاضر العلم بتقنياته وحقائقه التي وقّف عندها في اللحظة الراهنة. وفي هذا ما فيه من المبالغة بدوره، حيث يفترض صدمة معرفية وتخيلية للمتلقين، الذي يكفيه في العرف المسرحي المستقرّ ما يواجهه من مبالغات المسرح المُكرّسة كتابةً وأداءً! وهو ما لا يحدث حتى مع اليوتوبيا (المثالية) التي لا دخل للعلم فيها، حيث الصدمة أقل لأن العمل لا يواجه حقائق علمية مستقرة في وعي المتلقين.

لهذا كان الإقدام على كتابة مسرح الخيال العلمي مغامرةً إبداعيةً عنيفة. ولا يُقاس مدى هذه المغامرة بالتناؤل القصصي لموضوعات الخيال العلمي، لكل ما يتوافر في القصة من حميمية كوسيط يحتضنه المتلقي بين يديه ويُقبل على قراءته بإيقاعه الشخصي الخاص.

معروف بالطبع أنّ هذه المسرحية الشهيرة ديستوبيا، حيث تسير الأحداث في اتجاه سيطرة مجتمع (الناس الآلين) على البشر وإفناء حضارة الجنس البشري. ينقد (تشابك) العلم بصفته إفراز الحضارة الضروري وقاطرتها إلى التقدم في وقت واحد. يفعل هذا على عدّة مستويات أوصحها بالطبع هو الاتجاه العام لأحداث المسرحية، ثمّ النقد المباشر بلسان الشخصيات، وبينها (دومين) مدير المصنع نفسه حين يقول لـ (هيلينا): «أراد روسوم العجوز أن يشارك الله في قدرته وكان مادياً مخيفاً لذلك قام بكل هذا العمل. ولم يكن له من هدف سوى أن يُمدّننا بالدليل على أن العناية الإلهية



تقرير زكي طليمات

عام ١٩٣١

في الجزء الأول من تقرير زكي طليمات الشهير، تحدث عن تاريخ المسرح بصفة عامة في العالم، وبصفة خاصة في مصر، مع ذكر بعض الجهود الفردية. وأنهى طليمات موضوعه هذا بنتيجة، قال فيها: «إن فن التمثيل باللسان العربي فن جديد في مجتمعنا، ليست لنا فيه تقاليد موروثية، ولم يصبح بعد شعبة من الأدب العربي الحديث، وإن عدت دوره اليوم ملهى أهلياً، وكل ما بذل من مجهودات في سبيله؛ إنما هي محاولات قام بها من ذكرت من الأسماء لنشره وتعريفه إلينا. وما خلع كلمة (نهضة) لكل محاولة بذلت أو تبذل لهذا الغرض إلا ضرب من الإسراف في تعظيم شأن هذه المحاولات يخرج الكلمة عن معناها الحقيقي». واليوم ننشر جزءاً جديداً من التقرير، استكمالاً للجزء السابق.

المسرح التجاري وكبار المؤلفين

أصحاب الأوجاق إلا وليدة ذلك الوهن. كذلك لا يغرب عن ذهننا أن الفريق الأكبر من ممثلاتنا وممثلينا بل ومن أصحاب الأوجاق المصرية قد انحدروا من بيئات خاملة في التعليم والثقافة وغامروا في هذا السبيل لا عن عقيدة ماهية هذا الفن وما له من أثر في التهذيب واستثارة باعث الجمال. ورغم ما حل بمسرحنا من تقدم بعد أن قام (جورج أبيض) و(عبد الرحمن رشدي المحامي) بمحاولتهما المختلفتين بل رغم ما يبديه (يوسف وهبي) والسيدة فاطمة رشدي و(عزيز عيد) من رغبة في مواصلة جهادهم وتقدم كثير من الأدباء لوضع روايات مصرية. لا أتردد في أن أصرح بأن مسرحنا الناشئ ما برح تعوزه الجهود الصادقة المستنيرة ولمعالجة هذه الحال يجب أن نتعرف مواطن الضعف في المجهودات المشار إليها ونعمل على تلفيها:

1 - الانصراف عن تشجيع الروايات المصرية وهذا ما تأخذه على مديري الأوجاق فهم - ما عدا زعماء المسرح الهزلي - لم يولوا الرواية المصرية تشجيعاً ينم عن استشعارهم أهمية المؤلف المصري في تأسيس مسرح مصري بل اندفعوا وراء المعربات الأفرنجية بحال خرجت مما للترجمة من الفائدة والأثر الطيب في تعريف الجمهور المصري إلى نماذج الروايات الأفرنجية. حقاً إن القريحة المصرية ما برحت قليلة الإنتاج في هذا النوع من التأليف وذلك بحكم جدته ولكن مما لا شك فيه إننا ما كنا نقف أمام هذا النتاج الصغير لو أن أصحاب الأوجاق كانوا يؤمنون بأن غاية جهودهم هي العمل على إيجاد الرواية المصرية حتى يغدو فن التمثيل شعبة من الأدب المصري المستعرب. وإذا سألنا كبار المؤلفين من المصريين أمثال الأستاذين إبراهيم رمزي ولطفي جمعة عن علة إمساحهم عن تقديم روايات إلى الأوجاق العاملة أجابوا بأن مدير الجوقة لا يثيب المؤلف على جهده إذ إنه يجد بغيته في الروايات المترجمة. ونسمع نفس هذا الجواب من صغار المؤلفين مشفوعاً بشكاية مرة مما ينالهم من كبرياء مديري الأوجاق وغرورهم. واعتقد أن في هذا كثيراً من الصحة. فما دام كذلك وما دام مديرو الأوجاق يجدون من يترجم لهم روايات أفرنجية نظير مبالغ زهيدة تذهب في الزهد إلى حد اعتقد معه أن أولئك المترجمين يمتنون الترجمة كصناعة يدوية. إذا استمر الحال كما هو عليه الآن فلن يكون لمصر مسرح وطني.

2 - حاجة الممثل والممثلة والمخرج إلى التعليم الفني والتهذيب أثبت الممثل المصري أنه على كثير من الذكاء والاستعداد للتفوق والنبوغ في فن التمثيل غير أن مواهبه يعوزها الصقل والتهذيب. وينعي النقاد وصفوة الجمهور المهذب على المخرج المصري نصيبه القاصر من الاستقراء والعلم بصناعات المسرح المختلفة ويأخذون عليه جنوحه عما يوحي به المنطق السليم وإصابة الحس. وإذا



سيد علي إسماعيل

في الجزء الأول من تقرير زكي طليمات الشهير، تحدث عن تاريخ المسرح بصفة عامة في العالم، وبصفة خاصة في مصر، مع ذكر بعض الجهود الفردية. وأنهى طليمات موضوعه هذا بنتيجة، قال فيها: «إن فن التمثيل باللسان العربي فن جديد في مجتمعنا، ليست لنا فيه تقاليد موروثية، ولم يصبح بعد شعبة من الأدب العربي الحديث، وإن عدت دوره اليوم ملهى أهلياً، وكل ما بذل من مجهودات في سبيله؛ إنما هي محاولات قام بها من ذكرت من الأسماء لنشره وتعريفه إلينا. وما خلع كلمة (نهضة) لكل محاولة بذلت أو تبذل لهذا الغرض إلا ضرب من الإسراف في تعظيم شأن هذه المحاولات يخرج الكلمة عن معناها الحقيقي». واليوم ننشر جزءاً جديداً من التقرير، استكمالاً للجزء السابق.

قال زكي طليمات 0 في الفصل الثاني من تقريره - تحت عنوان (الأسباب التي جعلت هذه المجهودات لا تعطي النتيجة المطلوبة): «والآن وقد بينا أن ليس هناك (نهضة) لهذا الفن في مصر نتساءل عما إذا كانت هذه المحاولات التي بذلت نحو نشره قد أعطت أحسن النتائج. تلك النتائج التي تتفق مع ما يرجى له. وإننا نترسم خطى المسرح الأوروبي ونأخذ عنه في كل شيء أي نأخذ عن شيء له كيانه الكامل الذي ربي مع التجارب الكثيرة ومرور الزمن. أقول وبالأسف إن هذه المحاولات لم تستطع أن تأتي بالشيء المرغوب فيه. أقرر هذا مع تقديري الفوارق التي ما برحت قائمة بين المزاج العقلي الأوروبي والمزاج العقلي المصري مما يحتم على هذا الفن المقتبس أن لا يأخذ مداه من الانتشار إلا بقدر ما يسمح به العرف والعادة. وإذا تأملنا أسباب ذلك وجدنا أن أئبينا يرجع إلى جهالة ووهن خلقي اتصف به الكثيرون ممن اشتغلوا بهذا الفن. غير أن هذا ليس بالشيء كله فهناك أسباب أخرى اتخذت مع الأولى وهي أسباب قهرية ترجع إلى طبيعة الجمهور المصري وإلى أن فن التمثيل حديث عهده ببلادنا لا تربطنا بتقاليد أي وراثه. ولكن مما لا شك فيه أنه إلى تلك الجهالة وذلك الوهن يرجع السبب في أن المسرح المصري ما برح رسالة ناقصة تعوزها الخطة المثلى والمقصد وما شهوة الكسب التي هيمنت على الكثير من مجهودات



جريدة كل المسرحيين

من حضوره التمثيل تكمل أوجهًا عند مشاهدته الأولى للرواية ولا يخفى أن لذة المفاجأة تكون عند عدم توقعها. وإذا كان جمهور مسارحنا قد تعود ألا يحضر تمثيل رواية ما سوى مرة واحدة فقد قدر الفشل لمحاولتنا نحو نشر فن التمثيل وترقيته كما قدر علينا أن نرى مذبحة لنفائس الأدب المسرحي الغربي الذي نأخذ عنه. هكذا تسير أكبر فرقتين مصريتين في سبيل نشر فن التمثيل وتربية جمهور يحسن تفهم مظاهر هذا الفن الجليل. وقد بدأ هذا النظام أن يفلس وها هي شكوى هاتين الجوقتين ترتفع كل يوم من قلة الدخل وها هما يعملان في كنف (المتهندين والسماصرة) وتحت رعايتهن وهي رعاية لا تشرف الفن في شيء ويكرهني أن أقول إن صاحب الفرقة في مصر يريد أن يكسب كثيرًا وعاجلاً وهذه نزعة خطيرة من جانب قوم أرى أن أحسن ما يجب أن يتصفوا به هو الاعتدال وقناعة المرسلين. هذا ملخص وجيز لتاريخ فن التمثيل باللسان العربي في مصر أتينا في سياقه على ذكر الأسباب التي جعلت المجهودات المختلفة في سبيل نشره لا تعطي نتيجة مرضية يرتاح لها شعب ناهض يرى في هذا الفن أداة فعالة في الرقي الخلقى والتعليم. والان فلنحاول أن نحدد مدى الرعاية والإعانة المادية التي أولتها الحكومة إلى المشتغلين بفن التمثيل العربي.

[توقيع] (زكي طليمات) 1931 / 3 / 4.

الملاحظة الأولى: تتمثل في أن هذا الجزء من التقرير يُعد شهادة تاريخية، شخص فيها طليمات أمراض المسرح التجاري، وكيف ظهر، وكيفية علاجه. وضرب المثل بفرقتين كبيرتين في هذا الوقت، هنا (فرقة يوسف وهبي) و(فرقة فاطمة رشدي)! كما أبان عن تجارتها الفجة بالفن، عندما أوضح بأن كل فرقة كانت تقدم مسرحية جديدة كل أسبوع!!

الملاحظة الثانية: الاعتراف بأن أغلب الممثلين والممثلات، كانوا من الأميين ومن بيئات لا تعليم فيها أو ثقافة! وربما هذا ما جعله يفكر في افتتاح (معهد التمثيل العربي) - قبل كتابته لهذا التقرير بعدة شهور - لأنه كان يريد تثقيف الممثل وتعليمه وتدريبه، وهو الأمر نفسه الذي اتبعه في الكويت، عندما افتتح مركز الدراسات المسرحية عام 1964.

الملاحظة الثالثة: اهتمامه وإصراره على إنشاء مسرح مصري صميم، يعتمد على نصوص مسرحية مصرية مؤلفة، والابتعاد عن التعريب الذي يشوه يوقف الجهود المسرحية المصرية.

الملاحظة الرابعة: اعتبار إبراهيم رمزي ومحمد لطفي جمعة من كبار الكتاب المسرحيين في مصر في تلك الفترة، هو اعتراف صريح بجهودهما في مجال التأليف والترجمة والتعريب. وربما أغلبنا لا يعرف شيئاً عنهما، أو عن محمد لطفي جمعة تحديداً، وقد نشرت له عام 2001 كتاباً في المجلس الأعلى للثقافة، عنوانه (مخطوطات مسرحيات محمد لطفي جمعة: الأعمال الكاملة)، جمعت فيه كل كتاباته المسرحية المؤلفة والمترجمة، حيث إنه لم ينشر في حياته مسرحية واحدة. والنصوص التي نشرتها له هي: هرمايس عام 1909، قلب المرأة 1915، كانت لقيّة مقنن 1917، حبيب القلب وحبيب الجيب، الوالد والولد، خضر أرضك، نيرون 1918، في سبيل الهوى 1925، يقظة الضمير 1935.

الملاحظة الخامسة: وهي إقرار طليمات بأن الترجمة والتعريب أفضل تجارياً ومادياً عند أصحاب الفرق المسرحية من التأليف!! وهذا الإقرار يؤكد ما قاله يحيى حقي عن محمد لطفي جمعة في كتابه (ناس في الظل وشخصيات أخرى): «ولا أنسى ضحكته لي ذات يوم وهو يقول لي: تصور، نشرت في (البلاغ) على التوالي أكثر من خمسين قصة قصيرة ذكرت تحت عنوانها أنها مترجمة عن الأدب الروسي، ولم أذكر للمؤلف اسماً، وهي كلها من عملي ومن تألفي. تصور أنني لم أجد أدبياً واحداً يسك بتلابيبه ويقول لي: أدركنا خدعتك فليس في الأدب الروسي كله شيء مما جئنا به». ويؤكد هذا الأمر الدكتور عبد الفتاح الديدي في كتابه (بنايب الفكر المصري المعاصر)، عندما قال عن محمد لطفي جمعة: «عندما ظهرت مجلة الرواية طلب الزيات من محمد لطفي جمعة ترجمة عدد من القصص الأجنبية لشغف القراء بالتراجم من الروايات والقصص خاصة وأن اسم لطفي جمعة لم يشتهر بين القاصين. فألف لطفي جمعة عدداً من القصص تحت أسماء كتاب روس وأوروبيين وبدأ نشرها بمجلة الرواية تباعاً حتى بلغت الخمسين قصة وكلها من اختراعه بأسمائها وأجوائها الأجنبية ولا مقابل لها في أعمال هؤلاء المؤلفين».



نوعي (الميلودرام) و(الفودفيل) وكلا النوعين من سقط الروايات وهمل الأدب التمثيلي الذي لا يهذب الذوق ولا يوحى بأي باعث للجبال. وتجري هاتان الفرقتان على سنة عجيبة في عملهما إذ إن كل منهما تقدم للجمهور رواية جديدة في كل أسبوع فإذا أرجعنا البصر إلى ما يتطلبه من مجهودات ووقت إخراج الرواية في إطار رائق وإذا لاحظنا أن هذه الفترة من الزمن - ستة أيام - فضلاً عن أنها لا تعطي الممثل الفرصة الكافية لحفظ دوره فإنها لا تمكنه من التعمق في درس أدواره دراسة يستطيع معها (خلق) أدواره وتأديتها وفق روحها بل إذا عرفنا أن عدد الممثلين والممثلات في كل جوقة من القلة بما يحتم عليهم جميعاً أن يمثلوا في كل رواية وأن يعتلوا المسرح في كل مساء ليحضروا أدوارهم الجديدة في الصباح إذا تأملنا كل ذلك اتضح لنا إلى أي حد صغرت ماهية الفن في نظر صاحبي هاتين الفرقتين وبدا لنا كيف لفتح المسرح المصري وهو في دور نشوئه بمسائير المادية المتطرفة. وقد نجم عن ذلك إن لم تعد تؤدي هاتان الجوقتان رواياتهما وفق ما تتطلبه أصول الفن وهزل فن الممثل فغداً مقتصرًا على تلاوة مشوهة لكلام دوره وكانت نتيجة ذلك أن أغلق على الجمهور المتفرج ما تتضمنه تلك الروايات من مواطن الجمال وتحسر عليه التمتع بلذات الحس والروح ففزع إلى تلمس لذة ذهنية من وراء حادثة الرواية ومفاجأتها وهذه لذة عابرة لا تبلغ كامل تكوينها إلا لتلاشي ولا تخلف في رأس المتفرج سوى ظلمة الشيطان. وكان الخطر الذي يفرز منه اليوم كل من يمهه قيام قائمة سليمة لفن التمثيل في مصر وهو أن غدت الأكثرية الغالبة من الجمهور المصري تغشى دور التمثيل العربي لا لتحضر حفلة فنية حقة وإنما لتتعرف إلى حادثة من الحوادث وتتلهى بمفاجأتها وهذا أتفه ما يجتنى من مشاهدة التمثيل. هذا الجمهور (جمهور الحادثة والمفاجأة) لا يشهد تمثيل رواية ما سوى مرة واحدة وهذا أمر محتم لأن اللذة التي ينشدها



ذكرت المخرج فإنها أعني به ذلك الرجل الخلاق قائد المسرح الذي يبرز الرواية فوق الممثل ويقربها من أذهان النظارة وينفخ الحياة فيما بين سطورها ويعطيها الحركة الصائبة في رسم وينحت ويزخرف مستمداً وحيه من خيال خصب وذهن مثقف عليم بخبايا النفس ومظاهر نزعاتها مستمداً في عمله هذا إلى أساس وطيد من العلم بفنون المسرح كإشادة المناظر المسرحية وتنظيم الإضاءة وتنسيق المشهد وكل ما يرمي إلى إحياء الجو الذي تقع فيه حوادث الرواية. أضف إلى ما ذكرنا افتقارنا إلى الإخصائين في فنون المسرح التي ذكرتها. فمسرحنا والحالة هذه يعاني فاقة (تكنيكية).

3 - قلة الجمهور الذي يغذي المسارح

ولعني أكون مسرفاً في إلقاء كل التبعة على الممثل وصاحب الجوق إذا عزوت إليه وحده كل الأسباب التي يرجع إليها انصراف الجمهور المصري عن تشجيع دور التمثيل ذلك التشجيع الذي يعرفه كل من سافر إلى أوروبا وغشى مسارحها إذ إن لجة هذا الفن في بلادنا تأثيراً ولغرابة روحه عن مألوفنا وسفورها تأثيراً آخر أضف إلى ذلك فقدان التربية الفنية في دور التعليم على اختلاف درجاتها وأقصد بالتربية الفنية تلك الرياضة الفنية التي تثرب حب الجمال في نفوس النشء فتدفع بهم إلى تشجيع الفنون. فالموسيقى والتمثيل يقومان في مدارسنا على أساس لا يعطي ما ذهبنا إليه في تلك التربية ولكن مما لا شك فيه أن الأجواق المصرية لم يخطر لها أن تنتج خطة ترمي إلى تربية الجمهور تربية فنية كما سنبينه فيما يأتي.

4 - وهناك أسباب أخرى لها أهميتها ترجع إلى سيئات الزعامة الرأسمالية في إدارة الجوقات المسرحية تلك الزعامة التي لا تبرها أحياناً سوى وفرة المال والظروف الخاصة قبل أن تبيحها المواهب. فزعيم الفرقة في مصر هو حاكمها المطلق يديرها كيفما شاءت أهواؤه ومطامعه وليس للممثلة أو الممثل الأجير صوت يسمع وزعيم الفرقة في مصر هو صاحب المال فهو بحكم ذلك، بحكم هذا الحق المادي قبل كل شيء ممثليها الأول الممتاز الذي يغتصب أهم الأدوار سواء أكانت له مواهب تؤهله لذلك أم لم تكن وهو لا ينتخب من الروايات إلا ما يوافق مزاجه الخاص - وقد يكون مزاجه مريضاً - وهو لا يحتمل ممثلة أو ممثلاً في جوقته ينازعه مديح النقاد أو يستجلب اهتمام الجمهور ومن ثم سار نظام لا يخلق الجو الذي يساعد على إظهار الكفايات وبزوغ أصحاب المواهب ومن ثم ابتسمت بعض الفرق العاملة اليوم بطابع خاص من حيث طريقة إخراج رواياتها ومن حيث النوع الذي يغلب على ما تمثله من الروايات. ويؤكد ما ذهبنا إليه أخيراً إننا إذا تأملنا مجموع الروايات التي قدمتها وتقدمها جوقتا (يوسف وهبي) و(فاطمة رشدي) وجدنا أن الأغلبية الكبيرة منها ترجع إلى

فردوس حسن

الموهوبة

تنتمي الفنانة فردوس حسن إلى الجيل الأول للفنانات المصريات اللاتي احترفن التمثيل، فهى من أوائل الفتيات المصريات اللاتي عملن بالتمثيل خلال النصف الأول من القرن العشرين (والمقصود بالتحديد هو التمثيل بالمرح بوصفه القناة الفنية الوحيدة المتاحة قبل ظهور السينما والإذاعة والدراما التلفزيونية)، ولم يسبقها بالتمثيل سوى عدد قليل من الفنانات وفي مقدمتهن: لطيفة عبد الله، منيرة المهدي، زكية إبراهيم، دولت أبيض، زينب صدقي، فاطمة رشدي وشقيقتها رتيبة وأنصاف؛



عمرو دوار



اشتهرت «فردوس حسن» بصفة عامة بجمالها اللات للظن، ويكفي أن نذكر أنه قد تم اختيارها لتجسيد شخصية «ليلي» حبيبة الشاعر العربي قيس، تلك الشخصية المحورية التي قامت بالأداء الصوتي والغناء لها الفنانة أسمهان، وذلك خلال أحداث الأوبريت الشهير «مجنون ليلي» لأمر الشعراء أحمد شوقي وألحان وغناء الفنان محمد عبد الوهاب، الذي تضمنته الأحداث الدرامية لفيلم «يوم سعيد». ويجب التنويه إلى أنه ورغم امتداد المسيرة الفنية للفنانة فردوس حسن من عام 1921 إلى عام 1974، فإن مسيرتها السينمائية قد استمرت فقط خلال الفترة من عام 1923 إلى عام 1954، وهي الفترة التي قدمت خلالها عددا لا بأس به من الأفلام الغنائية المعروفة - رغم عدم مشاركتها بالغناء - من بينها فيلما: «دنانير» و«عابدة» مع كوكب الشرق أم كلثوم، وأيضا أفلام: نرجس (مع محمد فوزي ونور الهدى)، طلاق سعاد هانم (مع عقيلة راتب وأنور وجدي)، ليت الشباب (مع رجاء عبده وسراج منير). وتضم قائمة أفلامها المهمة كذلك: «برسوم يبحث عن وظيفة» (أول فيلم روائي صامت)، «السوق السوداء» (إخراج كامل التلمساني وبطولة زكي رستم، عقيلة راتب، عماد حمدي).

هذا ويعد فيلم «سعاد العجيرية» إنتاج عام 1928، من أهم الأفلام التي شاركت فيها الفنانة فردوس حسن، خاصة وأنه الفيلم الوحيد الذي قامت بطولته المطلقة، وهو فيلم صامت من تأليف وإخراج جاك شوتز، وقد شاركتها البطولة فيه كل من الفنانين: عبد العزيز خليل وأمينة رزق وشرفنطح (محمد كمال المصري). ولكن للأسف، فقد قوبل الفيلم بهجوم شديد وتعرض لحملة شرسة من الصحافة بدعوى أنه يسيء إلى «مصر» ويشوه صورتها، وقد يفسر ذلك سبب عدم مشاركة الفنانة فردوس حسن بأدوار البطولة المطلقة أو تألقها سينمائيا بعد ذلك. والفيلم تدور أحداثه الدرامية حول الحب الذي يجمع بين قلب الفتاة العجيرية سعاد (فردوس حسن) وبين عمدة شيخ العرب جويذة (عبد العزيز خليل)، وذلك عقب اختطاف العجيرة لها وضمها إلى قبيلتهم، فتضطر للعمل معهم في السيرك، وهناك يقوم «سمعان» - وهو أحد الشباب المستهترين - بمضايقتها والتحرش بها ثم محاولة الاعتداء عليها إلا أن «جويذة» ينقذها من براثنه ويتقدم لطلب الزواج منها.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقا لاختلاف القنوات المختلفة (سينما، مسرح، إذاعة) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا: السينما:

لم تستطع السينما للأسف الاستفادة من موهبة وخبرات الفنانة القديرة

حيث كانت البطولات النسائية في ذلك الوقت محصورة على مجموعة صغيرة من الفنانات الشوام (من بينهن: ملكة سرور، هيلانة بيطار، مريم سماط، ميليا ديان، وردة ميلان، ماري صوفان، أوبريز استاتي، أمط استاتي، فاطمة اليوسف، بديدة مصابني، ماري منيب، ثريا فخري)، أو على مجموعة من المصريات اليهوديات (ومن بينهن: أديل ليفي، صالحة قاصين، إستر شطاح، نظلة مزراحي، سرينا إبراهيم، هنريت كوهين، فيكتوريا كوهين، فيكتوريا موسى).

والفنانة فردوس حسن من مواليد 17 نوفمبر 1905، وقد درست في المدارس الفرنسية، كما عملت في مجلة «الدنيا المصورة». كانت بدايتها الفنية بالمرح في عام 1922 من خلال مشاركتها للفنان محمد بهجت في تقديم بعض عروضه بكازينو «دي باري»، ثم انضمت إلى فرقة الفنان علي الكسار (أمين صدقي - علي الكسار)، وبعد ذلك وبالتحديد عام 1924 التحقت بفرقة «رمسيس»، التي أسسها الفنان يوسف وهبي عام 1923، أي بعد عام واحد من تأسيسها لتتلمذ على يد مخرجها القدير عزيز عيد، وتنجح في إثبات وجودها الفني لتصبح إحدى نجومات الفرقة مع كل من الفنانات: روز اليوسف، فاطمة رشدي، زينب صدقي، وبعد ذلك مع أمينة رزق وروحية خالد. وقد أسند لها الفنان يوسف وهبي البطولات المطلقة مع أمينة رزق منذ عام 1930 بعد انفصال كل من نجومات الفرقة الثلاث (روز اليوسف، فاطمة رشدي، زينب صدقي).

وجدير بالذكر أنها قد تميزت بقدرتها على تجسيد مختلف الشخصيات الدرامية، وخصوصا التاريخية، وذلك نظرا لأن أداءها التمثيلي بصفة عامة قد اتسم بالأداء المسرحي الكلاسيكي، وكذلك لإجادتها الإلقاء باللغة العربية الفصحى بصوتها الأسر المميز المعبر ومخارج ألفاظها السليمة وحروفها الواضحة والتزامها الدقيق بجميع قواعد النحو والصرف، بالإضافة إلى جمال صوتها، وخصوصا في إلقاء الشعر، حتى إن الشاعر الكبير عزيز أباظة كان يحرس على سماع أشعاره بصوتها، لقدرتها على توظيف صوتها المعبر القريب من القلب وامتلاكها لمهارات الأداء والتلون الصوتي، حيث أجادت وتميزت في تلويحه طبقا للمتطلبات الدرامية للدور، فيصبح كآلة الموسيقى وبالتحديد كالقيثارة التي تعزف لنا ألحانا شجية ذات طبقات متعددة، مما أهلها للقيام ببطولة المسرحيات الشعرية، ومن أهمها - على سبيل المثال - مسرحية «العباسة» للفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى عام 1945، من تأليف عزيز أباظة ومن إخراج فتوح نشاطي، وهو العرض الذي شاركها بطولته كل من الفنانين: زوزو حمدي الحكيم، حسين رياض، حسن البارودي، وقامت هي بتجسيد شخصية «العباسة» الأخت الكبرى للخليفة هارون الرشيد.

ويجب التنويه إلى أن الفترة من عام 1935 إلى عام 1953 تعد من أزهى فترات تألق الفنانة فردوس حسن مسرحيا، وهي الفترة التي بدأت بتأسيس «الفرقة القومية» - بوصفها أول فرقة حكومية - لتضم نجوم الفرق الثلاثة (جورج أبيض، رمسيس، فاطمة رشدي)، ثم إعادة تشكيلها تحت مسمى «الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى» عام 1942، وأخيرا إعادة تشكيلها مرة أخرى تحت مسمى الفرقة المصرية الحديثة عام 1953 (بعد دمجها مع فرقة «المسرح المصري الحديث»)، فخلال تلك الفترة تقاسمت أدوار البطولات النسائية مع الفنانات: أمينة رزق، زينب صدقي، عقيلة راتب، روحية خالد. ولكن بعد عام 1953 وضم أعضاء فرقة «المسرح المصري الحديث» - وجميعهم من خريجي «المعهد العالي للتمثيل» - واکب ذلك ظهور جيل جديد من المخرجين الأكاديميين (نبيل الألفي، حمدي غيث، عبد الرحيم الزرقاني، نور الدمرداش، سعيد أبو بكر، كمال يس)، وبالتالي فقد منح هؤلاء المخرجون فرصة التألق لجيل جديد من نجومات المسرح، وفي مقدمتهن: نعيمة وصفي، ملك الجميل، عفاف شاکر، سميحة أيوب، سناء جميل، فكانت النتيجة هي تقلص فرص البطولات أمام الفنانة فردوس حسن وبقية نجومات جيلها.

ولأسف الشديد، فإن معظم جمهور السينما العربية الآن لا يتذكرون الفنانة القديرة فردوس حسن ولا أدوارها السينمائية، وذلك رغم أنها تعد الممثلة الثانية التي ظهرت على الشاشة الفضية بعد الفنانة الراحدة عزيز أمير. وقد

بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»

فواصل



إبراهيم الحسيني

أبي مسرح نريد..؟

لم يكن غريبا أن يتم اختيار فيلم "المومياء" لشادي عبد السلام ضمن قائمة أفضل مائة فيلم في العالم، وذلك في آخر استفتاء أجرته رجالات السينما العالمية، كما لم يكن غريبا أيضا أن يفوز العرض المصري قبل عدد من السنوات "الطوق والأسورة" لمخرجه ناصر عبد المنعم بجائزة أحسن إخراج في الدورة الثامنة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، أو حصول عرض "مخدة الكحل" لانتصار عبد الفتاح على جائزة أفضل عرض في الدورة العاشرة للمهرجان، أو حصول الروائي نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الآداب... أو... أو... فمصر ما زالت قادرة على إبهار العالم بعطاءاتها الفنية والفكرية كما بهرته قبلا ولقرون طويلة بحضارتها العبقريّة... والمتأمل في كل هذه الأجناس الفنية والأدبية يلحظ قاسما مشتركا لا يستطيع أي منا أن ينكره أو ينكر فعاليته إذا ما رسخت أصوله وقواعده في ثوب عصري جديد يواكب متطلبات اللحظة الحضارية الراهنة، ألا وهو الخصوصية المصرية.

وإذا كانت حضارة الشعوب تبدأ من فنونها، وإذا كان المسرح هو أبو هذه الفنون جميعا، فإن الانطلاقة يجب أن تكون من المسرح، ولكن أي مسرح نريد...؟... أوروبيا.. أمريكيا.. شرقيا.. أم ماذا..؟

وقبل أن نبدأ في تصنيف المسرح الذي نريده يجب أن نضع شرطا أوليا هو أن يكون هذا المسرح قادرا على النفاذ عبر مسامنا ليحتوي ونحتويه، ليغرق فينا ونغرق فيه، ليقولنا ليس كما نقول نحن أنفسنا بل كما ينبغي أن نقول أنفسنا دون تغيير أو تزيف.

وبعد.. إننا نريد مسرحا مصرية خالصا يضرب بجذوره إلى أكبر مدى تحتمله الذاكرة في القدم، وبإمكانه أيضا، وعبر استيعابه لشروط ومواصفات اللحظة الآنية، أن يستشرى الصيغ المحتملة للمستقبل، متمسكا، ومن داخل هذا الاستشراف، مفردات الدخول إلى هذا المستقبل الذي نرجوه.

وإذا كنا عبرنا من بوابة الألفية الثانية الميلادية إلى الألفية الثالثة، وفي ظل الظروف الراهنة والمعقدة ما زلنا ن فكر في المسرح فيجب أن نتساءل: أي نوع من المسرح نستطيع أن نعتمد عليه دون أن يدخلنا ويتسرب من بين أيدينا..؟ فها هو ذا العالم الأول يدخل إلى القرن الجديد وفي نيته السيطرة على العالم أجمع، وخصوصا دول العالم الثالث، وبصفة أكثر خصوصية دول العالم العربي وأولها مصر، والغزو الجديد لا يتم بالاستعمار المادي التقليدي بالأسلحة والحروب، كما حدث قبلا في كل دول الوطن العربي، وإنما يتسربل داخلنا عبر أخطر منطقة في تكويننا الإنساني/ عبر الدماغ، عبر الوعي، وذلك عن طريق ما يسمى بالكوكبة أو العولمة، فالتيار الجديد ينبغي أن يصبح العالم قرية كونية واحدة، وأن تذوب الثقافات في ثقافة كونية واحدة يكون محورها وأساسها دول المركز/ دول العلم الأول، وهو ما من شأنه تسديد ثقافات وفنون هذه الدول بالدرجة الأولى، ثم يأتي من بعدها كطيفيات متسلقة ما يمكن أن نسميه حينذاك ثقافتنا أو فنا أو... وهذا الاتجاه العالمي الجديد يضرب وبشكل رئيسي خصوصية الثقافة العربية، بل ويحاول إلغاءها من الأساس، وهو ما لم يستطع أي غزو بالسلاح أو حتى بالقنابل الذرية.. إذن فاللعب هنا على الوعي، على الفكر، على الجزئية الأهم في تشكيل هوية وملامح ذاكرتنا ومن ثم حاضرنا ومستقبلنا.. وعلى ذلك يجب أن يكون الوعي (بالذات وبالجمتمع وبالعلم) أكثر نضجا وتفهما واستيعابا لشرك هذا الواقع العولمي.

وإذا ما عدنا لطرح سؤالنا.. أي مسرح نريد في ظل هذا المناخ الجديد..؟ لا بد أن تجيء الإجابة بأننا نريد مسرحا يتميز بالخصوصية المصرية (خصوصية نص مسرحي مكتوب بمفرداته بدءا بشكل الكتابة ومرورا بضمون هذه الكتابة حتى نصل إلى العرض مجسدا على خشبة المسرح..)، ومن هذا، يمكننا أن نخرج بمواصفات هذا النوع من الفن المسرحي المنشود، التي تبدأ بوجود نص مسرحي خالص المصرية، وبالتالي عرض متميز بسبب اعتماده على مفردات وخامات وتراث شديد المصرية وملي بالمعاني الإنسانية التي تهم الإنسان في أي مكان أو زمان.

ELHoosiny @ Hotmail com



لويس الحادي عشر (1940)، إلكتر، الثابتة (1942)، آدم وحواء، شارع عماد الدين، الشيخ متلوف (1943)، تاج المرأة، العباسية، دموع المهرج، راسبوتين (1945)، بناقص واحد، حواء الخالدة (1946)، ثلاثة رجال وامرأة (1947)، اللعب بالنار، الغيرة (1948)، النسر الصغير، ليلة من ألف ليلة (1949)، شجرة الدر، غلطة طيبة (1950)، الذهب (ديفيد كوبر فيلد)، أسرار القصور، بنات الهوى (1951)، سر شهرزاد (1953)، شهريار (1955)، ابن عز، شاعر الشعب (1956)، زواج الحلاق زواج فيجارو (1957)، مجنون ليلى، قهوة الملوك (1958)، صنف الحريم (1959)، المحروسة (1961)، السبنسة (1962)، الندم (1965)، زيارة ممنوعة (1972)، أقوى من الزمن (1974).

ويمكن من خلال المسرحيات السابقة أن نرصد لها مشاركتها بأداء أدوار البطولة المطلقة في عدد كبير من المسرحيات المهمة وتجسيدها لعدد من الشخصيات الدرامية المتميزة، ومن بينها على سبيل المثال - وليس الحصر - شخصيات: قوت القلوب (ليلة من ألف ليلة)، العباسية (العباسية)، الملكة بدور (سر شهرزاد)، وكذلك عدة شخصيات متميزة من المسرحيات العالمية ومن بينها: كلمينسترا (الذباب الندم)، الكونتيسة (النسر الصغير)، كارينلي (راسبوتين). ويحسب لها أيضا بخلاف ما سبق تميزها في تجسيد عدة شخصيات اجتماعية ببعض المسرحيات المعاصرة، ومن بينها على سبيل المثال: عبلة (حواء الخالدة)، درية (الفاكهة المحرمة)، أم خليل (قهوة الملوك)، إنصاف هانم (المحروسة)، فردوس أم سلمى الغجرية (السبنسة)، عائشة (زيارة ممنوعة).

ويجب التنويه في هذا الصدد إلى أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها، قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل، ومن بينهم: عزيز عيد، جورج أبيض، يوسف وهبي، زكي طليمات، فتوح نشاطي، عمر وصفي، عمر جمبجي، المخرج الفرنسي فلاندر، أحمد علام، نبيل الألفي، حمدي غيث، كمال يس، سعد أردش، محمود عزمي.

وجدير بالذكر أن الفنانة القديرة فردوس حسن قد امتد بها العمر إلى ما يناهز تسعة وثمانين عاما، حيث رحلت عن عالمنا في 14 أبريل عام 1995، وإن كانت قد قضت سنوات طويلة من عمرها بعيدا عن الأضواء، وبالتحديد أكثر من عشرين عاما (منذ آخر مشاركتها المسرحية عام 1974). حيث قررت اعتزال الفن بصورة نهائية مبكرا، وذلك بعدما حرصت بعض القيادات الفنية بالفرقة «المسرح القومي» على تقييد وتهميش مشاركتها المسرحية، حتى إنها لم تشارك خلال ستينات القرن الماضي إلا في ثلاث مسرحيات فقط، وخلال السبعينات في مسرحيتين فقط، وقد يعود السبب الرئيسي في ذلك إلى شخصيتها المسالمة التي ترفض دخول الصراعات وتفضل تجنبها والابتعاد عنها، وأيضا إلى اعتزازها بكرامتها الإنسانية والفنية وعزة نفسها التي لا تقبل مطالبة المستولين بحقها في توفير فرص العمل.

رحم الله الفنانة القديرة فردوس حسن التي عشقت الفن ومهنته التمثيل بكل الصدق فبذلت قصارى جهدها وأخلصت في جميع أعمالها، وبالتالي فقد نجحت بالفعل في وضع بصمة متميزة لها بجميع أدوارها وخصوصا في المسرح. ويحسب لها بصفة عامة صدق محاولاتها الجادة - قدر استطاعتها - لتنمية مهاراتها الفنية وتطوير طريقة وأسلوب أدائها بما يتناسب مع طبيعة العصر.

فردوس حسن وتوظيفها فنيا، فعلى الرغم من مشاركتها السينمائية المبكرة فإن تلك المشاركات لا يمكن مقارنتها إطلاقا بحجم مشاركات نجمة جيلها أو حتى مشاركتها المسرحية الثرية سواء على مستوى الكم أو الكيف، حيث لم يتجاوز حجم مشاركتها السينمائية عن أداء بعض الأدوار الرئيسية المساعدة أو الأدوار الثانوية في عدد ما يقرب من عشرين فيلما فقط، وذلك باستثناء قيامها ببطولة فيلم «سعاد الغجرية»، وتضم قائمة أعمالها السينمائية الأفلام التالية: برسوم يبحث عن وظيفة (1923)، سعاد الغجرية (1928)، الدفاع (1935)، يوم سعيد (1938)، دنابر (1939)، عائدة (1942)، حياطة (1944)، قتلت ولدي، السوق السوداء، حرم الباشا (1945)، الغيرة، ضحايا المدينة (1946)، هدى، عدل السماء، ليت الشباب، طلاق سعاد هانم (1948)، جنون الحب (1954).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي ورواد السينما العربية، وفي مقدمتهم الأساتذة: محمد بيومي، محمد كريم، أحمد بدرخان، يوسف وهبي، كامل التلمساني، أنور وجدي، نيازي مصطفى، أحمد كامل مرسي، حسن حلمي، حلمي رفلة، جمال مدكور.

ثانيا: المسرح

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة فردوس حسن، فقد تفجرت هويتها لفن التمثيل من خلاله، كما أثبتت وأكدت موهبتها بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل أساتذته (عزيز عيد، جورج أبيض، علي الكسار، يوسف وهبي، زكي طليمات)، ومن خلاله أيضا شاركت في تجسيد عدد من أهم الشخصيات الدرامية، حتى أصبحت نجمة متوجة من نجومات كل من فرقة: «رمسيس»، «اتحاد الممثلين» و«القومية». ويمكن تصنيف مشاركتها المسرحية طبقا لاختلاف طبيعة الفرق (جهة الإنتاج) مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

- 1 - فرقة «رمسيس»: راسبوتين، انتقام المهرجا، قتيل الوهم (1924)، الرئيسة، حانة مكسيم، كرسي الاعتراف، مستشفى المجاذيب، (1925)، توسكا، نائب رغم أنه، وراء الستار (1926)، اثنين يساوي واحد، الجحيم، الحب المسكوفي، الشرق والغرب، صاحب البيت، عذراء سيسليا، الولدان الشريدان، عمه شارل، يوليوس قيصر (1927)، الأرستقراطي، البرج الهائل، الجريمة والعقاب، في ظلال الحرية، المائدة الخضراء، أميرة بغداد، شجرة الدر، بريد ليون، تاجر البندقية، كاترين دي مديسيس، يوليوس، القضية المشهورة (1928)، البخيل، العرائس، إيفان الهائل، بنت الخيال، شارع عماد الدين، نجم هوى، أولاد الذوات (1929)، المرأة الكاذبة، أنا أحبك، خفايا القاهرة، نار ورماد (1930)، بنات الهوى، صندوق الدنيا، أولاد الفقراء (1931)، العقاب (1933)، ملقن القطرين (1938)، الشرف الياباني، مقتل راقصة (1940)، ضحك ودموع (1941)، أما ليلة (1943).
- 2 - فرقة «اتحاد الفنانين»: الحلاق الفيلسوف، الست درية، العصامي، جميل وبثينة، صرخة الطفل، الإسكندر الأكبر (1934).
- 3 - فرقة «المسرح القومي»: مجرم (1935)، الفاكهة المحرمة، نشيد الهوى (1936)، بناتنا 1937 (1937)، الخطاب، العواطف، الفتاة المسترجلة، إسماعيل الفاتح، شمشون ودليلة، طبيب المعجزات، طيف الشباب، مجنون ليلى (1938)، المال والبنون، امرأة تستجدي، أنتيجونا (1939)، المهرج،



محمد الروبي

«المونودراما».. ذلك الوحش الصغير

أمام عطش الوحش القابع في الصالة، ذلك الذي يمكن أن تلهيه بعض المحسنات في عروض الشخصيات والأحداث المتعددة.

ما يمكن قوله في الأخير، أن فن المونودراما، وعلى عكس ما يظهر عليه من بساطة، هو الفن المسرحي الأصعب والأشد تعقيدا؛ لذا وجب الحرص الشديد قبل الاقتراب منه.

والآن، لماذا قلت ما سبق؟.. هذا لأنني لاحظت، عبر متابعتي لقراءات نصوص أهداني إياها أصدقاء من شباب الكتاب، أن أغلبها (بنسبة عالية) تدور أجواؤها في فلك «المونودراما».. والحق أقول، إن أغلب هذا الأغلب لا يمت لا للمونودراما بصلة ولا لفن المسرح بالأساس.

وقد تبدو الجملة الأخيرة قاسية للبعض، ولكنها القسوة المنبعثة من حب ورغبة في المساعدة، واستكمالا لهذه الرغبة وذلك الهدف، أقول لأصدقائي الشباب تريثوا.. شاهدوا.. اقرأوا.. أعيدوا كتابة كتاباتكم مرة ومرة ومرات.. وقبل كل ذلك أسأل نفسك السؤال الأهم، وهو «لماذا».. لماذا تريد أن تكتب المسرح؟ ولماذا «المونودراما» تحديدا؟!

الذين هم عينة عشوائية من (ذات المجتمع) أو (العصر) الذي تحياه. ولأن المونودراما هي (بوح) ذاتي، فأغلب موضوعاتها - إن لم تكن كلها - ستدور داخل إطار نفسي، قد يبدأ من موقف بسيط عابر يشابه مواقف كثيرة تمر بها يوميا في الحياة، ويظل يتصاعد ويتفرع حتى يصل إلى ذروة اكنمائه حين يكتشف (المشاهد) أن من يراه على (الخشبة) هو قرينه، يعاني ما يعانيه. وحين ينجح هذا القرين في الكشف عن مكوناته (كذات) يكون قد نجح في الوصول إلى غايته المسرحية.

والمونودراما - كما نعلم جميعا - تعتمد على ممثل واحد وحيد، قد يرتدي عباءات كثيرة لشخصيات كثيرة، أو يكتفي بعباءة الشخصية الوحيدة، ولكنه في كل الأحوال لا بد من أن يكون ممثلا على قدر كبير من الإجادة والمهوبة، فإذا كان المسرح بشكل عام هو في الأساس (ممثل)، فالأمر يزداد صعوبة حين يكون هذا المسرح (مونودراميا). وهنا يمكننا أن نضيف إلى صعوبات المونودراما صعوبة جديدة، بل لعلها الأصعب، فبدون ممثل قادر وقدير لا يمكن لعرض مونودراما أن يصمد

تعد «المونودراما» أحد أصعب الأشكال المسرحية كتابة وإخراجا، ربما لأنها تجبر المبدع (كاتبها ومخرجها وممثلا) على التخلص من كل زائدة عن الحاجة، بل وتتركه وحيدا عاريا أمام حشد الجماهير دون سند من شخصيات مساعدة أو أحداث فرعية أو حتى بهرجة ديكورية. وربما لذلك أيضا كانت - وستظل - المونودراما شحيحة في عالم المسرح؛ إذ ليس كل مسرحي بقادر على الدخول في كهفها المرعب.

وللمونودراما ملامح خاصة، يعرفها المسرحيون، لكن أهم ملامحها - من وجهة نظري - هي اتكاؤها على موقف المبدع ك(ذات) من مجتمعه وعالمه. فالموقف من العالم هو أساس «المونودراما» وربما أيضا كان ذلك سببا مضافا إلى أسباب صعوبتها.

أن تمتلك موقفا من الآن أو من الماضي، هو ما يدفعك دفعا لكتابة نص - ومن ثم صنع عرض - يعتمد على الذات (البوح) أسلوبا للسرد الدرامي. إنه حوار (الذات مع الذات) الذي سيزداد تألقا وقدرة على الجذب إذا ما تحولت هذه (الذات) إلى مرآة ل(ذوات) الحاضرين

الأخيرة مسرحنا

العدد 547 · 19 فبراير 2018

وزيرة الثقافة تشهد تدشين «قوافل التنوير المسرحية» المشروع بالجامعات والمدارس وينتقل لمحافظة الصعيد

بالعرض المسرحي (السيرة الهلامية) وبطاقات الشباب، مشيرة إلى أن الوزارة ستعمل على تفعيل بروتوكول التعاون مع وزارة التعليم العالي، لضمان استمرار وتعميم التجربة واكتشاف مواهب المبدعين من شباب الجامعات في مختلف المحافظات، وأعلنت أن خلال شهر فبراير الحالي سيتم تقديم العرض المسرحي (سلم نفسك) من إخراج خالد جلال وإنتاج صندوق التنمية الثقافية برئاسة د. فتحي عبد الوهاب في قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة.

وحرص د. عبد الوهاب عزت، رئيس الجامعة، على إهداء د. إيناس عبد الدايم، وزيرة الثقافة، درع الجامعة تقديرا لتفعيل الخدمات الثقافية وإعادة شعلة التنوير إلى مسرح الجامعة بإبداعات الشباب في مسرح الدولة.

تبدأ المرحلة الأولى من مشروع «قوافل التنوير - المسرح بين إيديك»، لتمتد بين الفترة من 12 وحتى 28 من فبراير الحالي، تستهدف جامعات حلوان، عين شمس، القاهرة، ومدرسة السعدية، ومدرسة الملك فهد. أما المرحلة الثانية منها، يتم تنفيذها خلال مارس المقبل، وتستهدف جامعات الصعيد، تليها المرحلة الثالثة، والمقترح تفعيلها في النصف الأول من أبريل المقبل، لتستهدف جامعات منطقة القناة، كما تأتي المرحلة الرابعة في النصف الثاني من أبريل المقبل، وتستهدف جامعات منطقة القناة، فضلا عن إقامة عدد كبير من العروض المسرحية منها «قواعد العشق الأربعون»، «يوم أن قتلوا الغناء»، «كأنك تراه»، «الليلة الكبيرة»، «عبور وانتصار».

أحمد زيدان



عبد الدايم تقديرا لتفعيل الخدمات الثقافية واهتمامها بالشباب.

وأوضحت وزيرة الثقافة أن القوافل المسرحية سوف تطوف الجامعات في القاهرة الكبرى، بعدها تنتقل المبادرة إلى المحافظات، وخصوصا الصعيد، وأشارت عبد الدايم إلى أن المبادرة هي بداية للتعاون مع الجامعات في أنشطة وفعاليات ثقافية وفنية أخرى، وأشارت

لضمان استمرار وتعميم التجربة واكتشاف مواهب المبدعين من شباب الجامعات في مختلف المحافظات، مشيرة إلى أنه سيتم تقديم العرض المسرحي (سلم نفسك) من إخراج خالد جلال وإنتاج صندوق التنمية الثقافية برئاسة د. فتحي عبد الوهاب، خلال شهر فبراير الحالي بقاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة، وقد أهدى د. عبد الوهاب عزت درع الجامعة لـ د. إيناس

قالت د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة إن تفعيل دور المسرح الجامعي يساهم بشكل كبير إلى التطوع للنهوض بتشكيل وعي الشباب وبناء الإنسان باعتبار المسرح أحد منابر الأدب والثقافة ومختلف الفنون، وذلك بمناسبة إطلاق مشروع قوافل التنوير المسرحية برعاية وزارة الثقافة، وينظمها المجلس الأعلى للثقافة، بالتعاون مع قطاع شؤون الإنتاج الثقافي ممثلا في البيت الفني للمسرح ووزارتي التربية والتعليم والتعليم العالي، ضمن سلسلة فعاليات تستهدف نشر الخدمة الثقافية بكل ربوع الوطن، حيث سيعتمد تنفيذها على تجوال العروض المسرحية، بالكثير من الجامعات والمدارس المصرية في مختلف محافظات مصر، خلال أربع مراحل زمنية محددة.

وقد حضر فعاليات إطلاق المشروع د. حاتم ربيع، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، ود. عبد الوهاب عزت، رئيس جامعة عين شمس، والمخرج خالد جلال، رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، والفنان إسماعيل مختار، رئيس البيت الفني للمسرح.

بدأت الفعاليات بتفقد الحضور قصر الزعفران بالجامعة، ثم توجهوا بعدها إلى مسرح المدينة الجامعية، لمشاهدة العرض المسرحي «السيرة الهلامية»، إنتاج فرقة مسرح الطلبة التابعة للبيت الفني للمسرح، تأليف الحسن محمد، إخراج محمد الصغير.

وأشادت وزير الثقافة بالعرض المسرحي «السيرة الهلامية»، وأداء فنانتي العرض، وأكدت أن الوزارة ستعمل على تفعيل بروتوكول التعاون مع وزارة التعليم العالي،