مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الحادية عشرة ⁘ العدد 553 ⁘ الإثنين 02 أبريل 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

لأول مرة.. خمس كلمات فى اليوم العالمى للمسرح

«ليلك ضحى».. مرثية للحداثة العربية

مصطلحات متداخلة

التعبير الحركى.. المسرح الجسدى.. الاستعراض

داخل العدد

الغلاف

مصطلحات متداخلة.. التعبير الحركى.. المسرح الجسدى.. الاستعراض

متابعات 03
قصور الثقافة تحتفي بالمرأة المصرية على مسرح الجمهورية

متابعات 04
عيادة الدكتور سرنجة في شم النسيم

متابعات 05
في ختام مهرجان الفنون بالأقصر.. «طائر» و«خالتي صفية» أفضل العروض و«عسل وطحينة» سوبر ستار

حوار 10
يوسف إسماعيل: أتمنى أن يصبح المسرح القومي وحدة إنتاجية مستقلة

رؤى 18
خمسة كتاب يكتبون كلمة اليوم العالمي للمسرح

15 يوتيرن .. ومعارضة اللاوعي الجمعي

جريدة كل المسرحيين

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

رئيس التحرير التنفيذى
إبراهيم الحسينى

المتابعات النقدية
محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار
أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات
حازم الصواف

الديسك المركزى
محمود الحلوانى

فوتوغرافيا
مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت:35634313 - فاكس:37777819

المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة
16 ش أمين سامى من قصر العينى- القاهرة
أسعار البيع فى الدول العربية
تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم - الدوحة 3.00 ريالات - سوريا 35 ليرة - الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن 0.400 دينار- السعودية 3.00 ريالات - الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان 0.300 سنتاً- 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 دولارا

E_mail:masrahona@gmail.com

الماكيت الأساسى :
إسلام الشيخ
المدير الفنى:
وليد يوسف

أمين عام النشر
جرجس شكرى

مدير عام النشر
عبد الحافظ بخيت

قصور الثقافة

تحتفي بالمرأة المصرية على مسرح الجمهورية

نظمت الإدارة العامة لثقافة المرأة التابعة للإدارة المركزية للدراسات والبحوث بالهيئة العامة لقصور الثقافة، الأسبوع الماضي، احتفالية تكريم المرأة المصرية، وذلك على مسرح الجمهورية.

نقل المخرج هشام عطوة نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، تحية وتهنئة الدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة، للمكرمات، وقام بإلقاء كلمة الدكتور عواض للحضور، التي أكد فيها أن تكريم الهيئة للمرأة المصرية هو تكريم للمجتمع بأسره، مؤكدا على أن الهيئة تحرص سنويا على تكريم شخصيات نسائية لها أدوار مؤثرة في مختلف المجالات، إضافة إلى تكريم عدد من الأمهات المثاليات والمبدعات العاملات بالهيئة، موضحا أن هذا التقليد السنوي هو امتداد لاهتمام كبير توليه الهيئة للمرأة المصرية عبر أنشطتها الثقافية والفنية الموجهة لها بمواقعها الثقافية المنتشرة في كل محافظات الجمهورية اعترافا وعرفانا بدورها الرائد.

كما وجهت الدكتورة حنان موسى رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، الشكر للسيدات المكرمات، وأكدت أن تكريم الهيئة للمرأة يعد شيئا بسيطا مقابل ما تقدمه المرأة لمصر، كما قدمت الشكر للقائمين على هذه الاحتفالية.

وقدمت صبرية محمود مدير عام الإدارة العامة لثقافة المرأة، تحية تقدير واعتزاز لسيدات مصر، وأشارت إلى أن الكلمات تعجز على أن تعطي المرأة المصرية حقها في التقدير والإجلال، فهي رمز العطاء والمثابرة والتضحية والتميز، مشيرة إلى أن الهيئة تكرم اليوم عددا من الرموز المصرية المميزة والعلامات المضيئة في مختلف المجالات والقطاعات.

وقام هشام عطوة بتكريم بعض الشخصيات النسائية ممن قدمن إسهامات على المستوى القومي، بإهدائهم درع الهيئة وشهادة تقدير، وهن: النائبة د. ماريان عازر عضو مجلس النواب ومدير مركز المعلومات بالمعهد القومي للاتصالات، د. هاجر سعد الدين أول سيدة ترأس شبكة إذاعة القرآن الكريم، ورحمة خالد بطلة السباحة، وتسلمها والدها، د. وفاء حجاج القائم بأعمال رئيس شعبة البحوث الزراعية والبيولوجية بالمركز القومي للبحوث عام ٢٠١٧، د. وفاء كامل أول سيدة مصرية وعربية تم اختيارها لتكون عضوا في مجمع اللغة العربية عام ٢٠١٤، مروة السلحدار أول قبطانة مصرية، الفنانة نادية رشاد، د. ميسون قطب عميد كلية تربية نوعية، الضابط هبة الإمام أحمد، د. هانيا الشلقامي أستاذ علم الاجتماع بالجامعة الأمريكية، د. شادية القناوي أستاذ علم الاجتماع بكلية الآداب جامعة عين شمس، أنس الوجود رضوان مساعد تحرير جريدة الوفد، دينا مندور زوجة الشهيد الناقد مدحت أبو بكر المتوفي في حادث مسرح بني سويف عام ٢٠٠٥.

كما تم تكريم مجموعة من مبدعات الهيئة، بالإضافة إلى تكريم الأمهات المثاليات على مستوى الهيئة والأقاليم المختلفة التابعة لها، حيث تم إهداؤهن شهادة تقدير وميدالية الهيئة.

واختتمت الفعاليات بتقديم عرض فني للفرقة المصرية للموسيقى والغناء بقيادة فاروق البابلي، حيث قدمت الفرقة مجموعة متنوعة من الأغاني منها «ست الحبايب» غناء نجلاء سليمان، «وحشتني» غناء أماني صلاح، «والنبي يا جميل» غناء إبراهيم فاروق.

همت مصطفى

مهرجان نوادي المسرح لإقليم القناة وسيناء

بالإسماعيلية ٣ أبريل القادم

تقام فعاليات المهرجان الإقليمي لنوادي المسرح، الخاص بإقليم القناة وسيناء الثقافي برئاسة الفنان ماهر كمال ، على مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية في الفترة من ٣ إلى ٥ أبريل القادم،

وحددت الإدارة العامة للمسرح لمديرها د. صبحي السيد بالتنسيق مع إدارة الإقليم جدول العروض للمشاريع التي تم الموافقة على إنتاجها للإقليم على النحو التالي: مسرحية «سوء تفاهم» لفرع ثقافة الإسماعيلية وإخراج أحمد كمال، «حارة يوتوبيا» لفرع ثقافة بورسعيد وإخراج محمد جمعة أول أيام المهرجان. كما تخصص ثاني أيام المهرجان لعروض فرع ثقافة الإسماعيلية، «ليلة القتلة» إخراج إسلام عبد الهادي، «مذكرات ميت» إخراج رانيا زارع، «مأساة لعبة» إخراج عبد السلام. أما آخر أيام المهرجان فتقدم عروض فرع ثقافة السويس، «ثورة الأقنعة» إخراج محمد التنجيري، «أكمل مكان النقط» إخراج آيات زيدان.

يذكر أن لجنة المشاهدة والمناقشة لمشاريع الإقليم تشكلت من النقاد أحمد الحناوي، ليليت فهمي، صلاح فرغلي.

حازم سليمان

أنت حر

على الهوسابير

يستعد المخرج مصطفى حسين لتقديم عرض «أنت حر»، على مسرح الهوسابير، وذلك يوم ١٣ من أبريل المقبل، العرض تأليف لينين الرملي، إعداد وإخراج مصطفى حسين.

قال مخرج العرض: تعالج أحداث العرض مفهوم الحرية، ويستعرض العرض عدة مفاهيم مختلفة للحرية. فريق التمثيل المشارك في العرض يتكون من محيي نبيل، أحمد جمال، أحمد جمال مهران، عبد الرحمن مسعد، عبد الرحمن ياسر، عبد الرحمن جمال، عبد الله حمدي، محمد أحمد، سامي شريف، حسام القيطي، حسن أحمد، عمر عبد العظيم، عمرو نوح، مصطفى لطفي، مصطفى الصياد، إسلام أشرف، مهاب فرغلي، محمد خالد، هاجر أحمد، داليا مصطفى، إسراء مجدي، سلمى سامح، منة سلامة، إيمان ربيع.

شيماء سعيد

عيادة الدكتور سرنجة

في شم النسيم

تستعد فرقة تياترو طنطا لتقديم العرض المسرحي «عيادة الدكتور سرنجة» تأليف وإخراج أحمد الزاوي. يقدم العرض على مسرح التطبيقيين بطنطا 9 من أبريل، من إنتاج شركة artist للإنتاج الفني.

وقال المخرج أحمد الزاوي إن أحداث العرض تدور حول طبيب يعود من ألمانيا بعد غياب 12 عاما ببحث علمي خطير يريد تطبيقه، وتدور الأحداث في إطار كوميدي ساخر.

العرض بطولة أحمد الزاوي، مانو جمال، آية شاكر، سلمى شادي، أحمد محسن، إبراهيم فوزي، فاطمة بوريا، أدهم الشرقاوي، محمد البرقي، مصطفى كامل، أميرة فتحي، دمو، إسلام التركي، محمد البشلاوي، عبد الرحمن السيد، مصطفى غلاب، وعدد من الوجوه الشابة الجديدة، ديكور نور علي، إضاءة محمد بلال، موسيقى عمر إيهاب.

مي عبد المنعم

كانسر

على مسرح الواي بالمنيا

يستعد المخرج كيرلس صابر لتقديم عرض «كانسر» على مسرح الواي بالمنيا, وذلك يوم 23 من أبريل المقبل ضمن عروض مشروع تياترو الصعيد، ومن المقرر تقديم العرض في محافظات أسيوط وسوهاج وبني سويف.

قال كيرلس صابر: تدور أحداث العرض حول اختراع أحد الأطباء دواء جديدا لمرض السرطان، وهو الفن بشتى أنواعه (الحكي, الغناء, الرقص) ويقدم سبعة قصص لسبع شخصيات مختلفة، في إطار كوميدي تراجيدي. تابع: العرض بطولة محمد متولي، نانسي أحمد، مرام جمال, عبد الباقي جمال، كيرلس عبيد, جورج مجدي, أحمد حميدو, ماريا شحاتة, إبرام ناصر, مينا ميمي, مريم نادي, إنجي محسن, فرحة محمد, كوفي, موسيقى سامح ناصر, مصممة استعراضات ماريا شحاتة – مريم نادي, ديكور إبرام شنودة, مدير مالي وإداري شنودة عادل, إضاءه بيشوي صابر, دعاية بيشوي، وطوني صفوت، تأليف وإخراج كيرلس صابر.

شيماء سعيد

إدارة الخانكة التعليمية

قدمت «دم السواقي»

تحت إشراف توجيه التربية المسرحية بإدارة الخانكة، ضمن مسابقة الفنون المسرحية بمحافظة القليوبية، بوزارة التربية والتعليم، قدم فريق مسرح طلاب مرحلة التعليم الأساسي بالإدارة والتعليم الثانوي، العرض المسرحي «دم السواقي» 19 مارس، على مسرح مدرسة ابن سينا الخاصة، العرض تأليف بكري عبد الحميد، وإخراج سليم عثمان موجه المسرح.

تشكلت لجنة التحكيم من الأساتذة: ممدوح سلمان الموجه العام بهنها، وجميل علام موجه التربية المسرحية ببنها.

حضر العرض نادية الريس مسئول الشؤون التنفيذية بالإدارة، ومريم محفوظ مسئول العلاقات العامة، وناصر الجمل بالشؤون التنفيذية، وأم كلثوم عادل بالعلاقات العامة، وسمية هاشم من مكتب الموهوبين، كما حضر العرض أعضاء هيئة التوجيه بالمسرح فيصل شاهين الموجه الأول، عبير قرعلي، وائل رضوان، محمد الصفتي، حنان رسمي أخصائي المسرح، وهالة جبارة مديرة مدرسة مصر الحديثة بنين ابتدائي، وعزة صبرة، وأخصائيي التربية المسرحية وأولياء أمور الطلبة والطالبات المشاركات في العرض.

قالت حنان رسمي إن العرض يقدم رؤية بسيطة عن حالات العشق في التراث الشعبي بطريقة فلسفية، وإن كانت الحكايات متشابهة في النهايات. أضافت: سوف يتم إعادة تقديم العرض بالمهرجان الختامي للأنشطة الذي يقام بمدرسة ابن سينا الخاصة بالخانكة 10 أبريل القادم، بحضور طه عجلان وكيل الوزارة وصلاح محروس مدير الإدارة.

العرض المسرحي «دم السواقي» تمثيل يوسف محمد جلال من مدرسة الشمس التجريبية، محمد محمود عزام بمدرسة الشهيد أحمد راضي الزيات، أحمد جمال الديب، عاصم هاني شاكر بمدرسة الشهيد محمد جودة الثانوي بنين، صبري محمد صبري بمدرسة الشهيد محمد جودة الثانوي بنين، عمار هشام.. مدرسة الحرة الإعدادية بنين، شاهي رضا، تقى محمد حامد، نيرة سيد مرسي من مدرسة الشهيد أحمد عبد النبي عطوة الثانوي بنات.

العرض قدم تحت إشراف توجيه المسرح: فيصل شاهين، عبير قرعلي، وائل رضوان مساعد مخرج، حنان رسمي، إعداد المؤلف الراحل محمود الصواف إخراج سليم عثمان.

همت مصطفى

ورش وغناء وحكي وعروض مسرحية

في معرض الكتاب بالإسكندرية

تقيم الهيئة العامة للكتاب برئاسة هيثم الحاج أنشطة فنية موازية لمعرض الكتاب بالإسكندرية في الفترة من 31 مارس وحتى 9 أبريل.

قال أحمد توفيق المشرف على ورش الطفل بالمعرض: يستمتع الأطفال من زوار معرض الكتاب وأسرهم بأنشطة فنية وثقافية متنوعة، تقام يوميا بمخيم ورش الأطفال بمعرض الكتاب بكلية الهندسة. أضاف: يبدأ برنامج الأنشطة يوميا من الساعة الواحدة ظهرا، ويشهد اليوم الأول السبت 31 مارس ورشة صناعة الأراجوز للفنان مصطفى عبده، يليه حكايات زمان ورشة حكي أميرة عبد التواب، واحكي يا شهرزاد لمنى لملوم، ويبدأ اليوم الثاني الأحد 1 أبريل باسكتش مسرحي باسم أولاد الشوارع إخراج شيماء إبراهيم، ثم حكايات الأراجوز المشاكس لأميرة عبد التواب، ولعب عيال أحمد مصطفى، وتقدم في اليوم الثالث ورشة تدوير النفايات لأميرة عبد التواب، وشخصيات مسرحية وماسكات لنهلة مرسي، كما يقدم الكاتب حسام عبد العزيز ورشة الخيال في مسرح الطفل، مع مشاركة الأراجوز المشاكس للفنان مصطفى عبده.

الثلاثاء 3 أبريل يقدم أحمد مصطفى «حواديت جدتي»، ويقدم السيد نجم «قصص من أدب المقاومة وغرس روح الانتماء عند الطفل»، ثم فقرة «سحارة الفنون» مع المواهب تقدمها إيمان راشد.

ويشهد الأربعاء 4 أبريل تقديم عروض من أعمال الشاعر الراحل مجدي عبد الرحيم، لفنان الأراجوز مصطفى عبده وفرقته، ويشارك مركز توثيق وبحوث أدب الطفل - دار الكتب، بفقرة «شارك بقصتك» التي يقدمها السيد إبراهيم، ويقدم أحمد مصطفى فقرة «غنوة وحدوتة».

الخميس 5 أبريل تقدم الكاتبة عفت بركات ورشة بعنوان «حكاية ورسمة»، ويقدم الشاعر جابر بسيوني فقرة شعرية، ويقدم الكاتب أحمد فضل شبلول محاضرة بعنوان الطفل والإبداع.

في الجمعة 6 أبريل تقدم الفنانة سماء إبراهيم ورشة لإعداد الممثل، يعقبها الأراجوز المشاكس – حكاية توتة للفنان مصطفى عبده، وتحاضر د. غيمان البطران حول كيف نربي أبناء ناجحين وسعداء، ويبدأ السبت 7 أبريل بورشة صناعة مهرج بالورق لأمل جمال مع مداخلات الأراجوز المشاكس، ثم محاضرة حول صحة الطفل للدكتورة منة، وتقدم منى لملوم قصة الحكاية، ويشهد الأحد 8 أبريل ورشة «حكاية ورسمة» للكاتبة عفت بركات، ويقدم الكاتب شوقي بدر يوسف الإسكندرية «حكاية مكان»، ويقدم د. علي عبد المنعم «بوابات إسكندرية وتراث الطفل»، وتختتم الفعاليات الإثنين 9 أبريل بأغانٍ للشاعر عبده الزراع تحت عنوان «ياما خلق ياما صور»، وتقديم الشعراء أحمد فضل شبلول وجابر بسيوني وعبده الزراع ندوة حول أغاني الطفل في الموروث الشعبي، إضافة لفقرة الأراجوز المشاكس ومعرض لرسوم الحكايات وتوزيع جوائز أحسن عشر لوحات فائزة، وتستمر ورشة رسوم الحكايات مستمرة يوميا طوال فترة المعرض.

أحمد زيدان

في ختام مهرجان الفنون بالأقصر

«طائر» و«خالتي صفية» أفضل العروض و«عسل وطحينة» سوبر ستار

اختتم يوم الأحد 4 مارس الحالي مهرجان الفنون الذي أقيم بالأقصر تحت شعار "الفن رسالة سلام"، والذي ينظمه الاتحاد العام لمراكز شباب المدن في مجالات الموسيقى والكورال والفنون الشعبية والمسرح تحت رعاية المهندس خالد عبد العزيز وزير الشباب والرياضة، وقد أعلنت النتائج النهائية في مجالات (الموسيقى والكورال - التمثيل المسرحي - الفنون الشعبية) من خلال أعمال لجان التحكيم وفقا لبرنامج زيارات الفروع اعتبارا 22/ 1 وحتى 24/ 2/ 2018

انطلقت فعاليات المهرجان الختامي وتوزيع الجوائز الخميس الأول من مارس بديفليه وعروض فنية متحركة لفرق الفنون الشعبية على كورنيش النيل بالأقصر وعروض لفرق الموسيقى والكورال والفنون الشعبية على المسرح المكشوف أمام معبد الأقصر، في اليوم التالي قدمت عروض المسرح لفرق مراكز شباب المدن وعروض للفنون الشعبيه على مسرح قاعة المؤتمرات بالمحافظة، وفي اليوم التالي قدمت عروض لفرق الموسيقى والكورال والفنون الشعبية، وفي اليوم الأخير عرض فني لفريق مركز شباب كفر الشيخ للموسيقى والكورال، ثم عرض للمسرحية الاستعراضية «عسل وطحينة» لمركز شباب الدخيلة بالإسكندرية ثم أغنية ختام المهرجان «السلام بكل لغات العالم»

بدأت فعاليات إعلان النتائج وتوزيع الجوائز بحضور رئيس مجلس إدارة الاتحاد برئاسة المستشار أحمد فضل وإيمان عبد الجابر مدير عام إدارة الهيئات الشبابية بوزارة الشباب عن وزير الشباب والرياضة والدكتور يوسف الورداني بالشباب والرياضة، وحفني بركات وكيل وزارة الشباب والرياضة بالأقصر كما حضر سكرتير عام محافظة الأقصر ومحمد العدوي مدير عام فرع ثقافة الأقصر، وأعلنت النتائج من قبل اللجنة الثقافية والفنية بالاتحاد برئاسة د. أحمد عبد الرحمن طه، ولجنه التحكيم التي تكونت من الفنان كرم أيوب للموسيقى والكورال والمخرج محمد لبيب للمسرح وسمير شريف وأحمد الدله للفنون الشعبية.

شارك بالدورة الرابعة للمهرجان 24 محافظة بواقع 86 عرضا مسرحيا و40 فريقا موسيقيا وكورالا و30 عرضا للفنون الشعبية، وتميزت دورة هذا العام بتعدد العروض ووجود عروض مميزة في مجالات الموسيقى والكورال والفنون الشعبية والمسرح وكانت النتائج كالآتي:

أفضل العروض

حصل على المركز الرابع مركز شباب 15 مايو محافظة القليوبية "صفية" وجائزة مالية قدرها ثلاثة آلاف جنيه، المركز الثالث مكرر مركز شباب ناصر ملوي محافظة المنيا عرض «الواغش» وجائزة مالية قدرها ألف جنيه، والمركز الثالث مركز شباب ميت غمر محافظة الدقهلية «عرض ليلى والمجنون» وجائزتها ألف جنيه. أما المركز الثاني فحصل عليه مركز شباب بيلا محافظة كفر الشيخ عرض «خالتي صفية والدير» وجائزة مالية قدرها اثنا عشر ألف جنيه، والمركز الأول مركز شباب السلام أول محافظة القاهرة عرض «طائر» وجائزة مالية قدرها خمس عشر ألف جنيه. فيما حصل على لقب «سوبر ستار» المهرجان مركز شباب الدخيلة محافظة الإسكندرية، بعرض «عسل وطحينة» وتصميم الاستعراض الختامي وأغنية المهرجان وقيمة الجائزة خمس عشر جنيه.

جوائز التمثيل

جائزة أحسن ممثلة نساء حصلت على المركز الأول علياء هاشم أحمد مركز شباب بيلا بمحافظة كفر الشيخ عن عرض خالتي صفية والدير وجائزة مالية قدرها ألف جنيه، وفي المركز الثاني دينا أحمد أبو عتاب بمحافظة الدقهلية مركز شباب ميت غمر وجائزة مالية قدرها 750 جنيها عن عرض "ليلى والمجنون"، وجاءت في المركز الثالث مرام جمال شوقي محافظة المنيا بمركز شباب ناصر ملوي عن عرض "الواغش" وجائزة مالية قدرها 500 جنيه.

أحسن تمثيل رجال

حصد الجائزة الأولى عبد الله خالد محمد من محافظة القاهرة بمركز شباب السلام عن عرض «طائر» وجائزة مالية قدرها 1000 جنيه، والجائزة الثانية ذهبت لمحمود أحمد توفيق بمحافظة الدقهلية، مركز شباب ميت غمر وجائزة مالية قدرها 750 جنيها، والجائزة الثالثة حصل عليها عبد الرحمن محمود حسين من محافظة الأقصر لمركز شباب طيبة العوامية وقدرها 500 جنيه.

جائزة أحسن مخرج

حصل على الجائزة الأولى ومبلغ ألف جنيه عمر حسين مراد من محافظة القاهرة مركز شباب السلام، وحصل على الجائزة الثانية وقدرها 750 جنيها محمود خالد الرفاعي من محافظة الدقهلية مركز شباب ميت غمر، وحصل على الجائزة الثالثة ومبلغ 500 جنيه حاتم محمد محمد من محافظة الغربية مركز شباب سمنود.

جائزة التأليف

حصل على الجائزة الأولى ومبلغ ألف جنيه محمد موسى محمد من محافظة قنا مركز شباب المعنى، وحصلت على الجائزة الثانية ومبلغ 750 جنيها منال محمد عبد الحليم من محافظة القليوبية مركز شباب 15 مايو.

جائزة أحسن سينوجرافيا

حصل على الجائزة الأولى ومبلغ ألف جنيه محمد على محمد من محافظة كفر الشيخ مركز شباب بيلا، وحصل على المركز الثاني ومبلغ 750 جنيها محمود خالد الرفاعي من محافظة الدقهلية مركز شباب ميت غمر.

كما حصلت الفرق الفائزة على جوائز مالية في مجال الموسيقي والكورال بالترتيب التالي:

المركز الخامس مركز شباب صلاح سالم محافظة بني سويف فريق الموسيقى النحاسية، المركز الرابع مركز شباب الزقازيق بحري محافظة الشرقية، المركز الثالث مركز شباب الفسطاط محافظة القاهرة، المركز الثاني مركز شباب سموحة محافظة الإسكندرية، وحصل على المركز الأول مركز شباب كفر الشيخ محافظة كفر الشيخ.

في مجال الفنون الشعبية جاءت المراكز على النحو التالي: المركز الخامس مركز شباب ستاد المنصورة محافظة الدقهلية، المركز الرابع مكرر مركز شباب روض الفرج محافظة القاهرة.

المركز الرابع مركز شباب المنيا أ محافظة المنيا، المركز الثالث مكرر مركز شباب مدينة سوهاج محافظة سوهاج، المركز الثالث مركز شباب الزاوية الحمراء محافظة القاهرة.

المركز الثاني مركز شباب أبو حماد محافظة الشرقية، فيما حصل على المركز الأول مركز شباب قليوب محافظة القليوبية، وتم إهداء الفرق التي شاركت في درع المهرجان.

وقالت الفنان منال عامر الحاصلة على المركز الثاني في مسابقة التأليف المسرحي: شاركت بعرض صفية وحصلت على المركز الرابع وثاني تأليف على مستوى الجمهورية (صفية) كتابة وإخراج منال عامر، والمسرحية مستوحاة من رواية بهاء طاهر خالتي صفية والدير.

وأوضحت منال عامر أن العرض يعد طلقة رصاصة عند انطلاقها تدخل قلب صفية في نهايته، العرض يتساءل هل للحب مكان وسط كل هذا الدمار؟ وكيف يكون المحب هو المدمر؟ استغلت صفية تطرف حنين وجشعه للمال واستغلته لهدم الدير، لتنشأ الفتنة بين الناس النص أشعار وألحان عاشور الكيلاني.

أشارت منال إلى أنها المشاركة الأولى لها في المهرجان وأن إدارة المهرجان واللجنة المنظمة بذلت جهدا كبيرا لجمع المواهب من كل محافظات مصر، مؤكدة أن تجميع كل هذا العدد المشارك في المهرجان يعد جهدا مهما في سبيل حوار الشباب من مختلف المحافظات فيما يتصل بالفنون والأفكار.

أحمد زيدان

آداب وهندسة وزراعة

يحصدون جوائز مهرجان جامعة الفيوم

شهد مسرح جامعة الفيوم ٧ مارس الحالي ختام فعاليات مهرجان العروض القصيرة بجامعة الفيوم في دورته الحادية عشرة، الذي بدأت فعالياته ٣ مارس بمشاركة ١٩ كلية.

الكليات التي شاركت بالمهرجان هي السياحة والفنادق بعرض "ياما في الجراب" تأليف صالح سعد وإخراج ياسر عطية، وكلية التربية والطفولة بعرض "وللموت وطن" تأليف حامد الزبيدي إخراج باسم العشيري، وكلية دار العلوم عرض "ليلة الجنوب" تأليف شاذلي فرح إخراج شاذلي عصام، والمعهد الفني للتمريض بعرض "العار" تأليف لينين الرملي إخراج هناء محمد، وكلية الصيدلة بعرض "غيط الورد" تأليف وليم شكسبير إخراج ياسر أبو العلا، وكلية الآثار عرض "الأداة" تأليف وإخراج محمد عبد الخالق، وكلية التربية النوعية بعرض "الغجري" تأليف بهيج إسماعيل إخراج أسامة الغمري، وكلية التربية عرض "قهوة بلدي" تأليف ورشة عمل وإخراج أحمد محمود، والمدن الجامعية بعرض "١٩٨٠ وانت طالع"، تأليف محمود جمال وإخراج باسم نبيل، وكلية الهندسة بعرض "اليوم الأخير" تأليف محمود جمال وإخراج محمد كسبان، وكلية العلوم بعرض "ليلة من ألف ليلة" تأليف أحمد سمير وإخراج إسلام ناصر، كلية التمريض بعرض "مذكرات مشنوق" تأليف أسامة شفيق وإخراج حسين محمود إسماعيل، وكلية التربية الرياضية بعرض "مدينة الأنوار" تأليف محمد سيد وإخراج ضياء الدين يحي، وكلية الطب البشري بعرض "قضية عبد ربه" تأليف ورشة عمل إخراج هدير عبد العزيز، وكلية الحاسبات والمعلومات بعرض "اللحاد" إخراج خالد شريف، وكلية الخدمة الاجتماعية بعرض "مدينة التلج" تأليف محمود جمال وإخراج محمد مصطفي، وكلية الزراعة بعرض "إنسان ماريونيت" تأليف أحمد عبد العليم ومحمد عبد المعطي إخراج أحمد عبد العليم، وكلية الحقوق بعرض "حزام ناسف" تأليف السيد فهيم إخراج عبد الرحمن علي، وأخيرا كلية الأداب بعرض "الغريب" تأليف محمود جمال وإخراج مصطفى سيد.

تشكلت لجنة التحكيم من الفنان طارق الدسوقي والفنان ياسر صادق والفنانة سلمي غريب وأعلنت نتائجها كالآتي:

جوائز لجنة التحكيم الخاصة في التمثيل رجال حصل عليها الطالب الشاذلي عصام عن عرض ليل الجنوب، والطالبان إسلام جمال ومحمد أحمد عن عرض الغجري، الطالب محمد رزق عن عرض الأداة، الطالب محمد نبيل عن عرض اليوم الأخير، الطالبان سلامة صبحي وأحمد عماد عن عرض إنسان ماريونيت، الطالب محمود خليفة عرض اليوم الأخير.

كما حصد ثلاثة طلاب المراكز الأولى في التمثيل: أحمد مصطفى عن عرض مدينة الثلج، ومحمد عبد الخالق عن عرض الأداة، وفي المركز الثالث محمد فاروق عن عرض الغريب.

أما جوائز لجنة التحكيم الخاصة في التمثيل النسائي فذهبت إلى أسماء جابر عن عرض ليل الجنوب، دعاء مؤمن عن عرض قهوة بلدي، وآيهة ياسر عن عرض الغريب.

أما الطالبات الحاصلات على المراكز الأولى تمثيل، فهن فاطمة ربيع عن عرض الغجري، والطالبة مروة فتوح عن عرض مذكرات مشنوق، وفي المركز الثالث أمنية رمضان عن عرض مدينة التلج.

وجاءت جوائز لجنة التحكيم الخاصة في الموسيقى والألحان كالآتي:

الملحن إيهاب حمدي عن عرض ياما في الجراب، محمد عبد الوهاب فتحي عن عرض إنسان ماريونيت، كما حصل على المراكز الأولى الملحنون: كريم محمد عن عرض الغريب، مصطفى خالد عن عرض للموت وطن، محمد طارق عن عرض الغجري،

وذهبت الجوائز الخاصة في الملابس إلى أميرة صابر عن عرض مدينة التلج، غادة محمد عن عرض ليلة من ألف ليلة، أما من حصلوا على المراكز الأولى فهم سامح الغرباوي عن عرض الغريب، محمود مصطفى عن عرض إنسان ماريونيت، مونيكا عاطف عن عرض ياما في الجراب.

وبالنسبة لجوائز المكياج فقد حصل عرض الغجري وعرض الأداة على شهادات تميز، فيما حصل على المراكز الأولى شهد يسري عن عرض اليوم الأخير، رضوى الطيب عن عرض ليلة من ألف ليلة، وعرض ياما في الجراب.

أما جوائز الديكور الخاصة فقد ذهبت لكل من محمد يوسف عن عرض ياما ف الجراب، محمد كسبان عن عرض اليوم الأخير، سمر أحمد عن عرض إنسان ماريونيت، فيما حصلت أيه ياسر على المركز الأول عن عرض الغريب، وعلى المركز الثاني مراد الطلاوي عرض مدينة التلج، ومحمد مختار المركز الثالث عن عرض الغجري.

الجوائز الخاصة في الإضاءة حصل عليها محمد مختار عن عرض مدينة التلج، أحمد صلاح حامد عن عرض الغريب، بينما حصل على المراكز الأولى أحمد صلاح حامد عن عرض اليوم الأخير، محمد مختار وأسامة الغمري عن عرض الغجري، محمود ياسين عن عرض ليلة من ألف ليلة.

جوائز التميز في التأليف ذهبت إلى أحمد عبد العليم ومحمود عبد المعطي عن عرض إنسان ماريونيت، بينما حصل على المراكز الأولى محمد عبد الخالق عن عرض الاداة، ورشة عمل لعرض قهوة بلدي، ورشة عمل لعرض قضية عبد ربه.

أما جوائز التميز الخاصة في الإخراج فذهبت إلى الشاذلي عصام عرض ليل الجنوب، محمد عبد الخالق عن عرض الاداة، باسم العشيري عن عرض للموت وطن، أحمد عبد العليم عن عرض إنسان ماريونيت، ياسر عطية عن عرض ياما في الجراب، أما المراكز الأولى فذهبت بالترتيب إلى محمد كسبان عن عرض اليوم الأخير، مصطفى سيد عن عرض الغريب، إسلام ناصر عن عرض ليلة من ألف ليلة.

أما جائزة أفضل عرض فقد ذهبت بالترتيب لعرض الغريب كلية الأداب، وعرض اليوم الأخير كلية الهندسة، وعرض إنسان ماريونيت كلية الزراعة.

أعرب الفنان طارق الدسوقي عن سعادتة بوجوده ضمن لجنة تحكيم مهرجان جامعة الفيوم وأبدي إعجابه الشديد بمشاركة عروض متميزة، كما تمنى التوفيق للشباب المبدع.

وقال مصطفى سيد مخرج كلية الآداب، إنه سعيد لحصول عرضه علي المركز الأول وأعرب عن شكره لكل أعضاء فريق العمل الذين اجتهدوا حتي حصلوا على هذا المركز المتميز، وقال محمد كسبان مخرج كلية الهندسه إن عرض اليوم الأخير هو ثالث تجربة إخراجية له، وإن العرض استغرق نحو شهري عمل، ويطرح أسئلة تثار في أذهاننا عن حياتنا على الأرض. كما أوضح كسبان أن العرض شارك بمهرجان «جرافيتي» وحصل على المركز الثالث، كما حصل على المركز الأول بختام مهرجان المنيا.

أما أحمد عبد العليم مخرج كلية الزراعة، فأشار إلى أن عرض إنسان ماريونيت يحاكي صراع الإنسان وأخية ومدى القهر والظلم الذي يقع عليه من خلال ممارسات العنف والتطرف، موضحا أن سبب اختياره للنص هو رغبته في إخفاء العيوب الفردية للممثل، وأعرب عبد العليم عن حبه الشديد وسعادته بفريق العمل وهي المرة الثانية له في كلية الزراعة.

مهرجان جامعة الفيوم للعروض القصيرة أقيم تحت إشراف الدكتور خالد حمزة رئيس الجامعة، الدكتور محمد عبد الوهاب نائب رئيس الجامعة، وإشراف مدير عام رعاية الشباب كابتن هشام رجب، مدير إدارة النشاط الفني بالجامعة أستاذة لمياء كساب، أخصائي النشاط الفني أستاذ حسن شاهين، أستاذة مها عاشور.

مريانا سامي

في ندوة «رحلة الزمن الجميل» بالعرائس

جلال الهجرسي: العرض نموذج للمغامرة والخيال

أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية الأسبوع الماضي ندوة حول عرض العرائس «رحلة الزمن الجميل»، وذلك في إطار الندوات التطبيقية التي يقيمها المركز، أقيمت الندوة عقب العرض مباشرة بحضور الناقد والفنان جلال الهجرسي، والناقد محمد مسعد، ومخرج العرض محمد نور الدين، وأدار الندوة الباحث علي داود.

الناقد جلال الهجرسي أعرب عن سعادته البالغة وانبهاره بالعرض، مشيرا إلى أن إقامة ندوة في مسرح العرائس تعد سابقة للمركز القومي، تؤكد اهتمامه بمسرح الطفل.

وقال الهجرسي إن «رحلة الزمن الجميل» يعد العرض الثاني الموجه للأطفال، وأن من الرائع أن تتوجه الحركة النقدية والتوثيقية لعروض مسرح العرائس، مؤكدا أن المسرح الموجه للطفل يعد من أخطر وأهم المسارح نظرا لدوره التربوي.

جلال الهجرسي وجه عددا من الأسئلة لمجموعة من الأطفال الذين شاهدوا العرض، ومنهم الطفل «عمر» الذي أعرب عن سعادته بمشاهدة العرض قائلا: «المسرحية جميلة».

بينما قالت الطفلة «شهد» الجميل بالعرض هو أبو الهول والحضارة الفرعونية، وقال «عمر» إن أكثر ما أمتعه في العرض هو التاريخ المصري وآلة الزمن التي تأخذ أبطال العرض إلى أزمنة مختلفة. وعقب مداخلات الأطفال قال الهجرسي: جمهورنا مختلف، فنحن نتوجه في مسرح الطفل إلى أكثر من مرحلة عمرية، تختلف ما بين سن الخيال، وسن المغامرة، ومرحلة الرومانسية، والعرض هنا يتجه إلى المرحلة العمرية الخاصة بالمغامرة، وهو عرض مثير للخيال، تتحدث فيه العرائس من خلال منطق الإيحاء، وليس مطلوبا من الأطفال في هذه المرحلة أن يدركوا كل ما يحتويه العرض، ولكن أن يتأثروا بالقيمة الجمالية، ويتعاملوا معه بخيالهم ووجدانهم ومساحة المعلومات التي يمتلكونها.

ووجه الهجرسي الشكر للاعبي العرائس الذين وصفهم بـ«صندوق جواهر مصر»، مؤكدا أنهم يقومون بتوصيل المعنى بصدق، وأنه انبهر بالعرض وتعامل مع العرض بخيال طفل.

الهجرسي قال أيضا إن فن الأداء الدرامي بدأ بالعرائس ومشتقاتها من خيال الظل والأرجواز، وفنون الإنشاد الديني التي قدمت من معالجات فنون العرائس.

وختم جلال الهجرسي بأن فن العرائس يستفيد بالتبعية من التطور التكنولوجي الحادث، موجها الشكر لفريق عمل «رحلة الزمن الجميل»، ومتمنيا أن يكون العرض هو الحلقة الأولى ضمن مسلسل من العروض التي تتحدث عن العصور المختلفة التي مرت بها مصر.

محمد مسعد: ملاحظات الطفل على العرض أهم بكثير من رأي النقاد

وقال الناقد محمد مسعد إن إقامة ندوة تخص مسرح الطفل وبحضور الجمهور الحقيقي وهو «الطفل»، هي فرصة جيدة لمتابعة مسرح الطفل بشكل عام، ومسرح العرائس بشكل خاص.

وأضاف مسعد أن مسرح العرائس والطفل من أهم مسارح البيت الفني، مشيرا إلى أن فرق هذه المسارح لديها جمهور حقيقي توجه له رسالتها، كما أن لها القدرة على جذب الطفل، والتواصل معه، مشيراً أيضا إلى أن مسرح العرائس لديه الكثير من المميزات، وأن كوادره متوفرة في أكثر من عرض واصفا إياه بـ«بيت خبرة مسرحية».

وأوضح الناقد محمد مسعد أن العرض المسرحي دوره الحقيقي هو تنمية الطفل، بداية من السلام الوطني الذي يحمل قيمة كبيرة، بالإضافة إلى ما يقدمه.

أضاف أن عرض «رحلة الزمن الجميل» يتحدث عن جزء مهم من تاريخ مصر وأنه استطاع أن يربط الأطفال بتاريخ أجداده، خاصة بعد أن اعتادت أبصارهم رؤية ما ينشره الغرب الأوروبي، والقدرة على ربط الحاضر والمستقبل بالماضي، وأيضا إذابة بعض الأشياء التي تحجبها الثقافة المجتمعية مثل علاقة مصر بالتوحيد، ودور إخناتون في نشره.

وتابع: «ملاحظات الطفل على العرض أهم بكثير من رأي النقاد، وذلك يظهر من خلال تعبيرات الطفل واستمتاعه بالعرض، وقبوله له».

بينما أوضح المخرج محمد نور مدير مسرح العرائس أن مسرح العرائس يحاول دائمًا أن يقدم عروضا ممتعة ومبهرة، ويضيف قيمة ثقافية للجمهور، ليست مقتصرة فقط على الأطفال، موجها الشكر إلى المركز القومي لإتاحته الفرصة لمناقشة عرض «رحلة الزمن الجميل».

محمد نور: قدمنا «عرائس الماريونت» بشكل جديد

وأشار الفنان محمد نور إلى أن العرض نتاج مجهود جماعي، فالنص تأليف يحيى زكريا، وتلحين كريم عرفة، وديكور الدكتور محمد سعد، بالإضافة إلى أن تصميم العرائس بمبادرة من مجموعة من طلبة كلية الفنون الجميلة في تصميم العرائس، وهي البداية الأولى لهم في الاحتكاك بالمسرح، أشرف عليهم الدكتورة أمينة يحيى، والدكتور ناجي شاكر، بالإضافة إلى مجهود جميع فناني العرائس، وفنيي خشبة المسرح الذين قدموا جهدا كبيرا حتى يخرج العرض بهذا الشكل، وهو من العروض الصعبة فنيا وتقنيا.

واختتمت ندوة عرض «رحلة الزمن الجميل» بمجموعة من المداخلات والأسئلة من الأطفال، أجاب عليها المخرج محمد نور مدير مسرح العرائس، فعن سؤال: لماذا لا تحتوي العرائس على عينين وملامح واضحة؟ قال إن مصمم العرائس يقدم رؤية تشكيلية تعتمد على خيال المصمم، وأن من المتعارف عليه أن العرائس لا تكون صورة طبق الأصل من الصورة الآدمية.

وعن لماذا سمي بطل وبطلة العرض بـ«مرزوق ومرزوقة»، أجاب: لسهولة نطقهما وسرعة حفظهما وتذكرهما بالنسبة للأطفال. الطفل يحيى محمد مسعد علق على العرض قائلا: «رحلة الزمن الجميل» يعرض تاريخنا الفرعوني، وهو «تاريخ قوي».

تابعها: رنا رأفت – ياسمين عباس

التعبير الحركي وفن الاستعراض والمسرح الجسدي..

مصطلحات متشابهة على مائدة صناعها

يعد المسرح الجسدي أو التعبير الحركي أحد فنون الأداء المعاصرة، يعبر عن الهموم والمشكلات الإنسانية بشكل حركي بعيدا عن المسرح الناطق، يجمع بين التمثيل والرقص والغناء، وهناك خلط دائم بين التعبير الحركي والاستعراض ومتى يتم استخدام مصطلح مصمم استعراضات أو مصمم الأداء أو التعبير الحركي أو الكريوجراف، حول الفرق بين الاستعراض والتعبير الحركي، وهل مصطلح الكريوجراف هو نفسه مصمم التعبير الحركي أو مصمم الاستعراض أم أنه مجرد مصطلح تم استحداثه. وعن كيفية تحويل لغة الحوار المسرحي للغة حركية التقت "مسرحنا" ببعض المتخصصين في المسرح الحركي وكانت تلك آراءهم.

روفيدة خليفة

يقول مصمم الأداء الحركي عمرو البطريق: بالتأكيد يمكن للتعبير الحركي التعبير عن كل ما نريد قوله عن مشاعر الحب والكراهية والصراع والسياسة والدين، فقد أصبح الرقص المعاصر يتطرق لكل جوانب الحياة والتعبير عنها بطريقة قريبة من الجمهور باستخدام مفردات حركية متنوعة وباستخدام حركات من حياتنا اليومية. وعن كيفية تحويل اللغة اللفظية إلى لغة حركية، قال: يتم باستخدام أو إيجاد الحركات المناسبة التي تعبر عن المشهد والمعنى المراد توضيحه وليس لمجرد استخدام الحركة وإلا أصبح ليس لها معنى، وهذا يتطلب جهدا كبيرا من المصمم، ولكن يجب على المصمم تحدي نفسه بإيجاد حركات مختلفة وجديدة والبعد عن الشكل النمطي، حتى يحقق النجاح المطلوب، وأن يدرس العمل من كافة جوانبه. وعن الفرق بين الاستعراض والتعبير الحركي، قال: الاستعراض جزء من التعبير الحركي.

«كريوجراف» مصطلح مستحدث «دلع»

أما مصمم الاستعراضات محمد العشري، فقال: يمكن للتعبير الحركي التعبير عن قضايانا ومشكلاتنا وهمومنا بدون الحاجة للتعبير اللفظي وتلك مدرستي التي أعمل عليها دائما، فالتعبير الحركي أكثر واقعية ويسهل وصول معناه للكثير من الدول التي لا تفهم اللغة التي نتحدث بها، لأن الحركة لغة عالمية، وحتى الطفل يمكنه استيعاب الشكل الحركي أكثر من اللفظي الذي قد يحمل معاني لايفهما، وبالنسبة لمسألة تحويل اللغة اللفظية للغة حركية، فالأمر صعب بعض الشيء، فالمضمون يمكن التعبير عنه حركيا، ولكن هناك بعض التفاصيل البسيطة التي يصعب التعبير عنها بالحركة فنستعيض عنها بإفيهات حركية يمكنها أن توضح مثلا شكل أو حجم العلاقة بين شخصين يؤديان إحدى الرقصات سويا أو بين الراقص والمجموعة المشاركة له، ولكن في العموم فإن فكرة تحويل الفكرة لعرض حركي من الألف إلى الياء، شيء ممتع كثيرا ويحقق متعة بصرية للمشاهد أكثر من قراءته لرواية أو مشاهدة عرض مسرحي عادي، لأنه يستنتج الحدث ويفهم التعبير الحركي بدون الكلام.

وعن الفرق بين التعبير الحركي والاستعراض، قال إن الاستعراض مجرد صورة حركية لنغمات معينة ولا تعبر عن مضمون العمل المقدم؛ أي أنها مجرد شكل بدون خط درامي، بينما التعبير الحركي أمر آخر لأن كل حركة لها معنى وهدف وتحكي قصة، أما بالنسبة لاستخدام مصطلح كريوجراف

الاستعراض صورة حركية دون مضمون أو خط درامي

فهو مستحدث مثل الديكور الذي أصبح سينوغرافيا، فهو مصطلح جديد بدأ الناس في استخدامه، ولكن علميا الكريوجراف أعم من مصطلح مصمم الاستعراض، فهو يخرج الحركة العامة للعرض كاملا؛ أي شبه إخراج، فيقوم بعمل تصميم حركي أكبر من مجرد الاستعراضات.

يتعامل مع الأفكار المجردة

بينما قال مصمم التعبير الحركي إبراهيم عبده، إن المسرح المعاصر يمكنه استخدام جميع الأدوات دون استخدام جمل، ومصطلح التعبير الحركي لا يستخدم اليوم بل يسمى بالمسرح الجسدي أو المسرح المعاصر حتى يستخدم جميع الوسائل، فقد يكون الممثل مغنيا وراقصا ويستخدم جسده بشكل أوسع، أما عن مسمى مصمم استعراضات فهو مصطلح يستخدم للعروض التجارية ويقلل من المضمون أو الفكرة المقدمة لمجرد الشكل، بينما المسرح الجسدي أو التعبير الحركي أشمل لأنه يستخدم الإمكانيات الجسدية لدى الممثل لعرض فكرة ما أو إحساس ما، وهناك الكثير من المدارس لعرض القضايا، ولكن أحبها إلى المسرح الجسدي لأنه يتعامل بشكل أكبر مع الأفكار المجردة وفي تعامله مع الأحاسيس يحاول دائما ألا تكون مفتعلة.

لغة إنسانية وحالة جمالية

بينما عبر المخرج طارق الدويري عن رأيه، قائلا: أعتقد أن كل أدوات الممثل يمكنها أن تعبر عن قضايانا ومشكلاتنا شريطة ألا تكُن مجرد حركة بل تُعبر عن وجهة نظر، فالحركة لغة، فوليد عوني مثلا يقوم بعمل حركة تعبيرية بلغة معينة بعيدة بعض الشيء عن المتفرج، ولكن هناك بعض الأعمال التي تعتمد على طاقة الممثل وإحساسه، فلم يعد الموضوع يعتمد على اللغة اللفظية فقط بل هناك الكثير من مدارس الحركة، فهناك من يأخذ الشكل الخارجي للموضوع ويخترع لغة معينة، وهناك من يعمل على مضمون الموضوع ويُخرج منه الحركة حتى وإن كانت حركة بسيطة تعطي معنى، والراقص لديها ممثل وليس مجرد أداة شكلية، أما المدارس الشكلية فتقوم بعمل حركة حتى وإن لم يشعر بها الممثل أو الراقص، وهذا لا يقدم شيئا.

وأضاف: يظل الأمر في طاقة الفنان وإدراكه أن جسده مجرد أداة لتوصيل الأفكار والمعاني وليس أداة شكلية، وفلسفة الموضوع هي من تحكم في النهاية إذا ما كانت القضية ستصل للمتفرج أم لا، أما الفرق بين الاستعراض والتعبير الحركي فالتعبير الحركي حالة من حالات التشخيص والتمثيل، وهي لغة إنسانية مبنية على الإيماءات وحركة الجسد وقدرته على التعبير وحالة جمالية بينما الاستعراض هو مجرد شكل لا يعبر عن شيء.

أما الفنان حازم حيدر، فقال: يرجع الأمر للمخرج إذا كانت رؤيته ستتمكن من توصيل القضية للمتفرج أو لا لأنه من يقوم بالمعالجة، وهناك أشياء مجردة وأخرى غير مجردة، ونستخدم بعض الحركات من حياتنا اليومية لما يتناسب والقضية المعروضة. أما الفارق بين التعبير الحركي والاستعراض، فالتعبير الحركي يعبر عن موضوع المسرحية ويبحث عن أقرب شيء له في المجتمع، مثل مناقشة قضية التحرش، فيبدأ في مراقبة كيف يحدث ذلك ويأخذه ويضعه في المشهد الحركي، أيضا عندما ينهمر شخص في البكاء فإنه يأخذ رد فعل الجسد ويحوله لتعبير حركي، بعكس الاستعراض الذي يستخدم في الإعلانات والأفلام لمجرد الشكل والإبهار فقط.

الفنان محمد ميزو قال إن العروض تختلف من عرض لآخر وفق معطيات العرض نفسه، فالمسرح الراقص مسرح مستورد ظهر في مناخ معين لقول رسائل معينة، وعندما نعرضه للمجتمع المصري لا بد أن تكون القضايا أو الدلالات الحركية المستخدمة تدل على مجتمعنا، فمثلا إذا قدمت عرضا إسبانيا وهناك إيماءة تدل على أنني مصارع ثيران، فالمجتمع الإسباني سيفهمها، لكن لن يفهمها مجتمعنا لأنه ليس لدينا تلك الدلالة الحركية، فلكي يتمكن التعبير الحركي من التعبير عن قضايانا لا بد أن يتم استلهام الحركات التعبيرية الراقصة من البيئة وأن يكون لدي من الدلالات التعبيرية ما يتلاءم مع المجتمع نفسه وما يدل على القضية أو الفكرة ويمكن فهمها بحيث لا تكون الدلالات مستوردة، والفرق بين الاستعراض والتعبير الحركي أن الاستعراض مجموعة من الحركات المتعارف عليها التي تُقدم داخل العمل الدرامي، مثل التي تُقدم في الأفلام «كغرام في الكرنك» والفيديو كليب والمسرح الاستعراضي والفوازير، وتلك تؤدي وظيفة معينة مثل الفلكلور وليس لها دلالة درامية، وحركاتها مبهرة مصحوبة بموسيقى

مناضل عنتر

محمد العشري

ضياء شفيق

التعبير الحركي لغة إنسانية وحالة جمالية بينما الاستعراض مجرد شكل فارغ

صاخبة بعض الشيء. أما التعبير الحركي، فهو الحركات الدالة على فعل درامي مثل التعبير عن الحزن ويتم استخدامها في المسرح لدلالة درامية، وقد تتم بدون موسيقى وفقا لما يخدم الدراما. أما التفرقة بين الحركات التعبيرية والاستعراضية والواقعية، فهذا شيء آخر حيث يمكن استخدام نفس الحركات ونفس الموسيقى لتأخذ الشكل التعبيري أو الواقعي والاستعراضي، فعلى سبيل المثال إذا قدمنا عرضا وبه رقصة تانجو لشخصين في صالة ديسكو ورقصا بنفسيهما، فهذا واقعي، أما إذا دخلا وجلسا وقامت فرقة بنفس الحركات، فهنا تحول من واقعي إلى استعراضي، وإذا دخلا وجلسا وتخيل أنه وحبيبته يرقصان نفس الرقصة بنفس الحركات بنفس الموسيقى، فهنا أصبحت تعبيرية، ولهذا فيمكن تحويل المشهد الحركي وفقا للموقف الدرامي.

الاستعراض تابلوه ترفيهي

وترى المخرجة شيرين حجازي أن الحركة لغة والرقص لغة وأداة في يد من يمكنه توظيفها، فإذا كان المخرج أو الكريوجرافر أو مصمم الحركة قادرا على أن يستخدم اللغة التي لديه ويبعث بها معنى واضحا ومفهوما، فتلك هي القضية، وبالفعل يمكن للتعبير الحركي والرقص التعبير عن أي قضية وكل شيء يمكن التحدث عنه بدون أي حوار كلامي من خلال عرض راقص، وعن كيفية ترجمة مفردات اللغة المكتوبة لمفردات حركية فتلك طريقة ومدرسة بحسب كل شخص وحسب خلفيته الثقافية والتعليمية في الرقص أو بحسب الخبرة، بل وترجع أيضا لإحساس المخرج أو مصمم الحركة بالمشكلة، وبالطبع فالتعبير عن موضوع أو مشكلة خاصة بي سيكون أفضل من التعبير عن مشكلة خاصة بغيري.

أما عن مصطلح كريوجراف ومصمم استعراض، فأوضحت أن ليس هناك فارق، فالفرق أن تصميم الحركة هو إخبار الشخص الواحد ماذا سيفعل بكل أطراف جسده، لكن الكريوجراف هو صاحب القدرة على التصميم بالأجساد الكثيرة الموجودة معك حسب العدد وحركة المكان كله، وليس مجرد تصميم الحركة على مستوى الجسد الواحد بل كيف تخلق للحركة رسما داخل المساحة، فيمكنك التعبير عن لوحة فأنت تستخدم تلك الأجساد مثل الفرش والألوان، وأنا لدي تحفظ على كلمة استعراض لأن الاستعراض فن، وعلم الحركة علم آخر وما استخدمه له علاقة بعلم الحركة أكثر من الاستعراض، فكلمة استعراض في الغالب تعني تابلوها أو مشهدا، الغرض منه الترفيه مثل الفوازير، فأنت تصمم لوحة جميلة الشكل والجميع يرتدون ملابس جميلة ويرقصون على موسيقى مختلفة، لكنها لا تعبر عن شيء، ولا بد أن تكون الحركات جميلة وأنيقه وبها جماليات، ولكن علم الحركة ليس شرطا أن تكون الحركة جميلة، فيمكن أن تُقدم حركة تؤلم الناس وتقدم فكرة لها قيمة فنية مختلفة في الحركة أو الرقص المعاصر، كما أن علم الحركة يشمل لغة الجسد وترجمة الحركات والإيماءات والجلوس والوقوف.. إلخ. علم الحركة أشمل من الرقص، والاستعراض فن آخر مثل عرض التحطيب أو الفلكلور البدوي أو الرقص الصعيدي كلها دراميا لا تقول شيئا.

عشرون عاما مضت

فيما قال المخرج مناضل عنتر: منذ زمن تدمرت العلاقات الإنسانية وكلما تدخل في النفس البشرية تصبح المسألة أكثر تعقيدا، فنبحث عن الجزء النفسي، ولكن نحتاج في بعض الوقت للكلمة، للأشياء التي يصعب التعبير عنها بالمفردة الحركية، فاضطر لاستخدام المفردات اللفظية. أنا وآخرون كان لدينا مشكلة أننا خرجنا من عباءة وليد عوني، فكان لا بد أن نُحدث تطويرا لنقترب من الجمهور أكثر، وأصبح لدينا قاعدة جماهيرية كبيرة؛ حيث عملنا على الهوية المصرية والرواية المصرية المعاصرة، ولهذا ذاع صيت الفرقة خلال السنوات الأربع الماضية وأصبحت اللغة التي نُقدم بها أكثر احترافا، لأننا ندمج مفردات الحركة مع مفردات القول لخلق مسرح يتعامل معه الناس على أنه نوعي. وعن تحويل الكلمات لحركات، قال إن تلك من أصعب الأفكار، لأن تحويل النص المكتوب لعمل درامي راقص في الأساس هو تحويل لجنس ثاني، وأنت تحولها لجنس ثالث وهو الرقص أو التعبير الحركي، فتبدأ التفكير في كيف تفكر الشخصية، وما الذي تريد تلك الشخصية قوله، وكيف يمكن أن نطور الحركة حتى يستطيع الناس فهم معناها؟ تضع مفرداتك الحركية وتضع مفرداتك للصراع الدرامي للشخصية وعكسها في نفس الوقت، فالمسألة صعبة جدا.

وتابع: بالنسبة لاستخدام المصطلحات، فالاستعراض لغة مختلفة في التعبير، ويكون جزءا من عمل وليس هو العمل، إنما الكريوجراف فهو عمل عرض كامل بالحركة، كما أن الإشكالية في أن مصطلح مصمم استعراضات مصطلح كان يصلح منذ عشرين عاما مضت. أضاف: الاستعراض الذي يهتم بالشكل المبهر من مخلفات القطاع الخاص والكريوجراف مخرج ثان للعرض.

مهنة من لا مهنة له

وشارك مصمم التعبير الحركي محمد عبد الصبور برأيه قائلا: لا يمكن تحويل كل الأشياء لتعبير حركي، فلعمل إحلال للكلمة لا بد أن يكون لها مدلول ودافع، ولن ننسى أنه في البدء كانت الكلمة وليس الحركة، ولكن الإنسان في بداياته قبل أن يعرف لغة الكلام كان يتواصل بالصمت «المايم»، فكان يعتمد في التعبير أو الإشارة على احتياجاته من مأكل وملبس وآلام على الإشارة بالحركة، إذن فالفعل الشكلي الذي يدل على رغبة أو حدث معين يمكن توظيفه، ولكن يظل طيلة الوقت شكليا، فهناك ما يسمى الشكل الحركي وهناك التعبير الحركي، والمضمون الذي يحتويه الشكل الحركي هو الذي يترجمه التعبير الحركي، ولكنه في النهاية شكل، مثال على ذلك: رفع اليد قد يعني أنني أطلب من شخص التوقف أو قد أرفعها أثناء الاستغاثة، فالحالتان مختلفتان، الشكل الحركي لهما واحد ولكن التعبير الحركي هو الذي يفسرهما، مضيفا: هناك مدلول خاطئ وهو استخدام مصطلح دراما حركية، لأن استخدام هذا المصطلح يعني أنه تم استبدال الدراما بالحركة بشكل كامل، وأصل كلمة دراما هي «دراو» وتعني اللفظ أو الكلمة الحوارية، وعند وضع كلمة حركية بجانبها، فمعناه ترجمة الكلام بشكل حركي. وعن الفرق بين التعبير الحركي والاستعراض، قال «عبد الصبور» التعبير الحركي ذو مضمون أعمق من الاستعراض ويدخل في أعماق الممثل، وعند حذفه من العرض يحدث خلل، بينما الاستعراض هو استعراض لمهاراتي ودلالاتي الرمزية، يهتم بالشكل والإبهار أكثر من المضمون، وفكرة وجود الاستعراضات لمجرد الاستعراض فكرة خاطئة من مخلفات القطاع الخاص، ومجرد حشو لمجموعة جمل حركية تترجم أغنية أو تجهز لدخول حدث ليس لها هدف درامي بل مجرد شكل مبهر، وهذا هو المعنى السطحي للاستعراض.

أما عن استخدام المصطلحات، فتابع موضحا أن هناك ثلاثة مصطلحات: كريوجراف، مصمم، التعبير الحركي. والكريوجراف أشمل لأنه شريك في الحركة المسرحية كلها فهو مخرج ثاني للعرض، وعندما يكتب المخرج مصطلح كريوجراف فلا بد أن يعي أن هذا الشخص شارك معه في بناء العرض كله، أيا كان شكل العرض، فليس شرطا أن يكون ملحميا بل يمكن أن يكون كوميديا أو تراجيديا أو عبثيا أو كلاسيكيا. أما مصمم الرقصات، فهو شخص يحول أغاني الأوبريت لحركة مثل العشرة الطيبة وشهرزاد، فلا يمكن أن نكتب على أوبريت كريوجراف بل مصمم رقصات، ولكن إن كانت هناك مشاهد مثل القتل أو الثورة وحولت لحركة، فهنا نستخدم مصطلح كريوجراف، وفي النهاية فالكريوجرافر لا بد أن يكون مدركا للتحليل والتشريح الجسدي وفاهما للنص؛ حيث إن الأمر يتطلب منه ثقافة أكثر من مصمم الرقصات، وضروري وجود مُحكمين لهذا المجال في اللجان من المتخصصين، لأنها أصبحت مهنة من لا مهنة له.

وأخيرا، يقول مصمم الاستعراضات ضياء شفيق: الرقص نوع من أنواع تحرير الجسد، فحركة الجسد هي أول من يعبر عن حالة الإنسان بطريقة لا إرادية عند التعرض لأي موقف في الحياة أو عند أي رد فعل، وأعتبر أن لغة الجسد والتعبير الحركي هي الأفضل في التعبير عن حالة الإنسان، وأفضل من يعبر عنه وعن واقعه وعرض المشكلات والقضايا التي تخص مجتمعنا المصري، أما الفرق بين علم التعبير الحركي والاستعراض، فإن الأول يحمل دراما بينما الاستعراض هو مجرد شو.

في التعبير الحركي كل حركة لها معنى وهدف وتحكي قصة

طارق الدويري

شيرين حجازي

يوسف إسماعيل: أتمنى أن يصبح المسرح القومي وحدة إنتاجية مستقلة

أهم محطة في حياتي هي الانتقال من مرحلة الهواية إلى الاحتراف

لم يكن مجرد حوار صحفي مع فنان، بل كان جلسة ودية بين أصدقاء قدامى، هذا ما شعرت به وأنا أجلس أمام الفنان يوسف إسماعيل لإجراء هذا الحوار، لأتأكد بنفسي ما يتردد عن حِسن استقباله وذوقه العالي في التعامل مع الناس. فلم أجد وصفا له أفضل من (فنان) فهو فنان حقيقي بما تعنيه الكلمة.

حوار: نور الهدى عبد المنعم

• بعد مرور ثلاث سنوات على إدارتك للمسرح القومي.. لو أنك تقدم كشف حساب ماذا تقول؟

حاولنا بقدر المستطاع وبقدر ظروف المسرح وظروف الإنتاج، أن نُقدم عروضا فنية لائقة بالجمهور المصري ولائقة بالمسرح القومي، وأعتقد أننا وفقنا إلى حد ما على حسب تقديري أن نقدم عروضا فعلا تليق بجمهور المسرح القومي. هناك أشياء تمنيت تحقيقها لكنها لم تحقق بعد، منها: الموقع الإلكتروني الخاص بالمسرح القومي على الإنترنت، وأن يكون خاصا فقط بالمسرح القومي دون أية شراكة، هذا الموقع سيتيح الفرصة لرفع أرشيف المسرح على النت ليكون متاحا للعالم كله أن يشاهده، ومن الممكن أن يكون جزء منه مجانيا وجزء يدر عائدا للمسرح القومي، هذا الموقع سوف يحقق شيئا مهما جدا، وهو الحجز أونلاين، فبدلا من أن يأتي أحد من الإسكندرية مثلا أو من أي محافظة أخرى ليحجز تذاكر ولا يجد حجزا في هذا اليوم، نتيح له فرصة الحجز وهو في مكانه دون أية معاناة، خصوصا أن عروضنا والحمد لله تحقق نسبة مشاهدة عالية والحجز عندنا يكون لمدة طويلة، أتمنى أن نوفق في إنشاء هذا الموقع، كما أتمنى أيضا أن أوفق لو أتيح لي الوقت في الفترة القادمة أن انتهي من المتحف، هذا المتحف تم افتتاحه أيام دكتور جابر عصفور بمقتنيات خاصة بالمركز القومي للمسرح وليست للمسرح القومي، الآن بدأنا نضع فيه مقتنيات خاصة بالمسرح القومي، وهذا المتحف الآن في المراحل النهائية للتجهيز ينقصه فقط النظام الأمني الخاص بحفظ المقتنيات الموجودة لأنها نادرة جدا ومنها أشياء يرجع تاريخها لأكثر من مائة عام، فلدينا مثلا قطعة ديكور «كرسي» منذ عام 1903، أي مائة وخمسة عشر عاما، أتمنى أننا نوفق في الانتهاء منه، وأتمنى أن العروض التي لم يصبها الدور تخرج للعرض.

• ماذا أخذ منك هذا المنصب وماذا أعطاك؟

المنصب أعطاني أولا تكريما وشرفا، فالمسرح القومي شرف لأي فنان يتولى إدارته، فهو دائما يعطي للناس أكثر مما يأخذ منهم، فهو يتسم أيضا بخصوصية (اللي بيجي عليه لا يكسب) فالمدير الذي يعتقد أنه سيأخذ قطعة من المسرح القومي أو سيحقق مصلحة شخصية يكون مخطئا والناس التي تربت في المسرح من الصغر مثلنا يعرفون ذلك جيدا، فالمسرح القومي جاذب بشدة لكل من يعملون به، فلا يوجد مكان الناس تحضر فيه من التاسعة صباحا إلى الثانية صباحا غير المسرح القومي، نعم نفعل ذلك بحب دون ضغط أو فرض ذلك من أحد، هذا حب للمكان وللمسرح الذي يمنحنا خيره.

أما ماذا أخذ فقد أخذ بعض الوقت وهو يستحق مني ومن الآخرين وقتا أكثر من ذلك، فهو الذي قدمني للناس وللوسط الفني، فأفضاله علينا لا تعد.

• ما هو التحدي الذي تواجهه؟

مواكبة العصر، فالعالم كله أصبح يعمل بالديجيتال، ونحن ما زلنا نعمل بنفس القواعد والبيروقراطية القديمة المعوقة بشكل كبير للإنتاج المسرحي، آن الأوان أن تخفف هذه البيروقراطية، فلا يصح أن يستغرق الإجراء المالي أسبوعين أو ثلاثة أو أكثر.

كما أتمنى أن يصبح المسرح القومي وحدة إنتاجية مستقلة تابعة لمكتب وزير الثقافة مباشرة بميزانية مستقلة، هذا يعطي للمسرح الفرصة أن يعمل بحرية إنتاجية وليست حرية فكر، هذه الحرية تجعلني أعلم أن لدي مخصصا ماليا معينا سوف أنتج به مثلا خمسة عروض، في هذه الحالة أكون على بينة من الموقف المالي وأستطيع أن أتصرف في حدود هذا المخصص، مثل ربة المنزل التي تتصرف في حدود ما تمتلك، ما زلنا نعمل بارتجال وإن كان جزئيا.

• حضرتك وعدت بعروض الريبرتوار نفذت منها اثنين فقط «ليلة من ألف ليلة» و«المحاكمة» وتوقفت لماذا؟

الحقيقة، بدأنا نهتم بالنصوص المصرية لأن الريبرتوار أعمال عالمية، واتهمنا بأننا لا نهتم بالكتاب المصريين، فبدأنا نأخذ هذا الاتجاه وقدمنا «اضحك لما تموت» التي تعرض حاليا تأليف لينين الرملي، وقريبا إن شاء الله عرض «هولاكو» الذي طال الحديث عنه، وأتمنى أن يكون العرض القادم، بعد ترتيب المواعيد مع الفنان الكبير جلال الشرقاوي، هذا العرض ظُلم بسبب ظروف تسليم وتسلم المسرح، فقد أُغلق لمدة أربعة أشهر وهذه هي المرة الثالثة التي يُغلق فيها، وكانت من منتصف شهر أكتوبر إلى أول فبراير، لا أستطيع تقديم عروض عليه وكانت البروفات تجرى على مسئوليتي الشخصية، فلا يخفى على أحد أنه يوجد أشياء اسمها نظام الإطفاء والحريق، ومن المفترض أن يكون هناك أناس متخصصة لتشغيلها، الشركة التي تولت تجديد المسرح هي المسئولة عن التشغيل فأجهزة التكييف ولوحات الكهرباء وغيرها لا أحد يعرف شيئا عن كيفية تشغيلها سوى المتخصصين، وبناء عليه لم أستطع تشغيل المسرح وأُعرض الجمهور والقائمين عليه لأي خطورة، فلا بد من وجود إجراءات تأمينية للفنان وللجمهور، حين تولت الدكتورة إيناس عبد الدايم الوزارة قابلتها وعرضت عليها الأمر، وهي سارعت بكل الطرق لإنهاء أزمة المسرح في ثلاثة أيام والتقطت بالمسئولين في الشركة وجدولة الدين الذي علينا للشركة، وعدنا للعمل من جديد وقمنا بفتح «اضحك لما تموت» في أول فبراير، وهو التاريخ الذي كان من المفترض أن يُفتح فيه «هولاكو»، فكان الاتفاق أن تعرض "اضحك لما تموت" في نوفمبر وديسمبر ويناير، ثم تعرض «هولاكو» فبراير ومارس وأبريل، لكن حدث ترحيل للمواعيد، في الأيام القادمة سيحدث اتصال مع المخرج جلال الشرقاوي وسوف يتم الاتفاق على المراحل النهائية لـ"هولاكو" الذي سيكون بطولة فاروق الفيشاوي، رغدة، كمال أبو رية، وأتمنى ألا يعتذر أحد منهم، حتى لا نضطر للتأجيل.

• وما هي خططك بعد هولاكو؟

في خطة مهمة أتمنى أن نبدأ في تنفيذها وهي المخرجون الشباب، الذين لم يعدوا شبابا فقد تخطوا سن الأربعين ولم تتح لهم الفرصة للإخراج على خشبة القومي، أقل حق إنساني وفني أن يحقق الفنان نفسه على مسرحه، فهذه الخطة هي طرح مخرجين ومؤلفين جدد للحركة المسرحية، وسوف نبدأ هذا المشروع بعرض «المعجنة» تأليف سامح مهران وإخراج مخرج شاب هو أحمد رجب وبطولة شباب أيضا من الفرق المسرحية.

• هل هؤلاء المخرجون جدد أم لهم سابقة أعمال تؤهلهم للعمل بالقومي؟

كل المخرجين المرشحين لهذه التجربة قد تم اختبارهم من قبل فقد سبق لهم الإخراج، فمنهم من أخرج للهناجر ومنهم من أخرج لمسرح الشباب أو الطليعة، فأنا لا أغامر بتقديم مخرج ليس له سابقة أعمال فهذا يحدث في مسرح صغير،

المسرح لا يعاني أزمة بل يعاني من ابتعاد النجوم الشباب عنه

لكن لا يحدث في القومي. من المفترض أن يكون هناك تسلسل طبيعي، فيوجد فرقة تسمى فرقة مسرح الشباب تقدم فنانين لأول مرة سواء كانوا ممثلين أو مخرجين أو مؤلفين، هذه الفرق هي المعمل الذي يبدأ الفنان ويجرب فيه ثم ينتقل لمرحلة أعلى مثل مسرح السلام أو القومي، فهذا هو التدرج الطبيعي وهو صحي لأنه لا يجوز أن يأتي شاب ويلقي بنفسه في تجربة كبيرة فتسقط به أو يسقط بها، فإذا أعطيت مخرجا مبتدئا عرضا كبيرا أكون بذلك أحمله مسئولية كبيرة، لا بد أن يبدأ بعرض بسيط من الناحية الإنتاجية والفكرية، ثم بعد ذلك عرض أكبر وهكذا، للأسف بعض المخرجين لا يستوعبون ذلك، نعم من حقه أن يخرج على القومي لكن ليس لأول مرة فلا بد أن يكون أخرج مرات في أماكن أخرى، أتمنى في الفترة القادمة نستطيع تقديم مجموعة عروض لمجموعة من الشباب.

• أين التمثيل في أجندتك؟

موجود، فأنا طوال الوقت أمثل فلا أستطيع أن أبتعد عنه، لكن المسرح طبعا قليل خاصة داخل المسرح القومي، وهو المسرح الوحيد الذي أحب أن أمثل فيه لأن الطاقة المغناطيسية والإيجابية الموجودة به لا توجد في أي مسرح آخر، وهذا لا يشعر به إلا الممثل الذي وقف على خشبة المسرح القومي، مثلت بدلا من لطفي لبيب في "ليلة من ألف ليلة" حين مرض إنقاذا للموقف، لكن الفيديو والسينما، ما زلت، فانتهيت مؤخرا من تصوير فيلم «جريمة في الإيموبيليا» تأليف وإخراج خالد الحجر وبطولة ناهد السباعي وهاني عادل. وهو فيلم أكشن لطيف، وأعمل الآن مع نيللي كريم في مسلسل "اشتباه"، وممثل آخر، تأليف مجموعة شباب وإخراج المخرج الكبير وائل إحسان بطولة علي ربيع، صلاح عبد الله، سهر الصايغ ومجموعة شباب، هو مسلسل كوميدي خفيف نصور فيه الآن واقتربنا على الانتهاء، كما توجد مشروعات سينمائية مؤجلة إن شاء الله يكون لها نصيب قريبا، فأنا لا أستطيع أن أتوقف عن التمثيل أبدا فماكينة الإبداع التمثيلي لا بد أن تعمل طوال الوقت وإلا تتعرض للصدأ، فهذا مهم جدا للممثل ولأي فنان، وكذلك العازف لأي آلة موسيقية فإذا توقف فترة تكون حركة يده ثقيلة.

• هل تعترف بوجود أزمة في المسرح؟

أنا لا أرى أزمة، لكنني أرى عدم إقبال من النجوم الشباب على المسرح، لأن الأجر في المسرح ضعيف، فالفنان الكبير يحيى الفخراني دائما يقول أنا أعتبر العمل في المسرح مثل الخدمة العسكرية أؤدي واجبا وطنيا، فالفنان أخذ فلوسا من أماكن أخرى مثل السينما، الدراما، البرامج، أما المسرح خصوصا أننا مسرح حكومي تابع لوزارة الثقافة، لا يهدف إلى الربح، فهو يهدف إلى تقديم خدمة ثقافية تصل إلى مستحقيها، وهم الجمهور، لذلك لا نستطيع أن نرفع قيمة التذكرة كما يحدث في مسارح القطاع الخاص التي قد تصل إلى ألف جنيه، أما عندنا فأعلى تذكرة مائة جنيه والأقل سبعون وخمسون وثلاثون، فلا يهم قيمة التذكرة بقدر ما يهم عدد من شاهدوا العرض.

أما ما يقال عن وجود أزمة نصوص، فأنا لا أرى ذلك بدليل أن الفرق المستقلة والحرة كلهم مؤلفين جدد لا أحد يعرفهم، ففي كل الأماكن شباب يحتاجون لمن يقدمهم، وإذا كانت اللازمة هي أزمة إنتاج فأنا لا أرى ذلك أيضا، لكننا نحتاج إلى زيادة قليلة في الدعم المادي، لكن هذا لا يصل أبدا لدرجة الأزمة، فالأزمة تعني التوقف عن الإنتاج، إنما لو أنا أنتج عرضين بدلا من أربعة فهذا يسمى تعسر وليس أزمة، وهذا يمكن التعامل معه، لكن أنا ليس مع وجود أزمة في المطلق.

• ما هي أهم المحطات في مشوارك الفني؟

كلها محطات مهمة وليس بالنسبة لي فقط، لكن للإنسان بشكل عام فلا توجد في الحياة محطة مهمة وأخرى غير مهمة، عمر الإنسان كله إن قصر أو طال كل يوم فيه إضافة ومهم له، وهناك مثل أو قول مأثور هو «اليوم الذي لا أتعلم فيه على الأقل شيئا جديدا ليس محسوبا من العمر» فلا بد أن أتعلم يوميًا أشياء جديدة أو أعلم أحدا، فالعمر ليس مجرد أيام تعد، حتى لو كان العمر سبعين أو ثمانين عاما لكن المعيار ماذا فعل في هذه السنوات، سيد درويش توفى وعمره ثلاثون عاما ورغم ذلك ترك أعمالا رائعة، الشعراء الكبار بيرم التونسي، بديع خيري، صلاح جاهين أغلبهم توفى قبل سن الستين وتركوا تراثا عظيما، فكل المحطات هامة.

المسرح القومي شرف لأي فنان يتولى إدارته

أما لو عدت لسؤالك مرة أخرى وجردته ستكون المحطة الهامة في حياتي هي الانتقال من عالم الهواية إلى عالم الاحتراف، وأهمية ذلك بالنسبة لي هو أنني قررت في لحظة أن يكون عملي هو التمثيل وليس هاوي تمثيل، حين كنت أعمل في فيلم "المهاجر" مع يوسف شاهين كنت وقتها في العشرينات سألني هل تعمل في شيء آخر غير التمثيل؟ قلت له: لا، فقال وهل تستطيع أن تعيش؟ قلت له: أحاول مثل غيري، لأنه كان يعلم مدى مشقة التمثيل وأنه لا يعطي مالا في البداية، فقد عملت بدون مقابل في أعمال كثيرة في البداية لأقدم نفسي للوسط الفني وللجمهور وأحقق ذاتي وأن يلتفت الناس إلى وجود ممثل اسمه يوسف إسماعيل.

• هل تعتز بأدوار معينة؟

"الناس في كفر عسكر" هو من الأعمال العظيمة التي أعتز بها، وأعتز بأول مسلسل في حياتي وهو "خالتي صفية والدير" وهو أول مسلسل لي في عالم الاحتراف مع المخرج الكبير إسماعيل عبد الحافظ ورواية بهاء طاهر، وكان السيناريو والحوار ليسري السيوي، كذلك "الخواجة عبد القادر" مع يحيى الفخراني، طوال الوقت نجد أنه في الأساس النص فهو الأهم في التلفزيون والمسرح والسينما، لكن بالنسبة للسينما فهو أقل درجة لأن المخرج يتدخل مع كاتب السيناريو لصناعة الصورة فيطلب منه مشهدا جديدا أو "شوطا" جديدا أو زاوية، وهذا عكس الفيديو والمسرح فالنص رقم واحد فيهما.

مسلسل آخر أعتز به هو "البلطجي" تأليف الراحل أسامة نور الدين إخراج خالد الحجر بطولة آسر ياسين، كندا علوش، سلوى خطاب، سامي العدل، وأنا، أما على مستوى السينما فأعتز بأول دور في فيلم "المهاجر" مع يوسف شاهين.

المسرح: أعتز بعملي في البدايات مع المخرج أحمد إسماعيل في مسرح الأقاليم، فكنا نذهب إلى القرى ونقدم مسرحيات، وكنا مكونين فرقة مسرحية في قريتنا وهي التي تعلمت بها أساسيات التمثيل، فهي قرية اسمها «شبرا بخوم» مركز قويسنا محافظة المنوفية، فهي من القرى الكبيرة وأنا أسميها القرية النموذجية ففيها أكثر من شيء مهم ويؤثر في الوجدان: المساحات الخضراء، فالعين مرتاحة في الرؤية، الأفق بعيد فلا يوجد حائط فالنظر للمدى الأبعد، "الكُتَّاب" الذي تعلمنا به القراءة والقرآن قبل المدرسة، الموالد التي كنا نسمع فيها الإنشاد، الذكر والقصص الصوفية والفرقة الصغيرة التي نعمل بها.

فقد تشكل وجداني الإبداعي من خلال المدرسة والذكر والفرقة التي عملنا بها منذ كانت أعمارنا ست سنوات ونحن نتدرب مع المخرج أحمد إسماعيل، بدأنا نقدم أعمالا صغيرة واسكتشات إلى أن وصلنا لأن نؤلف الأعمال التي نقدمها وكان هذا مشروع أطلقنا عليه اسم التأليف الجماعي، وهو مشروع مهم جدا، قدمنا من خلاله ثلاث مسرحيات مهمة جدا في قريتنا، فهذا هو المعمل الأساسي الذي تعلمت فيه.

• ألم تفكر في رد الجميل لقريتك، خصوصا أن هذا لم يعد موجودا الآن؟

طبعًا طوال الوقت نفكر، وتقديم ذلك الآن صعب جدا، فقد قمنا بإنتاج خمس مسرحيات بدون دعم نهائي فكنا نكتتب من بعضنا للديكور وللدعاية وللميكروفونات بشكل بسيط وجميل، وكان إقبال أهل القرية وقتها على هذه العروض شديدا جدا، فكان يحضر عشرة آلاف متفرج في ليلة واحدة، هذا العدد لا تكفيه كل مسارح مصر، قمنا ببناء مسرح مكشوف لتنظيم الجمهور والتحكم في كيفية الدخول والخروج حتى لا يحدث تكدس فكان يستوعب ألف وخمسمائة متفرج، فكان المخرج يقوم بتقسيم القرية إلى شوارع كل يوم شارع يتفرج على العرض يقوم بعمل دعوات مجانية لكل شارع لون معين حتى يكون الحضور منظما ولا يحضر أحد في غير اليوم المخصص له، ففي رأيي أن هذه من التجارب الهامة جدا، وقد قدم المخرج أحمد إسماعيل مشروع مسرح الجرن للثقافة الجماهيرية وهو بلورة لهذه التجربة العظيمة التي أخرجت أجيالا على مدار سنوات.

وأنا على استعداد أن أقدم أعمالاً لقريتي، فأنا لا أملك إلا فني ومستعد أن أذهب إلى هناك وأقوم بالتمثيل، وعلى فكرة هذه التجربة بدأت منذ خمسين عاما واستمرت إلى وقت قريب ربما منذ عشر سنوات فكنا إلى وقت قريب نذهب إلى القرية ونقدم نشاطا وأشارك فيه سواء بالتمثيل أو بالمساعدة بأي شيء في هذا النشاط.

• لمن تدين بالفضل؟

الله سبحانه وتعالى ووالدي ووالدتي ولأخي المخرج أحمد إسماعيل ولكل أساتذتي الذين علموني بداية من مدرس التربية الفنية الذي كان يدرس لي في المرحلة الابتدائية واسمه عبد الوهاب مشهور الذي كان يشركنا في أعمال تمثيلية بالمدرسة ولناظر المدرسة الأستاذ محمود بيبرس رحمة الله عليه، الذي ساعدنا في تنمية موهبتنا في التمثيل، هذا المناخ مهم جدا، وقتها لم يكن فيه إرهاب، لكن الفن والفكر قادر على مقاومة الإرهاب والأفكار المتطرفة، أدين بالفضل أيضا للأستاذ نور الشريف رحمة الله عليه علمني معنى الاحتراف وكيف أكون ممثلا محترفا، وكل من هو أضاف لحياتي أو عملت معه فأنا أدين له وربنا إن شاء الله سيكافئهم بما هو أحسن لأنني لا أملك أن أكافئهم بما يستحقون، فالله وحده القادر على مكافأتهم.

د. أشرف ذكي: مجموعة من التراكمات كانت وراء تقديم استقالتي أهمها اختزال العمل النقابي في قضية التشغيل

شهد الوسط الفني والنقابي مؤخرا حالة من الجدل بشأن استقالة الدكتور أشرف ذكي الأخيرة من النقابة والأسباب الحقيقية التي دفعته إلى تقديمها، ومن ثم تراجعه عنها في اجتماع الجمعية العمومية الطارئة الأخير بعد رفض كل من مجلس النقابة والأعضاء لها، فهناك من رأى أن الاستقالة الأخيرة كانت رد فعل طبيعي لما تعرض له من البعض إزاء الأحداث الأخيرة، وهناك من رأى أنه تسرع في تقديمها وكان يجب عليه أن يواجه ما تعرض له بالقانون دون الانسحاب من النقابة، كما جاء تكريمه منذ أيام من مؤسسة جريدة الفجر بمنحه درع سفير العطاء تقديرا لعطائه الطويل في النقابة والمجال الخدمي، مما دفعنا لأن نلتقي به لنتحاور معه في جلسة مكاشفة حول ما يدور من جدل وتساؤلات حوله وحول حقيقة مجهوداته وما قدمه من إنجازات وخدمات للنقابة وفنانوها، وما قدمه أيضا للمعهد العالي للفنون المسرحية كعميد له منذ فترة.

حوار: أشرف فؤاد

تقدمت ببلاغ للنائب العام ضد بعض الأشخاص الذين قاموا بالإساءة لي بصفتي وشخصي

- في اجتماع الجمعية العمومية الطارئة الأخير تم رفض استقالتكم بالإجماع من المجلس والأعضاء فما هي الأسباب الحقيقية التي دفعتكم إلى تقديم تلك الاستقالة؟

أولا: مجموعة من التراكمات كانت وراء تقديم استقالتي أهمها اختزال العمل النقابي في قضية التشغيل، وتحميلي مسئولية تشغيلهم وكأني أحمل في يدي حقيبة أقوم بتوزيع الأدوار عليهم من خلالها وأنا من أملك قرار منح الأدوار لهم أو نزعها عنهم، وهذا ما لم أستطع تحمله وصار فوق قدراتي إنسانيا. ثانيا: القاموس اللغوي اختلف، أصبحت هناك فئة تتحدث بمفردات لا تليق بفنانين ولا بالنقابة وبدأت هذه الفئة بتلك اللغة غير المهذبة تفرض سطوتها على نادي النقابة الذي سرق على يديهم من أعضائه الحقيقيين المهذبين.

- طلبتم تفويضا من الجمعية العمومية لمواجهة الأعضاء غير المهذبين بعد تراجعكم عن الاستقالة استجابة لأعضائها فما هي تلك القرارات التي اتخذتموها بالفعل بعد منحكم التفويض بالإجماع؟

على المستوى النقابي قمنا بمنع مجموعة من الأعضاء من دخول النادي ومن ثم تحويلهم إلى التحقيق، على المستوى الشخصي تقدمت ببلاغ للنائب العام ضد بعض الأشخاص الذين قاموا بالإساءة لي بصفتي وشخصي.

- ما الإجراءات الأخيرة التي قمتم بتنفيذها لحماية الأعضاء والنقابة من الدخلاء على المهنة؟

اتخذنا مجموعة من القرارات الصارمة والواضحة جدا لكل من يعمل بالتمثيل من غير النقابيين نخبرهم من خلالها أن طلبنا بسيط بأنه يستوجب لمن يعمل بالمهنة أن يكون له موقف مع النقابة وإلا سوف يوقع عليه الجزاء، والغريب بالفعل أن هناك من يعملون بالمهنة وهم لا يعلمون موقع النقابة وعنوانها، من أجل كل ذلك اتخذنا قرارات بإيقافهم ومن سيقوم منهم بإصلاح موقفه مع النقابة ودفع ما عليه من مخالفات وغرامات فليس لدينا أي مانع كمجلس إدارة من فتح صفحة جديدة معهم، أما من سيعمل بدون تصاريح فسيتم إيقافه.

- هل يعد مهرجان النقابة المسرحي بالقاهرة على مسرح النقابة (مسرح النهار) كافيا لتشغيل المواهب النقابية؟ وما خطتكم لاستغلال ذاك المسرح باعتباره أحد موارد النقابة الهامة؟

بالطبع ليس هذا المهرجان كافيا لتشغيل أعضاء النقابة لكن هو إحدى الآليات التي نستغلها من أجل ذاك الهدف، من خلال فتح باب التقديم للمشاريع المسرحية التي نقوم من خلالها بالاطمئنان على جودتها بل من الممكن الدخول في شراكة مع من يرغبون بالعرض على خشبة مسرحنا من المخرجين المتميزين من خلال دفعه لجزء من إيرادات العرض المسرحي للمسرح وجزء آخر تأخذه الفرقة المسرحية، وأعتقد أننا نعمل بهذا النظام حاليا بشكل جيد جدا ونحقق إيرادات مقبولة في الفترة الأخيرة، كما نتمنى أن يلاقي مهرجان النقابة المسرحي الأول بالإسكندرية الذي سوف تقام فعالياته أول أبريل بمكتبة الإسكندرية، نفس النجاح الذي حققه

أتمنى من الدولة أن تعيد عيد الفن وأن يتم تفعيل قانون الملكية الفكرية وحق الأداء العلني

مهرجان النقابة إحدى آليات تشغيل الأعضاء والمواهب الشابة

المهرجان بالقاهرة؛ حيث إننا نستعد له جيدا، وإن شاء الله سوف يلازمنا التوفيق والنجاح.

- هناك بعض المشاريع الخاصة بالنقابة القائمة بالفعل التي تقومون حاليا بتطويرها وهناك أيضا مشاريع جديدة تقومون باستكمالها من أجل أن تخرج إلى النور قريبا، حدثنا بإيجاز عن تلك المشاريع؟

نعمل حاليا على تطوير نادي النقابة بالبحر الأعظم وقمنا بإنشاء ملعب كرة قدم صغير بالنادي وما زال التطوير مستمرا في النادي بالكامل بكل مرافقه ومنشآته وأنشطته، كما قمنا أيضا بعمل توأمة مع نادي الإعلاميين بالسادس من أكتوبر بالنسبة لأعضاء النقابة، والعرض ما زال ساريا بتخفيضاته للنقابيين وعائلاتهم من أجل ممارسة الرياضة والأنشطة فيه بشكل موسع، وبالنسبة لمشروع إسكان النقابة (الكمبوند) فالمشروع قائم بالفعل وقريبا جدا سوف نقوم بالتسليم والتخصيص وهناك تطور بالمشروع يوميا وأنا أقوم بطمأنة الأعضاء من خلالكم أن هذا المشروع هو مشروعنا وسوف نحتفل به قريبا جدا جدا ونحن نسلم الوحدات لأصحابها، كما سوف نقوم قريبا جدا بتأسيس موقع تسويقي على الإنترنت لتشغيل أعضاء النقابة بالتنسيق مع وزارة الاتصالات، بجانب نشاط مكتب كاستينج النقابة القائم بالفعل والمعني أيضا بتشغيل الأعضاء، وبمشيئة الله كل يوم لدينا مشاريع وخدمات جديدة من أجل مستقبل كل أعضاء النقابة.

- حدثنا بإيجاز عما حققتموه من تطوير بالمعهد العالي للفنون المسرحية بعد توليكم العمادة؟

الحمد لله نجحنا في تطوير مسرح المعهد بأحدث الوسائل التكنولوجية إضاءة وصوت من خلال مساهمة كريمة من البنك الأهلي ودار الأوبرا المصرية وأكثر من جهة، كما قمنا بتأسيس (قاعة جلال الشرقاوي) على أحدث مستوى بتبرع من شركة تدعى (ريناس)، كما استطعنا تطوير وتغيير مكتبة المعهد بالكامل، وقاعات قسم الديكور وقسم الدراما، أسسنا استوديو جديد ومركز للمعلومات وقمنا بإدخال الإنترنت وأجهزة الكومبيوتر للمعهد بالكامل بمساهمة أيضا من وزارة الاتصالات، لنواكب عصر الميديا الجديد، وأنشأنا مكان جديد لشؤون الطلاب، وكل يوم لدينا تطويرات جديدة.

- هل لديكم خطة محددة لتشغيل طلاب المعهد أم يتوقف دوركم عند التدريس وعمادة المعهد فقط؟

بالطبع لا، الموضوع لدى أكبر من التدريس وعمادة المعهد، حيث إنني أقوم باستغلال تلك المهرجانات التي تقام فعاليتها بالمعهد وأتعمد إحضار لجان تحكيم من المخرجين والمنتجين ورجال الفن، والحمد لله كل مهرجان يسفر عن ثلاث أو أربع من مواهب المعهد يتم اكتشافهم وتوقيع عقود عمل معهم بالأعمال الفنية، وهذه تعد آلية جيدة جدا من وجهة نظري لتشغيلهم واكتشاف الكثير من المواهب منهم.

- كم عدد المهرجانات المسرحية التي تقام بالمعهد؟ وهل هناك مهرجانات أخرى جديدة في الطريق؟

مبدئيا لدينا ثلاثة مهرجانات في العام الواحد وهي على الترتيب، المهرجان العربي والمهرجان العالمي وهناك مهرجان جديد أقيمت فعالياته بالفعل اسمه المهرجان النسوي، وحاليا نحن بصدد مشروع مهرجان مسرحي جديد يدعى: مهرجان المائة ليلة عرض، نتمنى أن يلاقي النجاح المنتظر منه.

- ما السبل التي اتخذتموها من أجل تطوير نظام التعليم والتدريب بالمعهد؟

دعني أخبرك أن العملية التعليمية بالمعهد يحكمها مجالس الأقسام، وأنا أرى أن تلك المجالس تسير في الطريق السليم وتقوم بدورها على أكمل وأتم وجه والحمد لله.

- ما رأيكم في الحركة المسرحية في مصر سواء بمسرح الدولة أو القطاع الخاص؟ وهل أنت راض عنها؟

الحركة المسرحية في مصر اليوم أفضل من أمس بمراحل، والخط البياني في تصاعد وإلى حد كبير أنا راض عنه والحمد لله.

- بما تفسر ندرة عروض مسرح القطاع الخاص في مصر الآن عن ذي قبل، هل يعد السبب إنتاجيا، أم انصراف الجمهور عن المسرح إلى السينما؟

الزمن هو الذي تغير، فلم يعد المسرح يدر عائدا جيدا بالنسبة للممثل مقارنة بالمكاسب الضخمة التي يحققها من وراء العمل بالفيديو أو السينما الآن، وأيضا لأن المسرح يعد الآن التزاما للممثل وتقييدا له وأيضا الزحام الشديد في شهر رمضان بالأعمال الفنية، كل تلك الأسباب تقريبا تجعل الممثل يعزف عن الاشتراك في أعمال مسرحية.

- من وجهة نظركم الأكاديمية، هل ترى أن الضوابط الحالية التي تحكم اختيار وسفر العروض المسرحية التي تمثل مصر بالخارج كافية أم لا بد من وجود ضوابط أخرى أكثر دقة وإحكاما في اختيارها لهذه العروض؟

بالطبع لا، لا بد من وجود ضوابط أخرى أكثر إحكاما لسفر تلك العروض، لأن هناك بعض الفرق التي تستطيع إحضار دعوات لسفر عروضهم بالاسم، ومن الممكن أن تكون تلك العروض لا تليق باسم مصر وتسيء لسمعتنا بالخارج، لذلك أرى أن لجنة المسرح لا بد لها من وضع ضوابط مشددة لسفر عروضنا التي تمثلنا خارج الوطن؛ حيث إن تلك العروض هي واجهتنا في الخارج.

- ما السر وراء غيابكم عن الإخراج المسرحي كل هذه السنوات وهل هناك مشاريع إخراجية قريبا لديكم؟

انشغالي وإخلاصي للنقابة والمعهد وراء غيابي عن الإخراج، ولكنني لم أنقطع تماما بشكل كامل عنه، حيث قمت العام السابق بإخراج مسرحية بطولة محمد سعد سافرت بها للسعودية وقبلها أخرجت مسرحية «بابا جاب موز» و»سكر هانم»، لكنني لم أشترك مع مسرح الدولة في شيء وبمشيئة الله أعود لمسرح الدولة قريبا، فأنا لدي أكثر من مشروع يمكن تقديمهم الفترة القادمة لو أمد الله في عمري، آملا العودة للإخراج من خلالهم بشكل جيد يليق مع الحركة المسرحية في مصر.

- ما آخر أعمالكم الفنية، وهل وارد أن نراك أنت وزوجتك الفنانة روجينا في عمل فني قريبا من إخراج ابنتكم مايا؟

والله أتمنى أن تعمل ابنتنا وتنجح، وطبعا يشرفنا وجودنا معها في ذاك العمل الفني، وأنا انتهيت من مسلسل «الشارع اللي ورانا» الذي يعرض حاليا، وفي شهر رمضان لدي مسلسل «كلبش» (الجزء الثاني) كضيف شرف.

- تم تكريمكم مؤخرا من مؤسسة جريدة الفجر عن عطائكم للنقابة والعمل الخيري ومنحكم درع سفير العطاء، فماذا يمثل لكم ذاك التكريم وما هي الرسالة التي تحب أن تبعثها للدولة من أجل كل فناني مصر؟

بالطبع هذا التكريم يعد وساما على صدري وأنا مسئول أمام الله عن هذا الواجب الإنساني، وأتمنى من الدولة أن تعيد عيد الفن ويتم تفعيل قانون الملكية الفكرية وحق الأداء العلني، فهذان نقطتان في غاية الأهمية.

ليلك ضحى..

مرثية للحداثة العربية

بطاقة العرض
اسم العرض: ليلك ضحى
جهة الانتاج: فرقة المسرح الحديث بالشارقة
عام الانتاج : 2018
تأليف واخراج: غنام غنام

محمد مسعد

منذ بداية عرض «ليلك ضحى» للكاتب والمخرج «غنام غنام» (الذي قدم ضمن فعاليات مهرجان أيام الشارقة المسرحية في دورته الثامنة والعشرين)، يجد المتفرج نفسه متورطا في الكثير من التداعيات العنيفة والمأساوية التي تمر به بشكل عابر سريع عبر شاشات القنوات الإخبارية يوميا، فالعرض يحاول الاقتراب من واقع البشر الذين وجدوا أنفسهم عالقين تحت نيران الحرب الأهلية من جهة، وسيطرة الجماعات الدينية المتشددة (وداعش في مقدمتها) على مصائرهم من جهة أخرى، وذلك من خلال إطار رومانسي يحاول إثارة مشاعر المتلقي وتوريطه عاطفيا وإنسانيا.

قد يكون أول ما يمكن أن يثيره العرض هو محاولته الاقتراب من لحظات حرجة في تاريخ المشروع الحداثي العربي من خلال تتبعه لقصة حب وموت (ليلك وضحى) القادمان من المدينة إلى القرية النائية لتدريس الفنون، وهما يحملان يقينا بأنهما يقومان بدور في بناء المجتمع الذي ينتميان إليه، فذلك المشروع الذي يبدو هنا محاصرا ومحاطا بأجواء عدائية يعكس بالضرورة كل خطايا العقود القليلة الماضية على كل المستويات السياسية والاجتماعية التي وجدت تجسدها الأكثر بروزا في تراجع المد القومي بصبغته الاشتراكية نتيجة التغيرات الدولية والإقليمية الكبري التي أطاحت بالمشروع وودعته مصحوبا بلعنات المرارة والخوف وصور مخيفة لنهايات أنطمة ارتبطت بالمشروع القومي وتداعت معه نتيجة الضغط الداخلي والخارجي. وفي مقابل ذلك السقوط استدعت المجتمعات العربية المشروع الأممي الإسلامي بوصفه البديل للمشروع القومي، الذى استمرت عملية سقوطه منذ نكسة 1967 وحتى ثورات الربيع العربي بكل ما فيها من صخب ودموية، لقد جسدت أزمنة الربيع العربي التجلي الأكبر للمشروع الإسلامي الرديكالي، وهو يحاول إقامة اليوتوبيا الخاصة به وهي ذاتها اليوتوبيا التي تقتل ليلك وضحى وتدمر العالم.

إن ذلك الصراع يقوم على عدة مستويات تتجاور وتتراكب على مستوى العرض؛ أولها بالتأكيد هو ذلك المستوى المتزامن مع المتلقي أو لحظة العرض التي حاول المخرج التأكيد عليها عبر كشف مصادر الإضاءة وإزاحة الكواليس ووضع الفرقة الموسيقية في موقع بارز على خشبة المسرح.. إنه زمن يحضر بكل ثقله على العرض ويلقي بظلاله عليه عبر حركة الممثلين في الكواليس المكشوفة ومرورهم الدائم في الخلفية للانتقال من يسار إلى يمين المسرح والعكس لتقديم أدوارهم. إن ذلك المستوى قد يكون أكثر المستويات إشكالية على مستوى العرض؛ حيث لا يتم تنشيط ذلك المستوى عبر الحديث المباشر للمتلقي أو إشراكه.. بالطبع، فإن عملية الإبعاد التي ينشئها هذا المستوى تخفض من سقف الحالة الميلودرامية التي يثيرها العرض عبر الانفعالات العنيفة والأنماط الحدية (أشرار وأخيار). لكن إلى جوار ذلك، فإن تلك التقنيات التغريبية لا تتمدد لتشمل مسألة الحكاية أو التعليق عليها.. وهو ما كان من الممكن أن يضيف المزيد من المساحات للتفكير والتأمل في موضوع العرض خصوصا، وأن العرض يلجأ إلى تلك التقنيات ذاتها بالدراما عبر إعادة تجسيد مسرحية عنترة ونقد موقف البطل.

على مستوى ثانٍ نجد الحدث الدرامي الأساسي الذي يتمثل في الأيام الأخيرة من حياة «ليلكً» (علياء المناعي) و«ضحى» (رائد دالاتي)، وهو المستوى الذي يبدأ بلحظة الحصار لهما داخل المنزل وينتهي بانتحارهما داخل مقر قيادة «عمار/ أبو البراء» (فيصل علي)، ومن ذلك المستوى الأساسي تتفرع عدة مستويات أخرى سواء المستعادة من الذاكرة مثل تاريخ الشخصيات وعلاقتهم بالمدينة والقرية.. أو الموازية مثل التاريخ الخاص بشخصية «حمود» (عمر المُلا) و«فاطمة» (هلا البصار) أو التعليقية مثل ذلك الطواف الدائم والأبدي لشخصية «فاطمة» في فضاء العرض.

إن تلك الطبقات المتعددة من الفضاءات الدارمية التي يحاول العرض جمعها، هي ما تشكل في المجمل مجموع الثنائيات الأساسية التي يقوم عليها العرض بداية من ثنائية المدينة/ القرية التي هي ثنائية أساسية ومركزية بالنسبة للعرض.. فمن ناحية هناك المدينة التي تخضع للسلطة التنفيذية للدولة لكنها مدينة عاجزة ومقيدة إلى كرسي متحرك كما يقدمها العرض في صورة شخصية «أم ليلك/ حنة» (آلاء شاكر)، في مقابل بلدة تل القمح التي يهيمن عليها الشيخ البلداوي (إبراهيم سالم) بجسده الضخم وسيطرته على الفضاء.. إن تلك الثنائية للعلاقة بين المركز والأطراف قد تستعيد تلك الثنائية التاريخية التي كان المشروع الحداثي العربي يقوم عليها وهي العلاقة بين المركز والأطراف والأدوار التاريخية التي يتحملها المركز في تنمية الأطراف واستعادتها من التخلف وإعطائها الفرصة للتعبير عن ثقافتها ووعيها بالعالم. لكننا هنا نجد تلك العلاقة في أسوأ لحظاتها فالمدينة التي تمتلك القوة والسيطرة والقدرة تبدو ضعيفة وهزيلة وعاجزة ومرفوضة من الأطراف التي تنمو هنا على الانتهازية والعنف والشراهة والشهوة والتطرف.. تسقط المدينة ومشروعها في مقابل ذلك الصعود لقيم الرجعية والتخلف التي تمثلها بلدة تل القمح وشيخها البلداوي.. إلخ.

إن تلك الثنائية التي يقيمها العرض بين العجز والسيطرة على مستوى الصورة المسرحية، كما هو الحال على مستوى النص، تقوم عليه ثنائية لا تقل قوة، وإن كانت تستند إليه بالضرورة، إنها ثنائية الرجل/ المرأة، ذلك أن نص العرض يقدم لهيمنة قيم ذكورية على العالم تنظر للمرأة على أنها موضوع جنسي عاجز طوال الوقت في مقابل القوة والشراسة بالنسبة للرجل، ولعل ذلك ما يمكن أن نجده في مختلف أرجاء العرض بداية من مطاردة أهل القرية لليليك بسبب وظيفتها كمدرسة للفنون وتحررها على مستوى الملابس أو على مستوى فاطمة تلميذتها، أو حتى أم حمود التي تقتل بسبب اتهامها بالزنا.

يؤكد العرض على تلك الثنائية عبر ألوان ملابس الشخصيات؛ حيث نجد ملابس ليلك وفاطمة بيضاء في مقابل هيمنة اللون الأسود على ملابس بقية الشخصيات، كذلك فإن البراءة المنتهكة (أو فاطمة) تبدو في حال هيمنة على الفضاء وحرية في التحرك بين المستويات المختلفة من الفضاء، بينما تحتجز بقيه الشخصيات في عوالمها الضيقة المحدودة.

إن تلك المستويات وهي تتحرك وتتقدم لا تقدم فحسب نقدا للتطرف الديني والبداوة التي ترتبط به، بقدر ما تقدم مرثية للمشروع الحداثي العربي الذي تآكل وأصبح محصورا وحبيسا وغير قادر الذي لا يأمل إلا في أن ينتقل لأجيال قادمة عبر شخصية «حمود» الذي يتخلى عن التطرف في نهاية العرض.

بالطبع، فإن ذلك الأمل لم يكن ليكون مطروحا دون الأسلوب الأدائي الساخر الذي قدمت به أنماط المتطرفين (أهل بلدة تل القمح) مثل أبو سعيد (محمد جمعة) أو أبو حمزة (عبد الله محمد)؛ حيث اعتمد المخرج على نزع إنسانية معظم الأنماط التي يقدمها لتلك الشخصيات سواء عمار مدرس الدين الذي يتحول لأمير الجماعة أو أبو سعيد أو أبو حمزة أو حتى الشيخ البلداوي، فكل تلك الشخصيات تقدم على مستوى الأداء بروح تهكمية ومحاولة لكشف تناقضتها في مقابل الملامح الإنسانية التي تصبغ بقية الشخصيات.. ولعل هذه فرصة مناسبة للإشادة بإبراهيم سالم ومحمد جمعة في أداء دوريهما وقدرتهما على تحويل الأنماط البسيطة التي قاما بأدائها إلى شخصيات يمكن أن تبقى بذهن المتفرج.

بالتأكيد، إن العرض في رحلته تلك نحو الإدانة الكاملة والنهائية للتخلف والرجعية التي تمثلها بلدة تل القمح وسكناها الذين هم مجرد أنماط كوميدية متناقضة، لا يحاول أن يرى أثر السلطة القمعية في تحولهم وإعادة تشكيل رؤيتهم للعالم، وبمعنى آخر لم يحاول العرض أن يرى خطايا المدينة التي أنتجت ليلك وضحى، شهداء المرحلة من أبناء الحداثة المغدورة.. حيث تبدو أنماط ذلك العالم وكأنها مجبرة على أن تكون مجرد أنماط سلبية.. دون التعرض لما دفع بتلك المجتمعات إلى الكفر بالدولة الحديثة ككل.. إنهم ليسوا مجرد أنماط بلا روح يتقافزون فوق جثة الحداثة دون أن يكون هناك من أذنب في حقهم.

إن تلك الرؤية الأحادية لقضية كبيرة ومؤرقة للوعي الجمعي العربي، قد تكون هي الأزمة الحقيقية التي واجهت العرض في رحلته نحو رثاء ذلك المشروع الحداثي.

يوتيرن

ومعارضة اللاوعي الجمعي

داليا همام

بطاقة العرض
اسم العرض: يوتيرن
جهة الإنتاج: مسرح الطليعة
عام الإنتاج: 2018
دراماتورج: سامح عثمان
إخراج: السعيد منسي

يقدم مسرح الطليعة العرض المسرحي "يوتيرن" إخراج السعيد منسي عن مسرحية نجونا بإعجوبة لـ"ثورنتون وايلدر" دراماتورج وأشعار سامح عثمان. بنية مسرحية وايلدر "نجونا بإعجوبة" تعتمد على الفنتازيا حيث القفز في الزمن فهي تعرض لبعض الأزمات التي تهدد الجنس البشري، فمن عصر الجليد إلى الطوفان ومنه إلى الأزمة الاقتصادية في ثلاثينات القرن العشرين والحرب العالمية.

"وايلدر" كتب المسرحية 1942 حينما بدا انتصار الحلفاء على النازية، وتستعين المسرحية في كتابتها بتقنيات سينمائية وإذاعية ومن سائر الفنون.

عنوان العرض المسرحي "يوتيرن" يحمل بين طياته فكرة العرض الجوهرية، حيث الدوران إلى الخلف بما يشيره من دلالة، فقد تسلك نفس الطريق ولكن بالعودة لنقطة البداية، في هذا العرض تبدو هذه النقطة هي "القتل" التي تعد إذانا ببداية جديدة لنفس طريق الشقاء.

رحلة العرض يصحبنا فيها (قابيل رمز القتل في كل العصور) ذلك القاتل المُتجسد في كل حرب تُشن على بني البشر، ومع كل مقتول في كل لحظة في أي مكان.

يقدم العرض أفكاره عبر تقنية "الميتاتياتر" حيث المسرح داخل المسرح، عبر ثلاث شخصيات يؤدون دور الراوي المُشارك في تطوير الفعل، بتقديمهم وتدخلهم في الأحداث، إلى جوار تجسيدهم بعض الأدوار يتم المُضي قدما في الأحداث الدرامية، هم في حقيقة الأمر يمثلون حبكة إطار تعد حلقة الوصل بين المُتلقي وما يحدث من قفزات زمنية ضمن سياق العرض.

يعد القتل إذانا بانتهاء الحياة السعيدة لتحيا البشرية في شقاء دائم، تلك طبيعة الأشياء حيث الوضوح المُقبض، المُتجسد في الشقاء المستمر.

ثمة ثلاث شخصيات رئيسية (الأب/ آدم) و(الأم/ حواء) رمز الخصوبة مُنجبة الأبناء إلى جوار الغواية التي تجسدها)الأنثى حاملة التفاحة) بغوايتها لآدم.

في العرض يتم مُعارضة المعنى المُتعارف عليه في "اللاوعي الجمعي" للمتلقي، فحاملة التفاحة رمز الغواية، تنفصل عن(الأم/ حواء) رمز التحفظ والاستقرار، في هذه الأسرة الفاقدة)لهابيل) ابنها، عبر قتله من قِبل الابن الآخر)قابيل)، فهي حالة من الانشطار لشخصية حواء الراسخة في وجدان المتلقي لتبدو حواء اثنتين بينهما صراع يبدو فيه التعارض جليا، فالأولى الزوجة تقاوم سطوة العشيقة، فيتم إلقاء الضوء على الواقع وتلك الازدواجية، لدى بعض الرجال فثمة زوجة للإنجاب وعشيقة للغواية.

بإمعان النظر فيما تواجهه البشرية من التعقيد والمجاعة، إضافة إلى الحروب والأنظمة الشمولية التي عرفتها البشرية، ترك الإنسان ليعيش بلا أوهام أو أساطير أو ما يعتبره ليوتار "حكايات كبرى"، وإذا كان لا وجود لحكايات كبرى يمكن أن نصدقها، فينبغي إعادة النظر فيما كنا نعتقد أنه من الثوابت في حكاياتنا الأثيرة، وعلى ذلك يمكن أن تنشطر حواء إلى اثنتين تجسدان على خشبة المسرح واحدة للغواية وأخرى للتزاوج.

في خلفية منطقة التمثيل توضع شاشة، تقدم إشارات مُعارضة لما يتم أداؤه في المقدمة، فيمكن تقديم مشهد يُعَبر فيه عن الغواية والشهوة الجسدية في مقدمة منطقة التمثيل، من خلال أداءات حركية راقصة مُفعمة بالحياة من المرأة ممثلة الغواية، في حين أن الشاشة تعرض لقطات من أسلحة وانفجارات وسحق للبشرية عبر القتل، وهكذا لا يمكن الثقة في الحياة ذاتها، فلا يمكن التأكيد سوى على الموت الكامن في العمق "خلفية خشبة المسرح"، بينما هذا السطح "المقدمة" يعرض حياة زائفة تنتهي بانتهاء الغواية.

فكرة القتل تعد فكرة جوهرية في عرض "يوتيرن"، فهي الفكرة التي يبدأ بها العرض وينتهي بها أيضا، فلم يعد أي شيء يمكن اعتباره حقيقة سوى الموت نفسه.

يوجد مستوى بارتفاع واضح، يؤدي عليه الممثلون الأحداث المسرحية، ينبثق من هذا المستوى مستويان أحدهما في العمق وآخر على أحد الجانبين يتم استخدامه عند الحاجة. يفصل بين المتلقي وهذا المستوى التمثيلي خيوط رفيعة وكأنها عازل ما بين هذا العالم التمثيلي وعالمنا الحاضر، يعد العازل نوعا من الإبعاد سواء على مستوى المكان أو الزمان، فعليك بصفتك متلقيا أن تتابع ما يجري من أحداث دون الانغماس فيها، وأيضا يمكنك النظر إلى البشرية وتطورها من خلال منطق المُراقبة، يسعى العرض بشكل دائب إلى أعمال عقل المتلقي، حيث يقدم المخرج مجموعة من الرسائل التي تبدو مُتعارضة من حيث الصورة، لينتج ذلك المعنى الثالث - في نفس المتلقي - المنبثق من ذلك الجدل الصوري القائم على خشبة المسرح.

قام بأداء دور الزوج "شريف خير الله" واستطاع الانتقال بين الشخصيات، من خلال القفز في الزمن واختلاف الأداء وفق طبيعة العصر بشكل جيد، فلم يكن زوج عصر الجليد مثل العصر الآني، بل توافق مع طبيعة اللحظة الدرامية وما تتطلبه من أداء.

قامت بأداء الزوجة "هايدي عبد الخالق" وأداؤها ممزوج بالحس الكوميدي، وتبدو سرعة الانتقال في الأداء من شخصية لأخرى في سهولة ويسر.

ريهام أبو بكر قامت بدور (الخادمة -الجميلة) يبدو الاجتهاد واضح في أدائها، وتقدم بعض الأداء الحركي من (كيروجراف - عمرو باتريك) في جزء من المسرحية وهو مؤثر على مستوى الرؤية البصرية ويعبر عن حالة الغواية بشكل واضح.

)ميشيل ميلاد، ريتا هاني، إسلام علي) قدموا دور الراوي المُشارك في الأحداث عبر تقنية الميتاتياتر، وأبرزوا كثيرا من المواقف بطريقة كاريكاتورية أدت إلى تفاعل المُتلقي مع العرض المسرح.

العرافة "سوزان مدحت" أدت دورها بشكل موفق، حيث يعد دور العرافة دورا هاما في المسرحية، فهي الشاهد على الأحداث والمحرك لها أحيانا، ففي ظل تلك الحروب التي سيطرت على بني البشر، قد يلجأ الإنسان إلى ذلك العالم الغيبي، محاولا التمسك بأي نوع من الأمل، حتى ولو كان متجسدا في تلك الخرافة التي تصنع حالة من تغييب الوعي عن ما هو قائم من قتل ودمار.

الابن "هشام فهمي" (قابيل) بهذا الأداء الحاد الغاضب استطاع التعبير عن الشر القائم على الدوام.

الابنة "نرمين نبيل" الاجتهاد واضح في أدائها التمثيلي، ومحاولاتها الانتقال بالشخصية من عصر لآخر.

مسرحية "يوتيرين" تمتلئ بالتفاصيل الفنية الإنسانية، التي تثير العقل بالتساؤل وتجعل المتلقي يتفاعل مع ما تقدمه.

أحوال شخصية

صرخة فنية أنثوية ضد تسلط المجتمع الذكوري

أحمد محمد الشريف

بطاقة العرض

اسم العرض: أحوال شخصية

جهة الإنتاج: فرقة مسرح الشباب

عام الإنتاج: 2018

تأليف: ميسرة صلاح الدين

إخراج: أشرف حسني

لحظات صغيرة مريرة قد تسرق عمرا بأكمله, فتتحطم آمال وأحلام الأنثى على شواطئ واقع أليم ومرير، وتجد الفتاة نفسها قد تحولت إلى مجرد مانيكان بلا حياة، عليها أن تحيا بشكل إلى دون استجابة أو رد فعل بل دون فعل أصلا أو مشاعر، كل من حولها يتحكم فيها كما يشاء، فتعيش الأنثى بين همومها وأحزانها، تجتر وحدتها في داخلها، يرقد بركان ضخم من المشاعر والأحاسيس لا ينطفئ يجيش بها صدرها، بسبب تقاليد وأعراف بالية في مجتمع اعتاد ممارسة القهر والظلم للمرأة لمجرد فقط ضعفها وعدم قدرتها على الدفاع عن نفسها، تظل الأنثى طوال عمرها تبحث عن الأمان وعمن يحتويها ويسمعها ويحقق طموحاتها وأحلامها، لكنها للأسف في غفلة من الزمن تصبح كائنا إما من عدم وإما من حجر ليس لها أي حقوق أو متطلبات وفقط عليها الانصياع والطاعة.

أحوال شخصية معقدة ومركبة يناقشها عرض مسرحية (أحوال شخصية) الذي يعرضه مسرح الشباب التابع للبيت الفني للمسرح على خشبة مسرح ملك، من تأليف وأشعار ميسرة صلاح الدين وإخراج أشرف حسني، حيث يبدأ العرض بغرفة للمانيكان في متجر كبير للملابس، فيستعرض من خلال أربعة مانيكانات رغبتهن الرغبة في الهروب بعد انتهاء مواعيد العمل وإغلاق المتجر، والتحرر من قيود حياة المانيكان المتجمدة التي بلا روح، فنستشعر هنا التمازج الذكي للمؤلف بين تلك الكائنات الصماء من الخارج وبين وضعية الأنثى في المجتمعات التقليدية التي لا تعرف سوى قهر المرأة وإذلالها، من خلال بث الحياة مؤقتا في المانيكانات لتسرد كل واحدة منهن قصتها الواقعية التي أدت بها إلى هذا المصير المحزن، فيضعنا المؤلف أمام تشبيه قوي لدلالة تطابق شخصية المرأة المقهورة بشخصية التمثال الذي ليس عبارة إلا عن جسد بلا روح، فتبدأ أولى الفتيات بسرد ما واجهته من مشكلات في القرية التي نشأت بها في الصعيد من اضطهاد وذل وقهر من أهلها وتقاليد المجتمع البالية والحرمان من الميراث والتفريق في المعاملة بين الذكر والأنثى وحقها في التعليم كأخيها الولد وما إلى ذلك من مشكلات المرأة في الجنوب، حتى يساعدها أبوها في الحصول على حقها في الميراث ثم يدفعها للهروب من ثورة أهل القرية عليهما. أما الفتاة الأخرى من الوجه البحري، بالتحديد من طنطا، وتحكي عن مأساتها مع الرجل الكبير في السن الذي تزوجها وهي صغيرة وقتلته بطريق الخطأ في ليلة زفافها واضطرت للهروب، ثم تروي الثالثة قصة طموحها بعد تخرجها من كلية الحقوق ورغبتها في العمل وإثبات وجودها كسيدة فاعلة في المجتمع لكنها واجهت ذلك بالقهر من زوجها الذي رفض عملها وفرض عليها تفرغها لتربية الأطفال ولخدمته في المنزل حتى تاهت بها السنون وطلقت بسبب اكتشاف زوجها أنها ادخرت أموالا دون علمه، والأخيرة التي قادها طموحها أو بالأصح طمعها الزائد إلى سوء معاملة أمها لإرضاء زوجها حتى تسولت الأم في الشوارع ثم ماتت الأم وفقدتها إلى الأبد.

تجتمع هنا عدة حكايات للمرأة لتعبر بها عن ثورتها ضد الاضطهاد، من خلال رؤية موسيقية غنائية خفيفة وممتعة لحازم الكفراوي بالآلات الحية والغناء الحي سواء بالصوت الجميل للمطربة بسمة البندراوي أو من ممثلات العرض، فأضفت جوا من التلاحم والحميمية بين الشخوص والمتفرجين، ما بين آلات وإيقاعات شرقية وألحان ذات طابع غربي، وكانت الموسيقى ملازمة لحالة المسرح طوال العرض عبارة عن موسيقى تصويرية تأثيرية مباشرة. وجاءت الأشعار الرائعة معبرة ومؤثرة سواء التي وضعها المؤلف ميسرة صلاح الدين أو التي أهداها الشاعر أيمن النمر حيث كتب أغنيتين هما (مانيكان)، (كل يوم باسمع كلام).

بدأ العرض بتأكيد إشراك المتفرجين في الأحداث بطلب إحدى الممثلات غلق الباب الخلفي للجمهور حتى يشترك الجميع ولا يخرج أحد، ثم بداية دخول إحداهن من بين مقاعد الجمهور، وتكرر نزول الممثلات للصالة في المونولوجات بالإضافة لوجود الفرقة الموسيقية بجانب الجمهور، مما يؤكد فكرة إسقاط الأحداث لكل متفرج أو متفرجة على حياته الشخصية لأن هذا هو ما يواجه الجميع ونعيشه يوميا في حياتنا الخاصة.

من خلال ديكور بسيط ثابت، صممه أحمد إسلمان، يحمل تفاصيل غرفة بمحل ملابس مانيكانات وفتارين وشماعات وملابس مدلاة من السقف وبعض شابوهات مضاءة قد تكون للتجميل الشكلي أو للدلالة والتأكيد على فكرة أن المرأة يتعامل معها المجتمع كمجرد شابوه للتزيين دون أن يكون لها دور حقيقي في المجتمع، واحتوى الديكور على حوائط تعبر عن غرفة المحل بتشكيلات مستطيلة بخطوط هندسية حادة تعبر عن الجمود، كما جاء استخدام المخرج للفتارين المتحركة، كل فاترينة بحجم صغير يكفي مانيكان واحد، حيث تنتقل على عجل ويتحركن بها الممثلات طوال العرض ما بين الحكي والغناء والرقص وتختلف وضعيات الفتارين حسب الحالة والتشكيل المطلوب للتعبير عن الحالة من وجهة نظر المخرج. وقد وضع المخرج في الخلفية شاشة فيديو بروجيكتور استعرض فيها بعض المناظر الحية لمادة فيلمية من إعداد محمود صلاح، مرة لوصف شكل المحل من الخارج أي من الشارع وأخرى لسرد معلومات عن قرية ملوي التي تنتمي غليها إحدى شخصيات العرض، وهكذا استخدمها أكثر من مرة لبيان حالات مختلفة أثناء سير الأحداث، دون داع أو تأثير يذكر.

اعتمدت الدراما على أسلوب المونولوج الذي تسرده كل شخصية من الشخصيات الأربع، فابتعدت عن التقليدية في صنع بداية ووسط ونهاية وإن حاول المؤلف ذلك برصد محاولة الهروب في البداية لتقديم حدث أو فعل ما، إلا أنه نسي أو ترك هذا الخيط تماما وأهمله بمجرد بدء الشخصيات في تشخيص المونولوجات، لدرجة أنه أنهى العرض فجأة بمجرد نهاية المونولوج الأخير دون تصور تصعيد لنهاية حدث فشل الهروب المفتعل في البداية. لكن ذلك لم يؤثر على متابعة الحدث حيث استعاض المخرج عن ذلك بالإيقاع السريع والتلاحق في السرد وبراعة التمثيل وروعة الغناء بالإضافة لتشكيلات الحركة المتنوعة التي رسمها المخرج وعلى الأخص تنوعها بالفتارين المتحركة. كما أن النماذج التي عرضها المؤلف قد جانبه التوفيق في توثيق الحبكة بها، حيث إن النموذج الثاني لفتاة طنطا هي ضحية لأمها التي زوجتها وهي قاصر ولم توضح لها ماهية الزواج حتى فوجئت بطقوسه وهي طفلة فارتكبت جريمتها، والنموذج الثالث للمحامية إنما هي كاذبة وخدعت زوجها مرتين الأولى عندما أوهمته بموافقتها على شروطه للزواج والثانية عندما خدعته ولم تكن أمينة على أمواله، والنموذج الأخير قادها الطمع والأنانية لدرجة سوء معاملة أمها، فهذه النماذج الثلاث لم تكن ضحايا مجتمع كما يفترض المؤلف.

أما الإضاءة لعز حلمي فقد كانت من العوامل المؤثرة في العرض، بالتنوع وخلق حالات نفسية مختلفة بألوان الإضاءة وتوزيعاتها في المشاهد لا سيما مع المونولوجات واستخدام إسقاطات رأسية بألوان خاصة لتعطي التأثير الدرامي اللازم وكذلك الإضاءة الأمامية من مقدمة الخشبة التي أعطت تأثيرا قويا لحالة التشخيص المصاحبة لها.

منافسة قوية في التمثيل بين الممثلات الأربع، حالة رائعة لكل منهن في دورها، عبير الطوخي موهبة متميزة تمتلك الخبرة والتمكن في الأداء في دور المحامية، ندا عفيفي حضور قوي وتنوع في الأداء في دور فتاة الصعيد، راماج أجادت وتمتعت بخفة ظل في ابنة طنطا، لمياء جعفر استطاعت أداء دور الأرستقراطية الكذوبة ببراعة، والمفاجأة الأكبر والأروع الصوت الرائع للمطربة بسمة البندراوي التي أشجت الجميع وعبرت بصدق عن كل الحالات الدرامية أثناء العرض لا سيما بمصاحبة الجيتار.

عاد بنا المخرج في العرض للحظة البداية حيث تعود كل واحدة منهن إلى مكانها في الفاترينة الخاصة بها في وضع الجمود أو الموات، بلا حياة بلا روح، في دائرة لن تنتهي، تعبيرا عن شدة قسوة المجتمع تجاه المرأة، حيث وضع أمامنا هنا عدة جوانب تعاني منها الأنثى في مجتمعاتنا الشرقية عموما وبالأخص في الأماكن القبلية والبدوية والريفية منها وهي مشكلات الحق في الإرث والحق في التعليم والحق في العمل بحرية وزواج القاصرات، تلك المشكلات التقليدية المكررة، تعبر عن مجتمع يحمل تفكيرا ذكوريا متسلطا، وهذا العرض يحمل صرخة ويسلط الضوء لتنبيه الجميع نحو ضرورة تغيير الوضع وإلقاء التقاليد البالية أرضا لتحقيق التنمية والتقدم للمجتمع.

أحوال شخصية في مجمله عرض جريء ومحاولة جيدة تحمل فكرا متقدما بأسلوب ممتع ورشيق، تحية لمخرجه ومؤلفه وأبطاله وللفنان عادل حسان مدير مسرح الشباب في باكورة إنتاجه نحو توجه أفضل لمسرح يهتم بمشكلات وقضايا الشباب.

أحوال شخصية

عنوان لا يعبر عن المضمون

نور الهدى عبد المنعم

بطاقة العرض
اسم العرض: أحوال شخصية
جهة الإنتاج: فرقة مسرح الشباب
عام الإنتاج: 2018
تأليف: ميسرة صلاح الدين
إخراج: أشرف حسني

عرض «أحوال شخصية» الذي يقدم حاليا على مسرح أوبرا ملك تأليف وأشعار ميسرة صلاح الدين، إخراج أشرف حسني، عنوانه جعلني أتوقع ما سأشاهده، ولم أكن متحمسة لهذه المشاهدة، لأنني اعتقدت أن الأحداث تدور بمحكمة الأسرة وأن البطلات سيدات مقهورات ومعذبات بينهن المطلقة وطالبة الخُلع والنفقة، وستدور الحوارات حول الخيانات الزوجية وعدم إنفاق الزوج على زوجته والإهانات التي قد تتعرض لها المرأة من زوجها.. إلخ، هذه القضايا التي لا تنتهي ولا يتعلم منها أحد.

لكن الديكور الذي وجدت نفسي وكل المتلقين داخله كسر أُفق توقعي، فالجميع يجلس في محل لبيع ملابس السيدات التي عُلقت قطع منها بجانبي صالة العرض، بينما فوق الخشبة مُعلق عدد من الفساتين والشماعات مع وجود فترينات عرض بها مانيكانات، لفتني جدا هذا الديكور المبهر وهذه المانيكانات التي جسدتها بطلات العرض اللائي بدأن يتحركن ويخرجن من الفترين ويتبادلن الحوار معا، الذي نكتشف منه أن لكل منهن قصة قبل أن تتحول من بشر إلى مانيكان.

هؤلاء المانيكانات يتحدثن مع بعضهن عن معاناتهن مع صاحب المحل الذي يتحكم فيهن ويعريهن ويلبسهن ما يشاء ويقررن الهرب، لكنهن يتراجعن عن فكرة الهرب بل ويقررن أن يحبسن الجمهور معهن (رواد المحل)، وتبدأ كل واحدة تحكي قصتها، لنكتشف من هذا الحكي أنه ولا واحدة منهن معذبة ولا مقهورة فجميعهن سيدات متمردات، واخترن بمحض إرادتهن هذا المصير وحين واتتهن الفرصة للهروب تراجعن، فالأولى التي تجسد شخصيتها «ندا عفيفي» هي الفتاة الصعيدية التي نشأت في مجتمع ذكوري لا يسمح بتعليم البنت مهما كان استعدادها ولا يورثها، ونجحت في الهروب من هذا المجتمع بمساعدة والدها، هنا يجب أن نتوقف فالأب في هذا المجتمع الذكوري هو الذي يساعد ابنته على الهروب، كما أنها تحدثت عن مدى ظلمها في عدم حصولها على ميراثها الشرعي الذي بدده شقيقها رغم أن الأب ما زال على قيد الحياة من هنا نتوقف أمام النص الذي يطرح قضايا غير موجودة أو غير منطقية وسوف نعود للنص فيما بعد.

أما الثانية التي تجسد شخصيتها «راماج» فهي الفتاة المدللة المعجبة بنفسها والمتعالية على صديقاتها، فتاة بهذه المواصفات من الطبيعي أن تلفت أنظار الرجال وأن يتقدم لها الخُطاب رغم حداثة سنها، وافقت على الزواج بمحض إرادتها دون إجبار من أحد وفي ليلة الزفاف صُدمت فيما لا تعرفه عن الزواج وقتلت زوجها الذي أراد أن ينهشها كما قالت، هذه البراءة والطفولة في التعامل مع الزوج رغم أنها اعتادت تصفح المجلات والمواقع الإباحية، تناقض آخر يقع فيه النص، حتى لو كانت تعرفت على هذه المجلات والمواقع بعد ذلك فتجربتها تجعلها تنفر منها ولا تُقبل عليها بالشكل الذي ترويه لزميلاتها.

الفتاة الثالثة «عبير الطوخي» هي المحامية التي تمت خطبتها لابن عمها عقب تخرجها في الجامعة بعد أن اتفقا معا على ألا تعمل وتتفرغ لبيتها، ثم قررت فجأة أن تعمل بالمحاماة وفسخت الخطبة بمحض إرادتها، وحين ارتبط بفتاة أخرى نجحت في الإيقاع بينهما واسترداده وتزوجته بعد أن وافقت على شرطه الأول وهو عدم عملها وأنجبت أطفالا، وبعد أن كبروا فرضت إرادتها وعملت بالمحاماة وطبيعي أن تبدأ السُلم من أوله كمحامية تحت التمرين وتدرجت إلى أن أصبح لها ذمة مالية مستقلة وادخرت أموالا من دون علم زوجها واضطرت أن تنفقها على مرض ابنها، فقام زوجها بتطليقها لأنها أخفت عنه أنها تمتلك أموالا، وهو الفعل الإيجابي الوحيد للزوج، وخرجت من حياة زوجها وأولادها خاسرة كل شيء كما تقول رغم أن بإمكانها أن تستمر في عملها الذي أصبح يدر عليها أموالا كثيرة.

القصة الرابعة لفتاة متطلعة لحياة الأرستقراط وتجسدها «لمياء جعفر» التي نجحت في الإيقاع بشاب ينتمي لعائلة أرستقراطية وتزوجته واقتربت جدا من أمه وتعلمت منها وقلدتها في كل شيء، وفي المقابل تعالت على أمها وأخرجتها من حياتها حتى بدأت تراها وهي تتسول في الشوارع بينما هي تقود سيارتها الفارهة، ولم تتعاطف معها رغم وقوعها على الأرض وتعاطف كل المارة وتركها وتجري بسيارتها، إلى أن تتوفى الأم فتشعر بالندم.

إذن أين القهر الذي يدل عليه العنوان؟ فجميعهن متمردات وقهرن ظروفهن، فلم أشعر بالتعاطف مع أي منهن، فإذا كان يوجد قهر بهذا العرض فهو الواقع على المانيكانات، وليس على البشر.

أداء الممثلات جيد جدا لكن «ندا عفيفي» التي جسدت شخصية الفتاة الصعيدية والتي أتقنت اللهجة بشكل يجعلنا نتصور أنها صعيدية، وقعت في خطأ صغير هو المبالغة الشديدة في الأداء لدرجة أن هذه المبالغة تؤثر على ملامحها.

العرض به ديكور أكثر من رائع للفنان أحمد أسلمان الذي صمم الأزياء أيضا بالروعة نفسها، غناء بسمة البنداري بصوتها المعبر والحساس جدا وعزفها على الجيتار، بمصاحبة فريق العازفين وليد عبد العزيز، إسلام أسامة، فادي كمال لموسيقى حازم الكفراوي الرائعة، إضاءة موظفة بشكل جيد عز حلمي، إذن الإيجابيات أكثر من السلبيات، خاصة إذا علمنا أنها التجارب الأولى للمؤلف والمخرج والممثلات باستثناء عبير الطوخي، وكل فريق العمل.

أهم من العرض وهذه التفاصيل التي قد نتفق أو نختلف حولها، فلا شك أن الجميع يتفق مع فكرة إنارة مسرح ظل مظلما لسنوات طويلة، فالفن أقوى من القنابل في مواجهة الإرهاب، وأن يكون مقرا لتجارب الشباب تحت قيادة فنان واعٍ ومثقف ومخرج متميز هو «عادل حسان» فكلها إيجابيات تستحق الإشادة والتقدير.

خمسة مسرحيين

يكتبون كلمة اليوم العالمي للمسرح

دشن المعهد الدولي للمسرح عام ١٩٦١ احتفالية اليوم العالمي للمسرح في السابع والعشرين من مارس كل عام، (World Theatre Day) وعلى مدار ٥٧ عاما تنظم مجموعة من الأنشطة والاحتفاليات الخاصة، حيث يتم اختيار شخصية إبداعية ومسرحية لكتابة كلمة خاصة بهذه المناسبة تلقى في اليوم ذاته، ويتم تعميمها على جميع المؤسسات المسرحية في العالم، وقد استحدث المعهد الدولي في عام ٢٠١٨ اختيار خمسة مسرحيين دوليين يمثلون مناطق اليونيسكو الخمس: أفريقيا، والأمريكتان، والدول العربية، وآسيا والمحيط الهادي، وأوروبا، وهم: مايا زبيب (لبنان)، رام جوبال باجاج (الهند)، سيمون ماك بورني (الولايات المتحدة وأوروبا)، سابينا بيرمان (المكسيك والأمريكتان)، ليكينغ Wèrê Wèrê (ساحل العاج).

وقد بذلت الجمعية الدولية لنقاد المسرح - الفرع المصري، برئاسة دكتورة سامية حبيب، جهدا كبيرا في ترجمة أكثر دقة لكلمة مايا زبيب من الإنجليزية للدكتورة سامية حبيب وابنتها، وكذلك كلمة ليكينغ Wèrê Wèrê من ساحل العاج باعتبارها كلمة أفريقيا، وترجمتها من لغة النص الأصلي الفرنسية الدكتورة جميلة زقاي من الجزائر، كما ترجمت الفنانة معتزة صلاح عبد الصبور كلمة المخرج الهندي رام جوبال باجاج.

أما عن الكلمات المتبقية لكل من سيمون ماك بورني، الولايات المتحدة وأوروبا، سابينا بيرمان المكسيك والأمريكتين، فقد استعنا بترجمة حصة الفلاسي بمركز الفجيرة للهيئة الدولية للمسرح – دولة الإمارات العربية المتحدة.

وسوف نرفق السيرة الذاتية لكل كاتب مع كلمته عبر الملف الذي تقدمه «مسرحنا» لقرائها في اليوم العالمي للمسرح.

أعد الملف

أحمد زيدان

مايا زبيب:
«سحر المسرح»

مخرجة مسرحية وممثلة وكاتبة ومديرة مسرحية وأحد مؤسسي شركة «زقاق» المسرحية، وقد عرضت أعمالها في الشرق الأوسط وأوروبا والولايات المتحدة وأفريقيا وأمريكا الجنوبية وجنوب آسيا. وقد درست المسرح دوليا في السياقات الأكاديمية وغير الأكاديمية، كانت مسئولة عن خلق عمل لمركز الفنون الندوية بجامعة نيويورك، وجامعة هيوستن، وكلية ويليامز، ومسرح كريفيلد/ مونشنغلادباخ، ومهرجان شويندلفري، ومهرجان ليفت، ومسرح رويال كورت.
زبيب هي طالبة سابقة في جامعة غولدسميث في لندن (٢٠٠٧) من شيفينينغ/ كرف (٢٠٠٧)، القيادة الثقافية الدولية (٢٠١٠)، وهي باحثة إيسبا، نيويورك (٢٠١٠)، وتم اختيارها على أنها بيتر بروتيج. سيلارز، كجزء من مبادرة رولكس ومنتدى الفنون المحمية (٢٠١١). وقد حصلت زوكاك على جائزة إبسن (٢٠١٢)، وجائزة الحوار الأورومتوسطي لمؤسسة آنا ليند للمرونة الاجتماعية والإبداع (٢٠١٤)، والفنانين الشباب بريااميوم للفنانين الشباب من جمعية الفنون اليابانية (٢٠١٧) والجائزة مؤسسة ثقافة السلام شيراك (٢٠١٧).

إنها لحظة من المشاركة، لقاء يصعب تكراره، أو إيجاده في أي نشاط آخر في العالم. إنه الفعل البسيط من تجمُّع بعض الأشخاص واختيارهم أن يكونوا معا في نفس المكان، في نفس الوقت، ليصنعوا تجربة مشتركة. إنها دعوة للأفراد أن يكوِّنوا وحدة، أن يجدوا معا تصورا لكسر عبء الضروري والمُلزم، أن نستعيد ترابطنا الإنساني ونجد من الاتفاق أكثر مما نجد اختلافا، عندما تستطيع قصة ما أن تتبع خطوط العالمية، هنا يكمن سحر المسرح، حيث يستعيد التمثيل خصائصه المهجورة.

في عالم ينتشر فيه الخوف المستحكم من الآخر، الانعزال والوحدة، أن نكون معا، في المكان والزمان الواحد، ما هو إلا فعل حب. أن تقرر استقطاع وقت لنفسك، بعيدا عن الإشباع اللحظي وإغراق أنفسنا في الحياة الاستهلاكية سريعة الإيقاع، أن نُبطئ للحظة، ونتأمل كيف نعكس ذلك للعالم، إنه فعل سياسة، فعل سماحة.

بينما سقطت كبرى الآيديولوجيات، ونظام العالم آخذ في إثبات فشله على مر العقود، كيف يمكن لنا تصور المستقبل؟ بينما الأمن والراحة هم غاية وأولوية الجميع في ظل الحوار المهيمن، هل نستطيع أن نعبر إلى أراضٍ خطرة دون الخوف من خسارة امتيازاتنا؟

باتت اليوم سرعة المعلومة أهم من العلم، والشعارات أهم من الكلام، وصور الجثث أهم من صور الأحياء، بينما يبقى المسرح ليذكرنا أننا بشر من دم ولحم وأن لأجسامنا قيمة، يبقى المسرح ليحيي كل مشاعرنا، ليعطي القوة والمعنى للكلمات، أن يسرق الكلمة من السياسيين ويعطيها لمستحقيها، لحلبة الأفكار والحوار، لمساحة الرؤية الجماعية.

يتيح لنا المسرح رؤية أوضح لأنفسنا وللعالم، من خلال قوة الحكي والخيال، يفتح آفاقا مشتركة في ظل التجاهل وعدم التحمل السائدَين. لقد عاد الخوف من الآخر وخطاب الكراهية وتمييز البيض، بعد سنوات من الجهد لجعل هذه الأمور مُخجلة وغير مقبولة، أصبح الشباب والفتيات يُقتلون ويُسجنون لرفضهم التعايش مع الظلم والتمييز العنصري، أصبح نماذج من الجنون والاستبداد اليميني يحكمون دولا كبرى في العالم، وتلوح الحرب النووية في الأفق كلعبة افتراضية بين أطفال الرجال من حكام العالم، وحرية التنقل ما هي إلا حق يحتكره الصفوة، بينما يموت اللاجئون غرقا في بحار حاولوا منها اختراق حصون الأحلام الخادعة، بينما تُبنى المزيد والمزيد من الحصون، أين يمكن أن نرى عالمنا الحقيقي - خاصة بعد أن بيعت معظم وسائل الإعلام - سوى في حميمية المسرح؟ هل يمكن لنا أن نعيد التفكير في حال الإنسانية؟ أن نحلم بنظام جديد للعالم يستوعبنا جميعا بكل ما نستحق من حب وإشفاق، وكذلك بمواجهات بناءة يحكمها الذكاء والمرونة والقوة؟

نبتكر الطرق للهروب من الرقابة بينما نستمر في كسر الخطوط الحمراء وتحدي المحظورات

جئت من العالم العربي لأتحدث عما يواجهه أبناء المهنة من صعوبات، أنا أنتمي لجيل من المسرحيين كان محظوظا لأن الحواجز التي أردنا تدميرها كانت دائما مرئية، هذا ما جعلنا نستغل المتاح وندفع بأسقف الإبداع إلى اللانهائية، نقدم المسرح في الأقبية والأسطح وغرف المعيشة، في الأزقة والشوارع، مكتسبين جمهورا أينما ذهبنا في المدن والقرى ومخيمات اللاجئين، اعتبرنا بناءنا لكل شيء من الصفر في حالتنا ميزة، نحن نبتكر الطرق للهروب من الرقابة بينما نستمر في كسر الخطوط الحمراء وتحدي المحظورات، الآن يعاني المسرحيون أمام كل هذه الحواجز، لم يكن التمويل أبدا أكثر تهديدا من الآن، واتفاقك مع السياسة هي الرقابة الجديدة.

وبالتالي، فإن مجتمع المسرح العالمي لديه دور جماعي عليه أن يلعبه وهذا الدور تتعاظم أهميته الآن أكثر مما كانت على مر العصور، أن نواجه التحديات الملموسة وغير الملموسة، علينا أن نبدع في بناء هيكلنا السياسية والاجتماعي بأمانة وشجاعة أكثر من أي وقت مضى، أن نواجه أخطاءنا ونتولى مسئولية العالم الذي نشترك في صنعه.

إننا بوصفنا مسرحيين في شتى أنحاء العالم، بالطبع لا نتبنى الآيديولوجية أو العقيدة نفسها، لكننا نجتمع على غاية واحدة هي بحثنا الدائم عن الحقيقة، أينما كانت، وفي كل صورها، تساؤلنا الدائم، وتحدينا لكل القوى الظالمة، وأخيرا وليس آخرا، شفافيتنا الإنسانية.

نحن كثيرون.. لسنا خائفين.. ووُجدنا لنستمر.

ترجمة د. سامية حبيب وابنتها

ويريوير - ليكينغ:
المسرح واستعادة الإنسانية

ويريوير - ليكينغ ولدت ١ مايو ١٩٥٠ في بونده في الكاميرون، وتعيش في ساحل العاج منذ عام ١٩٧٨، وهي فنانة متعددة التخصصات، كتبت ما يقرب من ثلاثين عملا أدبيا، بدءا من الرواية إلى المسرح، مرورا بالقصص والمقالات والكتب الفنية والشعر، إضافة إلى الرسم منذ عام ١٩٦٨، قدمت عددا كبيرا من المعارض في جميع أنحاء العالم. كاتب مسرحي، ومصمم عرائس مبتكر، ومدير للكثير من اللوحات الجدارية المسرحية الكبيرة، وكلها وصفت بأنها الأوبرا الأفريقية، وكثير منها قدم جولات في العالم، ممثلة المسرح والسينما.
شاركت الباحثة في تقنيات التربية التقليدية في جامعة أبيدجان (إيلبنا) من ١٩٧٩ إلى ١٩٨٥، وشاركت في الثورة المسرحية الطقسية، وبدأت مجموعة فنية كي - يي مبوك. وهي تقوم بتطوير نظام تدريب خاص مستوحى من المبادرات الأفريقية التي تسمح لها بمرافقة مئات الشباب الذين يواجهون صعوبة في إعادة الاندماج في المجتمع، أسست مؤسسة البانافريكان كي يي لتدريب الشباب في الإبداع والتنمية من خلال الثقافة في عام ٢٠٠١، وفازت بعدد من الجوائز مثل جائزة أرليتي من فرنسا، ورينيه برايل من بلجيكا، وفونلون نيكولز من جامعة ألبرتا في كندا، وشيفالير ديس آرتس إت ليترس فرانسيس، وقائد النظام الوطني للاستحقاق في ساحل العاج، وعضو المجلس الأعلى من الفرانكوفونية من ١٩٩٧ إلى ٢٠٠٣، بريكس نوما ٢٠٠٥، وحائزة على جائزة كتاب عام ٢٠٠٧ لروايتها «الذاكرة بتر الأعضاء» وغيرها، وهي اليوم عضو دائم في أكاديمية العلوم والفنون والثقافات في أفريقيا والمغتربين الأفارقة في ساحل العاج.

في يوم ما يقرر إنسان أن يطرح أسئلة أمام مرآة (جمهور) ليختلق أجوبة، وأمام هذه المرآة نفسها (جمهوره) لينقد نفسه ويسخر من أسئلته الخاصة ومن أجوبته ليضحك منها أو يبكي لا يهم، لكن في النهاية.. ليحيا وليبارك مرآته (جمهوره) لأنها منحته تلك اللحظة من التأجيل ينحني ويحييه ليعبر له عن امتنانه واحترامه.
وفي أعمق أعماقه كان يبحث عن السلام، السلام مع ذاته ومع مرآته: كان يمارس المسرح.
في هذا اليوم كان يتكلم.. ماقتا هناته ومفارقاته وعيوبه، منتقدا عن طريق (المايم) تعابير وجهه وتشويهاته، تفاهاته التي تقبح إنسانيته.. خداع أدى إلى الطوفان
كان يكلم نفسه.. معجبا بنفسه في عنان تجاوزاته، في طموحه إلى العظمة والجمال إلى كينونة أحسن وإلى عالم أفضل، كان قد شيده بأفكاره الخاصة، كان قد شحذه بيديه، إذا كان منه وإليه في المرآة، كان يقول إنه يريده، إذا كان هو ومرآته، كانا يقتسمان المتعة.
لكنه كان يعرف، كان يقدم العرض.. إنها سخرية ولا ريب وَهْمٌ، لكن بالتأكيد أيضا نشاطا ذهنيا، بناء وإعادة خلق للعالم، كان يمارس مسرحا.. حتى وإن نسف كل الآمال بكلماته وحركاته المليئة بالاتهامات، كان يسعى إلى جعلهم يظنون أن كل شيء سينجز بهذا المساء الوحيد بنظراته الجنونية، بكلماته الرقيقة، بابتسامته الماكرة، بفكاهته الحلوة، بكلماته التي حتى وإن جرح أو هدهد بها، ستجري عملية جراحية من أجل إحداث المعجزة.. نعم كان يمارس المسرح.
وبما أنه بصفة عامة، عندنا بأفريقيا، خاصة بمنطقة «كاميت» التي أنحدر منها، نستهزئ من كل شيء حتى من نفسنا، نضحك من كل شيء حتى في الحداد ونحن نبكي، نضرب الأرض حين تخيب أملنا برقصات «الجيجبي» و«البيكوتسي"، ننحت الأقنعة المخيفة وعن طريق كونهم موضوعا للمتلاعبين بهم، نتصور الطقوس حيث الكلمة الملفوظة معبأة بالغناء والأنفاس الإيقاعية، فيندفع إلى البحث عن المقدس، يثير رقصات مثل الغيبوبة، التعزيمات ونداءات الإخلاص، لكن أيضا وبخاصة رشقات الضحك للاحتفال بسعادة العيش التي لا قرون العبودية والاستعمار من العنصرية والتمييز العرقي، لا الأوقات الثقيلة باغتصابات مستنكرة، لم يتمكنوا لا من خنق ولا اقتلاع الإنسانية من روح الأب أو الأم.
بأفريقيا وبالتأكيد في بقية البقاع بالعالم، نمارس المسرح.
وبهذه السنة الخاصة بالهيئة العالمية للمسرح، أنا استثناء سعيدة ومفتخرة لأمثل قارتنا، لأبلغ رسالتها للسلام، رسالة سلام المسرح، لأن هذه القارة التي كان يقال عنها بالعهد ليس بالبعيد، إن العالم يمكن أن يستغنى دون أن يحس بأي أدنى انزعاج أو نقص كان، وهي الآن معترف بدورها الأساسي من أب وأم الإنسانية، والعالم بأكمله يسهم في تدفقها لأن كل واحد يأمل دائما في إيجاد السلام.
بدراعي والديه أليس كذلك؟
وبهذا العنوان إذن، يستدعي مسرحنا دائما ويلزم كل البشر، وعلى الخصوص كل هؤلاء الذين يتقاسمون الفكر والكلمة والنشاط المسرحي، لاحترام أكثر لذواتهم ولاحترام هؤلاء لأولئك مع تركيزهم على أفضل القيم الإنسانية، أملا منهم في استعادة إنسانية أفضل لدى كل واحد: تلك التي تعمل على انبثاق الذكاء والفهم.

سيكون سلام أكثر في العالم عن طريق مشاركة قوية للمسرح

عن طريق هذا الجزء من الثقافات الإنسانية من بين أكثرها نجاعة هذه بعينها التي تقوض كل الحدود: إنه المسرح.. وهو من بين أثر الثقافات الغنية لأنه يتحدث بكل اللغات، ويورط كل الحضارات ويعكس كل المُثُل، معبرا عن وحدة عميقة لكل الرجال الذين، عبر كل المواجهات، يبحثون بخاصة على أن يتعرفوا على ذواتهم بصفة أفضل، وليتحابوا بطريقة أفضل، في السلام والهدوء.
حين يصبح العرض مشاركة يذكرنا بواجب العمل الذي تفرضه علينا سلطة المسرح لجعل كل الرجال يضحكون، ويبكون معا، مع التقليل من جهلهم بزيادة معرفتهم، ليصبح الإنسان مجددا هو الغنى الأكبر للإنسان.
يقترح علينا مسرحنا أساسا أن نعيد الفحص والتقييم، كل هذه المبادئ الإنسانية، كل هذه الأخلاق العالية، كل أفكار السلام والصداقة هذه فيما بين الشعوب التي لطالما دعت إليها منظمة اليونيسكو، لبعثها في الخشبات التي أبدعناها اليوم؟ لكي تصبح هذه الأفكار والمبادئ حاجة ضرورية، وفكرا عميقا للمبدعين المسرحيين بدءا من أنفسهم الذي يستطيعون اقتسامه مع جمهورهم بطريقة أفضل.
لهذا إذن إبداعنا المسرحي الأخير بعنوان: "الشجرة الإله" بإعادة، نجو بيون بي كو بان "وصايا كيندك معلمنا" الذي يقول ما يلي: «الله مثل شجرة عظيمة التي لا يستطيع أي أحد لمحها إلا من جانب واحد كل مرة من خلال زاوية النظر التي هو متموقع بها: ومن يطير فوق الشجرة لا يلمح غير أوراقها، واحتمالا بعض الفواكه والأزهار الموسمية.
سيعرف أكثر عن الجذور من يعيش تحت الأرض، وهؤلاء الذين يسندون ظهورهم على الشجرة يعرفون ذلك عن طريق الإحساس الذي ينتابهم من الخلف.
هؤلاء الذين يأتون من الجهات الأربعة الأصلية، سيرون الجهات التي لم يتمكن أصحاب الجهة الأمامية بالضرورة ولوجها، وبعض المحظوظين سيلمحون السر فيما بين لحاء ولب الخشب، وآخرون أيضا لهم العلم الباطني بنخاع الشجرة، لكن مهما يكن الظاهر أو عمق نظر كل واحد، لا أحد أبدا يكون متموقعا تحت زاوية نظر انطلاقا منها، يستطيع لمح كل الجهات مرة واحدة إلا إذا أضحى هو نفسه هذه الشجرة المقدسة!
لكن بعد ذلك هل ما زلنا بشرا؟
على أن كل مسارح العالم تتعايش وتتقبل بعضها بعضا، وذلك لخدمة الهدف العالمي للهيئة العالمية للمسرح لكي في هذه الذكرى السبعينية لها أخيرا، سيكون سلام أكثر في العالم عن طريق مشاركة قوية للمسرح.
ترجمة كلمة أفريقيا ليوم المسرح العالمي من لغة النص الأصلي الفرنسية جهد الجمعية الدولية لنقاد المسرح الفرع المصري للأستاذة الدكتورة جميلة زقاي من الجزائر.

سابينا بيرمان:
يمكننا أن نتخيل

سابينا بيرمان غولدبيرغ (ولدت بمدينة مكسيكو سيتي، ٢١ أغسطس ١٩٥٥) وهي كاتبة وصحفية، وتعتبر بيرمان الكاتب المسرحي المعاصر الأكثر نجاحا في المكسيك، وواحدة من أكثر الكتاب الأحياء إنتاجا في اللغة الإسبانية، وتتناول بيرمان في كتاباتها بشكل رئيسي مع القضايا المتعلقة بالتنوع ومعوقاته، عبر أسلوب يميل نحو الفكاهة وعدم الثقة في الخطاب الرسمي وفي الواقع، الحاجة إلى تجاوز كل من حدود اللغة والجنسية. حصلت بيرمان أربع مرات على جائزة National Playwriting Award في المكسيك، وقد فازت مرتين بجائزة National Journalism (Premio Nacional de Periodismo). تم عرض مسرحياتها في كندا وأمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية وأوروبا. ترجمت روايتها، (Me La mujer que buceó en el corazón del mundo) إلى ١١ لغة ونشرت في أكثر من ٣٣ دولة، بما في ذلك إسبانيا وفرنسا والولايات المتحدة وإنجلترا. ولدت بيرمان في مستشفى Español في مكسيكو سيتي، تميزت بداية حياة برمان بهجرة والديها إلى المكسيك، وهما من يهود بولندا، فقد والدها، الصناعي إنريكي بيرمان، جميع أفراد عائلته في الحرب العالمية الثانية ووالدتها هي المحلل النفسي راكيل غولدبيرغ، ونشأت مع شقيقين وأخت واحدة، كانت عضوا في الفريق الوطني للتنس للشباب في المكسيك. درست علم النفس والأدب المكسيكي في جامعة Iberoamericana. في عام ١٩٧٩، شاركت في تأليف La tía Alejandra، فيلم رعب من إخراج Arturo Ripstein. وقد مُنِح سيناريوها في فيلم Premio Ariel، وفي عام ١٩٩٥، شاركت في إخراج فيلم Entre Pancho Villa y una mujer desnuda مع إيزابيل تاردان. كما كتبت وأنتجت فيلم Backyard، الذي مثل المكسيك في جوائز الاوسكار ٢٠١٠، وفي عام ٢٠١٤، كتبت فيلم «غلوريا»، وهو سيرة ذاتية للمغنية المكسيكية غلوريا تريفي، أخرجه كريستيان كيلر الذي رشح فيلم «بريميو آرييل» لأفضل سيناريو أصلي، شهد شهر نوفمبر ٢٠١٥ العرض الأول لفيلمها الأخير، Macho، من إخراج أنطونيو سيرانو، ألّفت السيناريوهات السينمائية لأفلام «تاريخ الحب» للفونسو كوارون والضوء لأليخاندرو غونزاليس إيناريتو. ومن بين مسرحياتها Pancho فيلا وامرأة عارية، الموت المفاجئ، موليير، فرويد التزلج، eXtras (التكيف) وTestosterone. وقد تم عرض أعمالها في كوستاريكا وبيرو والبرازيل وكندا والولايات المتحدة والأرجنتين وإسبانيا، ترجمت روايتها، (Me La mujer que buceó en el corazón del mundo) إلى ١١ لغة ونشرت في أكثر من ٣٣ دولة، بما في ذلك إسبانيا وفرنسا والولايات المتحدة وإنجلترا، أحدث كتاب لها بعنوان «إله داروين»، يعيد النظر في بطل الرواية لي ليغمرها في فيلم إثارة رائع عن النضال من أجل إرث داروين، شاركت في إنتاج البرنامج التلفزيوني شلالا بالاشتراك مع كاتيا داريتيج، التي تم بثها على قناة Televisión Azteca، تستضيف حاليا برنامج Berman: Otras Historias الذي يعرض يوم الأربعاء في الساعة ٩:٣٠ مساء على ADN٤٠.

فلنتخيّل: ترمي القبيلة أحجارا صغيرة لإسقاط الطيور من السماء، في الوقت الذي يهجم فيه ماموث عملاق داخلا في المشهد ويزأر بشدة، وفي اللحظة نفسها يزأر إنسان صغير مقلّدا الماموث، ثم يهرب الجميع.

هدير الماموث ذلك الذي نطقت به الأنثى البشرية - أود أن أتخيل أنها كانت امرأة - هو أصل ما يجعلنا الأنواع الحية التي نحن عليها اليوم، نوع حي قادر على تقليد ما لسنا عليه، نوع حي قادر على تمثيل الآخر.

لنقفز عشر سنوات أو مائة سنة أو ألف سنة إلى الأمام، تعلمت القبيلة كيف تقلد الكائنات الأخرى: في أعماق الكهف وعلى ضوء النار الخافت، يلعب أربعة رجال دور الماموث بينما تلعب ثلاث نساء دور النهر، ويلعب الرجال والنساء الآخرون دور الطيور وحيوانات البونوبو والأشجار والغيوم: تمثّل القبيلة طقوس الصيد في الصباح، وبذلك يلتقطون الماضي بمواهبهم المسرحية، والأكثر إثارة للدهشة هو أن القبيلة حينها تخترع سيناريوهات محتملة للمستقبل وتكتب الطرق الممكنة لقهر الماموث، عدو القبيلة.

ثم تتطور أصوات ذلك الهدير والتصفير والتمتمة - المحاكاة الصوتية التي شكّلت مسرحنا الأول – لتصبح لغة لفظية، وتتطور اللغة المنطوقة لتصبح لغة مكتوبة، وفي المسار الآخر يتطور المسرح ليصبح شعيرة ثم سينما.

ولكن بمحاذاة هذه الأشكال الأخيرة وفي أصل كلٍّ منها، يستمر وجود المسرح دائما ليكون أبسط شكل من أشكال التمثيل، بل الشكل الحي الوحيد للتمثيل.

المسرح: كلما كان أبسط، كلما ربطنا بحميمية أكثر بالمهارة البشرية الأكثر مدعاة للإعجاب، ألا وهي تمثيل الآخر.

اليوم وفي كل مسارح العالم نحتفل بهذه المهارة البشرية المجيدة وهي الأداء، نحتفل بالتمثيل، وبالتالي نحتفل بالتقاط ماضينا - وابتداع سيناريوهات محتملة للمستقبل يمكن أن تجلب للقبيلة مزيدا من الحرية والسعادة.

المسرح: كلما كان أبسط كلما ربطنا بحميمية أكثر بالمهارة البشرية الأكثر مدعاة للإعجاب

ما هي حيوانات الماموث التي يجب القضاء عليها اليوم من قبل القبيلة البشرية؟ من هم أعداؤها المعاصرون؟ وهذا المسرح الذي يطمح ليكون أكثر من مجرد ترفيه، ما الذي يجب أن يمثّله؟

بالنسبة لي، أعظم ماموث هو غربة القلوب البشرية، وفقدان قدرتنا على الشعور بالآخرين، على الشعور بالتعاطف مع إخواننا من البشر ومع الأشكال الحية غير البشرية.

يا لها من مفارقة! اليوم، وعلى ضفاف الشواطئ الأخيرة للإنسانية – للحقبة الأنثروبوسينية - وفي العصر الذي أضحت فيه الكائنات البشرية هي القوة الطبيعية التي غيرت كوكب الأرض أكثر من غيرها وستستمر في القيام بذلك، أصبحت مهمة المسرح - في رأيي - عكس المهمة التي جمعت القبيلة عندما تم أداء المسرح في الجزء الخلفي من الكهف: اليوم، يتوجب علينا إنقاذ ما يربطنا بالعالم الطبيعي.

أكثر من الأدب وأكثر من السينما، يتناسب المسرح - الذي يتطلب حضور البشر أمام غيرهم من البشر - بشكل رائع مع مهمة إنقاذنا من التحول إلى خوارزميات وإلى تجريدية خالصة.

لنقم بإزالة كل الزوائد عن المسرح، لنجرّده ونتركه عاريا، لأنه كلما كان المسرح أبسط، كلما ذكرنا أكثر بالشيء الوحيد الذي لا يمكن إنكاره: أننا موجودون في الوقت المناسب، أننا موجودون الآن فقط تكسونا هذه الأجساد وهذه العظام وتنبض قلوبنا في صدورنا، أننا نحن الزمان والمكان، ولا أكثر من ذلك.

فليحيا المسرح، الفن الأكثر قدما، فن الوجود في الحاضر، الفن الأكثر إدهاشا، فليحيا المسرح.

ترجمة: حصة الفلاسي

مركز الفجيرة للهيئة الدولية للمسرح – دولة الإمارات العربية المتحدة

سيمون ماك بورني:
المسرح باق.. المسرح مأوى

ولد سيمون مونتاجو ماك-بورني في ٢٥ أغسطس ١٩٥٧ كامبريدج، إنجلترا، المملكة المتحدة، هو ممثل ومخرج إنجليزي. وهو المؤسس والمدير الفني لقصر المؤتمرات في لندن. كان لديه أدوار شهيرة في أفلام: المرشح المنشوري، الأصدقاء مع المال، البوصلة الذهبية، الدوقة، روبن هود، هاري بوتر والأقداس المهلكة: الجزء الأول، تجسس خياط الجندي تينكر، السحر في ضوء القمر، نظرية كل شيء، والمهمة: مستحيل - أمة مارقة.

يعيش بورتي في لندن مع زوجته، عازف البيانو Cassie Yukawa، وثلاثة أطفال. في عام ٢٠٠٥ مع مرتبة الشرف في العام الجديد، تم تعيين McBurney ضابطا في وسام الإمبراطورية البريطانية (OBE) «لتقديم الخدمات للدراما». وهو سفير من أجل البقاء الدولية، الحركة العالمية لحقوق الشعوب القبلية.

الجوائز: حصل ماك-بورني على عدة جوائز من بينها ١٩٩٨: جائزة لورانس أوليفييه (أفضل تصميم للرقص في دائرة الطباشير القوقازية) «دير كواكشيس كريديكريس»، (المسرح الملكي الوطني، أوليفييه ستيج، لندن)، ١٩٩٩: جائزة مسرح دائرة النقاد (أفضل مسرحية جديدة لـ«Mnemonic» في مسرح ريفرسايد)، ٢٠٠٥: ضابط في وسام الإمبراطورية البريطانية، «قائمة الشرف السنوية الجديدة» للملكة إليزابيث الثانية، ٢٠٠٧:Nestroy - Theatrepreis (ترشيح أفضل إخراج لرقم مختفي في Wiener Festwochen)، ٢٠٠٧: جائزة دائرة النقاد المسرحية (أفضل مسرحية جديدة لـ«عدد مختفي» في مسرح الاحتفالات)، ٢٠٠٨: Konrad - Wolf – Preis.

على بُعد نصف ميل من الساحل القيرواني في شمال ليبيا يوجد مأوى صخري شاسع يبلغ عرضه 80 مترا وارتفاعه 20 مترا، ويطلق على هذا الكهف في اللهجة المحلية اسم «هوا فطيح». في عام 1951م أظهر تحليل الكربون الذي يستخدم لتحديد عمر الآثار أن الإنسان استوطن هذا الكهف لفترة زمنية مستمرة لا تقل عن 100,000 عام، ومن بين القطع الأثرية التي تم اكتشافها كان هناك مزمار مصنوع من العظم يعود تاريخه إلى ما بين 40 و70 ألف عام.

كصبي عندما سمعت بهذا سألت والدي: «هل كان لديهم موسيقى؟».

ابتسم لي وقال: «حالهم كحال كل المجتمعات البشرية».

كان والدي أمريكي المولد وعالما في آثار ما قبل التاريخ، وكان أول من حفر «هوا فطيح» في برقة.

إنه لشرف عظيم لي أن أمثل قارة أوروبا في كتابة رسالة اليوم العالمي للمسرح هذا العام.

في عام 1963م، قال سلفي في كتابة رسالة اليوم العالمي للمسرح، الكاتب والروائي والمسرحي الكبير آرثر ميلر في الوقت الذي كان تهديد الحرب النووية يثقل كاهل العالم: «في هذا الوقت الذي أصبحت فيه أسلحة الدبلوماسية والسياسة قصيرة وضعيفة للغاية، فإن على الفن بامتداده الرقيق، ولكن الطويل المدى أحيانا أن يتحمل عبء تماسك وترابط المجتمع البشري».

تم اشتقاق كلمة دراما من الكلمة اليونانية "dran" وتعني «العمل»، بينما تتبع كلمة «المسرح» باللغة الإنجليزية من الكلمة اليونانية "Theatron"، ومعناها الحرفي هو «مكان الرؤية»، مكان لا ننظر فيه وحسب، بل نرى وندرك ونفهم. قبل 2400 عام، صمم بوليكليتوس مسرح إبيداوروس الكبير الذي يتسع لـ14,000 مشاهد ويعتبر معجزة في الهندسة المعمارية بسبب خصائصه الصوتية المذهلة في الهواء الطلق، حيث يمكن أن يسمع صوت عود ثقاب يتم إشعاله في منتصف خشبة المسرح في كل المقاعد البالغ عددها 14,000 مقعدا، وكما هي العادة في المسارح الإغريقية عندما تنظرون إلى الممثلين يمكنكم أيضا رؤية ما وراءهم من المناظر الطبيعية، فلم يقتصر الأمر على تجميع عدة أماكن في الوقت نفسه: المجتمع والمسرح والعالم الطبيعي، بل استحضر أيضا كل الأزمنة في ذات اللحظة، وبما أن المسرحية تستحضر الأساطير الماضية في الوقت الحالي، يمكنكم النظر إلى المسرح ورؤية ما سيؤول إليه مستقبلكم النهائي: الطبيعة.

إن أحد أهم الاكتشافات المرتبطة بإعادة إعمار مسرح غلوب الشيكسبيري في لندن تتعلق أيضا بما يمكنكم رؤيته، فهذا الاكتشاف متعلق بالضوء، حيث يتم إضاءة خشبة المسرح والقاعة بالتساوي، فيمكن للفنانين والجمهور رؤية بعضهم البعض، فترى الأشخاص في كل مكان تنظر إليه وفي كل وقت، وأحد النتائج المترتبة على ذلك هو تذكيرنا بأن المناجاة الرائعة، على سبيل المثال، لهاملت أو ماكبث، لم تكن مجرد تأملات خاصة، بل مناظرات عامة.

نحن نعيش في وقت تصعب فيه الرؤية بوضوح، إننا محاطون بالخيال أكثر من أي وقت مضى في التاريخ أو ما قبل التاريخ، يمكن الطعن في أي «حقيقة»، ويمكن لأي حكاية أن تطالب بانتباهنا على أنها «الحقيقة»، هناك شك لواحد من الخيال على وجه الخصوص يحيط بنا باستمرار، وهو ذلك الذي يسعى لتفرقتنا عن الحقيقة وعن بعضنا البعض، فنصبح منفصلين: البشر عن البشر والنساء عن الرجال والبشر عن الطبيعة.

لا أحد يستطيع إيقافنا سنعاود الظهور في كل ليلة وسيعاود الجمهور والممثلون التجمع

ولكن كما نعيش في زمن الانقسام والتشرذم، فإننا نعيش أيضا في زمن الحركة الهائلة، فالناس يتحركون أكثر من أي وقت مضى في التاريخ، فتراهم يفرون ويهشون ويسبحون إذا لزم الأمر، ويهاجرون إلى كل أنحاء العالم، وهذه هي البداية فقط. والرد كما نعلم كان بإغلاق الحدود وبناء الجدران وبالصمت والعزلة. نحن نعيش في نظام عالمي مستبد، حيث اللامبالاة هي العملة والأمل هو البضائع المهربة، وجزء من هذا الطغيان هو السيطرة ليس على الفضاء فحسب، بل على الزمان أيضا. فالزمن الذي نعيش فيه يتجنب الحاضر، ويركز على الماضي القريب والمستقبل القريب: أنا لا أملك هذا وسأشتري هذا.

الآن، وقد اشتريته يجب أن أحصل على الشيء... التالي، تم طمس الماضي البعيد، ولا توجد عواقب للمستقبل.

هناك الكثير ممن يقولون إن المسرح لا ولن يستطيع تغيير أي شيء من هذا، ولكن المسرح باقٍ لن يذهب، لأن المسرح موقع، وأميل أن أقول إنه مأوى، يتجمع فيه الناس ويشكلون المجتمعات على الفور، كما فعلنا دائما، كل المسارح تماثل في حجمها أحجام المجتمعات البشرية الأولى: من 50 إلى 14,000 نسمة، من قافلة بدوية إلى ثلث أثينا القديمة.

ولأن المسرح موجود في الحاضر فقط، فهو يتحدى هذه النظرة الكارثية للزمن، فاللحظة الحالية هي دائما موضوع المسرح، ويتم إنشاء معانيها في العمل المشترك بين الفنان والجمهور. ليس هنا فقط، بل الآن. فبدون تمثيل الفنان لا يستطع الجمهور التصديق، وبدون تصديق الجمهور لن يكون الأداء كاملا، فنحن نضحك في نفس اللحظة وتتحرك مشاعرنا ونشهق أو نشعر بالصدمة إلى درجة الصمت، وفي تلك اللحظة من خلال الدراما نكتشف تلك الحقيقة الأكثر عمقا: أن ما اعتقدناه أكثر الأشياء خصوصية في انفصالنا عن بعضنا البعض وهو حدود وعينا الفردي، هو أيضا بلا حدود. إنه شيء نتقاسمه.

لا أحد يستطيع إيقافنا، سنعاود الظهور في كل ليلة، وسيعاود الجمهور والممثلون التجمع في كل ليلة، وسيتم تمثيل الدراما نفسها، لأنه كما يقول الكاتب جون بيرغر «في عمق طبيعة المسرح يوجد الإحساس بعودة الطقوس»، وهذا هو السبب في أن المسارح كانت دائما الشكل الفني للمحرومين، وهو - بسبب التفكك الحالي لعالمنا - حالنا جميعا. حيثما يوجد الفنانون الأدائيون والجمهور سيتم تمثيل القصص التي لا يمكن سردها في أي مكان آخر، سواء في دور الأوبرا والمسارح في مدننا الكبيرة، أو في المخيمات التي تأوي المهاجرين واللاجئين في شمال ليبيا وفي جميع أنحاء العالم، سنظل دائما ملتزمين معا بشكل جماعي بمعاودة تمثيل الحكايا.

ولو كنا في مسرح إبيداوروس الكبير يمكننا النظر إلى الأعلى ورؤية كيف نتشارك هذه اللحظة مع المناظر الطبيعية، وندرك أننا دائما جزء من الطبيعة ولا يمكننا الهرب منها كما لا يمكننا الهرب من كوكبنا، ولو كنا في مسرح غلوب سنرى كيف يمكن طرح الأسئلة التي تبدو خاصة علينا جميعا، ولو كانت لدينا فرصة حمل المزمار العظمي في برقة الذي يعود لـ40,000 مضت، سنفهم أن الماضي والحاضر هنا لا يمكن تجزئتهما، وأن سلسلة المجتمع البشري لا يمكن أبدا كسرها من قبل الطغاة والديماغوجيون.

ترجمة: حصة الفلاسي

مركز الفجيرة للهيئة الدولية للمسرح – دولة الإمارات العربية المتحدة

رام جوبال:
أحيي المسرح وأناشد العالم أن ييسر وجوده

رام جوبال باجاج ولد في عام ١٩٤٠ في ولاية داربغنا بالهند، هو ممثل ومخرج وكاتب وأكاديمي مرموق بالهند وحاصل على الكثير من الجوائز والتقديرات عالميا ومحليا. تخرج من جامعة بيحار في عام ١٩٦٠ ثم التحق بالأكاديمية القومية للدراما بالهند عام ١٩٦٥. تلك المؤسسة العريقة التي أصبح فيما بعد اسمه مرادفا لها. أثناء دراسته بالأكاديمية تخصص في قسم التمثيل ثم بعد تخرجه أصبح أستاذا ومعلما بالأكاديمية حيث أسس لنظرياته عن علوم التمثيل والإخراج. ثم فيما بعد أصبح رئيسا للأكاديمية، ومحاضرا زائرا. كما درس لفترة بجامعة البنجاب ولفترة أخرى بجامعة حيدراباد، ثم بالأكاديمية الحديثة للفنون بنيودلهي.

هو أحد مؤسسي فرقة ديشنار الاحترافية المسرحية التي بدأت إنتاجها في عام ١٩٦٧ وفي عروض هذه الفرقة مثل في ٣٦ عرضا منها وأخرج ٤٥.

في أثناء رحلته الفنية الطويلة حصل على الكثير والكثير من التكريمات والجوائز على سبيل المثال الجائزة القومية الأولى في المسرح الهندي والكثير من الجوائز عن أدواره المتنوعة بأفلام السينيما الهندية, وفي عام ٢٠٠٣ تسلم من رئيس الجمهورية الهندية جائزة «بادمي سري» وهي أرفع الجوائز والتكريمات في مجال الفنون في الهند.

كما ترجم رام جوبال باجاج ١٩ نصا مسرحيا عالميا إلى اللغة الهندية وحتى اليوم ينال الجوائز والتقديرات عن رحلته الفنية الثرية والطويلة التي أثرى بها الحياة الثقافية والفنية الهندية.

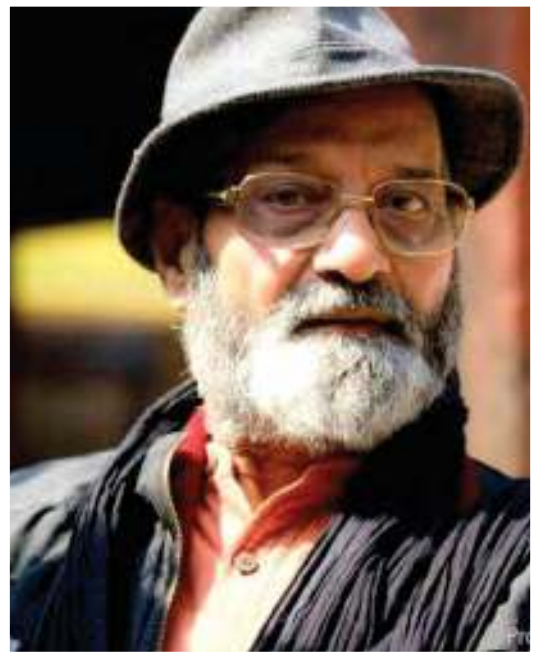
مخرج مسرحي، ممثل مسرحي وسينمائي، أكاديمي، الرئيس الأسبق للمعهد القومي للدراما بنيودلهي - الهند.

بعد كل قصص تطور البشرية منذ بداية التاريخ، فنحن الآن نعرف شيئا واحدا فقط على وجه اليقين، وهو أن كل أشكال الحياة تميل إلى أن تبقى على وجه الحياة؛ إذا تثنى لها ذلك وأتيحت لها الفرصة، وتم تمكينها من آليات تتيح لها تخطي حدود الزمان والمكان لتنعم وترتقى إلى الأبدية والخلود. ولكن في أثناء هذه العملية، أشكال الحياة تشوه وتجدع وتدمر نفسها في كل أنحاء العالم. وبالتالي، علينا الآن أن نتأمل ونحد من النقاش حول كيفية إبقاء الكائن البشري على حياته منذ عصر رجل الكهف إلى العصر الحجري وإلى عصر الفضاء، ونتساءل بجدية: هل هذا البقاء قد جعلنا كائنات أكثر تفهما وتعاطفا؟ أكثر حساسية؟ أكثر بهجة؟ أكثر محبة ومراعاة تجاه الطبيعة التي نحن نتاجها؟

منذ بدايتنا ونحن لدينا الفنون الأدائية الحية (الرقص، الموسيقى، التمثيل والدراما)، والآن أصبح لدينا أداة أخرى، أداة اللغة، الأداة الأكثر تطورا. اللغة تتكون من الحروف المتحركة أو اللينة ومن الحروف الساكنة، الحروف اللينة في الأساس تعبر عن الأحاسيس والمشاعر، أما الحروف الساكنة فهي أداة تواصل الأفكار والمعرفة ومنها العلوم الحسابية والعلوم الهندسية والعلوم التسليحية، والآن انضم إليها أيضا علوم الكومبيوتر. ولم يعد بإمكاننا أبدا التراجع أو العودة إلى الوراء في الزمن والمعرفة عن هذه النقطة من التطور والإمكانية.

ولكن، حتما كوكب الأرض ذاته لن ينجو أو يستمر في البقاء لو لم يتم تحرير أو عتق أو إعادة توجيه كل هذه العلوم المعرفية، بما فيها التكنولوجيا وأيضا الفنون الأدائية، من طريقها الرتيب وعن سمات الغضب والجشع والشر التي هي السمات الأبرز والأكثر هيمنة في كوكبنا الآن.

وسائل إعلامنا المختلفة وعلومنا وتكنولوجيتنا قد جعلتنا أقوياء كالوحوش وأحيانا كالشياطين. لذا؛ الأزمة لا تكمن في المسرح في حد ذاته كشكل من أشكال الحياة وكأداة من أدوات التعبير، ولكن الأزمة الحقيقية تكمن في المحتوى وفي الراسالة وفي الهم الذي يحمله المسرح. نحن بحاجة ماسة إلى أن نتواصل مع رجل كوكب الأرض بما هو عليه الآن في عصرنا، لكي ننقذ هذا الكوكب ذاته ولكي، بالتبعية، ننقذ كل أشكال الحياة ومنها المسرح.



يجب أن تكون الفنون الأدائية الحية متاحة بشكل أساسي لطلبة التعليم الأساسي والابتدائي بالعالم

لذا على المستوى العملي البراجماتي، فنون الممثل والفنون الأدائية الحية بشكل عام يجب أن تكون متاحة وموجودة بشكل أساسي لكل طلبة التعليم الأساسي والابتدائي بالعالم كله.

إذا مكنا هذه الأجيال الصغيرة من هذه الأدوات أو من هذا الشكل من أشكال الحياة، فهم بالتأكيد سيكونون أجيالا أكثر حساسية وتعاطفا وإنسانية تجاه الطبيعة وتجاه كل حق في الحياة عليها. وبهذا الشكل تصبح ميزة اللغة والتواصل من خلالها قد أصبحت أقل ضررا على كوكب الأرض والكواكب الأخرى. وبالتالي يصبح المسرح أكثر أهمية وضرورة وفاعلية في الحفاظ على بقية أشكال الحياة وعلى الكوكب ذاته. سوف يعطي هذا المحتوى المسرحي وهذا الهم المسرحي، القوة لكل من المؤدي والمشاهد على حد السواء دون أن يشعر أحدهما بتهديد من مساحة الآخر في لحظة كونية يجب فيها على الجميع العمل سويا.

أنا أحيي المسرح، وأناشد العالم كله أن يطبق وييسر وجود هذا الشكل من أشكال الحياة على كل المستويات الشعبية في الريف والحضر، لنعمل معا سويا جميعنا في محبة وتعاطف على تعليم الأجيال.

ترجمة: معتزة صلاح عبد الصبور

في اليوم العالمي للمسرح

المسرحيون يحتفلون في بورسعيد والهناجر والغد تحت عنوان «أكون أو لا أكون»

احتفل المسرح المصري باليوم العالمي للمسرح، الثلاثاء ٢٧ مارس الماضي، حيث ألقيت كلمة اليوم العالمي بالمسرح على مسرح الهناجر، وأقيمت عدة فعاليات أخرى في مواقع مسرحية متعددة، فقدمت بورسعيد احتفالا خاصا على مسرح قصر ثقافة بورسعيد وهو ما دأب عليه فنانو بورسعيد على مدار سنوات، حسب ما أعلنه الفنان إبراهيم فهمي مسئول المسرح بفرع ثقافة بورسعيد.

حرصت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم على مشاركة المسرحيين الاحتفال باليوم العالمي للمسرح من خلال زيارتها لمسرحي الغد والهناجر، كما ألقى المخرج الكبير جلال الشرقاوي كلمة يوم المسرح العالمي التي كتبتها المخرجة اللبنانية مايا زبيب، على مسرح د. هدى وصفي بمركز الهناجر للفنون، وذلك ضمن فعاليات ختام مهرجان آفاق مسرحية. وقد أقيم حفل ختام الدورة الخامسة للمهرجان، والمُهداة للنجم الراحل "أحمد زكي" تحت شعار «في عشق مصر» بحضور المخرج القدير خالد جلال رئيس المهرجان، والمكرمون من نجوم المسرح المخرج الكبير جلال الشرقاوي، المنتج والمؤلف الكبير سمير خفاجي، د. هدى وصفي، المنتج أحمد أبو السعود الإبياري، ابنة الفنان جورج سيدهم الذي تعذر حضوره وتسلمت درع التكريم عنه، وأعضاء لجنة تحكيم د. محمد عبد المعطي أستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، المخرج عبد الغني زكي، النجمة حنان شوقي، د. عبد الناصر الجميل العميد السابق للمعهد العالي للفنون المسرحية، د. محمد عبد العزيز أستاذ المسرح الغنائي، د. أميرة كامل المدرس المساعد بمعهد النقد الفني، وقد اعتذر عن الحضور د. سيد الإمام أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية. حضر الحفل الختامي أيضا أعضاء لجنة النقد الناقد مجدي الحمزاوي، د. محمد عبد المنعم، د. محمد عوض، والسادة رؤساء الهيئات والقطاعات الداعمة للمهرجان، ومؤسس وأمين عام المهرجان المخرج هشام السنباطي (رئيس مجلس أمناء مؤسسة "في عشق مصر")، والمدير التنفيذي للمهرجان ومؤسسة «في عشق مصر» د. سالي سليمان، قدمت الحفل النجمة حنان شوقي.

وعقب انتهاء عرض «شقة عّم نجيب» على مسرح الغد صعد حضور العرض إلى خشبة المسرح، لالتقاط صورة جماعية احتفالا باليوم العالمي للمسرح، على رأس الحضور وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم المخرج خالد جلال الفنان القدير إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، والفنان سامح مجاهد مدير مسرح الغد، والفنان القدير سناء شافع والمخرج الكبير فهمي الخولي والمخرج الكبير عصام السيد، ودكتورة دينا أمين مدير المهرجان التجريبي، والناقدة الكبيرة أمال بكير، والفنان القدير يوسف إسماعيل مدير عام المسرح القومي، والفنان القدير أشرف طلبة مدير عام المسرح الحديث، والفنان عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية ود. ياسمين فراج.

وزيرة الثقافة تحضر شقة عم نجيب وختام مهرجان آفاق

"يوتيرن" يحتفل بختام ليالي العرض بالطليعة

وعلى مستوى آخر، احتفل فنانو العرض المسرحي «يوتيرن» دراماتورج سامح عثمان وإخراج السعيد منسي، بانتهاء عرض المسرحية على قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة، حيث ألقى المخرج السعيد منسي كلمة عبر فيها عن سعادته بالتجربة، شاكرا مبدعيها على خشبة المسرح وخلف الكواليس، مشيرا إلى أن نجاح العرض جماهيريا هو خير احتفال لفريق العرض باليوم العالمي للمسرح، موجها الشكر للجمهور الذي ملأ القاعة، مؤكدا على أن هذا الجمهور هو من يستحق الاحتفال بتقديم عروض جيدة تليق به.

مسرح الثقافة الجماهيرية يحتفل باليوم العالمي بطريقته

واحتفل إقليم القناة وسيناء الثقافي فرع ثقافة بورسعيد، باليوم العالمي للمسرح، بتقديم عرض شكسبير «هاملت» أحد عروض نوادي المسرح بالموسم الماضي، مؤكدا على خياره «أكون أو لا أكون» في مواجهة قوى الظلام، بوصف مسرح الثقافة الجماهيرية خط الدفاع الأول عن المسرح المصري، قدم العرض المخرج محمد حمزة، بحضور الفنان ماهر كمال رئيس إقليم القناة وسيناء الثقافي، والمخرج محمد الشبراوي مدير عام فرع ثقافة بورسعيد، وهالة الجباس مدير الشؤون الفنية بالفرع، وسيد السمري مدير قصر ثقافة بورسعيد، والمخرج إبراهيم فهمي رئيس قسم المسرح بالفرع وبحضور فناني ومثقفي بورسعيد، من بينهم الكاتب رجب سليم، والمخرج أحمد عجيبة، وحشد كبير من أبناء بورسعيد.

مسرح الثقافة الجماهيرية يقف حدادا على روح المخرج سامح فتحي

وبمناسبة اليوم العالمي للمسرح ألقى عدد من المسرحيين كلمات تحدثوا فيها عن دور المسرح في إحداث التغيير، والتأكيد على الحريات، وهم الفنان ماهر كمال، والمخرج صلاح الدمرداش، والمخرج محمد الشبراوي، والمخرج إبراهيم فهمي، كما وقف الحضور دقيقة حداد على أرواح المسرحيين الذين رحلوا هذا العام وآخرهم المخرج البورسعيدي سامح فتحي.

هكذا، بين كلمات رسمية ووداع راحلين وعروض مسرحية منها "هاملت" و"يوتيرن" و"شقة عم نجيب"، وختام مهرجان آفاق مسرحية، احتفل المسرحيون باليوم العالمي للمسرح، في فعاليات تعددت بين القاهرة وأقاليم مصر، في ظل حضور رسمي كبير.. ولم يجد فنانو الثقافة الجماهيرية أفضل من جملة هاملت الشهيرة «أكون أو لا أكون» عنوانا لاحتفال هذا العام الذي يأتي وسط صعاب وتحديات كبيرة تواجه المسرح المصري.

أحمد زيدان

المسرح:

أنا.. وأنت.. والعالم

مروة مهدي عبيدو

ستة أحرف متتالية، تبعث الروح في كلمة «المسرح». تبدو الأحرف المتلاصقة بالصدفة بسيطة.. لكن إذا دققنا النظر فيها نجدها محملة بتاريخ طويل من الحيوات، ربما ولدت فيما قبل التاريخ، وسوف تستمر عبر الآن إلى ما بعده، متلاحقة في ديمومة.. ربما إلى أبد الأبدين.

تتحرك الأحرف الستة من مجرد كونها كلمة، إلى عوالم متداخلة ومركبة ومعقدة، تستعيد إلى الذهن آلاف السنوات من التاريخ البشري، ملايين النصوص المحفورة في تاريخ الإنسانية، مليارات الصور, والأصوات والذكريات والوجود والمشاعر، وسيل من الكلمات اللامتناهية. تحمل الكلمة معها سحرا خاصا، عن هذا السحر الخفي وراء الكلمة أتحدث، عن غموض يكتنفها، رغم بساطة مظهرها، يصل في عمقه لبعد تمركز الحياة والهوية البشرية.

ربما لم نكتشف أسرار هذا السحر بعد، وقد يكون البحث عن سره الكامن رحلتنا الطويلة التي لن تنتهي. هذه الرحلة التي تحمل الخيال بكل قوته، من عالم الأفكار إلى الحياة، وتبث فيه روحا، ليمثل بأجساد حية، وأصوات حقيقية فوق الخشبة، ليرسم صورا لعالم أكثر سلاما وأمانا. من داخل الرحلة تتولد لقاءات إنسانية، نتبادل فيها الخيال، في لحظة مسروقة من قسوة العالم، وفي نقطة مكانية اخترنا أن نضيئها سويا.

يعمل المسرح منذ آلاف السنين، لبث نفحة من نور وجمال في حياة البشر، محملة بمشاعر وأفكار ورسائل، تجعل من الأرض مكانا أكثر جمالا ومحبة. المسرح هو أداة البشرية، لتؤكد على كونها حية على مر الأزمان، لترتاح قليلا من قسوة العالم، لتناضل ضد القتل والحرب والجوع.

المسرح هو مساحة لأجد نفسي، لتجد نفسك، لنكون معا وحدة تضيء العالم، هو من يبث الروح في تلك اللحظة المقدسة، التي تجمعنا سويا، لنتخلص فيها من كل القوالب العالقة في قلوبنا، ونعود فيها إلى روحنا الأصل، التي تجمعنا ككيان بشري.. تلك المساحة التي توحدنا، أنا وأنت ونحن، في وحدة جمالية متناسقة وقوية.

المسرح هو مساحة الحرية المتاحة لنا، لممارسة الحياة كما نريدها، لتغيير العالم. قد تثير هذه الحقيقة الكثير من علامات الاستفهام، التي علينا اليوم في يوم المسرح العالمي أن نقف أمامها، كيف يمكن لفن المسرح أن يساهم بفاعلية في الممارسة الحياتية للبشر؟ كيف يمكن أن يكون المسرح وسيلة متاحة لكل فرد ليقدم نفسه، مشكلاته، ومعاناته للآخر، ليتواصلا ويتحاورا ويمارسا حريتهما كبشر؟ كيف يمكن لنا كمسرحيين استغلال خصوصية فن المسرح، - التي تكمن في خلق لحظة مقدسة، تتخلق من داخل اللقاء المباشر والحي بين المشاركين - لنساهم في تغيير العالم إلى الأفضل؟

تضع مثل هذه الأسئلة المعلقة وغيرها علامات استفهام كثيرة أمام دور المسرح في عالمنا، وربما أمام وظيفة الفن بشكل عام. مما يدفعنا لإعادة التفكير في شكل العلاقة الجدلية التي تربط الفن بالواقع، وفي كيفية تفعيلها على مستوى الممارسة الفنية والحياتية، بعيدا عن التنظيرات المعلبة.

ففي اللحظة التي يحتفل فيها العالم اليوم، باليوم العالمي للمسرح، يتحرك أكثر من 56 مليون إنسان، بحثا عن مكان آمن للعيش، هاربين من أوطانهم، مغامرين بحياتهم من أجل الحياة. وفي الخلفية تشتد نيران الحروب في الكثير من بقاع الكرة الأرضية، وتتضاعف موجات الهروب من الموت، يقوى اليمين المتطرف، وتزداد أعمال العنف والعنصرية والقتل والإرهاب، ليعلن البشر عجزهم عن التعايش السلمي، وتتعمق الفجوة بين الإرادات السياسية، والاحتياجات المجتمعية، وتزداد قسوة الحدود، وأعداد القتلى والأفكار المتطرفة والخوف والجوع.

وسط هذا الزخم المتراكم من القبح والموت، تزداد مسئولية المسرح والمسرحيين في كل دول العالم، ليتحدوا سويا، للنضال من أجل الإنسانية، ومن أجل سحب سحر المسرح من فوق الخشبات الضيقة، إلى كل بقاع الأرض، لتستقيم الحياة، ويستعيد كل بشري على وجه الأرض حريته وسلامه، ويحصل على حقه في أن يحيا.

نعم، يستطيع المسرح أن يغير العالم، ويشهد التاريخ على ذلك. فقط إذا آمنا معا بسحره، واتحدنا كمسرحيين، وعبرنا الحدود الجغرافية، لنكون جبهة إنسانية، تتسلح بسلاح المسرح، وتستمد قوتها من وحدتها، لنتعاون معا على سحر العالم.

المسرح الكنسي (٢)

أهم القضايا التي أثارها وما زال يثيرها المسرح الكنسي

إبراهيم الحسيني

١ - قضايا السياسة والفتنة الطائفية:

ربما لم يعرف تاريخ المسرح الكنسي في مصر والمنطقة العربية ضجة مثارة مثل تلك التي حدثت بسبب مسرحية "كنت أعمى والآن أبصر"، التي أنتجتها وقدمتها كنيسة مار جرجس والأنبا أنطونيوس بمحرم بك بالإسكندرية، والضجة المثارة لا تخص أية قيمة فنية أو فكرية طرحتها المسرحية، ولكن كانت بسبب تعرض المسرحية لمعالجة أحد الأمور الخاصة بالدين الإسلامي، ففكرتها تدور حول تحوّل أحد الشباب، الذي لم يتجاوز عمره 19 عاما، من المسيحية إلى الإسلام، طمعا في المكاسب المادية والدنيوية التي أوهمه صديقه المسلم بالحصول عليها بعد دخوله للإسلام، وبعد تتبعنا لرحلة "مينا" المسيحي الذي اعتنق الإسلام وصار اسمه "طه" داخل دراما المسرحية، نجده يكتشف أن الإسلام لا يناسبه، لأنه لا يلبي له أطماعه التي دخل إلى الإسلام بسببها؛ وهي الحصول على مسكن وأموال وزوجة وغيرها؛ لذا فهو يقرر الهرب من بيت الشيخ الذي يقيم عنده، والذي يطلق عليه أتباعه لقب "الأمير" - أي أمير الجماعة الإسلامية - وفي رحلة الهروب التي تجسدها المسرحية سينمائيا يحاول أحد أتباع الشيخ اللحاق بـ"مينا" للانتقام منه، ورغم محاولات صديق "مينا" المسلم وأحد أتباع الشيخ المستنيرين منع ذلك الرجل من قتل "مينا" فإنه ينجح في قتله في النهاية.

عرضت هذه المسرحية تحت رعاية الأب أوغسطينوس فؤاد والأب أنطونيوس فهمي بكنيسة مار جرجس في عام 2003، وقام بتمثيلها مجموعة من الهواة، منهم: مينا جمال، فادي عياد، أندرو نجيب، بيتر نبيل، محب ماهر، نادر ذكري، جون إميل، مينا صبحي. وقدمت لمدة ليلة واحدة لشعب كنيسة مار جرجس ولم يرها أي مسلم، وانتهى أمرها، وبعد مرور ما يزيد على عامين، وتحديدا في السادس من أكتوبر عام 2005م، نشرت جريدة "الميدان" الأسبوعية المصرية، وهي جريدة مستقلة، تقريرا مطوّلا كتبه وليد عرابي تحت عنوان "بلاغ إلى قداسة البابا شنودة"، وكتبت مانشتات بالحجم الكبير تقول: "أبطالها مسيحيون وتصوّر حياة ما قبل وبعد الإسلام بالجهل والتخلف، وترى أن شريعة القرآن مستنسخة، ونشر الدين الإسلامي لم يكن بالود أو الموعظة..."(23).

وسرعان ما تلقفت جريدة أخرى هي "الأسبوع" الخبر، وأسهبت فيه بتفاصيل أكثر عن المسرحية وما ورد بها؛ حيث كتبت بعدها بأربعة أيام محررة جريدة "الأسبوع" زينب عبد الله، تقريرا تحت عنوان "في انتظار تدخل البابا شنودة ومحاكمة المتهمين"، ثم عنوانا آخر هو "الجرائم الصبيانية لإشعال الفتنة الطائفية"(24)، ثم أعادت جريدة "الأسبوع" النشر في نفس القضية مرّة أخرى في الأسبوع التالي لنشر الخبر لأول مرّة بها، وتلك كانت الشرارات الأولى لقيام ما يشبه الحرب الأهلية بين المسلمين والأقباط بسبب مسرحية متواضعة فنيا وفكريا ولا ترقى لإحداث مثل هذه الضجة، فهي تكاد لا تمس حتى القشرة الخارجية لعصب المسيحية ولعصب الإسلام أيضا، قدمها مجموعة من الشباب المتحمسين للمسيحية وهم يعتقدون خطأ أنهم بذلك يقدمون للمسيحية خدمة بإظهار الإسلام بهذه الصورة العشوائية، وثار ضدها مجموعات من المسلمين المتحمسين أيضا وهم يعتقدون خطأ أنهم بثورتهم العنيفة هذه يدافعون عن الإسلام.

والمسرحية لمن يشاهدها(25) ضعيفة القيمة على مستوى الأداء التمثيلي والحركة العشوائية للممثلين؛ فلا توجد حركة معبرة عن حالة نفسية أو توتر ما، إنها حركة فقط بهدف الانتقال من مكان لآخر، أو الخروج والدخول للمسرح، كما أن بدايات ونهايات المشاهد وكذلك عملية المزج بين السينما والمسرح تعتريها ما هو أكثر من العيوب الدائمة لمسرح الهواة بصفة عامة، وواضحة بشكل مكثف ومبالغ فيه داخل هذا العرض بخلاف عروض كنسية أخرى سنعرض لها تتميز بانضباط فكري وفني يستأهل الكتابة عن محتواه وأفكاره الدرامية.

فعلى المستوى الفكري، سيجد المتتبع لمشاهدها أن هناك مقولات فكرية جاهزة أراد صناع العرض قولها بغض النظر عن شروط وتقنيات الوسيط المسرحي الناقل لهذه الأفكار؛ مما جعل العرض يظهر في النهاية وكأنه منشور ديني مسيحي هدفه الإساءة لمعتقدات الآخر المسلم ووصم الإسلام في جزء منه بالمتعصب والإرهابي، ومما ساعد على تكوّن مثل هذه النظرة لدى صناع العرض التي تنظر للإسلام على أنه دين يحتمل أن يداخله شيء من الإرهاب هو ذلك الخطاب المتشدد لدى بعض شيوخ الإسلام والمتمسك بشكل الدين الإسلامي لا بجوهره، الذي يؤدي إلى تخويف الناس منهم ومن الإسلام، بدلا من حثهم على فكرة حب الإسلام والتعلق به، ويحثهم ذات الخطاب المتشدد على الجهاد ضد من يخالفهم، ويميل إلى إطلاق الأحكام التكفيرية للمخالف في العقيدة ليس من المسيحيين فقط، بل من المسلمين الشيعة أيضا.

لكن العرض المسرحي «كنت أعمى...»، الذي لا يُعرف على وجه التحديد مخرجه أو كاتبه، ينساق في مضمونه إلى الاستسهال الفكري ومعالجة قضية الاختلاف في تفاصيل العقيدة بين المسلم والمسيحي، بسطحية ومباشرة؛ فالستار يفتح على مجموعة من الملتحين وقوفا مع شيخ ذي لحية كبيرة يطلقون عليه أميرهم، وهو يوزع عليهم المهام؛ حيث يقول له أحدهم إنه سيتزوج عرفيا من إحدى الفتيات بهدف تجنيدها لخدمة أغراضهم الدعوية، بينما يرد الآخر بأنه استطاع تجنيد مجموعة من الأخوات المحجبات، لاحظ هنا كلمة "تجنيد" التي يستخدمها العرض، فهناك تصوّر لدى صناع العرض بأن مشكلات التنصير والأسلمة هي حرب وهو نفس الفهم المتشدد لدى بعض الشيوخ المتأسلمين أيضا؛ أي أن التطرف لدى البعض في الجانبين درجته واحدة، ثم ننتقل للمشهد التالي؛ حيث يدخل "مينا" الذي أعلن إسلامه لأن أصدقاءه المسلمين، وخصوصا "أحمد"، أقنعوه بأن خطوة الدخول تلك للإسلام ستحقق له مكاسب مادية ومعنوية كبيرة.

ثم تبدأ بعد ذلك مراحل التعرف أو الاستنارة لدى "مينا" الذي تحوّل ليصبح "طه" بعد الإسلام، حيث يقابل بعنف لفظي من الأمير، الذي يصف أمامه المسيحيين بالكفار، ويمارس تفسير آيات القرآن حسب أهوائه ورغباته الشخصية، فالعرض يقدم صورة وحشية لا إنسانية لهذا الأمير، فهو شره في كل شيء، بدايةً من الطعام والشراب وحتى فكرة الزواج؛ فنحن نراه في أحد المشاهد الرئيسية يأكل بشراهة بينما "طه" جائع ولا يدعوه للطعام، فقط يكتفي بتذكيره بمحاسن وصفات الجنة التي حوّلها لمجرّد رغبات حسية فاجرة، وعلى الرغم من أن هذا الشيخ متزوج من أربع نساء، فإنه ما زال واقعا تحت أسر شراهته الجنسية، وبالتالي يصوره العرض وهو يأتي بفتاتين ليمارس معهما الجنس بحجة أنهما «ملك يمينه» كما يُقرر:

- "وما ملكت أيمانكم ومن وهبت أنفسهن".

وجزئية الحوار هنا تستند إلى تفسير العرض لآية من سورة "النساء" مع تحريفها وأدائها تمثيليا بما يوحي بالشراهة الجنسية للمسلمين، فالآية تقول:

- "وإن خفتم ألا تقسطوا في اليتامى والمساكين فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت أيمانكم ذلك أدنى ألا تعدلوا"(26)

وتفسير الأمير لمعنى الآية وبشكل غير مباشر نجده في حواره الآتي:

- "يعني إللي أقدر أشتريها وإللي تحبني وتوهبني نفسها، وكمان فيه زواج المتعة وهو زواج محدد المدة ومحدد الأجر".

ثم يصل العنف اللفظي لأقصى مدى عندما يطلب الأمير من "مينا أو طه" أن يثبت ولاءه، وهذا الإثبات لا يكون إلا باستقطاب الكفار من المسيحيين لدعوتهم للإسلام وتخريب الكنائس وقتل أحد القساوسة.

كل ذلك بالإضافة إلى اعتماد الأمير على فكرة الناسخ والمنسوخ في القرآن، وهو ما يعني وجود آيات قرآنية تنسخ عمل آيات أخرى لأنها جاءت تالية لها ومعدلة لبعض أحكامها طبقا لتدريجية نزول الأحكام، وهذا ما يستند إليه العرض بشكل لا يخلو من خفة وفهم قشري للأشياء؛ لذا يظهر هذا الأمير وهو يفسر القرآن حسب أهوائه ورغباته فيستخدمه تارة ككتاب يحض على الجهاد والتكفير والقتل وقتما يشاء، أو ككتاب يحض على السماحة والقيم النبيلة وقتما يشاء أيضا.

ومقتل "طه" في نهاية العرض بعد نجاح هروبه من منزل الأمير وعودته لأسرته وكنيسته، يعني ترميزا باطنيا من العرض بأن ثمة اضهادا يقع على الأقباط/ الأقلية في مصر (10%) من قبل المسلمين/ الأغلبية (90%)، وبالطبع لا ينسى صناع العرض أن يلخصوا هدف المسرحية في جملتهم الأخيرة، التي اتخذت منها المسرحية عنوانها:

- «أنا كنت أعمى ودلوقت فتحت، احتياجاتي المادية كانت عمياني، وعرفت أد إيه المسيحية عظيمة، أد إيه المسيحية قوية علشان تحب ناس بتكرهها بالمنظر ده...".

والمتأمل للعرض سيجد أن صورة الإسلام الحقيقية مشوهة داخله، وصورة المسيحية الحقيقية المتسامحة مع الآخر مشوهة هي الأخرى، فكل الشخصيات فيما عدا "أحمد" صديق "مينا" هي شخصيات مريضة بالتعصب ومنغلقة على فكر أحادي يصوّر لها أنها تمتلك الحقيقة؛ فالأمير شره وجائع لا يشبع، ومستهلك للحياة وللدين وللقيم، و"مينا" لا يقل شراهة عن ذلك الأمير؛ فهو يترك مسيحيته طمعا في مكاسب دنيوية:

-«أنا مش مهم عندي موضوع الآخرة أنا إللي يهمني حياتي دلوقتي..».

كما أن بقية المريدين للشيخ يصوّرهم العرض بأنهم أشخاص يتميزون بالبلاهة وبالطاعة العمياء من دون تفكير، منساقون كقطيع الأغنام، وقمة العنف اللفظي والتصويري في العرض هو ما يتعلق بطلب الأمير من "طه" قراءة مفتتح سورة "العاديات":

-«والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فآثرن به نقعا..»(27).

وعندما يتعثر "طه" ويصحح له الأمير يستخدم العرض ذلك على أنه نوع من الكوميديا اللفظية، وبالتالي يأتي تفسير الأمير لهذه الآيات غير المفهومة بالنسبة لطه، على أنها تحتوي على موسيقى لفظية وسجع جميل، أما المعنى فهو غير مدرك، وهو ما يجعل "طه" يعلق بقوله:

- "غريب قوي كلام القرآن ده، مش مفهوم خالص، هوّه ربنا ها ينزل كلام كده الناس مش فاهمينه، قال والحاج الأمير عجباه قوي الموسيقى والشعر والقافية، لكن برده مش فاهم حاجة، بس دي حاجة تضحك كلهم كده مش فاهمين..".

أي أن العرض يمتلئ بعنف لفظي وفكري وشخصيات ورقية مريضة لا تستند لمنطق حقيقي لا في حواراتها ولا في تطوراتها الدرامية، والتطور الدرامي الوحيد داخل العرض نجده لدى شخصية (مينا أو طه)، وهو تطور قسري لا يتميز بأي درامية، كل هذا يدرج العرض تصنيفيا ضمن العروض الكنسية الاجتماعية الضعيفة فنيا وفكريا، التي لا تستحق مثل هذه الضجة التي اشتعلت في الإسكندرية لعدّة أسابيع، وأحدثت تأثيرات اجتماعية وسياسية وفنية كبيرة، وأثارت أسئلة ربما لم يستطع أحد حتى الآن تقديم إجابات حقيقية لها.

- أسئلة مثارة وقضايا شائكة:

الغريب في أمر عرض «كنت أعمى..» أن الضجة المثارة حوله بدأت بعد انتهاء عرضه بأكثر من عامين؛ فالمسرحية عرضت في 2003 والضجة الإعلامية المثارة حولها بدأت مع بداية شهر رمضان في عام 2005 وتحديدا في شهر أكتوبر، حيث ظهرت أول مادة إعلامية منشورة في الصحف، ومن بعد ذلك تلقفت الكثير من الصحف والقنوات التلفزيونية تداعيات الأحداث التي يمكن حصر أهمها في النقاط التالية:

• 13 أكتوبر 2005، كانت قد تمت الدعوة لمظاهرة حاشدة بعد صلاة الجمعة أمام كنيسة مار جرجس التي قدمت المسرحية، وجاءت هذه الدعوة من قبل بعض المشايخ المترددين على مسجد «أولاد الشيخ» المواجه للكنيسة، ولكن المظاهرة لم تبدأ فعليا إلا بعد أذان المغرب، وبدأت بنحو مائة فرد وسرعان ما تجمع حولهم الكثير من عابري الشارع؛ فقد كان بعض الشيوخ يقومون بتوزيع صور بعض مقالات الصحف التي تهاجم المسرحية على المارة، وهو ما تسبب في تجمع ما يزيد على عشرة آلاف شخص، واستمر الهتاف ضد الكنيسة حتى ما بعد منتصف الليل بنحو ساعة ونصف.

• 19 أكتوبر، مظاهرة أخرى لنحو عشرة آلاف من المسلمين أمام الكنيسة، بالإضافة إلى حادث اعتداء نشرته الصحف على راهبة قبطية تدعى "سارة" بأحد شوارع الإسكندرية، ولم تعرف حقيقة المعتدي.

• 21 أكتوبر، مظاهرة جديدة أمام مار جرجس لكنها كانت أكثر عنفا هذه المرّة، حيث تبادل المتظاهرون قنابل الغاز وزجاجات المولوتوف ورمي الحجارة مع قوات الأمن المحتشدة لحماية الكنيسة، وذكرت وكالات الأنباء أنه قتل أحد المتظاهرين وأصيب ما يزيد على 60 متظاهرا آخر، وقد تم الاعتداء على كنائس أخرى بالإسكندرية في نفس اليوم بتكسير النوافذ والأبواب كالكنيسة الإنجيلية، وسادت في هذا اليوم حالة من الفوضى داخل شوارع الإسكندرية لم تستطع قوات الشرطة معها من السيطرة على الأمور؛ مما استدعى تدخل إحدى كتائب الجيش للسيطرة على الموقف.

• ألغى البابا شنودة الثالث بابا الإسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية، حفل الإفطار السنوي الذي كان يقيمه للمسلمين، وبكى في عظته في الأربعاء الأخير من شهر أكتوبر بعدما ظهرت إشاعة بأن أحد الشيوخ قد أصدر فتوى بإهدار دمه لأنه لم يقدم اعتذارا عن المسرحية المسيئة للإسلام.

• 4 نوفمبر، قام النائب العام المصري وقتها المستشار ماهر عبد الواحد بالتصريح لصحيفة الأهرام المصرية بتصريح غريب قال فيه إن المسرحية المسيئة للإسلام غير موجودة أصلا(28)، وقد يعود مثل هذا التصريح إلى رغبته في تهدئة الرأي العام الثائر وقتها والمنذر بتظاهرات واحتجاجات أخرى.

والمتأمل لهذه الاحتجاجات المتصاعدة بسبب مسرحية محدودة القيمة الفنية والفكرية بعد عرضها بعامين، يثير سؤالا كبيرا حول كيفية وصول C.D العرض المسرحي لأيدي طلبة الجامعات المصرية وتوزيعه على المصلين في المساجد وإرساله بالبريد العادي لآخرين..؟! لماذا صمت من يمتلك هذا السي دي - إن كان يغار على الإسلام فعلا - لمدّة عامين..؟ ولماذا تحرك في هذا التوقيت بالذات..؟ هل لذلك علاقة بانتخابات مجلس الشعب التي كانت ستشهدها مصر في نهايات عام 2005م وكان الهدف هو زيادة الأصوات الانتخابية الموجهة إلى تيار الإسلام السياسي بحشد الناس العادية ضد الأقباط وإسكات أي صوت لهم..؟ أم هل كان الهدف إسكات الأصوات المسيحية المعارضة التي تعيش خارج مصر وخصوصا في الولايات المتحدة الأمريكية، والتي كانت تظهر في الفضائيات وتتحرك خارج حدود السيطرة الأمنية المصرية..؟ أم كان الهدف، من ناحية أخرى، إثارة ملف الفتنة الطائفية في مصر وإظهار الأقباط بأنهم مضطهدون دينيا وإنسانيا، وهو ما قد يحدث ضغطا دوليا على مصر يضمن تحقيق مكاسب أكبر لهم..؟!

لا أحد يعرف على وجه التحديد حقيقة الأيدي الخفية المحركة لهذا الملف والمستخدمة للمسرح كأداة لعب من أجل تحقيق أهداف أخرى سياسية واجتماعية، وبعيدا عن كل هذه التأويلات هل كان لأمن الدولة في نظام مبارك دور في إثارة هذا الملف؛ ملف الفتنة الطائفية، وقتما يشاء وفي أي محافظة يريد..؟ هل يغطي ذلك على تحركات أخرى لا نعرفها؟ خاصة وأنه لن يخفى عنه ما يحدث داخل كنائس مصر، فكما أن له مرشدين داخل المساجد من المسلمين لا بد وأن له أيضا مرشدين داخل الكنائس من الأقباط.

وعلى الجانب الآخر لدى صناع ما يسمى - افتراء - «المسرح الإسلامي»، لم يأتِ أي رد فعل مسرحي منهم يردون به على الإساءات الموجهة للإسلام داخل مسرحية، بصناعة مسرحية مثلا تهاجم المسيحية، ففي مطلع هذا العام الذي تفجرت فيه المشكلة، فبراير 2005، كانت مسرحية "فيتنام 2" تواصل عروضها على مسرح فيصل ندا بشارع قصر العيني بوسط القاهرة، ولم تقم شركة «سنا الشرق» للإنتاج الفني والإعلامي بتقديم مسرحية إسلامية جديدة إلا بعد هذه الأحداث بعامين، وتحديدا في أوائل عام 2007 وعلى نفس المسرح؛ وهي مسرحية "الشفرة"، وكان موضوعها بعيدا تماما عن أي شبهة رد على مسرحية «كنت أعمى..» فقد كان موضوعها فانتازي يتخيل مصر في عام 2182، وبمسرح كوميديا الإجابة على سؤال: ماذا لو كانت مصر واقعة تحت الاحتلال في هذا التوقيت..؟!

فهل يعني عدم رد الإخوان على مسرحية «كنت أعمى...» عدم اهتمامهم إلا بما يخص مشروعهم السياسي فقط..؟ خاصة وأن معظم من أوقدوا هذه الفتنة أثناء التظاهرات كانوا ينتمون لتيارات دينية أخرى أكثر تشددا، وفن المسرح بالنسبة لهم يعتبر فعل محرّم، لذا كان ردهم هو التظاهر وصناعة اللافتات وحشد المسيرات، أما الإخوان الذين يهتمون بالمسرح ويضعونه على مائدة اهتماماتهم لم يعنِهم الرد مسرحيا.

• الأسلمة والتنصير:

يشغل هاجس الأسلمة، أو التحوّل من المسيحية إلى الإسلام، جزءا من المخيلة العامة للمسرح الكنسي، هذا في حين لا ينشغل ما يسمى بالمسرح الإسلامي بالفكرة العكسية لذلك، فمسرحياته تعالج أفكارا أخرى تخص قضايا سياسية واجتماعية لها خصوصيتها، ومعظمها لم يتعرض لفكرة تحوّل أحد الأشخاص من الإسلام للمسيحية، وكأن هذا النوع من العروض المسرحية يخشى أو يرفض من الأصل التحدث في هذا الموضوع رغم أن الواقع المجتمعي عرف خلال السنوات العشر الأخيرة أكثر من حالة خرجت من الإسلام وذهبت للمسيحية، أو

خرجت من المسيحية لتدخل الإسلام، وعلى الرغم من أن هذا الأمر وارد دائما بفعل أشياء كثيرة منها قصص الحب والطمع في مكاسب مادية يوعد بها المتحوّل عن دينه من قبل بعض المتشددين دينيا من الجانبين، فإن المسرح الإسلامي لم يتعرض لقضية خروج أحدهم من المسيحية للإسلام أو العكس، رغم علم القائمين عليه أن هذا الخروج من هذا الدين أو ذاك لن يضر ولن يزيد كلا الدينين.

والمسرح الكنسي هو الذي تعرض لهذه القضية إما تلميحا أو تصريحا، ولعل أكثر النماذج الصارخة لمعالجة فكرة التحوّل الديني للمسيحيين إلى الإسلام، هي مسرحية «كنت أعمى...»، لكن هناك نماذج أخرى أقل حدّة وأقل صراخا وأكثر عمقا من مسرحية "كنت أعمى وصرت..." كمسرحية "هما راحوا فين..؟!"(29)، التي قدمها فريق برفوريوس لخدمة المسرح بكنيسة مار جرجس بمنطقة الظاهر بالقاهرة، وهي عن فكرة لناردين رامي ومن معالجة مينا حبشي وإخراج ملاك جميل، والنص المسرحي ظاهريا يحكي عن انتقال اثنين من الموظفين "سامي، دينا" اللذين يعملان بشركة "الحنون" إلى العمل بشركة أخرى، شركة "عالمي"، هذا على الرغم من أنهما كانا يتمتعان بالكثير من المزايا لدى "الحنون"، لكنهما بعد فترة زمنية يشعران بالندم الشديد عندما يستبد بهما "عالمي" مظهرا لهما وجها قبيحا لم يتعودا عليه من قبل؛ لذا فهما يلعنان نفسيهما ويحاولان العودة مرّة أخرى لحظيرة "الحنون" لكنهما لا يستطيعان ذلك فقد فاتت فرصة الرجوع.

والمعنى الكامن وراء المعنى الظاهري يمكن التعرف عليه بسهولة، فنحن أمام اثنين من الطامعين في المكاسب الدنيوية، وهو ما جعلهما يتركان شركة «الحنون»/ دينهما المسيحي، طمعا في المكاسب التي لوّح لهما بها "عالمي"/ الإسلام، ثم يندمان على ذلك ويقرران العودة للتخلص من آلامهما لكنهما لا يستطيعان، فقد أغلق باب الرحمة في وجهيهما.

ولقد أضفى النص صفات الألوهية على طول امتداد المسرحية لشخصية "الحنون" التي لم تظهر مجسدة داخل النص، فقط ظهر صوتها في اللحظات الأخيرة، من هذه الصفات على لسان "رانيا" إحدى المؤمنات به:

- "الحنون مش مخلينا محتاجين أي حاجة، إحنا هنا عايشين مع الحنون حاسين إننا مع أبونا الحنون واقف معاك وبيسندك في أي ضيق أو تعب أو حزن، مش هوّه إللي قال إن لو حد حس إنه تعبان أو متضايق يجيلي وأنا أريحه، هوّه إللي علمنا كل حاجة وإدانا الحب والكرامة طول ما إحنا بنطلب رضاه كل إللي نعوزه ها يجيلنا لحدنا، الحنون إللي بيعوّضنا بحبه وحنانه عن أي حب إحنا مفتقدينه ..".

وهناك الكثير من الجمل الوصفية الأخرى وردت على ألسنة بقية الشخصيات تعطي لشخصية الحنون تجسيدا غير مرئي ليسوع المسيح، وتحيل الشخصيات الدرامية الأخرى (سامي، دينا، رانيا) إلى مجرّد شخصيات بشرية متصارعة في إرادتها، لكنها تظل واقعة تحت أسر الشخصية الكلية لـ"الحنون"، كما أن الظهور غير المرئي لـ"الحنون" في النهاية يؤكد هذه الفكرة؛ فهو لا يتحدث بكلام عادي وإنما يستمد كلماته من الكتاب المقدس سواء تصريحا أو تلميحا، فهو مثلا يقول:

- "تعالوا إلى يا مباركي أبي... رثوا الملكوت المعد لكم من ينكرني قدام الناس أنكره قدام أبي الذي في السموات اذهبوا إلى الدار الخارجية... هناك يكون البكاء وصرير الأسنان...".

وفي المقابل، يمنح النص صفات الشخصية المسلمة لـ"عالمي" الذي استطاع عبر دهائه وأمواله استقطاب (سامي، دينا) وغوايتهما لكي يتبعاه، فتزوجته دينا، وسرق سامي من أجله طمعا في عطاياه المادية، ومن هذه الصفات التي منحها النص لـ"عالمي"، والتي ظهرت عبر تصرفاته المباشرة، كطلبه من دينا ارتداء الحجاب:

- عالمي: وبعدين ميت مرّة أقولك اللبس ده والمنظر ده متجيش بيه الشركة... وشعرك ده يتغطى... إحنا مش في كبارية يا هانم... بصي على إخواتك في الشركة واعملي زيهم...".

وفي موضع آخر يستخدم "عالمي" مقولة شهيرة إعلاميا ودراميا في مصر، دالة على انتمائه المتشدد لأحد التيارات السلفية الإسلامية، عندما يقول لسامي:

- "لا تناقش ولا تجادل يا أخ سامي".

وتتضح طبيعة شخصية "عالمي" أكثر عبر اللحظة الحوارية التي تنهمر فيها دينا بالحكي عنه أثناء وجودها في العمل مع سامي؛ حيث تقول:

- الجواز عنده ليه مفهوم تاني غير إللي كنا عارفينه... الحب والعطاء... طاعتي ليه ورعايته هو ليا... لا لا... كل ده طلع مالوش معنى عند عالمي، وبعد ما شهر العسل ما خلص (...) ابتدى يعاملني كأني ترابيزة أو كرسي في البيت... يحطها في المكان إللي هوّه عاوزه... يطلبها وقت ما يحتاجها، ولما يزهق منها أو تقدم في عينه يرميها ويجيب غيرها بمجرد كلمة - إشارة للطلاق في الإسلام - وممكن لو مش عاوز يرميها يجيب ترابيزة تانية يحطها جنبها - إشارة لتعدد الزوجات في الإسلام...؟

وحوار «دينا» يشير بالطبع إلى فهم النص المغلوط في عموميته لفكرة الزواج لدى المسلمين، ففي مقابل تصويرها لحب "الحنون" الذي تقول عنه:

- "هوّه فيه زي الحنون ولا حب أعظم من حب الحنون".

نجد "عالمي" يوصف بكلمات من مثل:

- "الوهم الكبير خوف وقلق وتعب، قدر العالمي يضحك عليا بالفلوس والمركز الجحيم...".

منح النص المسرحي أيضا دلالة رمزية لاسمي القطبين الكبيرين "الحنون"، "عالمي"، فالحنون تعني العطوف، الممتلك للحب والعطاء، القادر على التسامح والغفران، هذا بينما ظهر اسم "عالمي" وكأنه ارتماء داخل مجتمع مادي يتميز بالقسوّة، وكأن خروج (دينا وسامي) من شركتهما/ دينهما، وذهابهما لـ"عالمي" بإرادتهما الغافلة الطامعة في المكاسب الدنيوية، هو انتقال من الدفء والحنان إلى الجحيم والضياع.

كما أن هناك دلالة كبيرة على توجه مضمون النص المسرحي إلى مخاطبة الخارجين من المسيحية ودعوتهم للعودة لحظيرتها الإيمانية مرّة أخرى، وكأن ذلك منشور ديني كنسي وُضع في قالب درامي، حيث نجد ذلك وبشكل مباشر في حديث "الراوي" الذي يظهر لمرّة واحدة في بداية المسرحية؛ حيث يقول:

- نحن لا نحاكم أحدا ولا ندين أحدا... نحن لا نريد سوى تسليط شعاع من النور على حدث يقع كل يوم حولنا... ونحن إما نيام أو غافلون عنه... ولا نرجو من الله إلا أن تساعد صرختنا تلك على قشع ضباب أعيننا وفك قيود أيدينا... وهدي أقدامنا إلى الطريق الذي يساعدنا على رد كل من شرد خارج حظيرتنا الجميلة...

وكأن النص عبر هذه الجمل يوجه اعترافا جريئا وشجاعا بأن ثمة أسلمة تقع على بعض الأقباط وبرغبتهم، وأن هذا يرجع فيما يرجع إلى تقصير رجالات المسيحية عن القيام بأدوارهم التوعوية والإرشادية الدينية المنوط بهم القيام بها؛ ولذا فهذا النص يظهر كما لو كان منشورا دراميا دينيا وعظيا يخاطب في المقام الأول الخارجين من المسيحية إلى الإسلام، وفي الثاني شعب الكنيسة بضرورة الانتباه والحذر من مثل هذا الخطر.

الهوامش:

23 - وليد عرابي/ جريدة الميدان/ 6 أكتوبر 2005.

24 - زينب عبد الله/ جريدة الأسبوع/ 10 أكتوبر 2005

25 - بتاريخ 25 نوفمبر 2011، أي بعد الثورة المصرية في موجتها الأولى/ يناير 2011 تم رفع المسرحية للمشاهدة المباشرة على يوتيوب، والرابط هو / www.youtube.com watch?v=bpp3laqaxig

وكل الاقتباسات النصية التي ستأتي فيما بعد تعتمد على الرابط.

26 - القرآن الكريم/ سورة النساء/ آية (3).

27 - القرآن الكريم/ مفتتح سورة العاديات .

28 - صحيفة الأهرام/ العدد 43432/ 4 نوفمبر 2005/ حيث قال نصًا في تصريحه «أن التحقيقات أوضحت على نحو قاطع أن الادعاءات المضللة هي التي أثارت حالة التجمهر والشغب وما ترتب عليها من أحداث مؤسفة».

29 - مسرحية «همه راحوا فين...؟ »/ قدمها فريق بورفوريوس لخدمة المسرح بكنيسة مارجرجس بالظاهر، وقد اعتمدت على النسخة المخطوطة للنص المسرحي التي أعطاها لي ميشيل ماهر.

قراءة في كتاب
زمن الدراما

محمود سعيد

يقدم الناقد الفني الكبير الدكتور حسن عطية كتابه الجديد والجاد "زمن الدراما" بمقدمة أو هي مدخل جديد ومغاير لكل أعماله السابقة، بل هو مدخل غير تقليدي بالمرة.. حيث عرض لمفهوم الزمن (ونفيه وتداخله) في ذات الوقت، نفيه بمعنى عدم الاعتماد على كلمة زمن في الأساس أو التصنيف الأدبي لدى جنس أدبي وارتباطه بزمن ما أو حتى سيطرة هذا الجنس على الزمن الحالي، ولكن اختار كلمة (زمن) غير معرفة لتوسيع المعنى وألحقها بكلمة (الدراما) وهي شاملة لشتى الأجناس والفروع الأدبية والفنية، في عنوان نقدي ماكر، يحتاج لذاته إلى قراءات وقراءات متنوعة.

في البدء يقدم لنا الدكتور حسن عطية طريقته الخاصة ورؤيته النقدية، وكأنه يقدم لنا (نقدا للنقد لديه) طارحا لمراحله الأولى في الكتابة التي تعود لعام 1970 إلى نحو نصف قرن من الزمان ومن الإبداع المتواصل في شتى الأجناس الأدبية (القصة - الرواية - الشعر - المسرح - السينما - الإذاعة - التلفزيون).

طارحا سؤالا مهما، وهو: ما هو معيار العلاقة بالزمن؟ دون تقديم إجابات، بل قدم لنا إجابات على هيئة قراءات نقدية متمرسة للكثير من الفنون الإبداعية (الإذاعة - المسرح - السينما - التلفزيون)... وبعد قراءتنا لموضوع الزمن بشكل عام ينطلق سؤالي المتواضع: ما هو الزمن الذي يبحث عنه د. حسن عطية؟ وعن أي دراما يتكلم؟

يجذبنا الكتاب إلى عدة أزمنة في زمن واحد، في رحلة د. حسن عطية بين الدراما المسرحية والإذاعية والتلفزيونية والسينمائية.

وقد كان الجمع بين تلك الدرامات مقصودا، بل هو تجمع شديد الوعي، انطلق في الأساس من فكرة أن التصنيف لنوع درامي ما أو لزمن ما، هو لا ينفي وجود النوع الآخر، بل ولا يعد ذلك التصنيف نوعا من السيطرة والقوة، بل هو تصنيف نقدي يرجع لقائله، لذلك كانت كلمة (الدراما) معرفة (بأل) لتحمل صفة الشمول والعمومية، والموسوعية، وأيضا كي نبتعد عن أي تأويل يحمل التصنيف أو غيره، حتى التوازن وما تنتجه من أعمال درامية قبلها وبعدها تعرض لها الدكتور حسن عطية بحرفية شديدة الموضوعية بعيدا عن لعبة التأييد أو المعارضة في مقدمة الكتاب تمثل لذاتها بحثا علميا محكم الجوانب، وما بين ثورات الماضي والحاضر يخترق المؤلف الدراما المسرحية رابطا ما بين مسرح ثورات الربيع العربي الحالي، وبين بدايات الفن المسرحي في العالم العربي، بداية من مسرحية البخيل 1847 لمارون النقاش ثم كتابات (إسماعيل عاصم - إبراهيم رمزي - محمد تيمور - أمين صدقي - بديع خيري - بيرم التونسي - والأجيال التالية بعده...) ما قبل الثورات وبعدها.

لينطلق سؤال حيوي: هل جاءت هذه الثورات في موعدها التاريخي، التي احتضنها الشعب وسار بها؟ إلا أن المسرح المصري "فوجئ بها".. ويالها من جملة "قد فوجئ بها مسرحنا المصري" (الكتاب ص29)، ومن كلمة "فوجئ بها" وهي كلمة نقدية لاذعة شديدة الأهمية في هذا الكتاب، بل أعتقد أنها هي أساس الكتاب كله، حيث يقر المؤلف أن هناك مجموعة من الحقائق يجب الوعي بها، أهمها:

عقلية الأربعينات المقيدة بفكرة المسرح المرفه عن متلقيه جنودا ونخبا جنت ثمار الحروب من ثراء فاحش، يتطلب مسرحا خاصا لها.

إن وقع المسرح في حيرة ما بين الانتماء الآيديولوجي للفئات التي كان يخاطبها قبل الثورة، وبين الاتجاه الجديد للمجتمع نحو طبقاته الوسطى والدنيا التي عجز المسرح عن التعبير عنها.

أو أن يقع المسرح في بوتقة (مسرح المواكبة) مواكبة القضايا والهموم الجديدة مواكبة مملؤة بالخداع.

التحول من المواكبة إلى التوازي والتنبؤ ولعب الدور السليم للفن كوسيلة للتعبير عن أفكار ومصالح البلاد.

بروز كتابات الحكيم وعزيز أباظة وعلي باكثير، لكن هي أعمال انعزلت عن الواقع.

سار المسرح وسارت الثورات والمسرح مغمضي العينين أحيانا، ومواكبا لها حينا آخر، منتقدا الماضي حينا ثالثا، خالقا أجيالا جديدة حاولت أن تتماشى مع حركة الشعب الثورية لتبدأ مرحلة الستينات قوية في كل شيء ومنها الإنجاز الثوري والمسرحي، وكتابات (عبد الرحمن الشرقاوي، ألفريد فرج، يوسف إدريس، لطفي الخولي، كرم مطاوع، جلال الشرقاوي، سعد أردش).. ثم يدخل المسرح المصري والعربي مرحلة أخرى قادها.. (سعدالله ونوس، يسري الجندي، أبو العلا السلاموني، محمد الفيل، قاسم محمد، محمد سلماوي، رأفت الدويري، وغيرهم..).

لتبدأ مرحلة المخرج سيد العرض مع الثمانينات والمسرح التجريبي، بل ودخول مصمم الرقصات في الصورة بشكل واضح، لينزوي النص المسرحي في الخلف، حتى الممثل ذاته لم يعد هو أساس العرض بل أصبح دمية.

كل ذلك مهد لمراحل أخرى تزامنت مع ثورة يناير 2011، التي تجلت في عروض مسرحية وغنائية تلقائية في شتى الميادين، ومع تغير النظام مع ثورة 2011، لم يتم طرح البديل أو التصور للنظام البديل المرجو ونفس الحال في المسرح أيضا، حيث عدم وضوح الرؤية المسرحية الواعية.

وتناول الكتاب باستفاضة مسرح الثورة وصناعه، ما بين النصوص والرؤى القديمة التي تشجب النظام السابق، ومن ثم يحدث التناقض بين الرؤى القديمة والوقائع الحياتية الآنية، لتجعل ما يدور

الكتاب: زمن الدراما
المؤلف: د. حسن عطية
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٨.

على المسرح متأخرا عما يحدث في الواقع، وتعددت العروض مثل المسرحيات (بيت النفادي، شيزلونج، قوم يا مصري، دنيا أراجوزات، الديكتاتور، حواديت التحرير، تذكرة التحرير، ورد الجنايين، المحروس والمحروسة، الحفلة التنكرية، سنو وايت والأقزام السبعة).

أما الفصل الثاني فقد خصصه الكاتب للدراما الإذاعية في لمحة شديدة الأهمية والخصوصية للدراما الإذاعية، التي لا تلقى أي اهتمام نقدي، ليقدم لنا الكتاب إشارة ذكية لأهمية الدراما الإذاعية وخصوصا مسلسلات (إيزيس، وغابت الشمس، سنوات المجد والرماد، بعد الغروب، عنترة بن شداد، الإمام محمد عبده، العهد، بليغ حمدي، شيخ من باريس).

وقدم لنا المؤلف قراءة ممتعة للفن الإذاعي ومتطلباته الخاصة جدا في الأداء والخيال والتلقي.

وكان الفصل الثالث بعنوان (الدراما السينمائية) وبدأها د. حسن عطية بالربط ما بين الواقع السياسي في العالم كله، والواقع الحياتي له هو شخصيا لمقاتل على جبهة الحرب وكناقد محترف ودارس وباحث للدراما في إسبانيا، كل تلك المفردات صنعت منه ناقدا يمتلك المرونة والحركة بين الأنواع الدرامية المختلفة برشاقة وجمال وجلال الكلمات والمفردات السينمائية المختلفة وكان التناول النقدي لما يسمى (سينما الثورة)، لكن عاد الكاتب بشكل جميل لما قبل ثورة يوليو وما بعدها بقليل، وأفلام تقدم نموذج الفتوة والبلطجي في موازة للواقع الحالي، لكن من زاوية مختلفة والتحول من الفتوة إلى البودي جارد، حيث التحول الزمني والحضاري ودخول مفردات واصطلاحات جديدة، ويقدم الكتاب قراءة لأفلام (زهايمر، الفاجومي، صرخة نملة، مولانا).

وكان الختام بالدراما التلفزيونية وفيها يعود المؤلف أيضا للربط ما بين الثورات؛ 1952 وما بعدها.. في مسلسلات (سنوات الحب والملح، الجماعة) والربط المباشر بين أحداث الماضي ووقائع الحاضر.

وأيضا تناول المسلسلات (ذات، موجة حارة، ونوس، سجن النساء).

هكذا تجول بنا الدكتور حسن عطية بين شتى الأنواع الدرامية بمرونة وذكاء ومكر شديد رابطا ما بين الماضي الدرامي والحياتي، والواقع الحياتي والدرامي في بوتقة واحدة وكأنه بمسرح أو يقوم بعملية أدرمة للواقع وتحضير للماضي بذكاء وعناية الأستاذ المخضرم.

شفيق نور الدين

عاشق الفن

عمرو دوارة

الفنان القدير شفيق نور الدين قامة فنية سامية وقيمة إنسانية راقية، وهو ينتمي إلى مجموعة المبدعين الرواد بزمن الفن الجميل، هؤلاء العاشقين للفن بصدق والمضحين بوقتهم وجهودهم في سبيل صقل مواهبهم، فنجحوا في اكتساب كثير من خبرات وتقنيات فن التمثيل بصورة تلقائية من خلال تجاربهم المسرحية المتتالية، كما يضاف لرصيدهم أيضا ريادتهم للعمل بالسينما العربية. وربما ما سبق يفسر سبب عدم مشاهدتنا لعدد كبير منهم سينمائيا إلا في أدوار الآباء وكبار السن فقط، وفي مقدمة هؤلاء عمالقة التمثيل الأساتذة: عبد الوارث عسر، حسين رياض، حسن البارودي، سليمان نجيب، فؤاد شفيق، عباس فارس ومحمد عبد القدوس.

ومما لا شك فيه أن الفنان شفيق نور الدين أحد هؤلاء العمالقة المنتمين إلى زمن الفن الجميل، فهو ممثل قدير يمتلك جميع أدواته الفنية بكفاءة وجدارة، وذلك بالإضافة إلى أنه رمز للفن الجاد الهادف وللسلوكيات المثالية، وبالتالي فهو خير نموذج مثالي للإنسان مرهف الحس وللفنان الحقيقي الملتزم عاشق الفنون، ويكفي أن نذكر نجاحه في إثراء حياتنا الفنية بمشاركته في بطولة وأداء الأدوار الرئيسية في ما يزيد على ثلاثمائة وخمسين عملا فنيا (ما يقرب من مائة وخمسين فيلما وستين مسرحية ومائة مسلسل تلفزيوني وستين مسلسلا إذاعيا).

والفنان شفيق نور الدين من مواليد قرية «بجيرم» مركز قويسنا بمحافظة «المنوفية» في 15 سبتمبر عام 1911، واسمه بالكامل: شفيق محمد نور الدين خميس. وقد بدأت هوايته لفن التمثيل من خلال انبهاره بعروض الفرق المتجولة التي كانت تزور قريته ثم محاولات تقليده لمجموعة الممثلين، ثم تأكد بعد ذلك عشقه للفنون من خلال مصاحبته لوالده تاجر القطن في رحلاته للقاهرة، حيث كانت طبيعة عمل والده تتطلب التنقل بين المحافظات المختلفة ثم بيع منتجه بالعاصمة، وكان كثيرا ما يحرص على إصطحاب ابنه معه ليكسبه خبراته وليرفه عنه أيضا. وقد افتتن «شفيق» بتلك الرحلات وخصوصا وأنها تتيح له فرصة مشاهدة العروض المسرحية. وكان من حسن الحظ أنه قد انجذب بشدة إلى عالم المسرح وتأثر كثيرا بعروض الفرق المسرحية بالقاهرة والإسكندرية، حتى أنه قد بادر بتأسيس فرقة من تلاميذ المدارس بالقرية وبإنشاء مسرحا في قريته الصغيرة وذلك بعدما قام بتحويل جرن القرية إلى مسرح، ليمارس هوايته مع أصدقائه من خلاله ويلعب فيه دور الممثل والمؤلف والمخرج أيضا، بتقديم فصول مسرحية في المناسبات والأفراح.

جاء «شفيق» في مطلع شبابه إلى القاهرة والتحق بمدرسة الفنون والصنايع وكان مولعا بالميكانيكا ولكنه اهتم بالتمثيل وأهمل الدراسة، ففشل فيها وتركها عام 1931، وقرر تنمية موهبته فالتحق بقاعة المحاضرات المسرحية بمعهد «عبد العزيز حمدي»، وهو أول معهد للتمثيل عرفته القاهرة.

بدأ الفنان شفيق نور الدين أولى خطواته الفنية في عالم احتراف الفن عام 1925 وذلك عن طريق الكمبوشة (العمل كملقن)، وهي المكان الذي جلس فيه لفترة طويلة (تقارب خمسة عشر عاما). كانت البداية حينما عمل كملقن للعروض المسرحية ببعض الفرق مقابل راتب ثلاثة جنيهات فقط، وقد أتيح له من خلال إتقانه لتلك المهنة فرصة الاقتراب من عالم بعض عباقرة الفن المسرحي وفي مقدمتهم الأساتذة سلامة حجازي، جورج أبيض، زكي طليمات وغيرهم، كما أتيح له أيضا فرصة العمل ببعض الأدوار الصغيرة. انضم إلى فرقة «جورج أبيض» عام 1933، كما التحق بالفرقة القومية» بلا أجر، حتى عين بعد فترة ضمن مجموعة من الهواة بمكافأة شهرية قدرها ثلاثة جنيهات. وقد استمر في عمله كملقن مع تمثيل بعض الأدوار الهامشية والثانوية الصغيرة حتى بداية أربعينات القرن الماضي.

وقد ابتسم له الحظ بتعيينه ملقنا بالفرقة القومية، فقد تحقق حلمه حينما أتاح له المخرج فتوح نشاطي فرصة الظهور علي المسرح في دور صغير بمسرحية «مصر الخالدة»، ولتميزه في أداء الدور قدمه المخرج لمدير الفرقة في ذلك الوقت «خليل مطران شاعر القطرين» الذي وافق علي نقله من «الكمبوشة» إلى خشبة المسرح. وقد رأى المخرج فتوح نشاطي أن يسند له دور «الكاهن» في مسرحية «توت عنخ آمون»)من إنتاج فرقة «المسرح القومي» عام 1942)، وبالفعل أدى الفنان شفيق نور الدين الدور ببراعة فائقة، ومنذ ذلك الحين بدأت مرحلة جديدة في مسيرته الفنية، وكانت إيذانا بأن يصبح ممثلا قديرا وإحدي العلامات البارزة في المسرح القومي، خاصة بعدما انتقل إلى مساحة فنية جديدة بتوالى مشاركاته ببعض الأدوار المسرحية الرئيسة، ونجاحه في تحقيق شهرة كبيرة بعدما حظى على تقدير وإعجاب الجماهير العربية. ويذكر أنه قد انضم رسميا إلى أسرة المسرح القومي منذ بداية أربعينات القرن الماضي، ولكن تألقه المسرحي الكبير قد تحقق فقط خلال فترة الخمسينات والستينات، تلك الفترة التي قدم خلالها مجموعة من أشهر مسرحياته ومن بينها»: «شقة للإيجار»، «عيلة الدوغرى»، «ملك القطن»، «أم رتيبة»، «جمعية قتل الزوجات»، «القضية»، «قهوة الملوك»، «المهزلة الأرضية»، «حلاوة زمان»، «دائرة الطباشير القوقازية»، متلوف 71، حدث في أكتوبر، وذلك بالإضافة إلى مجموعة مسرحيات الكاتب سعد الدين وهبة وهي: «المحروسة»، «السبنسة»، "سكة السلامة»، » بير السلم»، «المسامير»، «سهرة مع الحكومة»، وهي مجموعة المسرحيات التي تناول في أغلبها معاناة الفلاح المصري في عهد الإقطاع قبل الثورة يوليو 1952، وقام الفنان شفيق من خلالها بتجسيد شخصية الفلاح المطحون.

ويذكر أنهم بفرقة «المسرح القومي» - الذي كان أحد نجومه في عصره الذهبي - قد أطلقوا عليه عدة ألقاب من بينها: «الفنان الفلاح» و«زعيم الفلاحين» وذلك نظرا لاعتزازه الكبير بأصله الريفي، وبالتقاليد والعادات الريفية التي لم يتخل عنها أبدا، ومن النوادر في هذا المجال أنهم شارك في تكوين رابطة باسم «الفنانين الفلاحين»، وقد اختاروه لرئاستها، كما إختاروا الفنان حمدي أحمد لأمانة صندوقها وكانت الرابطة تضم في عضويتها كل من الفنانين: حمدي وعبد الله غيث، إبراهيم الشامي، أحمد الجزيري وآخرين.

ويمكن للناقد المتخصص أن يرصد للفنان شفيق نور الدين نجاحه في تجسيد عدة أنماط مميزة، وكذلك إجادته في تشخيص بعض الأدوار المركبة، خاصة وأن بعده المادي)شكله وملامح وجهه) كانت تجعله يبدو أكبر من سنه، ولعل من أهم الأنماط والشخصيا التي برع في تجسيدها هي شخصية: الموظف التقليدي المغلوب على أمره، الأب المطحون، الأب المصدوم في سلوك أبنائه، الفلاح الساذج، الفلاح الماكر، البخيل المقتر، أو المرابي البشع. وتضم قائمة أفلامه السينمائية بعض الأفلام المهمة والتي نجح في وضع بصمة مميزة فيها ومن بينها: إسماعيل يس في السجن، عدو امرأة، القاهرة 30، معبودة الجماهير، جفت الأمطار، المتمردون، يوميات نائب في الأرياف، مراتي مدير عام، احترسي من الحب، المومياء.

وجميعها علامات خاصة، وعلى سبيل المثال تفوق في كل من فيلمي: «دهب» و«معبودة الجماهير» في تجسيد دور «البقال»، وفي فيلم «مراتي مدير عام» بتجسيده شخصية مدير الإدارة، وفي فيلم عدو امرأة في شخصية مدير المنزل والخادم المخلص، كما تألق بشدة في دور «أيوب التاجر» مع شادى عبد السلام في رائعته «المومياء»، وكذلك مع المخرج توفيق صالح في فيلم «المتمردون»، هذا ويجي التنويه إلى أنه ورغم صغر مساحة دوره في فيلم «القاهرة 30» إلا أن تجسيده لشخصية الأب الذي صدم في أخلاقيات ابنه محجوب عبد الدايم يعد مشهدا من أهم المشاهد التي تبقى بالذاكرة وتدرس في تاريخ السينما المصرية.

تزوج الفنان شفيق نور الدين مرة واحدة وذلك من إحدى قريباته في بداية دخوله المجال الفني وأنجب ستة أبناء)أربع بنات وولدين(، ولكن في تلك الفترة وبالتحديد في أوائل الثلاثينات كان المسرح يعاني من أزمات اقتصادية، فاضطر للعودة مرة أخرى إلى القرية للعمل مع والده في تجارة القطن، كما افتتح محلا صغيرا لبيع الألبان والعيش لتوفير دخل مناسب لأسرته، وظل على هذا الحال لمدة عام ونصف تقريبا. وجدير بالذكر أن له ابن وحيد نجح في إقتحام مجال الفن بإصراره وهو الفنان نبيل نور الدين)وترتيبه الرابع بين أشقائه والابن الأول بعد ثلاث بنات)، وهو الوحيد من بين أشقائه الذي نجح في إقناع والده بضرورة

الالتحاق بقسم التمثيل والإخرج بالمعهد «العالي للفنون المسرحية» وبالفعل تخرج فيه وعين عضوا بفرقة «المسرح القومي»، وإن كان لم يشارك والده مسرحيا إلا من خلال قيامه بتجسيد دور صغير في مسرحية «الإسكافية العجيبة»، وذلك خلال فترة دراسته بالمعهد.

وبعد مسيرة حافة بالإبداعات التي ساهمت في إثراء مسيرة الفن المصري والعربي رحل الفنان شفيق نور الدين عن عالمنا في 13 فبراير عام 1981 عن عمر يناهز 70 عامًا.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة الأعمال الفنية للفنان القدير شفيق نور الدين طبقا لإختلاف القنوات الفنية)السينما التلفزيون الإذاعة المسرح)، وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

أولا: أعماله السينمائية

شارك الفنان القدير شفيق نور الدين بأداء بعض الأدوار الرئيسة المؤثرة وبعض أدوار البطولة الثانية في عدد من الأفلام السينمائية التي قد يقارب عددها مائة وخمسين فيلما، والحقيقة أن أغلبها أفلاما قيمة نجح من خلالها في تجسيد شخصيات درامية متميزة. وتضم قائمة أعماله طبقا للتتابع الزمني الأفلام التالية: أحب الغلط (1942)، من الجاني، طاقية الإخفاء (1944)، القرش الأبيض، البني آدم، ليلى بنت الفقراء، الأنسة بوسة (1945)، راوية، الخمسة جنيه، ضحايا المدينة، ملاك الرحمة (1946)، شادية الوادي، ضربة القدر (1947)، ليلى العامرية، رجل لا ينام (1948)، فاطمة وماريكا وراشيل، الليل لنا، المرأة شيطان، شارع البهلوان، هدى، نادية، مبروك عليكي (1949)، شاطئ الغرام، المليونير، ياسمين، أيام شبابي، أخلاق للبيع (1950)، مشغول بغيري، وداعا يا غرامي، السبع أفندي (1951)، سلوا قلبي، ريا وسكينة، الأم القتلة، مسمار جحا، الأستاذة فاطمة (1952)، السيد البدوي، بلال مؤذن الرسول، بيت الطاعة، بائعة الخبز، ماليش حد، كلمة الحق، بنت الهوى، دهب، حب في الظلام، أنا وحبيبي، عائشة (1953)، قلوب الناس، اعترافات زوجة، أربع بنات وضابط، بنت الجيران، حدث ذات ليلة، قرية العشاق، الشك القاتل (1954)، نهارك سعيد، ثورة المدينة، بحر الغرام، درب المهابيل، ليالي الحب، عاشق الروح، قصة حبي (1955)، المفتش العام، القلب له أحكام، سمارة، هارب من الحب (1956)، بورسعيد، فتى أحلامي، ليلة رهيبة، طاهرة، غرام المليونير، لن أبكي أبدا، عشاق الليل، أنا وقلبي، لواحظ، الجريمة والعقاب (1957)، توبة، شباب اليوم، جميلة، سيدة القصر، امرأة في الطريق، هذا هو الحب، حبيبي الأسمر (1958)، إحنا التلامذة، حب ودلع، أم رتيبة، إسماعيل يس في الطيران، احترسي من الحب، لن أعود (1959)، جسر الخالدين، صائدة الرجال، حايجننوني، سامحني، بين السماء والأرض، لوعة الحب، العملاق، الناس إللي تحت (1960)، لماذا أعيش، إسماعيل يس في السجن، صراع في الجبل، غرام الأسياد، شاطئ الحب، الضوء الخافت (1961)، الحاقد، دنيا البنات، عبيد الجسد (1962)، المراهقان، أمير الدهاء (1964)، حب للجميع (1965)، مراتي مدير عام، الحياة حلوة، عدو امرأة، القاهرة 30، شياطين الليل (1966)، الليالي الطويلة، السيد البلطي، العيب، معبودة الجماهير، جفت الأمطار (1967)، المتمردون، نفوس حائرة (1968)، يوميات نائب في الأرياف، نادية، أبواب الليل، الناس إللي جوه، المومياء (1969)، هاربات من الحب (1970)، حسناء المطار (1971)، لعبة كل يوم (1972)، شلة المراهقين (1973)، التاكسي - فيلم قصير (1978).

ويمكن للناقد المتخصص أن يرصد تعاونه من خلال قائمة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: أحمد بدرخان، يوسف وهبي، نيازي مصطفى، حسين فوزي، صلاح أبو سيف، هنري بركات، عز الدين ذو الفقار، محمود ذو الفقار، أنور وجدي، حسن حلمي، إبراهيم عمارة، حلمي حليم، السيد بدير، توفيق صالح، فطين عبد الوهاب، عاطف سالم، كمال الشيخ، حسام الدين مصطفى، حسن الصيفي، حلمي رفلة، كامل التلمساني، حسن رضا، أحمد ضياء الدين، سعد عرفة، جمال مكور، سيف الدين شوكت، كمال عطية، سيد عيسى، خليل شوقي، جلال الشرقاوي، أحمد مظهر، شادي عبد السلام.

ثانيا: أعماله التلفزيونية

شارك الفنان القدير شفيق نور الدين بأداء بعض الأدوار الرئيسة في عدد من المسلسلات التلفزيونية على مدى ما يقرب من عشرين عاما، وذلك منذ بدايات الإنتاج التلفزيوني عام 1961، ومن بينها المسلسلات التالية: حمادة وعم شفيق، الزوبعة، الضحية، الرحيل، الساقية، الفلاح، العودة إلى المنفى، بنك القلق، القاهرة والناس، إصلاحية جبل الليمون، أصيلة، عيلة الدوغري، عيلة سي جمعة، نوادر جحا، رحلة عم مسعود، وذلك بخلاف عدد من السهرات والتمثيليات التلفزيونية ومثال لها: المعذبون في الأرض (قصة خديجة)، ولدي، منى.

ثالثا: أعماله الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب بل ويستحيل - في غياب القوائم والفهارس الاسترجاعية - حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير الذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض برامج المنوعات والأعمال الدرامية على مدار مايزيد عن ثلاثين عاما، شارك خلالها ببطولة عدد كبير من المسلسلات الاجتماعية والدينية، خاصة وأنه قد تميز بإجادته لفن الإلقاء بصوته الهادئ الرصين ومخارج ألفاظه السليمة مع التزامه الدقيق بجميع قواعد النحو، وذلك بالإضافة إلى إجادته التمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس كفاءة تمثيله باللهجة العامية. هذا وتضم قائمة المسلسلات والتمثيليات الإذاعية التي شارك في بطولتها الأعمال التالية: الطاقية الشبيكة، الولد الشقي، مذكرات المعلم شعبان، المماليك، ليلة الفرح، أبو الحسن العبيط، اللهم إني صائم، ميكروب الحب، في سبيل الحرية، راجل مغرور، حكاية الدكتور مسعود، أرض الجزيرة، بيتي بيتك، خضرة الشريفة، وذلك بخلاف مشاركته ببعض البرامج الدرامية المهمة ومن بينها: حديث الذكريات، وشخصيات تبحث عن مؤلف (ومن بينها حلقة "الملقن")، وأيضا البرنامج الكوميدي الشهير «ساعة لقلبك» الذي جسد من خلاله شخصية «الفلاح».

رابعا: أعماله المسرحية

ظل المسرح لسنوات طويلة هو المجال المحبب للفنان شفيق نور الدين ومجال إبداعه الأساسي، فهو المجال الذي قضى بالعمل فيه كممثل محترف ما يقرب من أربعين عاما، شارك خلالها بعضوية بعض الفرق المسرحية المهمة ومن أهمها بالطبع فرقة «المسرح القومي»، والتي وفق من خلالها في تجسيد عدد من الشخصيات الرئيسة والمحورية بعدد كبير من المسرحيات المتميزة ومن بينها على سبيل المثال شخصيات: أبو شوال بأوبريت «عزيزة ويونس»، البواب بمسرحية «شقة للإيجار»، عبد الموجود بمسرحية «الصفقة»، قمحاوي بمسرحية «ملك القطن»، الأستاذ منجد بمسرحية «القضية»، علي الطواف بمسرحية «عيلة الدوغري»، الشاويش صابر بمسرحية «السبنسة»، السائق بمسرحية «سكة السلامة»، القاضي ازدك بمسرحية «دائرة الطباشير القوقازية»، الإسكافي بمسرحية «الإسكافية العجيبة».

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

- فرق مسارح الدولة:

- «المسرح القومي»: توت عنخ آمون، خروف، بيت الطاعة (1941)، كلنا كده (1943)، عزيزة ويونس (1944)، راسبوتين (1945)، العشرة الطيبة (1946)، ثلاثة رجال وامرأة، حب موديل 48 (1947)، اللعب بالنار (1948)، أصدقاؤنا الأدباء (1949)، شقة للإيجار (1950)، دم الأخوين (1951)، أم رتيبة، غروب الأندلس (1952)، مضحك الخليفة، المزيفون، صفقة مع الشيطان، الأيدي الناعمة (1954)، مقالب سكابان (1955)، ملك القطن، ابن عز (1956)، جمعية قتل الزوجات (1957)، رجل الأقدار، قهوة الملوك (1958)، صنف الحريم (1959)، في بيتنا رجل (1960)، مأساة جميلة، القضية (1961)، المحروسة، السبنسة، عيلة الدوغري (1962)، تاجر البندقية، حلاق بغداد، كوبري الناموس (1963)، الفتى مهران، سكة السلامة (1965)، بير السلم، المهزلة الأرضية (1966)، حلاوة زمان (1967)، بلاد بره، دائرة الطباشير القوقازية (1968)، متلوف 71 (1971)، الإسكافية العجيبة، غبي في الفضاء (1972)، حدث في أكتوبر، صلاح الدين الأيوبي (1973)، سهرة مع الحكومة (1979).

- «المسرح الكوميدي»: عزيزة (1964).

- «المسرح الحديث»: الناس والبحر (1966).

- «مسرح الحكيم»: يا سلام سلم الحيطة بتتكلم (1971).

- «الغنائية الاستعراضية»: العشرة الطيبة (1977).

وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: زكي طليمات، يوسف وهبي، فتوح نشاطي، عبد الرحيم الزرقاني، حمدي غيث، نبيل الألفي، نور الدمرداش، كمال يس، كمال حسين، سعد أردش، كرم مطاوع، فاروق الدمرداش، حسين كمال، عبد الرحمن أبو زهرة، عبد الغفار عودة، وذلك بالإضافة إلى المخرج الألماني كورت فيت بمسرحية "دائرة الطباشير القوقازية".

وقد كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلي الكثير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير ولعل من أهمها حصوله على التكريم من الزعيم جمال عبد الناصر في عيد العلم عام 1958 والذي منحه شهادة الجدارة ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وكذلك من الرئيس أنور السادات في عيد الفن بمنحه شهادة تقدير على مجمل أعماله، وذلك بخلاف حصوله على درع «المسرح القومي» في ذكرى الاحتفال باليوبيل الذهبي للمسرح عام 1986، وأيضا تم إطلاق اسمه على الشارع المؤدي لمسقط رأسه في المنوفية، وغيرها من مظاهر التكريم وفي هذا الصدد يجب التنويه كذلك إلى حصوله على عدد من الجوائز المهمة في السينما ومن بينها جوائز عن أدواره بأفلام: «جفت الأمطار»، «أمير الدهاء»، «شياطين الليل»، «المتمردون»، و«المومياء».

فواصل

إبراهيم الحسينى

المسرح وشروط القاسمي

هل يمكن أن نقول إن مهرجانات المسرح في المنطقة العربية ستتغير خريطتها بعد أن أعلن الشيخ سلطان بن محمد القاسمي عن أمنيته في إقامة مهرجان مسرحي في كل بلد عربي، وإن هذه المهرجانات تحت إشراف الهيئة العربية للمسرح، التي قدمت طوال العشرة سنوات الماضية عددا كبيرا من المهرجانات، بالإضافة إلى أنشطة وفعاليات أخرى، هذه الدعوة الصريحة لإقامة تنمية ثقافية عبر المسرح تظهر شكلا لتطوير الأداء داخل مسارات الهيئة، فبدلا من وجود مهرجان عربي واحد دأبت الهيئة علي إقامته كل عام في بلد عربي مختلف، نجد أنه قد تتحكم في اختيارات عروضه الكثير من العوامل ليست كلها حقيقية ولا حيادية، فالهيئة تتعامل مع وزارات الثقافة العربية وفي الأغلب الأعم مع قياداتها الثقافية، وللوزارات وقياداتها الثقافية خياراتهم وتفضيلاتهم التي ليس من الضروري أنها تعبر عن واقع الحال المسرحي في بلادهم.

ربما ذلك هو ما يفسر ضعف مستوى بعض العروض في السنوات الأخيرة حسبما يتداول البعض ممن حضروا هذه المهرجانات أكثر من مرة، كما أن العائد الثقافي من هذه المهرجانات على الشعوب المستحقة للثقافة، التي يجب أن تكون المستهدف الأول من مثل هذه التظاهرات الثقافية، موجود لكنه قليل في الكثير من الأحيان، فالدائرة مغلقة معظم الوقت على صناعها بحيث لا يمثل الجمهور المستهدف نسبة 10 في المائة؛ لذا فصناع المسرح يشاهدون أنفسهم ويتعلمون من بعضهم، والكثير منهم ينقل عن الآخر، وهو ما يعني في نهاية الأمر أننا سنقع حتما في دائرة التكرار.

كلام الرجل المستنير وخطته الطموحة تهدف إلى شقين رئيسيين أولهما وصول الفعل المسرحي لمستحقيه من صناعه ومن المتفرجين عليه، فإقامة مهرجان محلي يمنح فرصا أكبر لصناع المسرح في الاشتراك بعروضهم، وفرصة أكبر للجمهور غير المتخصص في ممارسة فعل الفرجة والحصول على المتعة والتعلم. وثانيهما فتح أفق مسرحي على العالم الخارجي من خلال انتخاب عروض للمشاركة في مهرجانات عالمية كبيرة في دول العالم المختلفة، سننظر بمسرحنا وعبرة بعيون محدقة ومفتوحة عن آخرها، هذه العروض وفنانيها سيكونون بمثابة نافذة للمعرفة على ثقافة الآخر، والمهاتما غاندي يقول (يجب أن أفتح نوافذ بيتي لكي تهب عليها كل الثقافات شريطة ألا تقتلعني من جذوري). سنكسر عبر الآخر والاحتكاك المسرحي معه دوائر التكرار والملل استجلابا لمعرفة جديدة ووعي متجاوز لسكون وتوتر اللحظة الراهنة.

لذا عبر تلك الصيغة المقترحة من الشيخ القاسمي يمكننا من خلال استراتيجية عمل إحداث تنمية مجتمعية عبر المسرح في الداخل، داخل الوطن العربي، وكذا إقامة حوارات مجتمعية بالمسرح، وأيضا إحداث نهضة مسرحية عربية مستفيدة من نهضة الآخر المسرحية ومتمسكة كما قال غاندي بشروط ثقافتنا العربية وقيمها الإنسانية والأخلاقية الكبيرة.

والمسرح في أحد شروطه الرئيسية الثلاثة يعني الناس، لذا لا بد أن يتوجه من دون قيد أو شرط للناس، وهو الفن الوحيد الذي يتمتع بأكبر قدر ممكن من الديمقراطية، فالحوار فيه هو الأساس، والحوار هو ما نحتاجه داخل مجتمعاتنا العربية، فلقد تخلصت من بعض آفاتها الكثيرة من مثل التعصب الديني والأمية الثقافية وتكبيل الحريات. بالمسرح نتعلم ونتسامح ونتنفس حرية.

ELHoosiny @ Hotmail com

عن المسرح الذي لم أكن أعرفه

محمد الروبى

فارق كبير بين جنون المسرح وجنون الحياة، ففي المسرح جنونك من أجل حياة أكثر استقرارا، وأكثر تعقلا. لذلك حين أشاهد عرضا مسرحيا - وما أكثرها - وألاحظ أن صاحبه يمعن بادعاء جنون المسرح في تهويمات تقنية وأخرى لغوية، أوقن أن ذلك المخرج - كهلا كان أو شابا - لا يعرف ماهية المسرح ولا دوره، هو فقط يريد منك شهادة بأنه مخرج، وبأنه مجنون، وستسعده أكثر إن أضفت في تعليقك عن عرضه وصف "ما بعد الحداثة"!

ووسط هذا "العك" التقني واللغوي، أجدني أسائل نفسي ومن حولي: "لماذا؟".. لماذا يصر هذا المخرج أو ذاك على أن يجعل ممثله يلقي مونولوجه وهو يتأرجح على حبل يتدلى من سقف المسرح؟

لماذا تتداخل البؤر الإضائية مع حركات الممثلين بإزعاج لا يتسق مع ما يقولونه؟!.. لماذا هبط المخرج بحاملة مصادر الإضاءة بينما جعل ممثليه يسيرون فوقها؟!

ومع كل هده التهويمات، وربما بسببها، أو لأنها هي أصل الموضوع عند ذلك المخرج، لن تجده يهتم بالعنصر الأهم والأساس في المسرح، ألا وهو الممثل، لن يهتم بآلة نطقه، بليونة جسده، باتساق همسه أو صراخه مع إحساس جمل حواره. فالهدف هو ذلك (الإبهار) أو ما يظن هو أنه إبهار.

لذلك غالبا ستخرج من هذه العروض تكظم غيظك، الذي قد ينفجر حين تسمع أحد نقاد هذا الزمان يصفون ما شاهدوه معك بـ"ما بعد الحداثة" أو بـ"تفكيك الحدث" أو "تشظي الشخصية" أو... أو....

وفي هذا أتذكر أنني في حوار حول هذا الداء الذي انتشر وتوغل في مسرحنا العربي، أن باغتني أحدهم برد أراده مفحما لي: ألا ترى كيف أصبح المسرح في العالم؟! فأجبته من فوري: لا.. كيف أصبح؟! وأي عالم تقصد؟ وما قضايا هذا العالم الذي تقصد؟!.

إلا أن محاوري لم يحتمل حبل أسئلتي فأشاح عني بوجهه بعد أن ختم حواره معي بـ"المسرح تقدم أوي يا أستاذ".. وهو ما لم أكن أعرفه.

الأخيرة
مسرحنا
العدد 553 02 أبريل 2018

مهرجان الفنون المسرحية بالسادات ينطلق في عيد الربيع

يقام مهرجان الفنون المسرحية الثالث بجامعة السادات في الفترة من 9 إلى 11 أبريل على مسرح مدرج كلية التربية الرياضية بالسادات. ويقام المهرجان تحت رعاية الدكتور أحمد محمد بيومي رئيس جامعة مدينة السادات بالمنوفية، والدكتور هاني يوسف حسن نائب رئيس الجامعة لشؤون للتعليم والطلاب، وإشراف هيثم قنديل مدير الإدارة العامة لرعاية الطلاب، وعادل زهران مدير الإدارة الفنية والثقافية لرعاية الطلاب بالجامعة. يشهد اليوم الأول من المهرجان الذي يواكب عيد الربيع العرض المسرحي «البؤساء» لفريق مسرح كلية الحقوق عن رواية الأديب الفرنسي فيكتور هوجو، إخراج عادل عواجة، تحت رعاية الدكتور عماد الفقي عميد الكلية.

قال المخرج عادل عواجة إن العرض يستعرض حياة البؤساء في فرنسا إبان الثوره الفرنسية، من خلال حكاية «جان فالجان» السجين الهارب من قبضة الشرطة، وتتوالى الأحداث داخل السجن وخارجه إلى أن ينتهي العرض بثورة البؤساء والفقراء وعلى رأسهم طبقة المتعلمين الجامعيين. «البؤساء» تمثيل إسلام أبو بكر، محمد مجدي، يوسف الدريني، محمد طارق، شريف صبحي، كريم أحمد، نصر رضا، إسراء أشرف، فاتن إيهاب، علياء الخشن، حسناء أشرف، رحاب خطاب، شيماء جاب الله، جيلان علي، نفيين سعيد، آلاء إبراهيم، بهجت عماد الدين، محمد أحمد محمد، أحمد سعدون، حازم جابر، عبد الرحمن رشوان، أحمد عطا، خالد مصطفى، ديفيد سيد، أحمد سعيد، أحمد سليم، محمد رجب، أحمد شمندي، محمد الشاويش، محمد الشوربجي، محمد داود، محمود خير الله. مهندس ديكور أحمد بحاري، تصميم وتنفيذ ملابس ميار، موسيقى وألحان أحمد اللولي، أشعار محمد الدروقي، مخرج منفذ محمد كرم تأليف.

في اليوم الثاني من المهرجان الثلاثاء، وتحت رعاية وكيل كلية التربية بالجامعة لشؤون التعليم والطلاب د. مني الحرون، يقدم فريق مسرح الكلية العرض المسرحي «طقوس الإشارات والتحولات» تأليف سعد الله ونوس.

قال مخرج العرض أحمد الجوهري: يتناول العرض أهواء بشرية وإنسانية قد تعصف بأي إنسان مصيره من النقيض إلى النقيض.

العرض تمثيل عبد الرحمن الغرياني، آية محمد، محمد الخولي، عبد الرحمن رفيق، أحمد رشدي، محمد شادي، إيمان عصام، آلاء بلال، نرمين حشاد، علاء زهران، محمد السباعي، محمود رفعت. إدارة الفريق أحمد هويدي، إيناس الخياط، إيمان، مصطفى هويدي، ثناء سيد، إضاءه عز حلمي ديكور سعيد عبد المنعم، ملابس ميار صلاح، تأليف موسيقى مصطفى حافظ، غناء مؤمن محجوب.

«طقوس الإشارات والتحولات» تأليف سعد الله ونوس، إعداد وإخراج أحمد الجوهري، وفي ختام عروض المهرجان يقدم فريق مسرح كلية التجارة العرض المسرحي «وقائع عام الطاعون» من إخراج يوسف النقيب الذي قال إن العرض يناقش انهيار القيم، والفوضى التي تهدد بتلاشي وخفوت القيم الاجتماعية والفكرية، وهو الطاعون الحقيقي، وهو ما يقدم من خلال مجموعة من اللوحات تنطلق كل لوحة من مشهد نمطي سرعان ما ينقلب إلى مشهد ساخر ولاذع.

تمثيل أبي أيمن، عمر أبو هاشم، كريم سراج، علي رفاعي، أحمد عموش، محمد أسامة، محمود سامي، أحمد المغربي، مايكل بهاء، سيد المقنن، مصطفى شعيب، آيه الشرقاوي، آلاء شلبي، منه مؤمن، نهله حسام، إحسان صلاح، أبرار أبو سمرة، هاجر علاء الدين، أميرة عمر، أحمد الديب، عمرو سعيد، عبد الله أحمد، عمر الكاشف. «وقائع عام الطاعون» أشعار علاء الكاشف ألحان علي سعيد، ديكور وملابس سعيد عبد المنعم مخرج منفذ أميرة خاط، تأليف حمدي عبد العزيز وإخراج يوسف النقيب.

همت مصطفى