

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 556 • الإثنين 23 أبريل 2018 • السعر جنيه

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



حزام ناسف..
عرض قادر علي طرح قضيته

مسرح كافيه ريش
الذي لا يعرفه أحد



رجل القلعة.. تساؤلات بين الماضي والحاضر

الغلاف



مسرح كافييه ريش
الذي لا يعرفه أحد

داخل العدد

مسرح

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني
المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار
أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات
حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع
شارع اليابان - قصر ثقافة الجزيرة
ت: 35634313 - فاكس: 3777819

المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجزيرة
ولم يسبق نشرها والجزيرة ليست مسئولة
عن رد المواد التي لم تنشر.

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

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

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

E_mail:masrahona@gmail.com

المالكيت الأساسي :
إسلام الشيخ
المدير الفني:
وليد يوسف

جريدة كل المسرحيين

06 تحقيق

صناعة مسرح
الصورة.. هل
يستطيع الخيال
وحده عمل اللازم؟

18 ملف

المرأة المبدعة
في اليوم العالمي للمرأة

12 متابعات

في ندوة عرض «شقة
عم نجيب»..
سامح مهران: لم
نتعامل مع واقع نجيب
محفوظ. إنها مع ماض
مستمر

03 متابعات

متروبول يعود قريباً
«سنو وايت» ضيف
شرف المغرب

04 متابعات

الحنه سويسبي..
بمهرجان بغداد لمسرح
الشارع



14

دوار بحر.. رموز حياتية ممشوحة

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

سامح حسين:

سعيد بتكريمي في مسرح الجنوب



متروبول يعود قريبا

و«سنو وايت» ضيف شرف المغرب

بجمالها، تحكم البلاد، وتقرر قتل سنو وايت لأنها أجمل منها، ولكن الطفلة تستطيع الهرب، لتعيش في بيت للأقزام السبعة، وتساعدهم على تغيير شخصياتهم وتعديل سلوكياتهم للأفضل، ليصبحوا أقوياء، ومن ثم يردون لها الجميل بمساعدتها في تخليص البلاد من حكم المرأة الشريرة واسترداد عرشها، يشارك في بطولة العرض الفنانة مروة عبد المنعم، مصطفى حجاج، عائدة فهمي، وسيد جبر، باسم فناوي، أغني خالد الشيباني، أزياء نعيمة عجمي، ديكور حازم شبل، إخراج محسن رزق، كذلك أكد حسن يوسف أن الأيام القليلة المقبلة ستشهد انفراجة في أزمة إغلاق المسرح، وأنه سيعود قريبا بعرض جديد.

محمود عبد العزيز

ضمن فعاليات مهرجان «أكلان» الدولي لمسرح الطفل بالمغرب الذي اختتم فعالياته في ١٤ أبريل الحالي شارك العرض المسرحي «سنو وايت» من إنتاج المسرح القومي للطفل بوصفه ضيف شرف المهرجان الذي أقيم في مدينة الرشيدية بعنوان «طفولة تتسم.. ترسم الفرحة بالألوان».

الفنان حسن يوسف مدير المسرح القومي للطفل قال إنه سعيد بمشاركة العرض ضيفا للمهرجان، مشيرا إلى أن سبب دعوة العرض هو ما حققه من نجاح كبير طول مدة عرضه في القاهرة.

يذكر أن «سنو وايت» مأخوذة عن القصة العالمية الشهيرة «سنو وايت والأقزام السبعة» للأخوين جريم، تدور أحداثها حول الملكة سنو وايت ابنة الملك، وقد توفيت والدتها «الملكة» وهي طفلة، وتزوج والدها بسيدة أخرى شريرة مغرورة

رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد: حل مشكلات المسارح قريبا ورفع كفاءتها

قالت إجلال عامر رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي، إنها بدأت العمل على محورين: الأول هو استمرار تقديم النشاط والتغلب على العقبات، والثاني هو رفع كفاءات المسارح وإعادة تأهيلها مع تلبية الاحتياجات العاجلة وإدراك ما يمكن إدراكه منها على المدى المتوسط، وأشارت إلى أن هناك بعض المشكلات التي تتعلق بكفاءة المسارح بالإقليم ومدى جاهزيته لاستقبال العروض، وأن بعض المسارح تحتاج إلى صيانة على مستوى الميكانيزم وأجهزة الصوت والضوء وداخل القاعات أيضا، وأن الأمر بات صعبا لضيق الوقت، ولكنها عملت على مستوى مواز حتى تنهض بالعملية المسرحية قبل نهاية العام الحالي. تابعت رئيس الإقليم: «على مستوى الميكانيزم بالمسارح سعت لحل المشكلة بطرق عاجلة، أما مشكلات الصوت والضوء فقد أسندت مهمتها لبعض شركات الصيانة لتحسين مستوياتها دوريا، ولرفع كفاءات المسارح، وقد تم ذلك في الفترة الماضية». وأشارت عامر إلى أن خطة شهر رمضان المعظم تحتشد بالعروض المسرحية لتحقيق التواصل مع الجمهور الذي يتشوق لكل ما تقدمه الثقافة الجماهيرية، باعتبارها راعية الفن الأصيل وبيت الخبرة العريق. وأكدت أن أولوياتها هي تقديم العروض المسرحية طيلة العام، وأنها تعد خطة لاستقبال المسرحيات التي تنتجها الدولة بمستوياتها المختلفة وأتاحها لجهايز الإقليم، حتى تستعيد دور المسرح الذي خفت صوته لسنوات دون مبرر. وعن أسباب تأخر صرف ميزانيات المسرح قالت: المسرح ارتبط بفترة محددة للإنتاج مما أدى إلى تراكم وتكدس العمل، ومن ثم كان البطء في الإجراءات والإنتاج، وأوضح رئيسة الإقليم أن الإنتاج المسرحي يتم وفق نظام السلف المؤقتة، وهو نظام يربط العمل بفترة زمنية هي نفسها الفترة المسموح بها للتسوية القانونية، قالت: «قررت تفكيك هذه المنظومة وإتاحة فرص الإنتاج على مدار العام، ووفق جداول زمنية دقيقة، على ألا يتجاوز الإنتاج نهاية العام الميلادي ومن ثم لا ترتبط العروض بفترة إنتاج، ونستمتع بها طيلة العام. أضافت كل هذا ليس صعبا ولكنه يحتاج فقط إلى مجرد تنظيم وإدارة الوقت.

منال عامر



أبدى النجم الكوميدي سامح حسين سعادته بتكريمه في المهرجان المسرحي الثالث لشباب الجنوب المقام في أسوان من ٢٣ - ٢٨ أبريل الحالي، برعاية وزارة الثقافة، الشباب والرياضة، مؤسسة مصر الخير، مؤسسة حراء، محافظة وجامعة أسوان، ورئاسة الناقد الفني هشام الهواري.

وقال الفنان سامح حسين إن سعادته بهذا التكريم ترجع لأكثر من سبب، أولا لأنه يأتي من شباب الجنوب أول مهرجان مسرحي يهتم بالشباب الموهوب في صعيد مصر، ثم لأنني عاشق للصعيد وخصوصا أسوان التي زرتها في عام ٢٠٠٢.

حياة حسين

«روح ماما»

كوميديا بعيدة عن السياسة

تستعد فرقة مسرح حقوق القاهرة لتقديم عرض «روح ماما» وذلك ضمن مشروع «الافتتاح» داخل الكلية، العرض تأليف عبد الله الشاعر - إسماعيل مصطفى، وإخراج إسماعيل مصطفى، والبطولة لمجموعة من طلاب كلية الحقوق. وقال سعيد سمير رئيس الفرقة إن فكرة العرض تدور حول الدور العظيم للأم، وتوعية الشباب بواجبهم تجاهها، وعدم إهمالها، ومهما عصفت بهم الحياة وتكاثر عليهم الظروف، يجب أن تظل الأم هي أول اهتماماتهم، لأنها لا تعوض. أضاف: إنهم يسعون للخروج من إطار الدراما والسياسة الذي بات منتشرا حاليا وتحويل المسار إلى الكوميديا والضحك. تابع: العرض به شخصيات وأفكار جديدة. وتبنى أن ينال العرض إعجاب الجمهور واستمتاعه بما تقدمه الفرقة من كوميديا هادفة.

شيماء الفيومي

مهرجان مسرح الغرفة لجوانا

أغلقت فرقة جوانا، ٢١ أبريل الحالي، باب الاشتراك في فعاليات الدورة الثانية لمهرجان مسرح الغرفة، الذي يقيمه عدد من فنيي الإسكندرية، سعيا نحو ترجمة فكرتهم عن هجرة العروض الفنية. تشاهد العروض في ستوديو جنالكليس بالأزاريطة، وفيلا ٢١ بسبورتنج بحضور لجنة التحكيم الإلكترونية المكونة من الفنانين: أحمد كمال، عمرو عابد، سلوى محمد علي، أحمد مبارك، ويتم اختيار ٣ عروض للتأهل إلى الليلة الختامية.

ومن العروض التي شاركت «ثلاثون دقيقة» لفرقة عكس عكاس إخراج طارق نادر، و«جيب زيارة» إخراج أنس النبيلي، و«بيت صغير بكندا» تأليف عبد الله البحار، إخراج نيفين سراج، «القضبان الذهبية» إخراج مصطفى سعيد، و«موسم هجرة الأوباش» تأليف لؤي طارق، إخراج ياسر فوزي، و«خمسة حروف الذات» لفرقة البروجيكت إخراج إسلام السبكي.

مي عبد المنعم



«المرقمون»

يغادرون طوخ

على مسرح نادي الشباب قدمت فرقة بيت ثقافة طوخ مسرحية «المرقمون» تأليف إلياس كانتى وإخراج شادي بحيري، ديكور محمد أشرف، بطولة طارق حواش، محمد كريم، دينا عبد الله، توفيق حسن، أحمد الشناوي، سيد فريد، دنيا عاصم، سامح هاشم، محمد رجب، أحمد طارق، محمد الشناوي، غرام محمد، مصطفى يسري، محمد أحمد السيد.

يناقش العرض فكرة مجتمع من القطيع، يحمل أفرادها أرقاماً، لا أسماء ولا شخصيات، يتحكم فيهم ديكتاتور. وي طرح المخرج خلال العرض عدداً من الأسئلة حول الهوية الإنسانية، والمعرفة والهمجية. العرض قدم ٩ مارس واستمر حتى ٤ أبريل الحالي.

مها بدر

«بيقولو»

لذوي القدرات الخاصة بقصر ثقافة الجيزة

يستعد المخرج عمرو حسان لتقديم عرض «بيقولو» على قصر ثقافة الجيزة، إنتاج الإدارة العامة للطفل، ومن المقرر تقديم العرض بداية الشهر المقبل.

قال المخرج عمرو حسان إن المشاركين في العرض هم مجموعة من الأطفال من ذوي القدرات الخاصة، إضافة إلى مجموعة أخرى من الأطفال الأسوياء، موضحاً أن العرض يدور حول مجموعة من الأطفال تواجههم بعض الإشاعات التي ينساقون وراءها أثناء قيامهم برحلة، مشيراً إلى أن الهدف من العمل هو التوعية ضد الانسحاق وراء الإشاعات والمعلومات التي ليس لها مصدر موثوق، فالإشاعات تفرق شعوباً وتهدم أوطاناً وتشعل الفوضى.

العرض تأليف وأشعار أيمن النمر، موسيقى حازم الكفراوي، بطولة: علا علي، محمد المصري، مي السباعي، والأطفال: فارس، آدم، لمار، أميرة نصار.

شيماء الفيومي



نهائيات الموهوبين

على مركز الجيزة الثقافي

استقبل مركز الجيزة الثقافي - التابع لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي - عروض نهائيات مسابقة الموهوبين فنياً «القاهرة فن وإبداع وخيال» على مستوى مراكز شباب القاهرة، في مجالات المسرح والفنون الشعبية التي أقيمت في الفترة من ١١ إلى ١٤ أبريل بحضور لجنة التحكيم المكونة من الدكتور صبحي السيد الأستاذ بالمعهد العالي للفنون المسرحية ومدير عام إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، الدكتورة شيرين شعبان بكلية التربية النوعية والدكتور محمد جمال الدين. شاركت مراكز شباب «الأندلس - المعصرة - شرق حلوان»، «الأميرية - روض الفرج - باب الشعريّة»، إلى جانب فرق مراكز شباب «الهايكتيب - التجمع الأول - زهراء حلوان - الجزيرة»، وتختتم الفعاليات بنهايات عروض الفنون الشعبية لمراكز شباب «الأميرية - الساحل - روض الفرج».

أحمد زيدان

الحنه سويسى..

بمهرجان بغداد لمسرح الشارع

عملها منذ تأسيسها دون انقطاع وبشكل احترافي، ولم تتوقف عن تقديم عروضها إلا في عام ٢٠٠٥ نظراً لإصابة مؤسسها ومخرجها واستشهاد أحد أعضائها وهو الفنان الشهيد عبد الله عبد الرزاق في محرقة بني سويف، وكانت الفرقة مشاركة في المهرجان الختامي لنادي المسرح بعرض «البورش بيضحك ليه» ولم يقدم العرض لظروف الحادث.

تجولت فرقة السويس لمسرح الشارع في كل ربوع مصر وشاركت في جميع المهرجانات الحرة والمستقلة وكذلك مهرجانات نوادي المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، ونالت الكثير من الجوائز في مهرجانات متنوعة منها مهرجان نوادي المسرح، وحققت المراكز الأولى في مهرجانات شبرا الخيمة (مرتين على التوالي) وميت غمر وسمنود. كما شاركت (ضيف شرف) في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الأخيرة، بعرض «زعبوبة في مهب الريح» وكرمت الفرقة في حفل ختام المهرجان. وللفرقة أيضاً مشاركات دولية في مهرجانات دولية متخصصة منها مهرجان دريندخان الدولي لمسرح الشارع بكردستان في دورته الثالثة، وحصلت الفرقة على جائزة الأداء الجماعي والتمثيل الفردي لمحمد شومان عن عرض «ملاحننا»، وفي دورته الرابعة ٢٠١٣ شاركت بعرض «أم الدنيا» وحققت ذهبية المهرجان.

«الحنه سويسى» تمثيل يوسف نور، محمد شومان، علي عرفة، زكي عبد الله، تأليف يوسف نور إخراج وتمثيل محمد الجنائني.

همت مصطفى

ختم مسابقة مديريةية التعليم بالفيوم

شهد مسرح مديريةية التربية والتعليم بالفيوم ختام مسابقة العروض المسرحية لجميع المراحل التعليمية للعام الدراسي الحالي. تضمنت المسابقة ٦ عروض مسرحية هي «أوبريت النونة» تأليف مصطفى الجارحي، إخراج علا منصور وقدمتها مدرسة عزة زيدان التابعة لإدارة غرب الفيوم. و«إدمان الإنترنت» من المسرح الإيمائي فكرة وإعداد الطالبات المشاركات به، يناقش معاناة المراهقين مع الإنترنت والتبذير في استخدامه مما يؤثر سلباً عليهم نفسياً وجسدياً، العرض قدمته مدرسة د. لطفي سليمان الإعدادية التابعة لإدارة سنورس التعليمية. و«جدو سامي» فكرة الطالب إسلام إبراهيم، إعداد وتدريب هبة صالح، إخراج علا منصور، وتناول العرض قصة مجموعة من الأبناء المستهترين طوال حياتهم لتظهر فجأة شخصية الجد سامي محاولاً تغييرهم، وينجح بالفعل في ذلك ثم يكتشف الأطفال أنه صديق لهم تقمص الدور ليغيرهم للأفضل، قدمته مدرسة فصول دمو المشتركة إدارة شرق الفيوم. وعرض «عصيدة العارفين» تأليف رأفت الدويري، إعداد وإخراج سامر وليم، وشارك في تقديمه مدرستا محمود حمزاوي والشهيد أبو شقرة إدارة طامية، وتودر أحداث العرض في زمن المماليك الذين سرقوا أوقات الشعب، كما يتناول العرض فكرة المدعين دينياً

مريانا سامي

السويس تفتتح ثلاثة عروض هذا الموسم والبقية تأتي



افتتحت فرق السويس المسرحية، عرضين من عروضها الثلاثة هذا الشهر، بينما يقدم العرض الثالث أواخر أبريل (نيسان) الحالي، وذلك ضمن الموسم المسرحي الجديد للثقافة الجماهيرية، والذي يقام على مسرح قصر ثقافة السويس، ضمن الموسم الثاني المقام تحت عنوان «المسرح للجمهور» والذي أطلقتته الإدارة العامة لمسرح. وقد واجهت فرق السويس هذا الموسم عدة صعوبات أبرزها البحث عن إقامة للمخرجين المغتربين وتغيير المخرجين والنصوص أكثر من مرة، إضافة لصعوبة التنسيق لعمل البروفات نظرا لوجود ثلاثة فرق تقدم عروضها على نفس المسرح، فضلا عن الأنشطة الأخرى التي تتزاحم على مسرح قصر ثقافة السويس..

حضور لجنة التقييم أربك الممثلين

اختتمت فرقة بيت ثقافة الملك فيصل بالسويس عروضها للموسم المسرحي الجديد، في الفترة من 10 وحتى 17 أبريل الحالي، حيث قدمت الفرقة العرض المسرحي «كاسك يا وطن» في حضور النقاد محمود حامد، لبلبت فهمي عضوا لجنة تقييم العروض قال المخرج أحمد صبري انه سعيد بالحضور الجماهيري الكبير في العرض الافتتاحي وبخروج العرض إلى النور، لا سيما وان الفرقة مرت بخلاف عصبية هذا العام، حيث لم يجد سوى أربع ممثلين فقط من الكيان الحقيقي للفرقة، وانه سعي قدر المستطاع ان يقدم بهم مع العناصر الجديدة التي انضمت للفرقة والتي تنفد لأول مرة على خشبة المسرح عملا مسرحيا متماسكا إلى اقصى درجه ممكنة.

أضاف: العرض يسير في الكثير من الأطر ويحاكي مشكلات وقضايا الوطن العربي علي مر العصور، مشيرا إلى انهم قدموا الطرح بشكل كوميدى لطيف، كما تمني أن يحالف الفرقة التوفيق بعد الجهد الذي بذلوه خلال الأشهر السابقة وحتى الان.

وابدي صبري تحفظه علي حضور أحد أعضاء لجنة التحكيم في العرض الافتتاحي، حيث يري أنه كان يجب أن يتم إعطاء الفرق مساحة يومين أو ثلاثة أيام علي أقل تقدير لكي يتكيفوا مع المسرح بالشكل الأمثل ويتم الحكم علي العرض بشكل منصف، لا سيما وأن أغلب فرق البيت ليس لديها مساح لعمل البروفات عليها ولا يتوفر لها سوي قاعات للبروفات، مؤكدا أنه لم يقم بعمل أي بروفة جنرال علي المسرح، وأنه فوجي بحضور الناقد محمود حامد عضو اللجنة في العرض الافتتاحي، الأمر الذي أدى إلى إصابة أغلب أعضاء الفرقة بحاله من التوتر، إلا أنهم سرعان ما تماسكوا وقدموا عرضا جيدا «علي حد وصفه».

«كاسك يا وطن» بطولة فاني فرقة بيت ثقافة الملك فيصل، صوت محمد رمضان، إضاءة كامل عبد العزيز كامل، مهندس الديكور وليد رشاد، تنفيذ ديكور أحمد عبد الباري، تصميم الاستعراضات عصام شرارة، الإدارة المسرحية حسين محمود، مساعد مخرج سامح شبل، إخراج أحمد صابر.

سور الصين

افتتحت فرقة قصر ثقافة السويس المسرحية عروضها بالموسم المسرحي الجديد الجمعة 20 أبريل الحالي، حيث قدمت الفرقة العرض المسرحي سور الصين من تأليف ماكس فريش علي مسرح قصر ثقافة السويس. العرض يدور في إطار حفل عظيم يتم من خلاله استدعاء بعض الشخصيات التاريخية عبر العصور من قبل مشيد سور الصين الإمبراطور هوانج تي المدعو ابن السماء، الذي بني هذا السور ليحمي شعوب الصين من الشعوب البربرية، ثم تبدأ كل

من تأليف ويليام شكسبير، وأوضح أن سبب اختيار النص جاء بدافع رغبة الفرقة في التنوع، حيث قدمت الفرقة في الموسم المسرحي المنقضي عرضا مسرحيا يميل إلى المحلية، فكان واجبا التغيير هذا العام، لا سيما وان الفرقة بها ممثلين لديهم خبرة كبيرة وقادرين علي تقديم ذلك النوع من النصوص المسرحية بشكل جيد.

أضاف الطنباري: العرض يتحدث عن الوصول للسلطة بالدم والقتل، وتحول الحاكم لشخص غير مرغوب فيه، وغير محبوب بسبب اغتصابه للسلطة التي وصل إليها بشكل غير ديمقراطي، كما أن العرض يطرح رسائل كثيرة أهمها انه ليست كل الدول التي تدعي الديمقراطية حكامها ديمقراطيون ولكنهم يتشدقون بذلك، والواقع والتاريخ يقولان أن العرب هم أصل الديمقراطية الحقيقية ويمارسونها خلال مسار حقيقي وليس مجرد القول كما يفعل الغرب.

وعن فريق العمل بالعرض قال مسعد الطنباري انه استقر علي محمد زكريا مصمم ومنفذ للديكور، بهاء الطنباري اعداد موسيقي، باسم القرموط كيروجراف،

شخصيه تاريخيه تتعرف علي الاخري وتحكي ما حدث لها في عصرها، والشئ المميز بالعرض هو الطقوس الآسيويه التي قليلا ما تقدم علي مسارحنا المصرية وتقريبا لأول مرة في السويس.

العرض بطولة كيرلس تكلا، محمد فتحى، اميرة القلماوي، تامر كمال، سمير عوض، رؤى مصطفى، محمد عبيد، محمد اسامة، غادة غريب، إيهن محمد، معاذ أحمد، أسامة مجدى، عمرو نخله، الدسوقي إبراهيم، إيد عيد، ساهر محمد، جودي إبراهيم، ريم جمال، أحمد جمال، فارس كمال، ياسمين رضا، علي ابو المعاطي، آيات زيدان، إسلام الننى. تأليف ماكس فريش، ترجمة سمير التندواوي، ديكور وملابس شادي قطامش، تنفيذ الديكور محمد التنجيري، تنفيذ ملابس رضا أحمد، استعراضات كريم خليل، مساعدا الإخراج روماني غريب، هشام بلال، مخرج منفذ محمود عثمان، إخراج محمد حامد.

الطنباري مستاء

قال المخرج مسعد الطنباري ان فرقة السويس القومية تقدم في 30 أبريل الحالي عرض «ماكبت»



محمد عارف مخرج منفذ. وعن حالة الفرقة قال إن المهمة صعبة في هذا الموسم المسرحي بسبب كثرة تغير المخرجين والحالة غير المستقرة التي عليها الفرقة، مضيفا ان الفرقة تحاول قدر المستطاع بالتكاتف والإخلاص في تقديم عرض يليق باسم وتاريخ فرقة السويس القومية المسرحية التي تعامل معها أهم وأكبر المخرجين في مصر.

وأعرب الطنباري عن انزعاجه الشديد بسبب التغيير المستمر لأماكن البروفات، مشيرا إلى أن الفرقة تتسول من أجل السماح لها بعمل البروفات علي المسرح، مضيفا ان ذلك الأمر لايساعد الفرقة علي التركيز وإنجاز العمل، لا سيما في ظل ضيق الوقت الذي تعاني منه الفرقة، كما قال انه منذ ان وقع الاختيار عليه مخرجا للفرقة وحتى الآن لم يقوم بعمل بروفات علي خشبة المسرح سوي مرتين فقط، مشيرا إلى أن هناك حاله من سوء التنسيق والمحابة في مسألة السماح للفرق باستلام المسرح لعمل البروفات. وختتم الطنباري بقوله: مهما كانت أشكال التعنت ضد الفرقة وإهمالها فإن المسؤولية ملقاة علي الجميع، والكل مسؤول عن نجاح الفرق المسرحية بالسويس أو فشلها، ولن يستطيع أحد ان يتملص من الأمر، مؤكدا أنه سيشرح المسألة بشكل كامل للدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ولن يتجاهل ما يحدث.

يذكر أن فرق السويس المسرحية تعاني كل عام من مشكلة ندرة الأماكن وعمل البروفات علي المسرح الوحيد التابع للثقافة، وهناك حاله من التكدس تحاول الشؤون الفنية بالفرع الحد منها قدر المستطاع، إلا أن الأمر يتخطي تلك المحاولات وقدرة ادارة الفرع علي حلها.

ويقول عدد من فناني السويس ان شركة «الإنجاز» التي قامت بعملية تطوير مبني قصر الثقافة عام 2009 بمبلغ تخفي 12 مليون جنيه مصري، صممت مبني القصر بعشوائية شديدة، وساهم ذلك في خلق حاله من عدم التوازن للفرق الفنية التابعة للثقافة الجماهيرية بشكل عام.

❖ حازم سليمان

صناعة مسرح الصورة..

هل يستطيع الخيال وحده عمل اللازم؟



نعتمد على الخيال لتحقيق المتعة البصرية

ومسارح الدولة في حالة يرثى لها



نبيل الحلوجي



محمد سعد

السمة، وثانيا لا بد من تدريب جمالي للمخرجين، ولا بد من تجريب يكافئ ما يحدث في العالم من تغيير، لأنه اتجاه جديد، فإن أردنا تقديمه فعلينا تعلمه وحتى نتعلمه فلا بد أن تساعدنا وزارة الثقافة بجانب اللجوء للإنترنت الذي يعطي تعليما سهلا. وتابع: أما عن المتحكم الرئيسي في هذه النوعية فكل موضوع يحمل كفاءته، فهناك عروض تعتمد على فكرة المؤلف كما فعلت أنا عام 1998 وكتبت نص «شجرة الدر» وحصل على جائزة محمد تيمور وكان يقوم على فكرة مسرح الصورة، وهنا كان التحرك من المؤلف، ومن ناحية أخرى فطوال الوقت يعتمد مسرح الصورة على خيال المخرج المبدع، وهذا برع واهتم به الكثير من المخرجين في الخارج فمثلا في بولندا لديهم كفاءات عظيمة أمثال جوزيف شايينا وتداووش كانتو، وكانت صور عروضهم خيالية ورائعة، كما أن المهرجان التجريبي منذ سنوات استضاف عروضاً تحمل تلك الصورة وعرضت كفيديو في معهد السينما، فالموضوع يرجع لكفاءة الموضوع وكتابته خصيصاً لهذه الحالة، أما عن فكرة أن يخدم الممثل على صناعة الصورة على خشبة المسرح، فالممثل جزء من هذا الخيال واللعبة الدرامية يتم تربيته على كفاءة الخيال المترتبة حسب

صورة بصرية متميزة.

ثقافتنا الجمالية بعيدة عن مسرح الصورة

فيما أوضح الناقد أحمد خميس: إنه من الصعب جدا أن نقارن أنفسنا بالدول الأوروبية وما يحدث فيها من تطور تقني، وفي نفس الوقت ثقافتنا الجمالية بعيدة تماما عن هذا النوع من المسرح، بالإضافة إلى أن كفاءة الأجهزة لدينا متداعية للغاية، ولم يحدث تطور حقيقي فيها سواء في البيت الفني للمسرح أو الثقافة الجماهيرية أو غيرهم، والمكان الوحيد الذي يملك الأجهزة التي يمكنها العمل على هذه المنطقة هي دار الأوبرا المصرية، بالإضافة لفرق الشباب ممن يعملوا على الصورة من ناحية الجسد، لكن مسرح الصورة عموما فليس لدينا تلك الثقافة ونادرا ما نشاهد عرضا مخرجه يهتم بهذا النوع، الفكرة أن يكون لدى المخرج خيال يتحرك من الصورة وكفاءتها وليس الدراما. وأضاف خميس لسانا وحدنا من نفتقر لثقافة مسرح الصورة بل معظم الدول العربية كذلك، ولتحقيق هذا النوع من المسرح يجب أن يكون هناك جاهزية لخشب المسرح وتقنيا من حيث الإضاءة والصوت والمؤثرات وجودة الأجهزة التي توافق هذه

صناعة صورة مبهرة على خشبة المسرح تحتاج للكثير من العناصر التي يجب توافرها، أولها خيال المخرج وطواعية النص والممثلين لهذا الخيال، وتوافر الإمكانيات التقنية والمادية على خشبات مسرح مجهزة، وميزانيات مناسبة لإنتاج هذه النوعية من العروض.. هل المسرحيين في مصر قادرين على صناعة الصورة المبهرة كما يحدث في أوروبا، رغم محدودية الميزانيات المخصصة للعروض وعدم جاهزية أغلب مسارحنا.

✦ روفيدة خليفة - رنا رأفت

قال د. نبيل الحلوجي إنه ما أوسع التصنيفات والآراء التي تخلو من حقائق، وتقترب إلى اللغو النظري متخذة من المانشتات المعلبة أسلوبا مثل الإبهار بالأفكار، الحلول تؤدي إلى الإبهار، وما شابه، مؤكدا أن هذا من آفات ضيق الأفق لأن السينوغراف بقدر ما يمتلك من قدرات إبداعية ذاتية، لا بد وأن يحقق تصوراتها بمكونات مادية ملموسة، فكيف له أن يحقق إبهارا قصده في التصميم دون أدوات من خارجه مثل معطيات العصر التقنية، كيف يكون قادرا على تحقيق رؤيته في فراغ، لا بد وأن تشغله عناصر السينوغرافيا، إنها مسألة محسومة (إذا أردت أن أطهو طعاما فلا بد من أدوات للطهي ووسائل طاقة، ومواد يتم طهيها) المعدة لا تعرف الشجع الفكري ولا التعر للفظي، هكذا الرؤية التشكيلية: تصميم بالإضافة لمواد للتنفيذ ينتج عنها منتج بصري، وعلى قدر المواد تتحقق النتائج شرط المعرفة بجدوى المواد وحرفية التنفيذ، وقتها تنصهر الفكرة وتتجسد في مادة، فكيف أحقق إبهارا - العرض ليس تصوير حلو ملزوق على حيطه بدأت عند الرسام وخلصت عنده - لا أقل من خيال السرد، ولكن كيف سيتحول سطر مكتوب إلى عالم ملموس ومحسوس ومجسد داخل فراغ حقيقي، هنا تكمن قدرات السينوغراف، وهو ليس مترجما لفكرة، من السهل جدا أن أتخيل الأحداث تدور داخل أذن.. انتهى هنا الوصف اللفظي، ولكن من لديه المقدرة أن يحول الوصف المكتوب أو اللفظي إلى حقيقة، إنه السينوغراف المتمكن والقادر أن يبدع وتدعمه التقنيات.

وأضاف الحلوجي: الخامات عائق كبير جدا، ولا بد من توفر الميزانيات. فالعرض منتج تكاملي، وعلينا أن نجدد في رؤيتنا للعرض بعيدا عن أسلوب التقييم المدرسي. كيف نقيم من يقدم إبداعا بالدرجات؟ ومن يقيمه؟ وهنا لا أقل من قدر الحركة النقدية لأننا نملك نقادا لهم وزنهيم خبرة وعلمنا ومعرفة وتجربة. * وقال الفنان ياسر صادق: منذ زمن ونحن نتغلب دائما على ضعف الإمكانيات بالعصر البشري، فنقدم شكل مواز يمكنه تحقيق متعة بصرية بشكل جيد بأقل الإمكانيات نتيجة لخبرة المخرجين وإبداعاتهم الفطرية المصرية، حيث نعتمد على الخيال لتعويض الإمكانيات الحديثة، لكن ذلك لا ينفي أن مسارحنا تحتاج لتقنيات وتجهيزات حديثة، وقد أنفقت خلال الفترة الماضية الكثير من المبالغ على مسارح الثقافة الجماهيرية، وتركت للهواة حتى الفنيون ليسوا مدربين على التقنية العالية، فخربت الأجهزة قبل استخدامها، ومسارح الدولة عموما في حالة يرثى لها وترد شامل من حيث التقنيات.

وأضاف صادق: المسرح كلمة يجب أن تُنتقى بعناية ثم يأتي دور مؤلف العرض المخرج، والسينوغراف هو أيضا مخرج، لأن كل ما له علاقة بالفراغ المسرحي حتى حركة الممثل سينوغرافيا، بينما الممثل هو أداة من أدوات التوصيل والأداة الأهم، وإبداعه محدود في تقديم دوره.

الأمر يعتمد على الفكر

ومن وجهة نظر مختلفة ذكر الدكتور محمد سعد أن الأمر يتعلق بالفكر والحلول الإبداعية وليس المال، موضعا أن المسرح مهجد، ولكن خبرته في غاية الأهمية، والكثير لا يصلون العمل ويكملون ما انتهى منه سابقوهم، وفي ما يتعلق بالعروض البصرية. أضاف: الأمر يتعلق في المقام الأول بوجود فكرة إبداعية وتجربة يتم العمل عليها لمدة زمنية، والأمر يعتمد في العروض البصرية على فكر المخرج ومهندس الديكور ومصمم الأزياء وفكرة مبتكرة وخلاقة من خلالها تنتج

تقول حوار في حد ذاتها، بل تقول ما لا يمكن للكلام قوله، وهذا حسب كل مخرج وإلى أين يريد إيصال المعاني.

الرؤية الفكرية والفنية

وقال الناقد باسم عادل: أي عمل فني تحركه وتصوغه رؤية المخرج الفنية التي تدفعه إلى تناول نص دون غيره، بالتالي فإن صياغة الصورة المسرحية جزء أساسي من مهام المخرج، ويتأتى ذلك عبر توظيف كل عناصر العرض المسرحي في فضاء المسرح، وبالتالي فالرؤية الفكرية والفنية هي التي تقود إلى الصورة البصرية وليس العكس. وتابع: بسبب فقر الإمكانيات وغلاء الخامات وضعف خيال الكثير من المؤلفين على صياغة موضوعات تعج بالإبهار البصري أو التقني تعاني الحركة المسرحية في مصر من ذلك الأمر، وقد ترجع أسباب ذلك إلى إدراك المؤلفين والمخرجين على حد سواء تلك الظروف الفنية والاقتصادية فتغل عقولهم وأيديهم عن جموح خيالهم إلى مناطق أبعد فلا يتسنى لهم تقديم عروضهم بشكل جيد، وبذلك تظل الحركة الفنية في مصر واقفة عند حدود المسرح الفقير الذي نادى به جروتوفسكي التي تعتمد على الممثل باعتباره أداة التوصيل مع إهمال العناصر الأخرى، وقد يظهر ذلك جليا في عروض الثقافة الجماهيرية تحديدا لضعف ميزانيات الإنتاج مع ازدياد كبير في أسعار الخامات، الأمر الذي يضعنا في مقارنة ظالمة مع باقي المسارح في أوروبا وأمريكا، فالبنية التحتية للمسارح مختلفة تماما عما لدينا.

وعن المقومات التي نحتاجها لصناعة عروض بصرية جيدة، قال: صناعة صورة مبهرة يستلزم تقنيات وأدوات ووسائل مكلفة وباهظة الثمن هذا إن وجود أصلا المبدع ذو الخيال الخصب القادر على صياغة مثل هذه العروض، وبالتالي لا يمكن لأي مؤسسة سواء حكومية أو قطاع خاص أن تنفق المبالغ لتخسرهما في النهاية، خصوصا مع ضعف الإقبال الجماهيري على صناعة المسرح، عكس ما يحدث في السينما أو التلفزيون، وهناك الكثير من الأمثلة بهذا الصدد ربما أشهرها مؤخرا مسرحية «ليلة» من إخراج هاني عفيفي التي تكبد منتجها مبالغ طائلة لم يستطع العائد من العرض تغطيتها. الأمر يحتاج منا جميعا إلى تكاتف لتغيير المنظومة برمتها ومن ثم تفعيل حيويتنا تجاه دور المسرح ووظيفته.

بينما قال مهندس الديكور وائل عبد الله: الأمر ليس متعلقا بفكرة ارتفاع أسعار الخامات ولكن يتعلق بوجود رؤية للمخرج يتم الاتفاق ضمينا عليها مع مهندس الديكور في ظل وجود منتج سواء كان مؤسسة أو فرد، ونحن في مصر نفتقر منذ عشرين عاما لوجود مثل هذه العروض التي تعتمد على ثراء الصورة. وأضاف: أعتقد أن أهم المقومات التي من خلالها يمكن تقديم عروض بها ثراء بصري، إيمان الجهة المنتجة بأهمية وجود هذه العروض التي تعتمد على الإبهار وتحتاج إلى ميزانيات، الأمر الآخر وجود مهندس ديكور مالك لأدواته ولديه خبرة بالميكانيزم ويستطيع استخدام الخامات المبهرة، بالإضافة إلى تضافر العناصر الأخرى مثل وجود مصمم استعراضات ومصمم أزياء ومخرج في الأساس يمتلك رؤية.

الإبهار في العروض الدرامية

وقال مهندس الديكور حازم شبل إن هناك عروضاً تعتمد على «الشو» ولا تعتمد على الدراما، ولكن إذا كنا نتحدث عن عروض الدراما فالإبهار لا يرتبط فيها بالتكنولوجيا أو بالديكورات، ولكن يعتمد على الفكرة المقدمة، فالإبهار البصري يجب أن يكون موظفا من خلال فكرة وإلا سيكون هذا الإبهار البصري بلا هدف، خاصة في العروض الدرامية، وفي الدول الأوروبية تقدم عروض «شو» في مناطق بعينها لتنشيط السياحة لتكون عامل جذب للسياح، على سبيل المثال يقام في مدينة لاس فيجاس مجموعة كبيرة من العروض لفرقة سيرك الشمس التي تعتمد في عروضها على التكنولوجيا والرقص، ولكن في مصر الأمر يختلف فقد سبق وقدمت على خشبة مسرح القومي عرض الإسكافي ملكا وقدمت من خلاله صورة قاع البحر، لأن الإبهار في هذا العرض يقوم بخدمة دراما العرض، وأما عن المقومات الأساسية التي من خلالها نستطيع تقديم عروض تعتمد على الإبهار البصري فالأمر يتعلق بالإنتاج وتوفير ميزانيات تساهم في خروج تلك العروض.

رؤية شيء مختلف

وقال المخرج سعيد منسي إن من الممكن عمل عروض تحمل الإبهار البصري وذلك من خلال حلول من الممكن أن نعتمد عليها مع العلم أن التقنيات داخل المسرح شيء في غاية الأهمية لعمل الثراء البصري، فالمسرح الآن لم يعد مسرح كلمة فقط بل أصبح أيضا مسرح صورة فالمخرج يرغب في رؤية شيء مختلف يحقق له عنصر الإبهار، وأحيانا يتم استخدام الإضاءة الداخلية ولكن هذا أيضا يحتاج إلى خامات وهو ما يجعلنا نعود لنفس النقطة، وهو ما يتطلب ميزانية وإمكانيات مادية لعمل صورة مبهرة. وأضاف: الصورة البصرية للعرض تأتي ضمن اتفاق ما بين المخرج ومهندس الديكور ومصمم الأزياء ومصمم الإضاءة وهو فريق عمل متكامل يساهم في صنع جغرافيا المشهد المسرحي، إضافة إلى أن الممثلين أيضا يلعبون دورا هاما في إبراز الصورة المسرحية، وكذلك يلعب الكيروجراف دورا هاما لتكتمل الصورة المسرحية.

لا يمكن تحقيق إبهار دون ميزانيات ضخمة



عمرو الأشرف

مسرحية تحاكي وتوازي الصور المسرحية التي نشاهدها خارج مصر، وبالتأكيد فعدم جاهزية المسارح تعد أكبر كارثة في مصر، ولكن لدينا حاليا بعض المسارح التي جدت ويمكن العمل عليها مثل السلام والمسرح القومي، فإذا ما توافر الشقان سنخرج صورة مسرحية متكاملة لأن نقص عامل منهم ينقص من الصورة المسرحية، مضيفا: يمكننا أن «نعمل من الفسيفساء» لكن سيكون من الأفضل أن نصنع من الورد شربات، وكمصمم يمكنني تقديم عمل مبهر بإمكانيات قليلة لكن لا يشبه العروض الضخمة، نحتاج للموهبة والفكر والإمكانيات وحجم الإنتاج لكن التشبث بفكرة أننا قادرين بدون توافر ذلك فهذا غير حقيقي على أرض الواقع.

تابع: لا بد أن أؤكد أنه لا يوجد في مصر ما يسمى بسينوغراف، لأن السينوغراف هو صانع للفراغ المسرحي بالكامل أي المخرج ومصمم الحركة والرقصات والديكور والإضاءة والملابس والصوت، وليس هناك من يقوم بكل ذلك وحده، لا بد من تكامل جهود مجموعة العناصر والفنانين، حتى الممثل فهو جزء من الصورة، بالإضافة للكتابة التي تعتبر الإلهام الذي نصنع منه الصورة، وإدارة المخرج تخرج لنا تلك الصورة التي يشاهدها المتفرج.

الصورة لا تظلم الممثل

وأكد طارق الدويري أن مسرح الصورة لا يعتمد على مبالغ ضخمة، فالأساس أفكار وخيال وحالة إبداعية، بالإضافة إلى أن هناك عروضاً تنتج ميزانيات ضخمة لكنها لا تنتمي لمسرح الصورة، فبالحد الأدنى من الميزانيات يمكن أن تخرج مسرح الصورة حسب متطلبات كل عرض، لكن بالطبع ارتفاع أسعار الخامات وضعف الإمكانيات يؤثر في كل شيء، وعلى وزارة الثقافة أن تدرك ذلك وتعيد النظر لتطوير الإمكانيات. وأضاف الدويري: عرض «المحاكمة» خرج بأقل الإمكانيات المتاحة، فالمهم أن يكون هناك خيال. أما عن الممثل فالصورة لا تظلم الممثل، والمؤلف الذي يكتب في هذه المنطقة لا بد وأن يكون متطورا وحديثا ويظل المخرج ورؤيته هو الأهم، فكما أن هناك مؤلفا للنص فهناك مؤلف للعرض المسرحي وهو المخرج بأدواته المختلفة من مهندس الديكور والإضاءة، والممثل نفسه قابل للتفاعل مع مسرح الصورة ويمكنه العمل على الطاقة أكثر من الوجه. وتابع: على المخرج أن يعمل على نفسه ويغذي معرفته ورؤيته وعينيته بالإضافة لإدراكه أن الحوار ليس اللغة الوحيدة للتعبير، وأن هناك معاني كثيرة تقدم عن طريق مسرح الصورة لأن مسرح الصورة لغة لا تعتمد على الحوار، لأن كل صورة



حازم شبل



باسم فتاوي

الموضوع المقدم، فالممثل جزء من التكوين، ومعد فنيا على وجوده في الصورة وهنا يكون للسينوغراف دور كبير.

إذا طغت الصورة

ويقول المخرج باسم فتاوي: فنيا نحن قادرين على تقديم مسرح الصورة ولكن الإمكانيات معدومة ولا يمكن خلق عرض مسرحي لمسرح الصورة المعتمد على التكنولوجيا في تلك المنطقة، ولكن يمكن صناعة عرض مبهر بعيدا عن الأجهزة الحديثة بالنماذج البشرية، ويحقق ذلك بشكل كبير في المسرح الجامعي والمسرح المستقل، بينما فرق البيت الفني للمسرح من الصعب أن تقدم ذلك لأن الفرق نفسها لا تعتمد على طاقات شباب الجامعة، وإذا تحدثنا عن قدرتنا لمواكبة العالم فلدنيا القدرة على ذلك ولدينا الأماكن المتوافر بها الإمكانيات مثل الأوبرا ومسرح الجمهورية وقصور الثقافة كقصر ثقافة بورسعيد إنها استخدام تلك الإمكانيات في إطار ضيق فهو ما يسبب أزمة، مضيفا: ليس شرطا أن يكون الممثل جيد لتخرج الصورة جيدة فالاعتماد في مسرح الصورة على الصورة وليس الممثل. وتابع: قلما يكون لدينا عروض لمسرح الصورة، والعروض التي تحمل إبهارا قليلا جدا مثال على ذلك عروض السيرك وتلك لا تعتمد على التكنولوجيا بقدر الاعتماد على تقديم صورة، علينا التفكير خارج الصندوق لنهز الجمهور بأقل الإمكانيات أو بالمتاح منها، وبذلك سنخرج عن فكرة العروض المعتمدة على مسرح «الشو» بعناصره، أما عن المتحكم الرئيسي في تقديم هذا النوع فهو جميع العناصر لأنها جميعا متكاملة، وإذا طغى عنصر الصورة والإبهار على الممثل يكون هناك خلل إلا إذا كان هناك قصدي لذلك، لكن ما يجعلك تعمل على هذه المنطقة من البداية هو الورق فقد لا يحتاج الورق للصورة وفي وجهة نظري جميع العناصر هي التي تُخدم على الممثل حتى السينوغرافيا تصنع لتكون عاملا مساعدا للممثل لإيصال الفكرة التي أريدها لأنه في النهاية جزء والجزء الأهم.

فكر المصمم وحجم الإنتاج

المصمم عمرو الأشرف ذكر أن صناعة الصورة المسرحية تتعلق بشقين: الأول فكر المصمم ووعيه الكافي بطبيعة الفراغ المسرحي الذي يعمل عليه، وتطويع خشبة المسرح لخدمة تصميمه بشكل جيد بحيث يحقق عليها أكبر قدر ممكن من الإبهار في الصورة المسرحية، والثاني متعلق بحجم الإنتاج، فمن الطبيعي كلما زاد حجم الإنتاج زادت الإمكانيات، واستطعنا عمل صورة مسرحية مبهرة أو صورة



باسم عادل

الأمر يتعلق بالفكر والحلول الإبداعية وليس بالمال

بعد حصوله على الدكتوراه عن «المنظومة السياسية والاجتماعية في السير الشعبية»

هشام عبد العزيز: الدراسات العربية أهملت المعنيين المباشرين بمخرجات الدرس الشعبي



نال الباحث هشام عبد العزيز محمود، درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى، وتوصية بالطبوع والتداول بين الجامعات، عن رسالته التي نوقشت مؤخرًا بكلية الآداب جامعة عين شمس تحت عنوان «المنظومة السياسية والاجتماعية في السير الشعبية - الزير سالم وعلى الزبيق نموذجًا»، وتكونت لجنة المناقشة من أ.د. أحمد شمس الدين الحجاجي الأستاذ بكلية الآداب جامعة القاهرة رئيسًا، أ.د. محمد يونس عبد العال مشرفًا، أ.د. مصطفى جاد شعبان بالمعهد العالي للفنون الشعبية عضواً، وأ.د. خالد عبد الحليم أبو الليل بجامعة القاهرة مشرفًا مشاركًا. ونظرًا لأهمية موضوع الرسالة فقد أجرينا هذا الحوار مع الدكتور هشام عبد العزيز، لنلقي الضوء على ما جاء فيها وعلى أهميتها في بابها.

❖ حوار: رنا رأفت

- كيف يمكننا أن نحدد بدقة إلى أي من العلوم ينتمي موضوع رسالتك؟

الدراسة تقع ضمن ما يسميه المتخصصون في فلسفة العلوم «البحوث متجاذبة الاختصاص»، أو «الدراسات البينية» وهي مساحة في العلوم الإنسانية شديدة الأهمية والتعقيد في آن؛ حيث تخضع لشروط علمية تنتمي لعلمين وربما أكثر. ويتم الاستفادة فيها من التلاقح المنهجي الذي يمكن أن يؤسس في مثل حالتنا هذه ما يسمى «علم الفولكلور السياسي». فإذا ما تمت دراسة المادة الفولكلورية باعتبارها أحد الأوعية غير التقليدية الحاملة للوعي السياسي العربي، فإن ذلك يعد إضافة معرفية.

- وأين تقع بالضبط نقاط التداخل بين هذه العلوم أو الاختصاصات؟

- نقطة التداخل بين الاختصاصات تقع على أكثر من مستوى، أولها ما يتصل بعلم الفولكلور من ناحية، وعلم السياسة من ناحية ثانية، وعلم الاجتماع من ناحية ثالثة. وثانيها ما يتصل بالأدب من ناحية وعلوم الاجتماع والسياسة من ناحية ثانية، وثالثها ما يتصل بعلوم الثقافة والدراسات الثقافية، والنقد الأدبي.

- لماذا لم تكتفِ بدراسة فولكلورية خالصة؟

من خلال دراستي السابقة لعلم الفولكلور، أدركت أن مجال الأدب الشعبي يحتوي على الكثير من الأوعية غير التقليدية الحاملة للوعي السياسي، يمكن عند دراستها طبقاً لأدوات وإجراءات منهجية مناسبة الوصول إلى نتائج معرفية مهمة وناجعة على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي وكذلك المعرفي، منها السير والحكايات

أقدمها على الإطلاق، كما تعد سيرة الزبيق من أحدث هذه السير أو من آخر السير التي ظلت متداولة حتى وقت قريب، حتى إن إحدى روايات هذه السيرة اشتملت على نصوص شعرية لشعراء محدثين مثل أحمد شوقي. وقد كان تصوري المبدئي أن دراسة طبيعة الوعي السياسي والاجتماعي العربي في هاتين السيرتين، هي الأساس بحث في كيفية تطور هذا الوعي أو بالأحرى تغيره، وكذلك تغير المؤسسات السياسية والاجتماعية وبنيتها. وهو الهدف الذي كنت أود تحقيقه. وهو ما كان يثير فضولي كلما اقتربت من عالم السير الشعبية العربية الرحب.. ومع تقدم الدراسة لم أجد فوارق جوهرية من حيث البنية من شروط سياسية واجتماعية مختلفة تمامًا عن الثانية، فإحداهما (الزير سالم) تعبر عن مجتمع قبلي مائة في المائة، من حيث هي صراع بين عرب الشمال وعرب الجنوب في جزئها الأول، وصراع بين عرب الشمال وبعضهم البعض في جزئها الثاني، أي أنها صراع قبلي بشروطه كافة.

أما (سيرة علي الزبيق) فهي تعبير كامل في الجزء الأول منها عن صراع سياسي وأمني في مجتمع حضري بين مؤسسات الدولة الواحدة سواء بين علي الزبيق وصلاح الكلي في مصر، أو بين علي الزبيق ودليلة المحتلة في مصر وبغداد. وفي الجزء الثاني تعبير عن صراع حضري بدوي ولكن في ظل دولة حضرية مركزية، وقد كان هذا الاختلاف هو الدافع وراء اختياري للسيرتين لدراسة البنية السياسية والاجتماعية

الشعبية والشعر والأغاني والأمثال والألغاز والفكاهة والتعابير والأقوال السائرة ونداءات الباعة والأدعية والرقى والتعاويذ.. وكل مصدر من هذه المصادر يحتاج لأدوات منهجية خاصة قد لا تصلح مع غيره على الرغم من الاتفاق فيما بينها جميعًا.

- وما الأهمية التي أضافها مثل هذا الاشتغال على أكثر من تخصص علمي؟

النظر من خلال هذه الأوعية الشعبية، غير التقليدية يتيح زاوية جديدة للنظر إلى المنظومتين السياسية والاجتماعية، كما يعطي مؤشرًا على أن الدراسات العربية أهملت إلى حد بعيد أولئك المعنيين المباشرين بمخرجات الدرس الشعبي بل والمصدر الأول المنتج للمادة الخام التي تملأ هذه الأوعية غير التقليدية، كما تعد مثل هذه الدراسة بمثابة محاولة للمشاركة في إعادة الاعتبار لهذه المصادر المعرفية الدالة على طبيعة الوعي العربي في البعدين السياسي والاجتماعي، كذلك رأيت أن إمعان النظر في بعض الظواهر من خلال هذه الأوعية قد يؤدي إلى نتائج مهمة على مستوى تناول بعض المشكلات الحادة. وفق هذا الإطار العام حاولت الاقتراب من طبيعة الوعي السياسي العربي عبر محاولة تحليل نصين شعبيين دالين على طبيعة هذا الوعي، وهما سيرة الزير سالم من ناحية وسيرة علي الزبيق من ناحية ثانية.

- لماذا هذان النصان تحديداً؟

لأن سيرة الزير سالم تعد من أقدم السير الشعبية العربية إن لم تكن

دراسة الأوعية الشعبية تتبع زاوية جديدة للنظر

إلى المنظومتين السياسية والاجتماعية

فيهما، أملاً العثور على تطور ما يمكن أن تفصح عنه هذه الموازنة.

- وهل وجدت فوارق جوهرية بين السريتين؟
لم أستطع العثور على فوارق جوهرية في زاوية الدرس كما أسلف، فكلتا السريتين تعبران عن مجتمع واحد وتحملان بنية مفاهيمية متقاربة إلى حد بعيد، وقد كان هذا التشابه - وليس التطابق - مثار إرباك شديد طوال الوقت.

- وما الذي توصلت إليه من تفسير لهذا التشابه؟

لم أستطع فك شفرة هذا التشابه إلا عند دراسة الأبعاد التاريخية والجغرافية الخاصة بالسريتين، حيث توصلت إلى أن كلتا السريتين تنطلقان من حدث تاريخي غير متفق عليه، سواء فيما يتصل بحرب البسوس (سيرة الزير سالم)، أو علي الزبيق (سيرة علي الزبيق)، لا من حيث الأحداث ولا تواريخها، ولا حتى طبيعة وانتماء الأشخاص الفاعلة فيها على المستوى التاريخي. وقد يكون هذا الارتباك التاريخي في السريتين حالة نموذجية لتعاطي المبدع الشعبي معها وبناء سيرة، هذا أولاً، وثانياً؛ لو اعتمدنا آخر التواريخ المتاحة في السريتين، فنحن أمام روايات تاريخية تتحرك في المجتمع العربي وتتجادل منذ القرن التاسع الهجري، وأمام نصوص وروايات أدبية شعبية منذ هذا التاريخ تقريباً. أي أن هاتين الروايتين استمرت في الوجدان العربي في تفاعل معه عند مروره بأزماته منذ نحو سبعة قرون، ومن المعروف أن قصص البطولات الكبيرة التي سجلتها السير الشعبية العربية بصفة عامة، تتكون أصلاً من روايات متعددة تظل تروى حول بطل بعينه أو مجموعة من الأبطال الذين يستدعيهم الوعي الشعبي في الأزمان السياسية التي تمارس فيها السلطة عملية القهر الجماعي ضد الشعب. فالأزمات السياسية التي كانت تمر بها الشعوب العربية، كانت تقدم الزاد الخصب لنمو هذه الروايات ثم تلاحمها فيما بعد لتكون عملاً قصصياً كبيراً، وقد اكتملت مثل هذه الروايات أدبياً أو كادت منذ نحو مائتي سنة، وطبعت طبعاتها «المميتة» - أو المجمدة - حسب تعبير الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي، منذ نحو قرن. غير أن الملاحظة الأكثر أهمية، أن هاتين السريتين اللتين طبعتا معا منذ قرن تقريباً طبعتا فيما يبدو من روايات شفاهية هي بنت الفترة نفسها، مما يجعل الشروط الموضوعية - سياسياً واجتماعياً - لرواية وتدوين وطباعة السريتين واحدة، رغم اختلاف المنطلق التاريخي الأول للحدث (المضطرب) نفسه. وهذا التشاكل يثبت مدى تأثير تاريخ الرواية/ التدوين/ الطبع على الرواية، أكثر بكثير من تأثير الحدث الفعلي الذي تحكيه الرواية. وهو ما تؤكد الرواية الميدانية التي جمعتها من محافظة الفيوم عام 2005، لسيرة الزير سالم، حيث

يتغلب تاريخ التدوين، ليس فقط في التعبير عن البنيات الناظمة للمجتمع كما في حال النصين المطبوعين اللذين اعتمدت عليهما الدراسة، بل في كل التفاصيل كما في رواية الفيوم المشار إليها؛ فالزير سالم في هذه الرواية صاحب خمارة في الفيوم (مركز المحافظة)، كما أن عالم السيرة فيه حرفه النجار، وفيه ساقية (معروف مدى الترابط بين الفيوم والسواقي)، إلخ.

- وسط التشاكل أو التشابه الذي أشرت إليه هل عثرت على اختلافات مهمة؟

نعم، فهذا التشاكل الجوهرية لم يكن مانعاً من وجود اختلافات مهمة أحياناً، أمكن العثور عليها عند النظر للسريتين وفق مقولة «الحفريات المعرفية» لميشيل فوكو، مثلاً؛ على الرغم من الاختلاف بين هارون الرشيد وحسان التبعي، فقد جعل لهما راوي السيرة ديواناً للملك وحجاباً لهذا الديوان مع الاهتمام بتفاصيل إدارية ووظيفية لديوان هارون على حساب ديوان حسان، كما انتشرت الملامح الأسطورية في ديوان حسان عنها في ديوان هارون. ومع ذلك، ورغم وجود قليل من الاختلاف بين السريتين، فهناك ثبات في كثير من القيم والمعتقدات والعادات الاجتماعية، ومن أبرزها عادة الثأر، تلك العادة المصرية والعربية المتجذرة في المجتمعات الريفية التي تنتشر كذلك في محافظات الصعيد. فقد ورد ذكر (الثأر) في سيرة الزير باعتباره المحرك الأساسي للأحداث. وكذلك في سيرة علي الزبيق. بل إن سيرة الزير سالم تستعرض ما سمته «ثأر الحمار» الذي ورد ذكره على لسان الزير سالم نفسه عندما قتل الأسد الذي افترس حماره، وهو ما يشير إلى مدى تجذر عادة الثأر في المجتمعات العربية.

- ولكن كيف تعاملت منهجياً مع تنوع وكثرة مصادر الدراسة؟

يتطلب هذا التنوع - بالتأكيد - استخدام منهج علمي محدد، مع الاستفادة من بعض الإجراءات المنهجية المتنوعة حتى يمكن استنطاق مادة مصدرية بهذا الثراء، هذا المشكل هو ما دفعني إلى الاطمئنان منهجياً إلى القراءة وفق منهج النقد الثقافي؛ إذ إنها أكثر القراءات المنهجية استيعاباً للأبعاد السياسية والاجتماعية والتاريخية والأدبية والفولكلورية كافة؛ حيث توفر للباحث أدوات منهجية مرنة يمكن من خلالها دراسة مادة مصدرية متنوعة مثل سيرة الزير سالم وسيرة علي الزبيق.

- وماذا عن النتائج التي خلصت إليها الدراسة؟

هناك عدة نتائج منها أن فن السيرة - بوصفه فناً سردياً - هو في الحقيقة سرد شعبي سابق على الإسلام في المنطقة العربية؛ أي أن السيرة النبوية هي التي استلهمت هذا النوع السردى وليس العكس،

وأن استلهم كتاب السيرة النبوية لهذا النوع الأدبي قلص من مجموعها الإبداعي وأخضعها قسراً لشروط التاريخ تارة، وشروط الدين تارة أخرى، وربما لكليهما، ثم ومع مرور الزمن تحول هذا النوع الأدبي إلى نوع أدبي خاص بمؤلف معلوم وجمهور محدد؛ أي أنه تحول شيئاً فشيئاً من خطاب إلى نص، غير أنه لم يتخلص من كثير من سماته الشعبية، ليتحول في القرن الأخير إلى خطاب شعبي مرة أخرى؛ أي أنه استعاد طبيعته الشعبية بالكامل مرة أخرى. كما خلصت الدراسة إلى أن هذه النوعية من الكتابة هي بنت زمن روايتها، ولذا فليس من السهل أن ننسبها لزمن محدد أو مكان محدد طبقاً لموضوعها، لذلك فإن البحث عن نسب لهذه النصوص يقتضي درساً للحفريات المعرفية في كل نص كي يمكن أن نطمئن بنسبة مقولة لهذا النسب، كذلك لا يجب أن يطمئن الباحث تماماً لنقطة البداية في بعض السير، كأن يفترض مثلاً أن سيرة الظاهر بيبرس لم تكن موجودة تماماً قبل عصر بيبرس، ففي عنوان السيرة تكمن خدعة كبرى؛ حيث إن العنوان جزء من اللعبة، فالسير ليست موضوعاً واحداً محدداً من بدايتها لنهايتها، بل إن الإطار العام للسيرة هو إطار مرن يسمح - مثله مثل كل النصوص الكبيرة - بدخول وخروج الكثير من الوحدات النوعية الصغيرة، التي ربما - وهو الأغلب - كانت ضمن أطر نوعية أخرى وخرجت منها؛ أي أن الباحث ربما كان يدرس سيرة ويفاجأ بوحدة سردية زمانية أو مكانية أو لغوية تنتمي لعصر أسبق على موضوع السيرة أو شخصيتها الرئيسية. لذلك رأيت أن أنهى إلى أن الدرس الأدبي/ النقدي العربي يحتاج بشكل ملح لدراسات معجمية تنتمي لعلم اللغة التاريخي على الأقل فيما يتصل بالفاظ الحضارة، حيث يمكنه أن يكشف متى استوت لفظه من المعجم العربي بمعنى محدد.

وإن كان مثل هذا الدرس ضرورياً للدراسات الإنسانية بشكل عام، فهو لأولئك المهتمين بالدراسات التداولية والثقافة الشعبية أكثر أهمية. كما توصلت الدراسة إلى أن الاطمئنان إلى النصوص التي نرجح إليها عند قراءة ودرس السير الشعبية التي بين أيدينا، هو اطمئنان مبالغ فيه، فإنها هي طبقات قديمة في مجملها تحتاج كلها إلى التحقيق العلمي المنضبط الذي يخضعها لأدوات علم التحقيق مع عدم إغفال طبيعتها النوعية الخاصة؛ أي لا يخضعها بصرامة لبعض الإجراءات المنهجية لعلم التحقيق، مثل المقابلة بين النسخ مثلاً، فلكل رواية من روايات أي سيرة احترامها واعتبارها الخاص. لكن لا يجب أن يجري الاطمئنان لهذا الكلام وأعماله بشكل أعمى أيضاً، فقد تقتضي الضرورة الاستعانة برواية من الروايات عند الاعتماد على أخرى. وهو ما وجدته عند تحقيق لسيرة الزير سالم وكنت قد قاربت على الانتهاء منها تماماً، ورأيت أن تحقيقها لن يخرج أمناً مطمئناً إلا بالاعتماد على الأقل على نسختين، وإن رأيت ألا يرى التحقيق النور إلا بخمس نسخ مختلفة (مخطوطة ومطبوعة - نثرية وشعرية) في نص أرجو أن يضيف - إن شاء الله - لعلم تحقيق التراث بقدر ما يضيف للأدب الشعبي. كما توصلت الدراسة بعد محاولة الاعتماد على بعض آليات المنهج الثقافي أن تطبيق مثل هذه النوعية من المناهج على النصوص الشعبية العربية، ربما استنطقها بمصطلحات عربية يمكنها أن تضيف لمثل هذه النوعية من الدراسات في العالم. وتوصلت أيضاً إلى أن دخول العالم العربي عصر الطباعة ليس مجرد نقطة انطلاق معرفي وعلمي لعوالم أخرى - وهو ما درس في تخصصات كثيرة - بل إن الثقافة العربية تحتاج لجهود بحثية أكثر عمقاً ثقافياً وسياسياً واجتماعياً، وأن تحاول المقارنة الدقيقة بين ما قبل وما بعد دخول المطبعة سواء في العالم الإسلامي أو العالم العربي، وخصوصاً في مصر والشام، وهو ما رأى له الباحث صدى في هذه الدراسة فيما سماه «عصر التدوين المميت» الذي لم تكد تراوغه وتفلت منه سوى «السيرة الهلالية». كذلك رأيت أنه ينبغي على الدارسين للسير الشعبية - خاصة في طبعتها القديمة المنتشرة الآن - أن ينتبهوا إلى البعدين التجاري والتقني عند مطالعة هذه الطبقات. وأقصد تلك التدخلات التي كان يقوم بها الناشر في آخر السيرة، كأن يضيف في نهاية سيرة الزير سالم مقابلة بين الأوس وأحد بني عبس الذي يكلمه عن عنزة العسبي وهو ذاهب لاستدعائه كي ينصر قبيلته في حروبها، وهو مشهد - إن صح التعبير - ليس موجوداً في النسخ الخطية الأقدم. ومثل ذلك إشارة سيرة الزير في نهايتها إلى بني هلال ممدح يتجاوز الأبعاد القبلية والمذهبية بإبراز بطولتهم في مناصرة النبي في حروبه. ولهذه الإشارات أبعاداً تجارية دعائية، أما البعد التقني فالمقصود به عملية تركيب الحروف في الطباعة القديمة، وأتمنى على الباحثين أن يهتموا بتحقيق السير الشعبية بمنهج علمي ولا يكتفى بمجرد النشر الحديث لطبعات قديمة دون تحقيقها بما يشي بأن الطبعة الحديثة هي عينة آمنة للدراسة وهي في الحقيقة تكون أبعد ما يكون عن الأمان العلمي.



المسرحي الأردني غنام غنام: «متعولم جدا» مع حفاظي على هويتي كاملة



منذ أيام وخلال فعاليات الدورة (٢٨) لأيام الشارقة المسرحية ٢٠١٨، حصل على جائزة الفنان العربي المتميز عن عرض «ليلك ضحى» مؤلفاً ومخرجاً، وفي زيارته لمصر التي أعقبت حصوله على هذه الجائزة، كان لنا معه هذا الحوار حول الجائزة وموضوعات أخرى.. هو الفنان الأردني غنام غنام.

✻ حوار: نور الهدى عبد المنعم

ماذا تمثل لك هذه الجائزة؟

الحدث كله بالنسبة لي مهم لسببين الأول هو أنني منذ سبع سنوات مقيم في الشارقة مع الهيئة العربية للمسرح ولم أدخل في ميدان تقديم تجربة في الإمارات، فكل عملي أقوم به وحدي وأعرضه خارج الإمارات وليس لي علاقة بالفرق، لكن في 2017 كان في مؤامرة جميلة من الشباب بالمسرح الحديث في الشارقة ودعمهم الأستاذ إسماعيل عبد الله، حيث جعلني أتمكن من العمل المسرحي بمساهمة غريبة من الزملاء حسن النفاي وريم وكل الفريق تحملوا جزءاً كبيراً من عملي الإداري وأعطوني الفرصة لأقدم عرضاً، فاخترت «ليلك ضحى»، وهو آخر نص كتبتته بدأته في عام 2015 وأخذ عاماً كاملاً في كتابته، ولم يستغرق هذا الوقت لصعوبة موضوعه ولكن لأنني كتبتته بتكنيك صعب في البناء، وقد يبدو سهلاً للمتلقين، وهذا النص يمثل لي حالة خاصة حيث اكتشفت بعد الانتهاء من كتابته أنه بقي يومان على انتهاء التقدم لجائزة الإبداع في الأردن وقد مر وقت طويل لم أتقدم لمسابقات فقدتمته والحمد لله فاز بالجائزة، من المصادفات الأخرى أن اليابانيين كانوا يتابعون مشروعهم للعام التاسع «المسرح في مناطق الصراع» وكانوا على تواصل معي للحصول على نصوص فطلبوا النص الذي فاز بالأردن وأرسلته لهم، فإذا بهم يقومون بترجمته ومن ثم بتكليف فريق لتقديمه قراءة مسرحية وقاموا باستضافتي وأقيم عنه ندوات، والآن النية تتجه عندهم لإنتاجه، ولذلك حين أتيت لي الفرصة في الشارقة لأقدم عرضاً، ففكرت أن أقدم الصيغة الخاصة بي قبل أن يقدم اليابانيون صيغتهم وتكون هي الأصل، وهناك سبب آخر لاختياره هو أنه رُفض في دولتين عربيتين، حيث صديقان مخرجان طلباه مني لتنفيذه وقدمونه للإجازة ورفض، على الرغم من أن اسمه «ليلك ضحى/ الموت في زمن داعش»، فهو يعالج هذا الموضوع، والدولتان تعانين من وجود داعش على أراضيهم، ومع ذلك

رفض النص لأنه قد يساوي بين مسئولية أولي الأمر ومسئولية المتطرفين في هذا الأمر، وأنا مقتنع بهذا الرأي، فالجهتان مسئولتان عن وصولنا إلى هذه المرحلة، ولما قدمته في الإمارات أجازته لجنة النصوص وسجلت بذلك دولة متقدمة على غيرها، وحظيت بفريق أحبه جداً من الممثلين والممثلات والتقنيين فجلسوا معي على الطاولة قبل الانتقال إلى الحركة خمسة أسابيع قمنا بإعداد الإضاءة والموسيقى والشخصيات وكل شيء، فوقفنا على خشبة المسرح بكل ثقة، حيث قدمنا عمل بذائقتنا وشروط التقنية التي أردناها والتي تصل إلى مرحلة معقدة ومركبة جداً بالنسبة لصانع للعمل رغم سهولتها للمتلقين، وهذا ما أعمل عليه في كل عروضي، طبعاً الناس نتيجة الجائزة التي أشكرهم عليها، كان من الممكن أن يحصل عليها فنان عربي آخر من المشاركين في أيام الشارقة، وهذا شرف كبير لي لم أكن أظهر ككاتب جيد ومخرج جيد لولا الفريق الجيد الذي عمل معي وحمل الرسالة كاملة من حيث الشكل والمضمون، وبالتالي اكتشف الناس الذين أعمل معهم منذ سبع سنوات حقيقي وهي أنني فنان ولست إدارياً فحسب، الفرع الثاني في الجائزة هو أنني تسلمتها من رجل يده ممدودة للمسرح في العالم العربي والعالم هو الشيخ سلطان هذا الكاتب المسرحي الذي قد نتفق أو نخالف حول كتابته، ولكننا لم نختلف على أنه صاحب رسالة استثنائية منذ أن ألقاها في اليوم العالمي للمسرح عام 2007 حتى الآن أصدقك القول إن مؤسسات دولية مسرحية كادت أن تنهار لولا هذا الرجل، وهي تعزز بنفسها وتقدم مسرحها في العالم كله ومع ذلك وصلت إلى مرحلة النهاية ولم يكن لها مسعف إلا هذا الرجل في الوطن العربي أو على مستوى العالم لذلك أن آخذ الجائزة من يده، وفي اليوم نفسه أن يعلن عن هذا المشروع التقديمي

التنويري أن يكلف الهيئة العربية للمسرح أن تنشئ مهرجاناً مسرحياً محلياً في كل بلد عربية ليس بها مهرجان محلي، وبالتالي نكتشف إلى أي مدى هذا الرجل مؤمن أنه لا بد أن يكون المسرح حاضراً في كل الوطن العربي وبالتالي نحن في 2018، 2019 سنكون أمام إنشاء 11 مهرجاناً عربياً محلياً جديداً، أي سنعمل ونعاون هذه الدول التي ستقوم بإنشائه كما ستقوم بالتفاعل مع 11 مهرجاناً قائماً، أي (22) مهرجاناً محلياً بجانب مهرجان المسرح العربي، أي (23) مهرجاناً في العام يجب متابعتهم ووضع برامج وميزانيات لهم واستشارات.

الحقيقة هذه المناسبة كبيرة ولن تنسى لأنها مرتبطة ببعضها وأشكر كل زملائي ومن منحوني الفرصة وقد أعلنتها منذ زمن بعيد إذا قيل أن غنام لا يشتغل بالمسرح معنى ذلك أنه قد يكون مات.

كيف ترى دور الفن عموماً والمسرح خاصة في قضايا الواقع؟

عندنا شاعر في الأردن اسمه حيدر محمود له صورة شعرية يقول فيها: (كلما زاد هبوب الريح فوق القمم تخفق الرايات أكثر) وإذا ما زاد جرح الأرض أكثر زاد دفق الموسم) فالأرض مجروحة والوطن مجروح والشعوب مجروحة وإذا كان فنان مثلي ينتمي إلى الجرح الأكبر والأساسي في كل المنطقة فلسطين فما أهمية ما أقدمه إذا لم يكن مشتبكا مع كل القضايا، كيف يجنبي المشاهد إذا لم أعبر عن كوامن نفسه وإذا لم أقدم رؤية جديدة لموضوعه وإذا لم أدفعه باتجاه الموقف الصحيح والجديد، في كل الأعمال التي قدمتها سواء كنت ممثلاً أو كاتباً أو مخرجاً حرصت على أن أكون مشتبكا مع القضايا الإنسانية وقضايا الأمة العربية وقضايا شعبي

الفلسطيني تحديداً، فأنا لا أتخلى عن قضية في تشيلي فطالما يوجد ظلم في العالم فأننا مظلوم وطالما يوجد جرح في العالم فأننا مجروح وطالما يوجد إنسان ينام جوعان في العالم فأننا مقهور، فلا يمكن أن أنسخ عن إنسانيتي وهذا ما تعلمته من فلسطين، فأنا أفترض أن يكون كل العالم فلسطيني من حيث هويته الوطنية والثقافية، وأعتز بذلك ففلسطين هي القضية المركزية في العالم كله، من هنا أشتبك مع كل قضايا الوطن، فعندما قدمت الحب كنت أقدم صوراً خاصة بمجتمعاتنا وتصلح لكل الناس وكل الثقافات ولا بد أن يتخذوا موقفاً بجانب الحب وأن يتخذوا موقفاً ضد الكره وضد العنف ضد المرأة بشكل أو بآخر وهذا ليس له علاقة بأية أجناس أو المنظمات التي ظهرت في العقدين الأخيرين، فحين قدمت قضية اغتصاب المرأة وقتلها كان ذلك في عام 1994، فلم تكن هذه المنظمات عملت في منطقتنا، ولم تظهر للعيان، ثم جاءت بعد عشر سنوات بعض المنظمات الحقوقية وعرضت علي إنتاج هذه الأعمال قلت لهم أنا قدمت هذه الأعمال بقناعة مجتمعية نضالية بالنسبة لي، لكن الآن لا أستطيع أن أقدمه مقابل أموال تقدم إلي، فأنا أعمل بهذه الطريقة وأحب هذا الموقف، فلم أتخيل أن أقدم عرضاً مسرحياً ولم تكن فلسطين حاضرة فيه، في رأسها، فالمسرحية لها رأس كالإنسان ولها مشاعر أيضاً، فلا أتخلى أبداً عن هذا الموقف فأنا رجل فلسطيني جيداً قومي عربي جيداً وأممي جيداً وتربية مدارس اليسار ولست جحلاً من ذلك، وبالتالي منسجم مع هذا الكون وموقفي واضح من الإمبريالية ولن يتغير، ولن يطهرها كل ديتول العالم وموقفي ضد الصهيونية واضح ولن أتراجع عنه قيد أهلة وموقفي العربي فأنا مع كل الشباب العربي وقد قلتها في كل مسرحياتي أنا فداء للمغرب، وللجزائر، ولليمن إذا اليمن

أحرص على الاشتباك مع قضايا شعبي الفلسطيني وأسعى للتغيير

أو مظلوماً، لذلك حين يقولون مصر أم الدنيا هذه الجملة لا تخصني فأنا مصر أمي.

كيف ترى مقولة الكاتب الصحفي محمد الشافعي: (كان لدينا إذاعة واحدة هي صوت العرب جمعت كل العرب والآن لدينا آلاف الفضائيات تعمل على تمزيق العرب)؟

هذا توصيف دقيق مائة في المائة، فهم انتبهوا لأثر الإعلام وبالتالي كل واحد منهم أراد أن يعطي رسالة معينة والتجار انتبهوا له أكثر فالتجار ليس له رب، فربه هو قرشه، ولذلك حين يملك قناة فهو معني بالكسب أولاً ولا يهتمه قضايانا العربية، فما يهيمه هو كيفية الحصول على المال، فالفضائيات والإذاعات الكثيرة كلها قائمة إما على الربح أو على أجدات سياسية وقد تكون إذاعة مثل إذاعة الشعب في لبنان تمثلي في لحظة من اللحظات أما باقي الإذاعات فما عادت تمثلاً، أما صوت العرب فهي التي تتبع أخبارنا إلى اليوم أكثر من كل الإذاعات العربية، فما زالت لديها هذا الحس الداخلي بأنها إذاعة كل العرب، رغم أنها تخلت عن هذا الدور لفترة لكنها بدأت تستعيده في السنوات الأخيرة بشكل واضح.

كيف ترى المسرح العربي الآن وإلى أين ذاهب؟

المسرح العربي جزء من الصورة العربية الشاملة، إما أنا أو الرجوع لهذا الشاعر مرة أخرى (كلما زاد هبوب الريح فوق القمم تخفق الرايات أكثر/ وإذا ما زاد جرح الأرض أكثر زاد دفق الموسم) فالمسرح اليوم دوره هو الأهم، لأن الأزمة أكبر والانحدار شديد، فنحن نتذكر أن في الهزائم الكبرى التي لا يمكن تجاهلها في سبت 67 على سبيل المثال هزمت 18 كياناً سياسياً عربياً و18 رئيساً وملكاً وأميراً و18 وزير دفاع وداخلية وخارجية و18 قائد جيش جميعهم هزموا، لكن من هم الذي لم يهزم، لم يهزم محمود درويش وتوفيق زياد وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشراوي، الكتاب المبدعون الفنانون الكبار من يستطيع أن يهزم محمود مختار فلندخل كل جيوش الاحتلال فتمثال نهضة مصر ظل أزمة كبيرة لهم، من الذي يستطيع أن يلعب في هذا المعنى، إذن المسرح اليوم هو الأهم بمعنى أنه الأخطر دوراً ولكن لا نستطيع أن نقول إنه لا يعاني من أزمة عدم الاستقرار، لكن ما أراه من عروض كثيرة على مستوى الوطن العربي كله يؤكد أن هذا الشباب العربي ما زال بخير ومتأثر جداً فقد يكون أحياناً لديه بعض الآراء العدمية لكن بأساسيات جديدة يجب أن نستوعبها، وقد يكون لديه صوراً جديدة وأساليب تعبير جديدة مثل الموسيقى، فلا مانع لكن ان يظل محصن فالمسرح العربي محصن، فأفة المسرح العربي اليوم ليست في الإنتاج فالإنتاج كثيراً، لكن في عدم استقرار المبادئ الأساسية التي تنفق الشباب العربي وعدم استقرار المنتج العربي والتعليمي الذي ينتقوه في الأكاديميات، أعتقد أن الكارثة ليست في المسرح ولكن في أكاديميات الفنون والجامعات والكليات التي لا تعلم والتي أصبحت هي الأخرى خاضعة لمنطق التجارة في كل الأحوال فلم يعد الطالب الجامعي ذو قيمة معرفية عالية إلا من رخم ربي إلا من يتقن نفسه بنفسه، المسرح العربي في هذا العام قدم عرض صولو للمغرب، وعرض آخر لتونس وعرض وكان هناك خمسة أو ستة عروض هائلة فهذا المستوى المتقدم للشباب يؤكد أننا بخير، وما زال المسرح يغوي الناس ويجذبهم، فالتكنولوجيا والتقدم لم تأخذ من المسرح بل استفاد منها في لحظة من اللحظات، من هنا أنا لا أخاف على المسرح العربي وهؤلاء الشباب بالعشرينات والثلاثينات والأربعينات هو جيل مرعب مهم جري أجراً من جيلنا وأكثر افتخاراً منه. وبالتالي هو بخير ويكفي الله شر المؤسسات الرسمية الجاهلة، بمعنى ولد موهوب يقتله معنوياً مستول غبي وجاهل، بنت موهوبة يقتلها مجتمع جاهل، فرقة موهوبة يقتلها روتين جاهل، هذه هي المشكلات لا الأولاد ولا البنات، فالمرأة اليوم موجودة في المسرح أكثر من كل السنوات الماضية، فلم تختلف على سيدات المسرح العربي أما الآن فلدنا فتيات يحصدن الجوائز في كل مكان يذهبن إليه، لكننا اعتدنا على الحنين فنظن نحكي عن العصر الذهبي، فلا يوجد عصر ذهبي فكل عصر له لونه وإيقاعه وجيله ومنطقه ومنابره، والمنطق الذي ينادي بالعودة للعصر الذهبي هو منطق رجعي، وهذا يحبط الشباب الجدد وكأننا نقول له لا فائدة منكم، فلو أتينا مسرحية لسعد أردش أو كرم مطاوع أو غيرهما ووضعناها في زمننا هذا فلم تحقق نفس النجاح، فهؤلاء كانوا فرسان عصرهم، باستثناء مشروع محمد صبحي الذي يعيد هذه الأعمال بعد إكسابها إيقاعاً جديداً يتلاءم مع ظروفنا الحالية. فأنا مع الوعي في الاستراتيجيات التي تحمل المسرح للأمام، ولذلك أنا اعز بعلمي في مؤسسة تعمل وفق استراتيجيات وتعرف إلى أين نحن ذاهبون. فنعمل على المسرح المدرسي فنبداً من الأطفال فبدلاً من أن يكونوا حضانات للإرهاب والدواش والفكر المتطرف يكونوا حضانات للجمال وخططنا لعشر سنوات فنبداً مع الطفل من الصف الأول الابتدائي إلى الصف الأول الثانوي، أي أنه قد وصل إلى بر الأمان بعد ذلك سيجدنا في الجامعة وفي مراكز الشباب وفي فرق الهواة والمحترفين، لا بد أن نحاصره بالجمال والمعرفة والتدوق، فدأماً أقول هل رأيتم عازف جيتار نفذ عملية انتحارية، أو جرح أحد أو رسام، لا بد أن تعلم الأولاد تذوق الفنون ليس بالضرورة تعلم الفنون لكن الأهم هو التدوق.

أحد ولم تذكرها الأخبار، فلا أحد يعرف فخرية السيدة العجوز ماذا تفعل عندما تخرج في الاعتصامات، فدأماً التركيز على القيادات لكن هناك أبطال تراجيديين في الشارع لا أحد يعرفهم أنا أبحث عنهم ومسرحيتي سأموت بالمنفى عن هؤلاء الأبطال الذين لا يذكرون في الأخبار، كما أن مسرحية ليلى ضحى عن ضحايا لا يذكرون بالأخبار أيضاً، من هنا نعم لا ترامب ولا نتينها ولا بيجن ولا شارون ولا جولدا ولا ديان ولا كل الذين أسسوها من عند مؤتمر سويسرا إلى الآن، أنا صراعي معهم واحد لا يتجزأ ولن أتخلي عن بلدي في كل ما أقدم وما أفعل وكل ما أتحدث فيه واضح المعالم ولا أخاف ولا أخشى محطات أمنية ولا استدعاءات.

هذا الموضوع منته دفعنا ثمنا وانتبهنا ولا يوجد من أكثر مما دفعناه ولو كانت الحياة ثمنا مستعد لدفعه، صحيح أنا لم أكن في يوم من الأيام مشروع شهيد، فأنا لم أحمل سلاحاً ولا أعرف هذه اللغة أبداً، لكن مستعد من خلال مسرحي أن أقول ما يسبب انفجار في نفوس الناس ويحملهم في اتجاه آخر.

هل تربطك بمصر علاقة خاصة؟

أعزرت أنني منعت من السفر لمدة إحدى عشر عاماً وأول رحلة لي بعد حصولنا على هاشم من الديمقراطية في الأرض كانت إلى العراق، والرحلة الثانية كانت إلى مصر خلال فعاليات المهرجان التجريبي عام 1991، ومجرد وصولي إلى مصر ذهبت للبحث عن أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام ولم أكن أعرفهما من قبل لكننا كنا نهرب شرائط الكاسيت التي تحوي أغانيهما وكانت العقوبة إذا ضبطت خمس أو ست سنوات سجن، فهل من المعقول أن أكون في مصر ولم أبحث عنهما وعرفت أنهما في حوش أم بالغورية وذهبت إليهما بعد ساعتين من وصولي، فهذه مصر التي تسكن في مسام جلدنا في أرواحنا، فأنا ولدت في بيت به ثلاث صور: جمال عبد الناصر والدي وفنانة شعبية تقريباً اسمها فاطمة المغربية، فماذا تنتظري مني بعد ذلك، فالقومية العربية كان شقيقي أحد قيادتها وكانت اجتماعاتهم بمنزلنا، المناحة التي حدثت في بيتنا يوم وفاة عبد الناصر لم تحدث حين توفي أي فرد من أفراد العائلة، تربيينا على ذلك، وبالتالي مصر زقاق المدق وبين القصرين وشجرة اللبلاب لمحمد عبد الحليم عبد الله، كل هذه الروايات حفرت داخلنا، مسلسل باب ذييلة في الإذاعة، صوت العرب لم يكن لدينا ساعة وكان لدينا راديو جيد، وكانت أمي تعرف الوقت من خلال الساعة الشمسية بالحائط فحين يأتي الظل على هذا الحائط تعرف أن هذا موعد إذاعة المسلسل، لذلك فنحن موحدون في جمهورية أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم وفريد الأطرش وسلامة حجازي وزكريا أحمد والشيخ سيد درويش، هذه الجمهوريات لا تحتاج إلى انتخابات ولا برلمانات، بل آلات موسيقية وقلب حنون وكلمة حلوة لأم شوقي وعلي محمود طه، وعبد الوهاب يغني وفيروز تأتي من مصر تغني يا جارة الوادي، ويلحن عبد الوهاب دق الهوى غالباً في بيروت، هؤلاء هم من وحدونا وهم أولاد المد القومي في هذه المرحلة، فقد كنا مع عبد الناصر سواء ظالمًا



اتصابت، أنا فداء لفلسطين فإذا بفلسطين مجروحة وبالتالي من يستطيع أن ينزع ذلك، الآن نرى أن المسرحيين في مرحلة من المراحل كأنهم في غيبوبة عند جزء منهم، بدأوا يدخلوا في متاهات جديدة إلى أن أتت 2011، بكل مساوئها ومحاسنها مختلطة مع بعض إلا أنها أعادت كثيرًا منهم إلى الواقع، فلا بد أن يشتبك مع واقع وبالتالي ناس كثيرة عادت وبدأت تشتبك مع الشارع، وآخرون ما زالوا لديهم حالة من الغواية البلاء مثل ما يحدث في أحد الشواهد المهمة جداً في مصر «تباترو مصر» وهذا ليس وليد المرحلة ولكنه ضدها، وأنا أعتذر عن هذا الكلام لكنه رأيي الشخصي الذي لا يمثل أحدًا في العالم، وقد يكون آخرون منسجمين معه ويرونه صح فكل الاحترام لهم، فليتحملوا رأيي أن مصر مرت بمنعطف هذا المنعطف كان لا بد أن يجعل المصريين يتجهون لاتجاه معين لكن بعضهم اتجه اتجاهها معاكسا، لذلك كان لا بد أن ننتج مسرحاً بوعي جديد وفكر جديد ويشترك مع الواقع والمجتمع بشكل أفضل، من هنا أعود لقناعاتي الشخصية فأنا عندما أكتب أو أبحث أو أحلل أو أخرج أو أمثل فداًماً أكون مسلحاً بهذا الجدار العظيم، هذا المكون العربي الإنساني الفلسطيني العربي الإنساني الأممي وبالتالي أنا ابن بابلو نورودا، وابن غسان كنفاني، ناجي العلي، محمود درويش، صلاح عبد الصبور، نجيب محفوظ، محمد زبازب، الطاهر وطار، ابن لكل هؤلاء، أحمد عبد المعطي حجازي، أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام، وحوش آدم بالغورية، فكيف عندما أقف على المسرح لا يرى الجمهور كل هذه الملامح لا يرى ملابس تحمل كل هذه الطبقات والتطريزات، فأنا لا أستطيع أن ارتدي ملابس غربي، أو أنطق بما يريد غربي، فأنا أنطق بما أريده بوعي واضح والتزام واضح دون مزایدات، في الوقت نفسه أنا غير متعلق على الآخر فأنا منفتح على كل التجارب الأخرى واستفيد مما يمكن أن يفيد دون أن أضيع هويتي في فكرة العولمة فأنا متعولم جداً مع حفاظي على هويتي كاملة مع احترامي لتجارب الآخرين التي لا أعملها لأنها لا تشبهني لكني أحترمها تماماً وأحاول أن أعرف على دوافعه الأساسية فلا يوجد فنان في العالم سواء اتفقت أو اختلفت معه يعمل دون دوافع خاصة به.

بعد كل ما ذكرت أعتقد أنه لم يفرق معك إعلان ترامب أن القدس عاصمة لإسرائيل؟

كانه لم يُعلن لسبب بسيط هو: هل ما قاله مفاجأة، فمن الذي خلق هذا الكيان الصهيوني؟ ومن الذي صمت كل هذا الزمن أمام هذا الاحتلال، والآن نتعجب حين يقول العاصمة القدس، فصراعنا صراع وجود وأنا أتعجب إذا الجندي الإسرائيلي لم يطلق النار، أتعجب إذا إسرائيل تسامحنا، وأتتعجب إذا لم يعلن ترامب أن القدس عاصمة الكيان الصهيوني، الغريب إن لم يعلن، فحسب تكوينهم واتجاههم هذا هو موقفهم وأنا أشكرهم على هذا الوضوح فلا يجعلونا نلتبس في تصرفاتهم ولا يظهرهم حمانم، وفي الآخر أحب أقول لك إن حفيدتي التي تعيش في أرض 48، وعمرها خمس سنوات تقول إنا دمي فلسطيني، فليذهب ترامب ومن سبقوه ونظامه الإمبريالي إلى الجحيم، فلسطين ستعود فلسطين التي لعبت الدور التاريخي في حياة الإنسانية من البحر إلى ليس إلى النهر كما يقولون فأنا لا أعتز بحدود سايبك بيكو، ولا تفصلني عن مصر الحدود التي يسمونها بين سيناء وصحراء النقب، ولا فصلني عن الأردن الحدود التي رسموها على نهر الأردن ووادي عربة ولا فصلني عن لبنان هذا الخط المتعرج الذي يفصلني عن جنوب لبنان الذي مشيت عليه وأنا أتطلع وأقول أي سخافة عشناها ونحن نقول هذا لبناني وهذا فلسطيني وهي شجرة واحدة جذرها يمتد من تحت هذا الحد داخل البلدين، وبالتالي أنا لا أهتم ولا تلتبس عندي الأمور، هذا صراع وجود لا صراع حدود ولا أؤمن أن هناك عمليات سلام ستتم، ولا مع هذا التفاوض، لكني أعتز بابن عمي الشهيد وخالي وأخي والمعتقلين، وأتمنى أن أكون بجانبهم جميعاً، فكنت في مثل هذه الأيام في رام الله وكنت سأقدم في اليوم العالمي للمسرح العرض الأول لمسرحيتي المونودراما «ساموت بالمنفى» واستشهدوا الشباب قبل العرض بيومين فذهبت إلى بيت العزاء وقلت لهم لم أقدم مسرحية وسأبقى مع أبناء شعبي في هذه اللحظة لترقب القادم بعد هؤلاء الشباب، بعد ذلك قدمت مسرحيتي في أكثر من مكان، وما زلت أحنى لطبيعة النضال اليومي في فلسطين التي لم يعرفها

الإمبريالية لن يطهرها كل ديتول العالم

وموقفني ضد الصهيونية واضح ولن أترجع

في ندوة عرض «شقة عم نجيب» سامح مهران: لم نتعامل مع واقع نجيب محفوظ إنما مع ماضٍ مستمر



جلال الهجرسي: الصورة تتحرك على محوري الثابت والمتحرك

حيوية، وهو ما تمتعت به الفنانة هبة توفيق رغم قرب المسافة بين الممثل والمتلقي. أضاف: الأمر الذي وضع المتلقي في حالة إيهامية، كما لو كان المسرح به غلاف شفاف، ووجه الهجرسي الشكر إلى الممثل أحمد نبيل والممثلة مروة يحيى لتمتعهما بما تمتعت به هبة توفيق من الفهم والطاقة والانفعال.

الناقد أحمد خميس قال: بدا من العرض اهتمام الدكتور سامح مهران مؤلف العرض بأهمية دور المرأة وانتصاره لقضاياها، موضحاً أن الرجل في أحداث العرض انتصر للماضي، ودخل إلى دولاب الملابس مثل شخصيتي «سي السيد وزبيدة»، ولكن هناك دافعا ومقاومة، حيث فتح المجال لصوت المرأة كانتصار لدور المرأة في اللحظة الراهنة. أضاف: بالرجوع إلى الوراء سنجد أن العرض بدأ من فكرة عادية وبسيطة: شاب وشابة ينتظران تحقيق حلمهما في الزواج، وبالرجوع إلى عام مضى سنجد أيضا عرض «إنبوكس» الذي قدم على خشبة مسرح الغد، تدور قصته حول رجل وامرأة على حدود الحلم، يرغبان في الارتباط، ما يشير إلى أن سامح مهران يبدأ من فكرة عادية، ثم ينتقل إلى خيال آخر وأبعاد أخرى.

وأعرب أحمد خميس عن سعادته باستجابة الجمهور لهذا النوع من العروض. وتابع: «الكثير من النقاد والمخرجين يعنون جيدا فكرة وأهمية الدراماتورج، ولكن مع الدكتور سامح مهران نجد أنه على وعي مختلف بدور الدراماتورج، فلم نقابل شخصيات نجيب محفوظ التي نجدها في رواياته، ولكننا نجد أن الشخصيات توضع في قالب آخر، على سبيل المثال شخصية «ريري» في رواية السمان والخريف، هل هي نفسها شخصية السمان والخريف، أم أصبحت ابنة اللحظة الراهنة؟ وقد تم تناول الشخصية على امتدادها لتتصل باللحظة الراهنة، كذلك شخصية «عيسى الدباغ» الذي ارتضى بدخول «ريري» إلى الثلاجة حتى تقابل شخصية «سعدية»، فنحن داخل جدل شديد مع تكوين الشخصية ومقابلتها باللحظة الراهنة، وما يحدث من تغيرات في المجتمع، أيضا شخصية «علي» ابن القاهرة الجديدة،



بالتصوير في بلاطوه وتنتقل بين الديكورات من خلال لوكيشن واحد وتنتقل من منظر إلى منظر مسرحي آخر، وذلك على غرار ما كان يقدم في السهرة التلفزيونية مع بدايات التلفزيون، حيث تنوع المناظر داخل لوكيشن واحد. وتابع: «التفكير في عالم نجيب محفوظ لا يخلو من الأصالة، فهو فكر له قوام مرتبط بالنظرة الشمولية العميقة، كما يترتب على انتقال المشاهد داخل الديكورات شكل دائري، في مناظر ثابتة، المتحرك فيها هم المشاهدون، وهو ما يعد مهما لمنظومة الفرجة المسرحية ومنظومة التلقي».

واختتم حديثه بشكر المخرج جلال عثمان ولبظلة العرض الفنانة هبة توفيق، مشيراً إلى أنها حافظت على الطاقة والفهم وتطور الانفعال، وهي ثلاثة أشياء يعتمد عليها الممثل، موضحاً أن الحفاظ على الطاقة يحافظ على درجات الانفعال صعوداً وهبوطاً، وهذا بدوره ما يحافظ على الطاقة الأدائية ويجعل بها

أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، الأسبوع الماضي ندوة حول عرض «شقة عم نجيب» تأليف د. سامح مهران وإخراج جلال عثمان، ديكور نهاد السيد، موسيقى د. ياسمين فراج، بطولة هبة توفيق، وشريف عواد وعدد من شباب مسرح الغد. أقيمت الندوة في إطار الندوات التطبيقية التي يقيمها المركز. ناقش العرض الناقدان جلال الهجرسي وأحمد خميس، في حضور مؤلف العرض د. سامح مهران، ومدير عام مسرح الغد المخرج سامح مجاهد، ومخرج العرض جلال عثمان ومهندسة الديكور نهاد السيد، والدكتورة ياسمين فراج مؤلفة الموسيقى.

استهل الناقد جلال الهجرسي الندوة موضحاً أن لديه مشكلة في التعامل مع العرض كفنّان وممثل، فهو على علم تام بطبيعة الجهد والطاقة المبذولة على خشبة المسرح من الممثل والممثلة هنا، مشيراً إلى أنهما «عمود العرض» ومثابة الروح الناطقة الحية، التي تعطي حيوية لكل مفردات العرض المسرحي. أضاف: في عرض «شقة عم نجيب» نحن بصدد نظرة إلى عالم نجيب محفوظ الأدبي، بتفسيره التاريخي لمفهوم «المواطنة» حيث ترمز بظلة العرض إلى مفهوم المواطنة، وفق تفسيري.

وأضاف: فيما يخص مكان الفرجة المسرحية فمن الثابت في جميع العروض دائماً وجود مكان ثابت للمتفرج، وهناك دائماً المكان المتغير وهو مكان المؤدين، حيث تتغير المناظر وتأثيرات الضوء ونقلات المشاهد. تابع: ولكن في «شقة عم نجيب» نجد العكس فنجد تعدد المناظر في مكان ثابت، وتحرك للمتفرج نحو كل منظر مسرحي، ونحن هنا بصدد محوري الثابت والمتغير، فالثابت هنا القاعة، التي تتكون من جدران ثابتة وستة مناظر مسرحية، بالإضافة إلى «شقة عم نجيب». أوضح: كل هذا الفراغ من المكان الخارجي للأبراج إلى مكان الشقة، تم الجمع بين الاثنين ليكونا جزأين من مكان عظيم الدلالة وهو عالم نجيب محفوظ، عالم «المواطنة المصرية». أشار أيضاً إلى أن هناك اهتماماً بالتكنيك، حيث حول المخرج المتفرج إلى كاميرا تقوم

أحمد خميس: مؤلف العرض قدم مفهوما مختلفا للدارماتوج



جلال عثمان: جعلنا مشاركة الجمهور جزءا فعالا في الرؤية التشكيلية

حتى تستمر فكرة الإرهاب، وقد كنت أهنئ أن تهبط شخصية «ذو الرأسين» وهو ملثم. أيضا شخصية الثوري في «القاهرة 30» التي تصلب على الحائط، وعندما يهبط يتم صلبه مرة أخرى، وكأن المسيح يصلب وقد آن الأوان ليحرر. وفي نهاية العرض نوضح أن المرأة المصرية هي القاطرة التي تجذب المجتمع إلى الأمام.

بينما أشار المخرج جلال عثمان إلى أن الدكتور سامح مهران هو رفيق رحلة، فقد قدم معه عدة أعمال، وذكر المخرج جلال عثمان أنه متفق مع طرح ورؤية مهران، مشيرا إلى أنه وضع في حسابه أن القاعة تختلف عن خشبة المسرح التقليدية، وكان العمل على كيفية تحويل القاعة إلى شقة، ليشعر المتلقي بأنه داخل شقة. أضاف: كنت مهموما بشكل السينوغرافيا حيث طرحت مهندسة الديكور نهاد السيد عدة رؤى حتى اتفقنا في الرؤية، واستطعنا أن نعبّر عن حقيقة هذا العالم، مشيرا إلى أن اللونين الأبيض والأسود يعبران عن الماضي المستمر، ويمثل خطأ للمستقبل، من خلال شخصية «سعدية» التي ترفض الانقسام، مؤكدا أن مشاركة الجمهور كانت جزءا فعالا في الرؤية.

بينما قالت الدكتورة ياسمين فراج إن شخصية «ذو الرأسين» هي إحدى الشخصيات التي قدمت في إحدى روايات نجيب محفوظ، وقد استطاع الممثل أحمد عبد الرحيم استخدام صوته وتلويحه بشكل جيد، وقدم مجهودا كبيرا رغم ضيق المساحة. أضافت: الأدوار المركبة تستلزم موسيقى مركبة أيضا وهو ما حدث مع شخصية «ذو الرأسين»، وأوضحت فراج أنها اعتمدت على الإعداد والتأليف معا داخل العرض، موضحة أن هناك فرقا بين الإعداد والتأليف الموسيقي والتلحين، مشيرة إلى أن الإعداد هو الإتيان بألحان معروفة وتوظيفها داخل العرض المسرحي. واختتمت الندوة بكلمة المخرج سامح مجاهد مدير مسرح الغد الذي قال: تعاملنا بروح فريق واحد، وتعاون كبير أثمر عن خروج العرض بهذا الشكل.

رنا رأفت



يتحرك إلى الأمام، فالنماذج كما هي، والانقسامات كما هي، في شخصية السيد (أحمد عبد الجواد) التي قدمها الممثل هادي محيي، نلاحظ طول شعره، فهو تعبير عن الماضي المستمر، وأن هذا الماضي لا يزال مستمرا في الحاضر، فهذا الشاب ليبرالي ولكنه محتفظ بشخصية (السيد أحمد عبد الجواد)». أضاف: هناك أشياء عادية لا بد من الالتفات إليها، حيث تعبر عن أمور هامة. وأشار إلى أن شخصية محبوب عبد الدايم أصبحت ظاهرة، في ظاهرة القوادة التي تلتهم أجيالا كثيرة، ومن خلال العرض تحدثنا عن الطبقات الشعبية التي لم يلتفت أحد إليها، والتي تتجسد في شخصية «ريري» التي وضعت في الثلاثية، ولم يلتفت أحد إليها، وكذلك شخصية «ذو الرأسين» التي يقدمها الممثل أحمد عبد الرحيم، والتي تعبر عن الإرهاب الأسود الذي يدعي أن الحرية الحقيقية هي التخلص من كل متطلبات الإنسان المادية، وكأنه هابط من السماء ليقتل كل مطالبة على الأرض.

تمائل شخصيته شخصية «سعدية» في العرض، ويعد امتدادا لها، وهو ما يدفعها إلى التفكير في التخلص من الماضي، فالشخصيات تحركت وفق إعداد الرواية. تابع: هناك أيضا شخصية «محبوب عبد الدايم» الذي تجرد بشكل تام من التكوين حتى أصبحت شخصية «محبوب عبد الدايم» ذات فكر نفعي أيضا في التعامل مع اللحظة الراهنة، فهو يريد تحويل شخصية «سعدية»، لتصبح متوافقة مع شروط الواقع.

ومن هنا نجد أن د. سامح مهران تعامل مع الشخصيات وأفكارها وبدأ في البناء عليها بالمنطق المتوافق مع اللحظة الراهنة، منتقلا ما بين الواقعي والتعبيري والفتنازي، وهي فكرة نسترجع بها بداية مسرح الغد، وقد سبق وقدم عرضا يمثل هذا التكنيك في أول عروض مسرح الغد.

تابع خميس: وقد تعامل المخرج جلال عثمان بتكنيك مختلف وغير تقليدي على مستوى التلقي، وتعاملت مهندسة الديكور نهاد السيد بشكل مختلف، مما يتناسب مع هذا النوع من الدراما، حيث بدأت بمكان تقليدي منتقلة إلى مكان متطور ومختلف، وهي تقوم بجعل المتفرج ينسحب من الشكل التقليدي إلى الأشكال الأخرى المختلفة، وقد تنوع العرض في طرح ذلك من خلال الديكور.

وأشار أحمد خميس إلى أن هذه التجربة ليست التجربة الأولى بين المخرج جلال عثمان والدكتور سامح مهران، فقد قدما من قبل تجارب مميزة. وأشاد خميس بأداء شخصية «ريري» التي قدمت بشكل جيد و متميز، وإجادة الفنان خضر زنون الانتقال من شخصية إلى أخرى، إضافة إلى دور الموسيقى في التعبير عن المشاهد، مشيرا إلى أن الدكتورة ياسمين فراج قدمت أفكارا موسيقية تناسب تكوين الشخصيات، وأن هناك إحساسا بالموسيقى جعلتها تقدم الكثير من الموتيفات الموسيقية المناسبة لكل مشهد.

مؤلف العرض د. سامح مهران قال: «عندما تعاملنا مع نجيب محفوظ لم نتعامل مع واقع نجيب محفوظ، ولكننا أخذنا من الماضي المستمر، فنحن في الماضي المستمر منذ 100 عام، لم

دوار بحر

رموز حياتية ممسرحة



بطاقة العرض
اسم العرض:
دوار البحر
جهة الإنتاج:
نادي مسرح
قصر ثقافة
الزقازيق
عام الإنتاج:
2018
تأليف: محمد
علي إبراهيم
إخراج: أيمن
موافي



محمد النجار

على خشبة مسرح قصر ثقافة منيا القمح، وضمن فعاليات مهرجان نوادي المسرح الإقليمي لإقليم شرق الدلتا، قدم فريق نادي مسرح قصر ثقافة الزقازيق عرضه المسرحي "دوار بحر" أمام لجنة التحكيم والنقد أملا في الفوز بتأشيرة المرور للمهرجان الختامي لنوادي المسرح 2018.

"دوار بحر" عرض مسرحي كتبه (محمد علي إبراهيم) وأخرجه (أيمن موافي) الذي حشد لبطولته عددا ليس قليلا من المواهب التمثيلية الحقيقية التي تباينت خبراتها ما بين جيل رسخت أقدامه فوق خشبة المسرح وجيل يبحث عن مكان ومكانة يستحقها فاستحقوها.

اتكأ المخرج أيمن موافي على مفردتين صنعنا جسرا متينا مرت من خلالها آيديولوجيات وأفكار ورؤى شديدة التشابك للوصول إلى أئدة عطشى لري ذاك التمسح البادي فوق محياها؛ أولهما فريق الممثلين ذاك الكنز البشري المتباين الخبرات والممتلك للأدوات والمالك والمتملك لخبايا التشخيص والتجسيد، وثانيهما نص مسرحي للموهوب محمد علي الذي صاغه برشاقة، فبدأ حدثيا بشكل محلي، ومحليا بشكل حدثي، والمعتمد على حبكة مسرحية طليعية ليرى ويجسد ويشخص حكاية دوار بحر ذلك المنزل الخاص بسيد البلدة وكبيرها بحر (محمد حسني) الذي يحكم كفر النصارى بالنار والسكين ويخشاه الكبير والصغير، ولأنه حاكم جائر في نظر البعض ومزاحم للسادة في السيادة في نظر البعض الآخر وباحث عن الثأر بشكل جنوني، فقد حيك حوله المؤامرات ولا جرو من أن تحاك تلك المؤامرات بالسحر والخيانة، وتكشف الأحداث أن دوار بحر ملعون منذ أن حكم الكفر والد بحر الذي قتل غيلة ولعنة ذلك الدوار أنه يحتضن الأفاعي السامة التي تنتظر أن ينام الحاكم حتى تجهز عليه، ولما نام والد بحر قتل بفعل الأفاعي وولي مكانه بحر كبيرا للنجع وسيدا، ولأنه يعلم أي منقلب ينتظره خاصة بعد أن أحكمت المؤامرة عليه بخاتم زواج قيل إن نزع نزعاً للروح، فأثر بحر أن يظل متيقظاً وأن يجافي النوم بعد نصيحة كودية الزار له (هدية أيوب)، ويسعى بحر حثيثاً للثأر من من حق عليهم الثأر من وجهة نظره، وليؤكد بحر عنته نزل إلى الساحة، وما أن سمع أحد المواطنين يتحدث فيما لا يحق له الحديث حتى ذبحه أمام الجميع، فارتعد الجميع، فعد حاكما جائرا، وما أن أيقن ذلك وتلذذ حتى وزع على أهل البلدة/ الفقراء من الأموال ما يوازي أضعاف ما جمع منهم عنوة من قبل السادة، فعد حاكما مزاحما للسادة، وحتى تكتمل المؤامرة كان دخول المؤسسة الدينية في الصراع بين السلطة والغفر والتجار بازاغا بحماية الدير لأحد المطلوبين للثأر، فما كان إلا أن اتفق التجار مع الكاهن (معزز الحلفاوي) على أن يفاوض بحرا على طلباته لتسليم الشاب وما كان من الكاهن إلا أن باع الشاب (حسام قنديل) بغية توسعة الدير لتتشابك الحبكة أكثر وتتضح المؤامرة أكثر، فليس الشاب إلا صديق بحر، وما كان من بحر إلا أن تنازل له عن الحكم إن ذبح الشاب الفتاة، فذبحها، فما كان من بحر إلا أن خلع خاتم اللعنة وأورثه للشباب، لتؤكد تجربة دوار بحر أنها ليست إلا صرخة احتجاجية وقراءة حياتية لصراعات حقيقة بين المؤسسات، وإن اقتربت من تقديم حلول لائقة تتناسب مع مقتضى الحال، فكان الحل الدرامي المقدم مسكنا هادئا ومهدئا ساكنا وإن بدا للحظة علاجاً آملاً.

العرض المسرحي "دوار بحر" غازل المتفرج باللهجة الصعيدية التي يتقبلها المصريون بشكل حميمي، فضلا عن عملية الإبعاد التي قام بها المؤلف باختياره مكان الأحداث (أحد نجوع الصعيد) وديانته الرسمية هي الديانة المسيحية لينتصر لفرضية أن الجور والظلم والإرهاب أفعال ليست لصيقة دين دون الآخر، وإمها هي أفعال شيطانية فقد بها الإنسان إنسانيته واستسلم لنزواته وصلفه، ليلمح صناع العرض بما هو غير مفرح به ويصرح بما هو غير مملح به، فيحدث حالة من الثراء على مستوى الطرح والتلقي خاصة مع اعتماد تقنية (الغلاش باك) تقنية رئيسية للعرض المسرحي؛ مما حقق تدفقا في الإيقاع واشتعالا للحبكة التي لم تكن تخلو من الإثارة والترقب طوال فترة العرض المسرحي وتخطاها لما بعد العرض بزخم الصور الدلالية التي رسمت بحرفية دون أن تنجرف وراء المباشرة، فعدت رموزا حياتية ممسرحة (الحاكم - كودية الزار - القس - الجببية - الخائنة - الأخ - الفقراء - الغفير - الأفاعي) من الرموز التي جسدت (السلطة - الجهل - الدين - الحب - الأمن - السم - الخاتم - الخيانة - العوز) وجسدت هذه الرموز فوق الستائر الرأسية المتعلقة في عمق المسرح تارة وفي أداء الممثلين الذين تميزوا بشكل لافت تارة أخرى.

اعتمد المخرج علي (عبد الرحمن مهدي) في تشكيل فراغ خشبة المسرح، فجاء الديكور على شكل ستائر رأسية مدلاة من أعلى في أقصى عمق المسرح تاركة فراغا كبيرا في المسرح، وزينت تلك الستائر برموز العرض الدلالية، فضلا عن كرسي من نفس خامة الستائر فاستعنت خشبة المسرح لعدم وجود كتل تعيق الحركة (الميزانسن) مما ساهم في التنقل السريع زمانا ومكانا عن طريق تأطير الخشبة ببؤر الإضاءة المركزة، فاقطعت من المكان أماكن عدة، وامتازت موسيقى العرض التي أعدها (محمد علي) بقدرتها على طرح الدلالات والاشتباك معها بشكل ساهم في الاستمتاع بالتلقي.



حزام ناسف

عرض قادر على طرح قضيته



همت مصطفى

في محاولة جادة وحقيقية تتميز بالوعي بواقع المجتمع المصري ومشكلاته المعاصرة، قدم المخرج محمد النجار العرض المسرحي «حزام ناسف»، تأليف السيد فهيم بفرقة بيت ثقافة زفتى في موسم «المسرح للجمهور» الثاني ضمن عروض فرق الثقافة الجماهيرية لهذا العام.

تدور أحداث العرض المسرحي «حزام ناسف» عن الشاب يوسف الذي يزج به ويسقط في هوة سحيقة محاصرة له من متطرفي الفكر صانعي الإرهاب إثر فشله في استكمال حلمه بالزواج من حبيبته أو حصوله على فرصة عمل جيدة فيصاب باليأس والإحباط مما يجعله فريسة لخيارات قواها لهؤلاء المتطرفين، ويتم تجنيده من قبلهم ليقوم بتنفيذ مهمة خاصة وهي تفجير «حزام ناسف» في أحد تجمعات المواطنين الضحايا الذين لا حول لهم ولا قوة بما يحاك ضدهم، ومع تطور أحداث ودراما العرض التي تلقي كثيرا من الضوء على الأحوال الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الضحايا، يدرك يوسف كذب وحيل من قاموا بتجنيدهم، وأنهم يقومون بالمناجزة بالدين لتحقيق مكاسبهم الخاصة لكن يوسف يأبى استكمال الطريق معهم ويقاوم فلا يجد إلا أن يلقي مصيرا مؤلما يموت في نهاية العرض، وتستمر الدائرة باجتذاب شاب آخر للإيقاع به في شباك ومخالب هؤلاء المتطرفين ليصاغ وسيلة لاستمرارهم في تنفيذ خططهم، لنخلص إلى نتيجة جوهرية في نهاية العرض أن نفتش عن الأسباب الحقيقية للخطر إذا أردنا أن نواجهه.

بدا جليا أن الرؤية الإخراجية التي قدمها عرض «حزام ناسف» ارتكزت في اتخاذ قالب الكباريه السياسي كمنهج رئيسي للإخراج، استهدف قضية وطنية معاصرة «التطرف والإرهاب» بأسلوب مباشر لمحاولة إحداث حالة من يقاظ الوعي لدى المتلقي من خلال المسرح، فقد اتخذ موقفا واضحا وصریحا تجاه هؤلاء المتطرفين وتعاطفا كبيرا لدى الشباب المستهدف في العرض، كما قدم العرض صورا هزلية وساخرة في رصد صورة البطالة وخواء الشباب المقيم كثيرا على المقهى ونماذج الشحاذين التي نجدها انتشرت كثيرا في الأعوام الأخيرة.

قدم المخرج تكوينات جسدية حرة وممزوجة بحركات راقصة بسيطة مصاحبة أغاني وموسيقى العرض ظهرت بالعرض كإطار استعراضي بجانب الحوار أظهر لياقة عالية للممثل ينفي أداء هارموني يتحركون في وحدة وتناسق كما أنهم يتمتعون بسهولة الانتقال منها والعودة إلى التشخيص، وساهم في إثراء المشهد المسرحي على مستوى التكوين البصري والسيمي والحركي للعرض؛ أما عن

بطاقة العرض:

اسم العرض:

حزام ناسف

جهة الإنتاج:

بيت ثقافة

زفتى

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

السيد

فهيم

إخراج:

محمد

النجار



إيقاعه العام وأن يخلق تفاعلا قويا وناعما إلى الجمهور.

احتل مقدمة المسرح يمينا ويسارا وفي أعلى المسرح بانوهات سلكية وزعت بعض منها في سيمتية حادة على جانبي المسرح وفي البانوراما ناقلة إحساس الشباك الخانقة ليوسف التي كان يتم تحريكها تجاهه من قبل الممثلين لتأكيد إيقاعه في شبكة هؤلاء المتطرفين وحسه بداخلها تارة في فخ التطرف وأخرى داخل أحلامه العقيمة مع حبيبته، وعلى جانبي المسرح شكل مهندس الديكور أيضا

مستوى التشخيص والمستوى الحركي نجده يتضح من تقديم فواصل غنائية حركية، وأنها قادرة على أن تكون جزءا حميميا من السرد ودراما العرض وليس للاستعانة به لتصبح فقط من جماليات العرض.

فقدت الأغاني المؤلفة بكلمات الشاعر أحمد سليمان ولحن محمد ناجي للعرض تخطى عددها العشر بلغة عامية بسيطة في استعراض حركي راقص زاده حياة الملابس التي كانت تتطابق بألوانها مع سمات شخصيات العرض تدفع بالعرض أن يتزن

سلما للصعود على الجانب الأيمن وآخر للهبوط على الجانب الأيسر دلالة وتأكيذا على الصراع الداخلي بين الشك واليقين الذي زاحم وأرق شخصية يوسف الدرامية بالعرض.

وفي صورة مسرحية شديدة الأثر اتكأ الأب الكهل على عصاه بطول كبير مبالغ فيه واضعا إياها بينه وبين ابنه ليؤكد على عبثية ما توصلنا إليه واضعا إياها حائلا بين يوسف وأبيه أثناء الحوار النصح والإرشاد وليطرح الفجوة الكبيرة بين جيل الآباء والأبناء؛ مما قد تكون سببا لابتعادهم عن أصولهم وسهولة هروبهم إلى أية ملجأ وبدائل.

«حزام ناسف» عرض مسرحي احتشد بطاقات تمثيلية وأدائية كان أوضحها محمد سعد في دور يوسف وأنس العقيقي بدور الشيخ غريب وأسماء رجب في دور أخت يوسف فتاة الحلم حاولوا مع بقية الفريق كثيرا أن يشعلوا خشبة المسرح بأداء حماسي بمعايشة أدوارهم وتنوع في طبقات الصوت وجسد يحاكي لتقديم قضية العرض بوضوح.

في النهاية، يحضرنا مقولة د. سيد الإمام في كتابه «الفضيلة الغائبة»: «إن المسرح وجع وهم البحث عن الجمهور العام واجتذابه والتواصل معه بطرق متعددة مع الزمن». وقد ولي المخرج محمد النجار اهتماما كبيرا للجمهور ليتفاعل مع المسرح في تقديم قضيته وكانوا يرهفون السمع بأذان مخلصنة وعيون لا تلتفت عن خشبة المسرح يمينا ويسارا لبساطة وقوة وصدق ما قدم.

عرض «حزام ناسف» تمثيل وبطولة أنس عقيقي، محمد سعد، مصطفى المقمر، علي النحاس، إيمي الشراوي، علي غنيم، أسماء رجب، رضا داؤود، كريم الشربيني، أحمد السيد، فرحة الشريف، سلمى البهوتي، عمرو شانة، محمد منصور، زياد منصور، تقى مبارك، تسبيح مبارك، أشعار أحمد سليمان، موسيقى وألحان محمد ناجي، تأليف السيد فهيم، وإخراج محمد النجار.

رجل القلعة..

تساؤلات بين الماضي والحاضر



بطاقة العرض:
اسم العرض:
رجل القلعة
جهة الإنتاج:
فرقة المنصورة
القومية
عام الإنتاج:
2018
تأليف:
أبو العلا
السلاموني
إخراج: خالد
حسونة



طارق مرسي



وجهة نظر السلاموني التي تمثل رسالة النص الأساسية. أما القصة الإطار فلم يستطع المخرج أن يخلق لها وجودا في نهاية الحدث سوى في إدماجها داخل الفئال في محاولة لإحداث اشتباك بين الماضي والحاضر، عكس الفئال التراجيدي في النص الأصلي.. وعلى الرغم من محاولة المخرج التركيز على تلك العلاقة بين الحاكم والشعب، فإن الطرح في النص الأصلي كان أشمل وأعمق وأكثر تركيزا. أما المخرج خالد حسونة، فكان واعيا برسالة العمل، فجاء التصور التشكيلي لخشبة المسرح، الذي صممه شادي قطامش، قريبا ودالا إلى هذا المعنى، فقد قسم خشبة المسرح إلى مستويين: المستوى الأعلى للقلعة، والآخر للمحكمة الشرعية، مع انفصال لبيت عمر مكرم عن هذا التكوين ليصبح رمزا وأيقونة للحلم الغائب والأمل المنشود، إلا أن هذا التشكيل لم يستطع أن يعبر عن مكان الحدث الذي افترضه الدراماتورج، وهو متحف محمد علي. كما بدت الألوان والتشكيلات المختارة غير قادرة على الفصل والتمييز بين بهاء وجمال القلعة وبساطة المستوى الأدنى الذي اختاره للتعبير عن الشعب ليكتفي بالفصل بالمستويات ليصبح التكوين البصري يفتقر إلى التنوع والثراء على مستوى اللون وكذا التشكيلات. الملابس جاءت وظيفية وإن تنوعت بين ما هو عصري للجوقة التي كونها من الشباب الزائر للمتحف وبين مجموعة الشخصيات التاريخية التي جاءت في ملابسها المعتادة بالقدر المتاح إنتاجيا. أما الحركة التي صاغها المخرج، فجاءت متنوعة استطاع من خلالها إثراء عين المتلقي وصنع إيقاع منضبط للعمل بمساهمة مجموع الممثلين الذين اقتربوا كثيرا من الشخصيات بوعي كبير أضفى على العمل المتعة والتناغم والانضباط، وخصوصا العناصر الشابة حديثة العهد بالفرقة، أما القديري فكان للأداء الواعي الذي يعتمد على خبرة السنوات الطويلة للتقدير رجائي فتحي، دور في إبراز الجانب الإنساني في شخصية محمد علي وإبراز وعيها بتلك المحنة التي تعيشها بسبب انفصالها عن الشعب، أيضا أشرف عودة في أدائه لشخصية عمر مكرم بوعي كبير بأبعادها الدرامية وقدرته على التحكم في إيقاع المشهد وضبط انفعالاته وأدائه السهل الممتنع، كان أحد العوامل الهامة في توصيل رسالة العمل. وبشكل عام فقد نجح خالد حسونة على الرغم من كل الملاحظات على هذا العمل المسرحي في إعادة فرقة المنصورة القومية إلى مسارها الصحيح بهذا العرض المميز المنضبط الممتع وتلك الكوكبة من الفنانين القديريين والجدد.

المنصورة القومية لتقدمه في تلك اللحظة التاريخية الهامة في حياة مجتمعنا في محاولة لاسترجاع الماضي واستشراف المستقبل من خلال عمله المسرحي (رجل القلعة).. وقد حاول خالد حسونة الدراماتورج وضع النص في شكل يتسق مع اللحظة ويحدث تواسلا مع المتلقي، وذلك بالتخلي عن القصة الإطار التي تكثرت لحالة الندم واكتشاف الحقيقة عند محمد علي واستبدالها ببناء آخر هو مجموعة شباب بزيمهم العصري في رحلة إلى متحف محمد علي لتحدث لهم مفارقة يكتشفون من خلالها أن حارس المتحف يرتدي زي خورشيد باشا حاكم مصر لتسببه في إتلاف تمثاله ويفاجئون بشكل فنتازي، أن التماثيل تتحرك وتعيد سرد الأحداث التي عاشتها الشخصيات الحقيقية، فتقرر المجموعة مشاهدة هذا الحدث مع حارس المتحف، كما حاول تعويض كسر سياق الحدث في القصة الإطار للنص الأصلي بأن يشطر شخصية محمد علي إلى شخصيتين هما (محمد علي الشاب القوي الطموح/ تامر محمود - محمد علي العجوز ذو الخبرة الكاشف للحقيقة/ رجائي فتحي) إلا أن القصة الإطار لم تحظ ببناء درامي يمتلك من المبررات ما يجعله قادرا على إنتاج المعنى، وبدا غلافها هشاً لم يستطع أن يكون بديلا فاعلا ومؤثرا كما كانت القصة الإطار التي صاغها مؤلف النص (السلاموني) سواء على مستوى الكلمة التي أصبحت مباشرة ولا تحمل جماليات لغة النص الأصلي أو الفعل الدرامي، وجاءت كرابط أو م مهد للحدث دون تأثير درامي حقيقي.. تلك المعالجة أحدثت فجوات داخل العمل ونقلات مفاجئة دون تهيئة وفقدت مبررها الدرامي، منها هذا المشهد الذي جمع شخصيتي محمد علي عند قراره بالصعود إلى القلعة ورفض الوصاية من حكماء الأمة وعلى رأسهم (عمر مكرم/ أشرف عودة) حيث نرى الشاب محمد علي في قمة اعتزازه بنفسه وإصراره على الانفراد بالحكم، بينما محمد علي العجوز ناصح له بالأصغر وأن يتمسك بتعهد عمر مكرم، إلا أنه في لحظة ينقلب الحال ونرى توحدنا في الإصرار والرغبة لدى الشخصيتين، ليختم المشهد باتخاذ القرار بالصعود إلى القلعة منها معا، تلك اللحظة أحدثت خلافا في بناء شخصية محمد علي العجوز بل وافقدتها مبرر وجودها.. اللحظة الأخرى عند موت عمر مكرم ومحمد علي الشاب في قمة تحديه له وقمة إصراره على موافقه، هنا تنقلب الشخصية بلا مبرر في حزن وندم على فراق عمر مكرم دون مبرر ودون تهيئة، لتختلط أوراق الشخصيتين ويصبح مبرر الفصل بينهما غير واضح، ليفقد العمل أهم أفكاره الرئيسية وهي تلك العلاقة الفريدة التي جمعت بين محمد علي وعمر مكرم من

صاغ الكاتب محمد أبو العلا السلاموني نصه المسرحي "رجل في القلعة" متأثرا بحالة متفردة لم تتكرر كثيرا في تاريخ هذا المجتمع.. حيث حاول صنع بناء درامي يطرح من خلاله تصورا حول العلاقة بين الحاكم وجموع الشعب في مجتمعنا في لحظة تاريخية شديدة الخصوصية ورصد مناطق قوتها، وكذا محاولة اكتشاف الثغرات التي أدت إلى تراجعنا عن مسيرة ونهج كنا أسبق له من كثير من المجتمعات الأخرى التي حذت حذونا واتسعت الفوارق بيننا وبينها بعد أن تخطفتنا الأحداث إلى منحدرات سياسية أبعدتنا عن الطريق الذي بدأناه.

وقد استطاع السلاموني بناء نص متجانس يمتلك دوافعه الدرامية وحبكته القوية من خلال حديثين متداخلين أحدهما يمثل الحدوتة الإطار التي تمهد لحالة المسرحية التي تمثل الحكاية المرورية كحدث من الماضي ليصل بنا إلى شكل منطقي للحدث يتسق مع أفكاره التي يطرحها على المتلقي، فقد وضع منذ البداية شخصيته الرئيسية في حالة ندم وألم لما اقترفه من أخطاء تلك الشخصية التراجيدية الخالصة هي محمد علي الممثل للحاكم الفرد الذي أدرك في النهاية أن عمر مكرم كأيقونة لإرادة الشعب كزعيم وقائد للثورة كان أحد دعائم حكمه الهامة حتى في لحظات خلافه معه وأنه عندما فقدته فقد قوته وانتصاراته. من لحظة الندم هذه والحزن على رحيل عمر مكرم يبدأ السلاموني نصه بمحاولة المحيطين بمحمد علي إخراجهم من تلك الحالة التي وصلت إلى حد الهذيان محاكاة التاريخ وصناعة لعبة احتفالية يعيدون بها كل ما حدث في تاريخ تلك العلاقة بين محمد علي حاكم وعمر مكرم كأيقونة ترمز للشعب المصري.

وقد استطاع السلاموني أن ينتج نصا متماسكا قادرا على إحداث المتعة وتوصيل أفكاره دون تشويش أو تشويه للرسالة التي يعني توصيلها للمتلقى.. هذا النص وقع عليه اختيار المخرج خالد حسونة وفرقة

فقدان الهوية

بين الزيف والخيال



بطاقه العرض
اسم العرض:
هل هذا هو
المكان
جهة الإنتاج:
مهرجان دي
كاف
عام الإنتاج:
2018
تأليف
وإخراج:
كليمنتين باير



علياء البرنس

يبحث كل منا عن ذاته حتى يستطيع اكتشاف هويته الخاصة في ظل المشكلات الاجتماعية والسياسية وغيرها، وقد تضاعف هويتنا وسط الزحام ووسط من نحبهم إذا وجدناهم يُفمعون أهدافنا وطموحاتنا ولا يهتمون بما نهتم به، أو إذا رأوا تلك الاهتمامات الخاصة بنا ما إلا سخافات وتفاهات.

ولكن ماذا سيحدث لنا إذا اختفى من نحن ونرى العالم من خلاله؟ وإذا كنا نحدد ذاتنا ورؤيتنا للحياة من خلال رؤيته ومن ثم وجدنا أنفسنا وحيدين في تلك الحياة، هل ستمتلك تلك الوحدة من ضياع هويتنا التي نبحث عنها إلى الأبد؟ أم ستجعلنا ندرك حقيقة ما يدور حولنا، وتكون تلك الوحدة هي السبيل لاكتشاف الفرق بين الزيف والواقع أي تكون هي السبيل للحياة.

العرض الفرنسي "هل هذا هو المكان؟" الذي قدم ضمن فعاليات مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة - دي كاف، موسيقى العرض لـ«ألكسندر ماير»، وتصميم الإضاءة لـ«فيليب جلاديو»، والعرض من تمثيل وإخراج «كليمنتين باير».

قدم العرض في شكل المونودراما المسرحية، ويناقش فكرة تجول الهوية بين الزيف والخيال والبحث عن الهوية الخاصة والذات، حيث إن الممثلة كانت شخصية بلا اسم في العرض أي بلا هوية فتظهر الممثلة على خشبة وتحكي لنا عن غياب أحد الأحياء ذلك الغياب الذي فتح الباب لظهور هويتها، حيث إنه بعد اختفائه فجأة أصبحت تتذكر هويته هو والتفكير فيما كان يهتم به ويخبرها إياه حتى تكتشف أنها لم تكن على قناعة تامة بما يقوله وأنها كانت تصدقه حتى وإن كان عقلها يخبرها أن أقواله تلك غير منطقية، فحاولت اتباع خطاه من خلال السفر والبحث عنه فتبدأ باكتشاف العالم حولها، وبالتالي تكتشف الكثير من العوائق التي تؤثر في هوية الإنسان مثل الظواهر التاريخية كظاهرة الربيع العربي وأحداث 11 سبتمبر في أمريكا والحرب في كثير من البلاد وغيرهم، حتى أدركت أن هناك عالم آخر غير عالمها المرتبط بالغايب وتذكر الفرق بين الزيف والواقع.

جذب العرض انتباه المشاهدين بداية من عنوانه «هل هذا هو المكان؟» حيث إننا لا ندرك أي مكان الذي يتم التساؤل عنه خاصة وأن العرض خاليا تماما من الديكورات فلا يوجد أي قطعة ديكور على خشبة المسرح تشير إلى أي مكان، كما أن حديث الممثلة في العرض الذي يشير إلى ذهابها إلى القبور للبحث عن قبر معين ولا تجده ومن ثم السفر إلى الكثير من الدول حتى تجد نفسها في نهاية المطاف في القبر الذي كانت تبحث عنه من البداية وكأن وصولها إلى ذلك القبر كوصولها للحقيقة والحياة الواقعية وإدراك ذاتها وهويتها.

كانت موسيقى العرض هادئة تميل إلى الحزن كما أن الإضاءة كانت ما بين إضاءة عامة على خشبة المسرح تتغير ألوانها بين الأحمر والأصفر على حسب الحالة النفسية التي تصل إليها الممثلة، وما بين بؤر ضوئية تختلف أحجامها بين بؤرة على جسد الممثلة أو بؤرة على وجهها فقط تمثل الثقب الأسود الذي يعتبره الفيزيائيون آلة سفر عبر الزمن تجعل الإنسان يختفي من عالمه فجأة ويذهب إلى عالم آخر بزمن آخر، وتعتبره الممثلة في العرض هو سبب اختفاء ذلك الشخص الذي اختفى فجأة بدون مبرر، هذا بالإضافة إلى ملابس الشخصية التي كانت عبارة عن بدلة سوداء بأكمام طويلة وتغير الممثلة شكل تلك البدلة على خشبة المسرح عندما تبتعد عن البؤرة الضوئية الخاصة بها لتظهر مرة أخرى بالبدلة ولكن بكلم واحد ومن ثم من غير أكمام، وكأن تجريد تلك الأكمام عنها كتجريد الخيالات التي تدور حولها حيث إن تغيير شكل البدلة لا يتم إلا حين تكتشف الممثلة في العرض حقيقة ما في عالمها، كما تميز الأداء التمثيلي لها من خلال تغيير الأداء ونبرات الصوت.

ونجد منذ بداية العرض وحتى نهايته سؤالاً دائماً يتكرر على لسان الممثلة، وهو "هل ما يحدث من خيالي أم حقيقي، أقصد في الواقع الحقيقي؟" لتجعل المشاهد لا يبحث عن هويته فقط، ولكن تجعله يسعى وراء واقع الحياة والابتعاد عن الزيف والخيال.

فمن الممكن أن تكون حياتنا وسط الزيف والعالم الخيالي من المشكلات آمنة، ولكنها تحجب عنا الخبرة الحياتية التي تجعلنا قادرين على مواجهة مصاعب الحياة خاصة إذا اختفى من نرى العالم من خلاله، ومن ثم أصبح لنا رؤيتنا الخاصة في هذا العالم.



كتابة طيبة كرجل طيب

عندما نكتب، نحلم بكل شيء، ونطلب كل شيء، نكتب لنجد المكان الخاص الذي أحكمنا بناءه، نجلس فيه على أريكة مريحة يتسم لنا من حولنا مادحا، نكتب ليتحقق فينا ما نريد.

ربما ظلت الحرية مساحة مراوغة داخل كل نص يكتب، الحرية والصدق أمينتان وامرأة تكتب.. تستوقف كل عابر ليتسأل: هل قالت؟! هل استطاعت؟! هل باحت بما يكفي؟! إلى أي حد تجرأت؟! عند أي مسافة ستقف؟ لا أحد يتخلص من المعايير المحفوظة لقياس الأشياء، أنا أكتب، ربما لأنني عرفت أنني أستطيع الكتابة، ربما لأنني أردت أن أصير كاتبة.

- وماذا أفعل بالكتابة؟
- أنتظرها لتكشف لي.
- إن لم تكاشفني لن أبصر شيئا.
- ماذا علي أن أكتب الآن؟! ماذا أكتب ولم يحركني ساكن؟ كل هذا السخف بالحياة لم يحركني، وكل هذي الأمور الطيبة.
- التغيرات الطيبة.. الثورات الطيبة.. الانقلابات الطيبة.. الأوضاع المستمرة الطيبة.. الكوميديا الهزيلة ببرامج التوك شو.. الأحاديث الفيسبوكية النافهة.. شريط الأخبار الرتيب القاتل.. بالوعات الطفح الإعلامية.

- ماذا أكتب؟!
- وكيف ستقاس جرأتي؟!
- وهل هذا ما ينتظرونه؟
- بالتأكيد الكتابة الشخصية أكثر إثارة، لأكتب عن الحب، عن الرغبات، عن الآخر. قد يستوقفونني، ربما لا يقبلون جرأتي. بالسذاجة هذا التعبير، جرأة.
- ما هي الجرأة؟!

أن تتحدثي عنك؟ عن الحياة؟ عن الحياة التي تخلقنا لنصير مع الوقت كائنات أخرى لا نعرفها؟ أو نصير كائنات طيبة راضية، مرضي عنها.

أنا لا أحب الطيبين.. لأتخلص من كل نيات طيبة، حتى نية أن أصير كاتبة، لأكتب لأني فقط لا أعرف غير ذلك.

ولأن هذا الواقع لا يملك غير المساحات الصامتة المدسوسة وسط الزحام، وسط المشقات اليومية والأحاديث الناقدة بين «بوستات» الفيس وتعليقات الأصدقاء، بين نظرات الانتظار للقادم المعلوم والقادم المبهم.

لأكتب في اللحظات التي تثريني متخلصة من نظرات الإعجاب، تلك النظرة التي تفرض قيودا على امرأة، كرجل طيب يحبك يملئ عليك الشروط.

- هل يقبل الحب شروطا؟!
- وهل تقبل الكتابة؟!

هل للأثني ما هو مسموح وما هو ليس مسموحا؟ هذا ليس بحديث قديم رغم أن الكلمات قيلت من قبل.. هذا حديث ممتد، يظهر ويتجدد مع كل ما يصير ويحدث، مع الصور الملانكية لمنقبات، ترشحن لمجلس النواب.. مع صور الحمامات والسيدات اللاتي يتحدثن من خلف حجاب، وشخصيات قيادية تنهر السيدة التي تتحدث أمام الرجال لأننا كما يقول "فلاحين قد تربينا على ذلك".

بعد كل ما مررنا به وعاشناه، نسمع هذي العبارات المتخلفة، ونرى هذي الصور لمن هم قادمون ليمثلوننا، ولتظل كل ما يقدمه الفكر متجمدا أمام هذا العته والفراع.

أي كتابة وأي فن، وأي دور للمسرح عندما تتلخص مواقفنا في هذا الوقت من الزمن للدفاع عن صوت المرأة وردائها. فليس هناك أي قادم. إنها فقط سارينة الإنذار تصيح "احذروا السيارة ترجع إلى الخلف".

ربما بعد سطور سيكون السؤال هل للمرأة أن تفكر؟ هل لها أن تكتب؟ إن قبل رجلها الطيب؟ وإن لم يرض؟

ستعود المرأة مع هذا البرلمان الضاحك الباكي، ومع كل المعطيات التي تتراقص على سطح الواقع الفكري. ستعود إلى حصنها، وكل ما تتمناه وترجوه نظرات الرضى عنها وعن سلوكها، ليقبل بها رجل طيب يعرف واجباته.. وتصير الكتابة في هذا السياق بشكل أكثر مرارة، ليقبل بها مجتمع باع عقله.

في هذي المساحة من الفراغ الذي يعطيني نفسه.. أشكو أنني أبحث عن الكتابة بحث من تبحث عن حبيب يبعد كثيرا.. أبحث عن الشيء الذي لم تقرأه.

الكتابة التي تسمي الأشياء بأسمائها، كرجل يعرف كيف يحب امرأة، لا كيف يعرفها.

مروة فاروق



المرأة المبدعة في اليوم العالمي للمرأة

تقدم مسرحنا في العدد 556 ملفا حول المرأة المبدعة والمسرحية بشكل خاص بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للمرأة والذي نظمت وزارة الثقافة له عدة فعاليات من بينها ندوة نظمها المجلس الأعلى للثقافة برئاسة د. حاتم ربيع حول شهادات للمبدعات المصريات سميرة عبد العزيز د. عايذة علام و نعيمة عجميو سهى رأفت و دعاء حمزة والناقدة مايسة زكي

كما تابعت مسرحنا ندوة «ماهية الإبداع النسوي» وتكريم سيدة النقد نهاد صليحة بالأعلى للثقافة في يوم المرأة، ومن المتحدثين بالندوة د. منى أبو سنة ، ود. شيرين أبو النجا، ود. علاء عبد العزيز والناقدة سناء صليحة، وادارها د. محمود نسيم

كما تابعت مسرحنا كلمة د. هدى وصفى حول كتابات المرأة التي تقوم على التعدد والتقاطع ود. حسن عطية حول ماهو مطلوب من كاتبة المسرح ، والكاتبة هالة فهمي والتي تمت أن تخرج الفعاليات عن القاعات وتذهب إلى أماكن جماهيرية كما نشر بالملف مقال للكاتبة مروة فاروق تحت عنوان كتابة طيبة كرجل طيب، و الكاتبة حنان الحاج على حول أيام الشارقة.

وتحاور مسرحنا بالملف د. سامية حبيب والتي حصلت على رسالة الدكتوراة عن عنوان هام وهو صورة المجتمع في مسرح الكاتبات المصريات .

أعد الملف أحمد زيدان

«المرأة المصرية عبر العصور القديمة»

على مائدة الأعلى للثقافة



المصرية في العصر العثماني»، مشيراً إلى أن أزياء النساء في العصر العثماني تمثلت في أغطية الرأس، والملابس الداخلية والخارجية والجوارب والأحذية والحلي والجواهر، وأن النساء في العصر العثماني أحدثت تغييرات جذرية في أزيائهن، حيث برز مفهوم الحشمة وفقاً لتعاليم الدين الإسلامي الذي اعتنقه العثمانيون والمصريون. وأوضح الدكتور علي الطائش أن أهم التأثيرات الاجتماعية العثمانية في الزي النسائي المصري تمثلت في شيوع «التزيرة» واعتمادها كزي عام للخروج، حيث شاع استخدامها من قبل الطبقات الأرستقراطية والوسطى وما دونها، وقد ارتدت السيدات من الطبقة العليا كثيراً من قطع الملابس بعضها فوق بعض، مثل: (القميمص والسروال أو الشنتيان والليلك والجبة والسبلة)، وتأتي فوقها الحبرة والبرقع، إضافة إلى ما تلبسه في قدميها من أحذية، غالباً ما تتكون من «المست» وفوقه «اليابوش» ثم المركوب أو «السرموزة»، وهذه هي مكونات مجموعة الخروج «التزيرة» التي صاحبها أغطية الرؤوس، المزينة بالأحجار الكريمة والذهب واللؤلؤ، وأحزمة الوسط المصنوعة من الكشمير المطرز بالذهب والفضة. وأضاف: وبوصول الفرنسيين لوحظ سعي الكثير من العائلات المصرية للتشبه بأزيائهم، خاصة وأن بعض الجنود الفرنسيين تزوجوا من تلك العائلات، فخلعت نساؤها الحجاب، وتبرجت على طريقة الفرنسيات، مما أظهر «الفرستان» الذي عرفه العالم لأول مرة منطلقاً من باريس.

أحمد زيدان

في إجراءات العقود القانونية، سواء كان هذا الرجل زوجها أو أبها أو أخاها، وتابع الحديث حول المرأة المصرية مشيراً إلى ما انتزعت من حق يضمن لها الحصول على الميراث من أبيها وزوجها، موضحاً أنه في حالة وفاة الزوج كانت ترث الزوجة ثلثي أملاكه، ويرث أبناؤها الثلث الآخر، وفي حالة الطلاق تسترد الزوجة كل ممتلكاتها قبل الزواج التي نقلتها إلى بيت الزوجية، بالإضافة إلى الممتلكات المشتركة التي تم إثباتها في عقد الزواج. وفي عهد الدولة الرومانية، وعلى عكس ما كانت عليه مصر الفرعونية؛ لم تتمكن المرأة من المساواة مع الرجل أمام القانون، وكانت تخضع لسلطة الرجل، إما لوالدها قبل الزواج أو لزوجها. وأضاف: وبحلول القرن الأول الميلادي كان لدى النساء حرية أكبر بكثير في إدارة الشؤون التجارية والمالية الخاصة بها، ولكن اختلف قدر الحرية والحقوق المتاحة لكل امرأة بشكل نسبي وفقاً لوضعها الاجتماعي والاقتصادي. في الجلسة الثانية التي قدمتها الدكتورة علا العجيزي تحدثت الدكتورة ماجدة الشيخ، عن «المرأة ودورها في التجارة والأسواق في ضوء تصاوير الرحالة والمستشرقين»، وأوضحت أن المرأة المصرية في العهد العثماني كان لها ذمة مالية مستقلة عن كل رجالها (الأب والزوج والأخ والابن)، كما كانت تقوم بمعاملاتها المادية بنفسها وقت ما تشاء؛ فتولت نظارة الأوقاف رغم وجود الرجال كما كانت تضع الشروط المناسبة لها في عقد الزواج التي لا تخالف ما أقره الشرع، وأكدت على أن المرأة المصرية حظيت بحريتها بعكس ما يدعي الغرب دائماً، أن الفضل يعود له في خروج المرأة لميادين العمل والاحتكاك بالآخرين، بعد أن كانت حبيسة الحرملك العثماني.

وفي الختام تحدث الدكتور علي الطائش أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة، حول «ملابس المرأة

أقام المجلس الأعلى للثقافة، بأمانة وحضور الدكتور حاتم ربيع، ندوة بعنوان «المرأة عبر العصور القديمة»، نظمتها لجنة الآثار بالمجلس، الثلاثاء، بقاعة الندوات ساحة دار الأوبرا المصرية. افتتحت الندوة مقررة لجنة الآثار الدكتورة علا العجيزي، مؤكدة على أهمية موضوع الندوة، التي تدور حول عظم دور المرأة المصرية عبر العصور، وهي التي تعد الركيزة الأساسية للمجتمعات كافة، مشيرة إلى تزامن الفعالية مع عيد الأم. وقدم الدكتور ممدوح الدماطي عرضاً مدعماً بالصور والنصوص المصرية القديمة، حول موضوع «الأم ومكانتها في مصر القديمة»، مستشهداً في حديثه بالبيت الشعري الأشهر للشاعر إبراهيم ناجي «الأم مدرسة إذا أعددتها، أعددت شعباً طيب الأعراق»، موضحاً أنه منذ بداية العهد الفرعوني حظيت الأم بمكانة كبيرة، حيث كانت تتشارك مع زوجها في تربية أولادها خلال مراحل نموهم المختلفة، وأن المرأة المصرية القديمة كانت خير مثال للأم المثالية. وتابع الحديث بتناول بعض الحكم المصرية القديمة، مثل: «علموا المرأة يتعلم الرجل.. فيتعلم الشعب» للحكيم المصري كاجمني.

وإلى حديث الدكتور صبحي عاشور حول «المرأة المصرية في العصرين البطلمي والروماني» من خلال صور وتمائيل ونصوص، وأشار إلى اختلاط الحضارة اليونانية بالحضارة المصرية الفرعونية، وأنه كان للمرأة المصرية حق إدارة وتملك وبيع الممتلكات الخاصة، التي تضمنت العبيد والأراضي والسلع المحمولة، والموظفين، والماشية، والأموال، كما ظهرت المرأة آنذاك شريكة بالتعاقدات مثل الزواج أو الطلاق، وتنفيذ الوصايا وتحرير العبيد والتبني، ويضاف إلى ذلك حق المرأة في مقاضاة الرجال قانونياً، وهو ما كان مختلفاً تماماً عن وضع المرأة اليونانية في أثينا التي كانت بحاجة دائمة لرجل يمثلها

رئيس قسم النقد الأدبي بالمعهد العالي للنقد الفني

سامية حبيب: أبحث عن ورثة جاذبية صدقي وصوفي عبد الله لنشر نصوصهما المجهولة



لدينا كاتبات شهيرات للأدب

ولا يذكرن كاتبات للمسرح

«صورة المجتمع في مسرح الكاتبات المصريات» هو عنوان رسالتها للدكتوراه التي نوقشت عام ٢٠٠٠، والتي أحدثت وقتها ضجة كبيرة لكونها أول دراسة تهتم بكاتبات المسرح، خصوصاً أن هؤلاء الكاتبات تم التعطيم عليهن بشكل أو بآخر، هذه الرسالة طبعت في كتاب بمشروع مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٣، بعنوان «مسرح المرأة في مصر». مع الدكتورة سامية حبيب رئيس قسم النقد الأدبي بالمعهد العالي للنقد الفني صاحبة هذه الرسالة والقضية التي كلفتها الكثير من الوقت والجهد كان حوارنا..

✦ حوار: نور الهدى عبد المنعم

ما هي المعايير التي يتم على أساسها تصنيف العمل الفني بأنه إبداع نسائي.. القضية أم الشخصيات أم ماذا؟

المرأة تطرح قضايا خاصة بها بدقائقها وتفصيلها، حيث تتناول شيئاً يخصها أو يخص النساء عموماً، علاقتها بالرجل، علاقتها بالمجتمع، بأولادها، بعملها، علاقتها بنفسها، هذه خصوصيات لا نجدها في كتابات أخرى، في رجال كثيرين تناولوا معاناة المرأة مثل إحسان عبد القدوس، لكن المرأة نفسها حين تتناول هذه المعاناة سواء كانت كاتبة أو مخرجة أو ممثلة، يكون لها وقع خاص، وهو ما نطلق عليه إبداع نسائي أو إبداع امرأة.

لماذا اخترت هذا الموضوع تحديداً لرسالة الدكتوراه؟

دائماً الباحث يدور على موضوع جديد يحاول من خلاله أن يثبت نفسه، فكان وقتها موضوعاً جديداً، وكنت أول من طرحه، بعد ذلك زميلات كثيرات من مصر وعرب تناولوه، فقد كنت أعرف بوجود مسرحيات لكاتبات نفذت في المسرح ثم أقرأ كتاباً عن المسرح المصري لم أجد ذكراً للكاتبات ولا للمسرحيات، ومن هنا كان السؤال: لماذا أغفل ذكر الكاتبات تحديداً والمخرجات في المسرح المصري؟ كنا وقتها نتابع مهرجان المسرح التجريبي ونشاهد عملاً لرجاء بن عمار من تونس، من ثم جاءت الفكرة، فلدينا كاتبات ومخرجات، وبدأت أبحث فوجدت معلومات كثيرة جداً تم إسقاطها من كل كتب تاريخ المسرح المصري، وعثرت عليها من الوثائق المنسية بالمركز المصري للمسرح والمكتبات القديمة، فعثرت على نصوص لكاتبات مثل جاذبية صدقي وصوفي عبد الله، وفوزية مهران، ونوال السعداوي، لدينا كاتبات شهيرات في الأدب، لكن لا يذكرن ككاتبات للمسرح، ومي زيادة رغم أنها أشهر كاتبة عربية لم تذكر ككاتبة مسرح، فقد كتبت مسرحيتين من فصل واحد ونشرتا في مجلة الهلال سنة 1920، 1922، من هنا كان التحدي كبيراً لهذا الموضوع؛ حيث بدأت من أرض خالية تماماً،

فترة الأربعينيات من القرن الماضي خصبة جدا

بالنسبة لحركات المرأة



فلم يسبقني أحد بالكتابة في هذا الموضوع، فقد عصرت فتحة العسال وصديقات في جيلي، مثل فاطمة قنديل مثلاً، شاهدت لها مسرحية في مسرح الغرفة، بدأت أجمع وأرتب مثل لعبة البازل التي بدأت من لا شيء حتى وصلت إلى مربعات ناقصة أبحث عنها فأجدها في مكان بعيد، بعد البحث والاستكشاف، إلى أن اكتملت الصورة وهذا الجهد الذي بذلته طبعاً فخوره جداً به.

ولدي الآن نسان لا أستطيع نشرهما للراحتين جاذبية صديقي وصوفي عبد الله، هذان النسان قدما للمسرح الحديث؛ الأول إخراج يوسف وهبي، والثاني إخراج حمدي غيث، لعدم معرفة الورثة احتراماً لحقوق الملكية الفكرية، فالورثة لا بد من موافقتهم كتابياً على النشر، هذان النسان مهمان جداً لتناولهما قضايا اجتماعية ولما يتسمان به من حيوية وروح مصرية جميلة جداً لم يقرأوا أبداً في تاريخ المسرح رغم تقديمهما عامي 1955، 1956 على خشبة المسرح وشارك في التمثيل بهما فنانون كبار، هذا تاريخ مهم.

هل تعتقد أن يمكن تقديمهما الآن رغم تغير المجتمع وما مر عليه من ثورات؟

النسان بهما قضايا مستمرة أو ممتدة ويجوز إجراء إعدادات لهما كما يحدث مع نصوص شكسبير، فيجوز إعادة قراءة كل نصوص المرأة وإعادة دراستها أيضاً، فأكثر من باحثة مصرية وعربية طلبن مني نصوصاً وأعطيهن، فيجوز وجود قراءات أخرى غير قراءتي وتحليل وتفسير آخر، على سبيل المثال مسرحية «عالم الصيف» لنهاد جاد، هذه المسرحية قدمت بشكل كوميدي وأخرجها جلال الشقاوي، وكانت بطلتها سهير البابلي وحقق وقتها نجاحاً كبيراً، من الممكن أن تعاد قراءتها وتقدم بأسلوب إخراجي وتمثيلي مختلف تماماً، فهي تتسع لذلك وتحمل قضايا اجتماعية هامة منها سفر المرأة وعملها بالخارج واستغلال زوجها لها، فهذه القضية ما زالت موجودة في المجتمع، وأنا مهتمة جداً بإعادة طباعة الأعمال الكاملة لكل الكاتبات الراحلات، وقد عرضت ذلك على المسؤولين عن النشر، وكذلك إعادة تقديمها على المسرح.

فطوال فترة دراستي وأنا طالبة وحتى بدأت في إعداد الدكتوراه وأنا لم أدرس نصاً واحداً لكاتبة مصرية، ولم أسمع عن كاتبة أصلاً في قاعات الدراسة، فتوجد حالة إنكار، حالة الإنكار هذه لا تعني اللقيمة، بالعكس وفي رأيي أن هناك كاتبات كثيرات أهم من كتاب كثيرين حاصلين على شهرة واهتمام.

هل راعيت ذلك في التدريس للطلبة؟

المقررات قلما تسمح بذلك، لكن حينما أدرس مقرراً عن المسرح المصري أراعي أن أذكر الكاتبات، واضطر أصور النصوص من مكتبتني لأنها غير متاحة، فكل نصوص فتحة العسال أو نهاد جاد أو فوزية مهران طبعت في الثمانينات ولم تعد موجودة الآن، كما أن نصوصاً كثيرة لم تطبع فاستعنت في دراستي لها على المخطوطات، ومسرحيات لفاطمة قنديل ووفاء وجدي حصلت عليها على شرائط كاسيت من المسرح وقمت بتفريغها، وكتابتها ومراجعتها معهما، لأن المسرح نفسه لم يحرص على توثيق النص المخطوط الذي قدم إليه، وأخذاه مني ليقوما بنشرهما، وأعتقد أنهما لم يجدا سبلاً للنشر، هذا يوضح مدى الإهمال في توثيق جزء مهم من تاريخنا في المسرح المصري.

هل تناول بحثك جمع وتحليل هذه النصوص فحسب أم تناول جوانب أخرى؟

استهدف البحث أيضاً التركيز على استقرار صورة المجتمع والكشف عن أبعادها والعلاقات المتشابكة فيها، كما تجلت في هذا المجال الإبداعي، مع العناية في الوقت نفسه بتوضيح التطور الذي لحق بهذه الصورة في السياق التاريخي، خصوصاً أن البحث يحاول أن يغطي فترة تاريخية تمتد من بواكير

كما طالبت بتعديل قانون الأحوال الشخصية، وكان دخول المرأة إلى الجامعة في عام 1928 فالتحقت فتاة واحدة بكلية الحقوق، وفي عام 1931 التحقت فتاة واحدة بكلية التجارة، وبدأ التحاق الفتيات بكلية الهندسة والزراعة عام 1945.

وفي هذا السياق تعلق لطيفة الزيات قائلة: (في فترة الثلاثينات والأربعينات بدأ السلم الطبقي الاجتماعي راسخاً رسوخ القدر، والغنى فاحشاً والفقير مدقماً ولا لقاء بينهما، وتمثل الفكاه من رسوخ السلم الطبقي بعض الفكاه لا كل الفكاه في التعليم والعمل. وكان العمل الدائب والدؤوب لتجاوز كل الصعاب أيًا كانت شريعة الطبقة الوسطى التي أعلنت قيمة العمل في حياتها وثقافتها معاً، حرج بعض من أبرز مثقفات المرأة وأعددهن وأقدرهن على الاستمرار والتحدي).

من هن الكاتبات المتميزات الآن من وجهة نظرك؟

رشا عبد المنعم، ياسمين إمام شرف، ورأيي أنهما كاتبتان مهمتان في تقديري، أما الإخراج ففيه كثيرات جداً: عبير علي، عفت يحيى، نورا أمين، كما أن هناك كاتبات تكتبن سينما ودراما تلفزيونية، فالظروف اليوم مختلفة عن قبل لذلك فالمسألة كانت تحتاج لجهد كبير، أما الآن كل الناس تعرف مريم ناعوم رغم أن منذ عشرين عاماً كان لدينا كاتبات مثل وفية خيري، ولم يهتم بهن أحد، فالميديا والتطور والإعلام أعطى لكاتبات اليوم حقوقاً لم يحصلن عليها الكاتبات من قبل، ففتحة العسال كتبت أعمالاً درامية كثيرة جداً ومع ذلك لم تذكر أنها من الكاتبات الكبيرات، إلا حين قدم «سجن النساء» مؤحراً كمسلسل، رغم أنهم أفسدوا النص، فمنذ بدأت الإذاعة وبدأ التلفزيون كان لدينا كاتبات مثل كاتبات المسرح لكن نفس النظرة التي أوجدت حالة من التعظيم عليهن، الآن لدي طالبة ماجستير موضوع دراستها عن كاتبات الإذاعة والتلفزيون، وهذا استكمالاً للجهد الذي بذلته أنا كباحثة، فحين نوقشت رسالتي للدكتوراه عام 2000 أحدثت صدى قوياً جداً لجدة الموضوع، وأنا أستكمل المشوار مع طالباتي، فعندي طالبة أخرى رسالتها عن فتحة العسال وعن كتاباتها للإذاعة والتلفزيون والمسرح، فمعظم الكاتبات في الخمسينات والستينات كتبن للإذاعة، فكان وقتها الأفق مفتوحاً لكن لم يوثق ذلك، كما أن طالباً آخر قدم مقترحاً للمقارنة بين نوال السعداوي وكاتبة أوروبية ورحبت بموضوعه، فهذه الدراسات تظهر تفاصيل كثيرة منها مثلاً أن نوال السعداوي كتبت مسرحيتين لا يعرف عنهما أحد، هذه المسرحيات موجودة في كتابي، وفاء وجدي عرفت كشاعرة ولم يشجعها أحد على الكتابة للمسرح، فاطمة قنديل مسرحيتها الوحيدة قدمتها فقط لأن المخرج كان صديقاً مخلصاً لها وشجعها، هذا المناخ نادر جداً، ومن تجتهد تعتمد على نفسها فقط دون تشجيع ولا تقدير، الآن أصبح المناخ أفضل والشهرة أوسع خاصة لكاتبات التلفزيون والسينما، رغم أنهن أقل كفاءة عن الأجيال التي ظلمت.

هذا العام أقيمت عدة احتفاليات وندوات في يوم المرأة.. كيف ترين ذلك؟

تقديم احتفالية واحدة كل سنة أو مجموعة فعاليات، هذا جهد محمود لكن ليس كل الجهد، فالآن توجد كاتبات كثيرات متميزات جداً على المستوى الأدبي (القصة والرواية) ليس فقط السينما والتلفزيون والمسرح، فلا بد من الاهتمام النقدي للكاتبات، وهذا ليس قاصراً على الكاتبات فحسب، فبعض الكتاب أيضاً لا يوجد اهتمام نقدي بأعمالهم، فهي إشكالية، دائماً يوجد إنكار، وذلك ربما لأن قراءة العمل الأدبي أصعب من مشاهدة المسلسلات.

الخمسينات التي شهدت أولى الأعمال الدرامية للمرأة العربية مقدمة فوق خشبة المسرح وحتى وقت إعداد الرسالة، إنها تمتد قرابة نصف قرن من الزمان شهدت فيها مصر كثيراً من التطورات الثقافية والسياسية والاجتماعية التي أثرت دون شك في المجتمع والناس، وكان من الصعب قراءة دراما الكاتبة المصرية دون ربطها بالسياق الاجتماعي الذي عاشته بلادنا منذ مطلع هذا القرن، وبحث مدى جدية دور المرأة فيه ومدى اعتناء العمل السياسي والوطني بمشاركة المرأة ووجودها به، كما أن البحث حول السياق الإبداعي للمرأة المصرية في كل مجالات الإبداع، رافد هام من روافد تأصيل الجذور قبل الاهتمام بالأغصان.

أبي الفترات الزمنية كانت أكثر نشاطاً وتفاعلاً للمرأة في المجمع؟

تعد فترة الأربعينات من القرن الماضي فترة خصبة في حركة المرأة المصرية تجاه حقوقها، وفيها تبلورت القضايا الحيوية التي بدأت منذ مطلع القرن، وهي المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة، وتبني قضايا تخص النساء من كل الطبقات لحقوق العاملات والمساواة مع العمال وحققهن في إجازات وضع بأجر،

مناقشة «ماهية الإبداع النسوي» وتكريم صليحة

بالأعلى للثقافة في يوم المرأة



منى أبو سنة: عقل المرأة تشكل على أوهاام المجتمع الذكوري فتم تشويحه

المجلات في شكل مجلدات كاملة، وكانت هناك أيضا إشكالية أخرى وهي ظهور أول رواية عربية للكاتب زينب فواز وهي رواية «حسن العواقب» عام 1899. وظلت هذه الإشكالية غير محلولة لأنه لم يتم ترسيخ فكرة أن زينب فواز هي أول روائية عربية. وأشارت أبو النجا أيضا إلى أن محاولة البحث في تحديد نقطة بداية «للإبداع النسوي»، يعد من الخطأ، وأنه من الأفضل البحث في مردود أفعال هذا الإبداع، وقد تفجر الأمر في التسعينات، هذه الفترة الخصبة، حيث عقد في عام 1995 مؤتمر السكان في مصر ثم مؤتمر بكين العالمي للمرأة، وكانت تترأس وفد المنظمات غير الحكومية د. هدى وصفي، ومن خلال هذا المؤتمر تم نشر خطاب في الساحة المصرية، بالإضافة إلى تعريب الخطاب الحقوقي للمرأة وكانت هي المرة الأولى التي يستخدم فيها كلمة «الجنندر» عام 1995، كما تم تنظيم معرض الكتاب الأول ومؤتمر «المرأة العربية في مواجهة العصر»، وكان ذلك بالتنسيق مع دار نور للنشر، ويعد هذا المعرض هو الأول والأخير، وكان يضم عددا كبيرا من الكاتبات العربيات وحققت في ذلك الوقت رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغامي شعبية كبيرة، وضم المؤتمر أبحاثا عملية ومنهجية كثيرة من مصر والعالم العربي، كما بدأ خلال هذا المؤتمر التأسيس لفكرة «الكتابة النسوية». استدركت: ولكن هذا لا يعني أن السجال توقف في الساحة الثقافية، في ما يتعلق بمصطلح «الكتابة النسوية» حيث ظهر في النصف الثاني من فترة التسعينات مجموعة من الكاتبات المتميزات أمثال نورا أمين وروايتها «قميص وردى فارغ»، «والخباء» لميرال الطحاوي، و«أوراق النرجس» لسمية رمضان، وعدد كبير من الكاتبات اللواتي قدمن أعمالا متميزة، وكان للنقاد رد فعل كبير فقام الناقد الكبير إدوارد الخراط بعمل ندوة كبيرة في مكتبة القاهرة تحمل اسم «كتابة البنات».

أشارت أبو النجا إلى أنه يتم التعامل مع الإبداع النسوي بوصفه تأثيرا بالغرب، وأكدت أن الإبداع النسوي ليس في أزمة إنما كتب في وقت أزمة، وهناك كم كبير من الإبداع النسوي، لكن إلى أي مدى هو نسوي؟ أضافت: في رأيي أن الإبداع النسوي هو كل ما له علاقة بالفكر والرؤية النسائية. وقال د. علاء عبد العزيز: لفت انتباهي الرحلة التي مر بها الغرب في سبعينات القرن الماضي، وهو ما جعلنا مضطرين إلى استخدام هذا المصطلح «المسرح النسوي»، ومع وجود هذا الأرشيف وحركات تحرير المرأة تكشف لنا أن المرأة كاتبة مسرحية، وأن هناك الكثير من الكتاب المهمين الذين ناقشوا قضايا المرأة ومنهم إبسن الذي ضرب لنا مثلا بقضايا المرأة الروجينية والمسرح النسوي، وهو ما يقر بوجود قضايا تتعلق بتهميش المرأة سياسيا واقتصاديا، أضاف: دائما ما تحاسب الروائيات على أفكارهن، وأنهن يكتبن عن أنفسهن حتى إذا ما مرت البطلة بتجربة في الرواية، تتهم الروائية أو المخرجة بأنها هذه الشخصية، ومن هنا يتم التعامل مع المخرجات من منطلق الفكر الذكوري والهيمنة الذكورية، تساءل

دور كبير في تحرير عقل المرأة. وأوصت بتمكين عقل المرأة في ختام كلمتها. وتحدثت د. هدى بدران في كلمتها عن ثلاث محطات في المسيرة النسوية العالمية والمصرية، من حيث الحراك والإبداع، موضحة: ليس الإبداع بالشكل الضيق من خلال الفن، فالإبداع يمكن أن يكون في إخراج حدث معين، قد يكون في العملية التنظيمية لفكرة معينة أو في اختيار أو الاتفاق على أهداف معينة، وهو الإبداع بمعناه الواسع.

وضربت مثلا على ذلك باحتجاج النساء في مصانع النسيج بنيويورك عام 1908 إثر إساءة المعاملة لها، حيث خرجت النساء بالآلاف في شكل إبداعي، وهن يحملن أجزاء من الخبز اليابس في يد واليد الأخرى تحمل الورود، وهو ما اعتبرته نوعا من الإبداع. أضافت: وانعكس ذلك في أوائل فترة عام 1919 في مصر حيث خرجت مظاهرات المرأة، ومنها تأسس أول تنظيم للمرأة. أشارت أيضا إلى طرح قضية المرأة في مؤتمر «مكسيكو» على هامش عملية السلام، وقد كانت السيدة جيهان السادات تترأس الوفد المصري، وكانت مصر في موقع الاحترام، وعندما قام مندوب إسرائيل بإلقاء كلمته على المنصة انصرف الحاضرون نتيجة اعتراض المصريات، ونتيجة لذلك تم كتابة أول تقرير عن الصهيونية والعنصرية. أشارت أيضا إلى أنه نظمت أول «كوتة» عام 1975 في البرلمان للمرأة، وتم عمل تعديلات في قانون الأحوال الشخصية. تابعت: وفي عام 1995 لم تكن مصر في موقف متقدم بالنسبة لبقية الدول وكنا متقهقرين، وتحول هذا الشعور إلى قوة، فبدأ العمل عام 2000 على إنشاء المجلس القومي للمرأة الذي استطاع أن يغير من القوانين، وتم إصدار قوانين جديدة منها الخلع، بالإضافة إلى وصول أول امرأة إلى كرسي القضاء وهي تهاني الجبالي.

فيما أشارت د. شيرين أبو النجا في كلمتها إلى مجموعة من الإشكاليات التي تحيط بمصطلح «الإبداع النسوي» الذي لم يتم توثيقه منذ بدايات القرن العشرين، وذكرت أبو النجا أن الإبداع النسوي ليس بالمنتج الذي ظهر فجأة في بدايات القرن العشرين، وقد توافر كم كبير وضخم من المجلات الثقافية التي أصبحت في الفترة الحالية موضوعا للبحث الأكاديمي. تابعت: في بداية القرن الحادي والعشرين كان هناك الكثير من الباحثات والمؤسسات البحثية التي طبعت الكثير من هذه

شيرين أبو النجا: كثيرون ينظرون إلى الإبداع

النسوي بوصفه تأثيرا بالغرب وهذا غير صحيح

أقام المجلس الأعلى للثقافة تحت رعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم، وزير الثقافة، والدكتور حاتم ربيع الأمين العام للمجلس، احتفالية بمناسبة «يوم المرأة»، نظمتها لجنة المسرح بالمجلس ومقررتها د. هدى وصفي، الأسبوع الماضي، بقاعة الفنون وقاعة المؤتمرات بمقر المجلس في ساحة دار الأوبرا المصرية.

متابعة: رنا رأفت و ياسمين عباس

«ماهية الإبداع النسوي.. جدل وحراك مستمر - تجوال في التاريخ» كان عنوان المائدة المستديرة التي شهدتها الجلسة الأولى، وأدارها د. محمود نسيم الذي أوضح أن اللجنة تحتفل بالمرأة من خلال وجودها وإبداعها، مضيفا أن هذه المائدة المستديرة، سوف تثير مجموعة من الأسئلة والإشكاليات المهمة. وأشار د. محمود نسيم إلى أن «الخطاب النسوي» ارتبط بما يسمى بما بعد الحداثة، قائم على تفكيك المركزية والمرجعيات المرتبطة بالغرب، عبر خطاب علمي وليس خطابا إنشائيا، مؤكدا على مقولة إنه إذا كانت الماركسية هي التصور «الريديكالي للحداثة»، فإن النسوية هي التصور الريديكالي لما بعد الحداثة، مضيفا القضايا والإشكاليات التي يثيرها هذا الخطاب لا تمس وجود المرأة فحسب وإنما تمس صميم الوجود البشري.

أشار د. محمود نسيم إلى أن المائدة تضم مجموعة من الآراء، التي من شأنها أن تشكل نوعا من التراث المعرفي والمنهجي، في موضوع الإبداع النسوي. د. منى أبو سنة أشارت إلى أنها لن تتحدث عن المسرح، رغم أنه تخصصها، مؤكدة على أنها ستركز على جزئية في «الحركة النسوية» قلما يعطيها أحد الاهتمام، وهي تفكير المرأة، وهو جانب فلسفي في دراسة «الإبستمولوجيا» ومن خلاله تطرح عدة أسئلة، منها: هل عقل الرجل يختلف عن عقل المرأة؟ مشيرة إلى أن عقل الرجل تم تشويحه بفضل المجتمع الذكوري.

وتابعت: إن المرأة لها عقل يختلف عن عقل الرجل، ولا بد من توعيتها بالأوهام التي بثها المجتمع الذكوري مثل أن حريتها ترتبط بحرية الرجل، وهو ما يدفعها إلى أن تسعى للزواج، وأن الأمان في يد الرجل، بالتالي عليها أن تعيد بث ذلك في الأجيال المتلاحقة، مؤكدة أن عقل المرأة تشكل على هذه الأوهام فحدث له تشوه في الإدراك، وأضفت أبو سنة: لقد انخرطت في الحركة النسوية دوليا ومحليا ولاحظت أن الحركة تعجز المرأة تمجيديا مطلقا وتعجز حتى قهرها، فتركز على أنها مقهورة، وأن كل القوى المحيطة تقهرها، والقهر يلزمه طرفان: قاهر ومقهور، فأين مسئولية المرأة عن الوعي بقهرها. تابعت: حين نادي الرئيس عبد الفتاح السيسي بتمكين المرأة، انعكس ذلك على المجتمع في مجالات معينة مثل المجال السياسي والمجال الاقتصادي، ولم ينعكس على المجال الفني، على الرغم من أن الفنون لها

طبع وتم توزيعه على المجندين للرفع من معنوياتهم، وقد اعتبرتها نقطة فارقة في حياتي.

أشارت عابدة إلى أنها طلبت النقل إلى إدارة المسرح التابع لجهاز الثقافة الجماهيرية، وتمت الموافقة على طلبها، لتبدأ أولى خطوات رحلتها في مساح أقاليم الجمهورية، التي تعرفت من خلالها على دور المسرح، وتأثيره في المجتمع.

وقالت مصممة السينوغرافيا إن أول تجربة لها على المسرح كانت في قرية من قرى المنصورة، وقامت وقتها بتصميم بانوراما خلفية للعرض المسرحي، ولاحظت وقتها أن جمهور القرى يختلف تماما عن جمهور القاهرة، مؤكدة أن المسرح فن حي.

أوضحت علام أن الأعمال المسرحية بدأت تتوالى عليها بعد ذلك، مستشهدة بتصميماتها في مسرحية «حفلة على الخازوق» للكاتب الراحل محفوظ عبد الرحمن، والمخرج شريف خاطر، وأيضا مسرحية «الغرفة» بطولة فتحي عبد الوهاب، ود. سامي عبد الحليم، وللمخرجة عير لطفي.

بينما قالت نعيمة عجمي، مصممة الملابس: كنت أحب الرسم وتصنيع ملابس العرائس مع والدتي، وعندما دخلت ثانوية عامة حلمت بدخول كلية الفنون الجميلة ورفضت دخول أي كلية أخرى، وعندما تخرجت تم تعييني في مسرح الطليعة، وكان المخرج سمير العصفوري وقتها هو مدير المسرح.

وأضافت أنها عملت أول عرضين أثناء وجودها في مسرح الطليعة، وكانا من إخراج سمير العصفوري، مؤكدة أنها استفادت منه كثيرا خاصة شرحه لتفاصيل الشخصيات التي يقدمها في العرض، والتي تتيح الفرصة لتوسع الخيال للبدء بالعمل على الملابس.

وأكدت عجمي أن الإحساس الداخلي بالنص يضيء على الملابس المصداقية، مشيرة إلى اطلاعها على الكثير من الأفلام والكتب، والتجارب السابقة لمصممي الملابس، بالإضافة إلى قدرتها على تصميم الملابس بذاتها بسبب قلة وجود الخانات التي تحتاجها.

كما قالت د. سهى رأفت عضو مجموعة «أنا الحكاية»: المجموعة بدأت عام 1998 مع مؤسسة «المرأة والذاكرة» لمؤسستها د. هدى الصدا، وكنا مجموعة من الأكاديميات، وفكرت د. هالة كمال في البحث عن صوت المرأة في التراث العربي والحدوتة العربية، خصوصا أن الحدوتة التي كنا نسمعها قديما كانت تتحدث عن المرأة قليلة الحيلة، والمرأة التي تنتظر الأمير أو الرجل المنقذ، وهل هذه الأنماط ما زالت تمثل المرأة في القرن العشرين.

أضافت أن مجموعة «أنا الحكاية» قررت تغيير هذه الصورة لأنها لا تمثل المرأة إطلاقا، فبدأت المجموعة بإعادة كتابة حكايات «ألف ليلة وليلة» وتحويل المرأة من النمط السلبي إلى النمط الفعال في المجتمع، وكنا نجتمع مرة كل شهر ناقش خلالها تفاصيل الحدوتة وأبطالها وإعادة كتابتها بأكثر من طريقة تجعل صورة المرأة فاعلة.

أشارت الدكتورة سهى رأفت إلى أنه في عام 2001 قدمت المجموعة أولى عروضها في بيت الهراوي، بمشاركة عازفة العود إيمان صلاح، وبدأت المجموعة تأليف موسيقى تتماشى مع الحدوتة لجذب الجمهور، بالإضافة إلى استخدامنا للكثير من الوسائل التي نسعى من خلالها إلى تغيير الحدوتة الشائعة وإعادة صياغتها من جديد.

فيما قالت المخرجة دعاء حمزة: درست النقد الفني بعد تخرجي من كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية، وتعلمت المسرح من مشاهدة العروض سواء في القطاع الخاص أو العام، مشيرة إلى أنها كانت ترى أي سيدة تقف على المسرح «غول»، مثل سميحة أيوب، سميرة عبد العزيز، محسنة توفيق، سناء جميل، وأنها لن تستطيع أن تقف مثلهم على خشبة المسرح. وأشارت إلى أنه كان لديها شغف كبير بالمسرح، وأن المسرح المستقل ظل تجربة مهمة في وجدانها، ورغم الوعي الذي اكتسبته فإنها كانت تهرب من تمثيل المسرح، حتى اتجهت إلى الورش ووجدت نفسها فيها، واكتشفت أن الممثل دائما هو جزء من الحكاية. وأشارت دعاء إلى أنها وقفت للتمثيل على خشبة المسرح لأول مرة عام 2009، وفي عام 2014 كونت فرقة «اللعبة» وأخرجت أول عرض لها بعنوان «صحة النوم»، ثم كتبت نص «مفتاح شهرة» وقامت أيضا بإخراجه، مؤكدة أنها تسعى إلى تقديم قضايا الحرية والعدالة من خلال المسرح، بالإضافة إلى اهتمامها بالمزج بين المشاهدة والحكي في العروض التي تقدمها.

وقالت الناقدة مایسة زي، عندما بدأت أكتب في مجال المسرح كنت أختار العرض الذي يحتوي على فكرة ورؤية جمالية جديدة، وكان ذلك مرتبط بسني وطموحي ومشروعي في هذا الوقت، خصوصا أن هذه الفترة شهدت التيار المتطرف، إلى جانب انفراجة المسرح التجريبي، ومسرح الهناجر.

أضافت أن هناك كتيبة حقيقية من النساء والرجال والشباب يقدمون حاليا نوصا قديمة بوجهة نظر جديدة، مؤكدة أن المسرح عمل جماعي لا يجب أن يكون محوره الاعتماد على النجوم.

وأشارت زي إلى أن معايير المسرح النسوي لا تعتمد على وجود النجوم، وإنما الاعتماد على القرار الجماعي، وأيضا تقديم النصوص القديمة برؤية جديدة مغايرة. أوضحت مایسة أن المسرح لن ينتعش في ظل الضغوط الرقابية ولا بد من الفصل على نحو واضح بين ما يهددنا كدولة، وبين ما هو مسرحي أو إبداعي حر.

سميرة عبد العزيز: الجميع

يقدرونني ويرونني «فنانة محترمة»

وشهدت الجلسة الثانية في الاحتفالية مائدة مستديرة بعنوان «خبرات وتجارب مسرحية نسائية» أدارتها الأستاذة منى شاهين. وتحدث فيها ست سيدات مبدعات، في البداية قالت الفنانة سميرة عبد العزيز إن تجربتها مع المسرح كان أساسها الإصرار، وأن حبها للمسرح بدأ في المرحلة الثانوية من خلال الإذاعة المدرسية، مشيرة إلى حرصها الشديد على الوجود يوميا في الإذاعة من أجل مخاطبة الفتيات.

وأضافت: طلبت من والدي استكمال الدراسة بمعهد الفنون المسرحية، لكنه رفض، فدخلت الجامعة وتعرفت على فريق المسرح وبدأت التمثيل فيه حتى قابلت «حافظ عبد الوهاب» الذي كان يحضر إحدى مسرحياتي بالجامعة، وطلب مني الانضمام إلى إذاعة الإسكندرية، وتعلمت وقتها كيفية مخاطبة الميكروفون، والتمثيل في الإذاعة.

وكشفت عبد العزيز عن اختيارها في منتخب أسبوع الشباب أثناء دراستها بالجامعة، لتقوم بطولة مسرحية «المفتش العام» التي قدمت من خلاله دور «أم»، وفازت المسرحية بالمركز الأول ضمن مسابقة مساح الجامعة، وتسلمت الجائزة من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر الذي كان سببا في تغيير مبدأ والدها وموافقته على ذهابها إلى القاهرة واستكمال تعليمها بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

أوضحت أن حبها للتمثيل كان يدفعها للمشاركة بدون مقابل أو شروط، مما جعل الكثيرين يطلبونها للمشاركة في أعمالهم، حتى تزوجت من الكاتب الراحل محفوظ عبد الرحمن، الذي قال لها «لو مقدرتيش نفسك كويس ما حدش هيقدر»، وهو ما جعلها تعيد النظر وتطالب بوضع اسمها أولا وأن يحترم العاملون معها مواعيدهم.

أشارت أيضا إلى أنها لم تقدم أي عمل فني دون المستوى، قائلة: «الجميع يتحدث عني ويقول فنانة محترمة، وده عندي بالذات»، مؤكدة أن الفن بالنسبة لها رسالة وليس مصدر كسب.

كما قالت د. عابدة علام إنها تخرجت في كلية الفنون التطبيقية قسم الديكور والتصميم الداخلي، ومن ضمن المواد التي استفادت منها كثيرا أثناء الدراسة ديكور السينما والمسرح. وأضافت: أعتبر نفسي محظوظة لأنني من جيل تمتع بهزايبا كثيرة أهمها وجود وزارة القوى العاملة التي تسعى لإيجاد وظائف للشباب الخريجين.

قالت إنها عملت بعد أشهر قليلة من تخرجها في إدارة الفنون التشكيلية بجهاز الثقافة الجماهيرية التابع لوزارة الثقافة، وأن مهمة هذا الجهاز هي نشر الثقافة من الشمال للجنوب، ونشر الفن التشكيلي في كل أقاليم الجمهورية.

قالت: عندما بدأت حرب العبور سنة 1973، طلب منا عمل تصميم كارت بوستال لجنودنا على حدود القناة، وكان الفنان الراحل سعد الدين وهبة هو المسئول عن الإدارة في هذا الوقت، وبالفعل قدمت 3 تصميمات اختر منها تصميم واحد

علاء عبد العزيز: هل يوجد مسرح نسوي؟ وأجاب بأن الإبداع النسائي موجود، وهناك بالفعل المسرح النسوي حتى لو كان من تأليف أو إخراج رجل، مثل مسرحية «أحوال شخصية» التي تحكي مشكلات أربع من النساء، فالمسرح النسوي هو كل ما يرصد القضايا التي تعاني منها المرأة ويعبر عنها، مشيرة إلى أن هناك شكلا في المسرح يسود في الغرب وهو مسرح الشهادات الحية، وهو شكل صالح جدا لتقديم قضايا المرأة ولا يحتاج إلى إنتاج ضخم.

وتناولت د. هالة كمال الأصوات النسائية في مجال النقد في مصر، مشيرة إلى أن الكاتبة «مي زيادة» صوت نسائي نقدي، فهي ناقدة وباحثة ومفكرة ومحاضرة، كتب الكثير عن تجاربها ولها دراسات نقدية كثيرة، وكذلك «لطيفة الزيات» التي تابعت كتابات الرجال وتصويرهم للنساء، وأيضا «سهر القلماوي» وغيرهن ممن أثروا المجال النقدي بكتاباتهم.

وطرحت د. سناء صليحة عددا من علامات الاستفهام، منها: هل اختلاف منظور المرأة للقضايا التي تفرقها وخروج النص من الدوران في فلك الاشتباك مع العالم الخارجي والتعبير عن الذات أدى لتطور التكنيك، وتغيير طبيعة اللعبة المسرحية؟ وهل انعكس ذلك على مسرح المرأة في مصر والعالم العربي أم أن طبيعة النص لا تزال تفرض الدوران في محيط المسرح بصوره التقليدية؟ وهل التفاوت في نسبة إبداع المرأة في المسرح بالمقارنة لأنواع الأدبية الأخرى يعني أن المرأة لا تستويها اللعبة المسرحية؟! ولماذا ظل فعل الكتابة للمسرح لدينا محصورا في أسماء قليلة، رغم أن زينب فواز قدمت في أوائل القرن العشرين مسرحية شعرية بعنوان «الهنو والوفاء» وأن عددا من المراجع يؤكد أن عائشة التيمورية كتبت للمسرح وأن نصوصها المسرحية فقدت؟ وما معنى اختيار سارة برنار في الغرب ومثيرة المهدي ومن بعدها فاطمة رشدي أداء أدوار الرجال؟ وهل اعتبرت المرأة في بدايات القرن الماضي شرقا وغربا الممارسات المسرحية فعلا يستوجب الاعتذار الذي لحق بفاطمة سري عندما اضطرت للتخلي عن ابنتها؟ تابعت: يقول د. أحمد مرسي إن المرأة أعظم حكاية، وأضيف أنها بفطرتها مبدعة أصيلة للعبة المسرحية ولكن الظروف المحيطة بها سواء في الشرق أو الغرب جعلتها ممارسة في الظل، ولعل من أتيت لها الفرصة للظهور على خشبة المسرح أدركن أن أدوار النساء في المسرحيات لم تلق نفس الاهتمام الكافي من الكتاب، وبالتالي اخترن تقمص أدوار الرجال، ورغم أن المتغيرات التي شهدتها البشرية في القرن العشرين فرضت واقعا جديدا، فإن المرأة ظلت سجينه داخل قيم مجتمع تدين المرأة التي تخرج للعمل أو تسعى لتحقيق ذاتها، وتصمها بالأنانية وإهمالها لدورها الأساسي كربة بيت وأم، وهو ما عبرت عنه «كارل ترشرل» عندما قالت إنها كانت تشعر بالذنب لأنها استأجرت مربية لرعاية صغارها، وفي النهاية قررت ألا تكتب إلا بعد أن يخلد صغارها إلى النوم.

تابعت صليحة: المدهش أن القضايا التي تناولتها الكاتبة المسرحية في الغرب، والتي عرضت فيها لوضعية المرأة في ظل المنظومة الاجتماعية والسياسية والثقافية الحاكمة، ظهرت بصورة ما في الأعمال المسرحية القليلة التي ظهرت في مصر خلال القرن العشرين. وأضافت: من خلال ترجمتي لعدة مسرحيات وجدت أن هناك اشتباكا بين العالم الخارجي والذات، وهذا أضفى شكلا معينا على المسرح وأضاف رؤية مختلفة، والمرأة نسبة تفاعلها مع المسرح المصري لا تتساوى مع تفاعل الرجل، على الرغم من أنها أعظم مبدعة على المسرح، ولكن في ظل ظروف معينة. واختتمت المائدة بتسليم درج المجلس للدكتورة سناء صليحة، تكريما لاسم شقيقتها د. نهاد صليحة.



نعيمة عجمي: الإحساس الداخلي بالنص يزيد

من مصداقيته

في احتفالية لجنة المسرح بيوم المرأة

شهادات المبدعات خارج «الدائرة المستديرة»



هدى وصفي: كتابات المرأة تقوم على التعدد

والتقاطع ولا تسلك المسار الأحادي كما في كتابة الرجل

الديني والمدني، هذا الأمر الذي أوقع دعاة النهضة النسوية في الكثير من التششت الفكرية، فالعلوم والفلسفة والفنون في مجتمعنا نشأت في حضن ثقافة تم عمل تكييف لها وتعايش وتبادل مستمر للتأثير والتأثر بين المعارف المختلفة والأجناس الأدبية دون أن نشهد تمييزاً بين الديني واللاهوتي والمدني والإنساني على غرار ما تم في الغرب، كما أن الازدواجية الفكرية والثقافية بقيت مفتقرة إلى الأصالة وظل منتقدها يصفون أصحابها بتبني الفكر الاستغرابي، أضافت: ليتنا اتخذنا موقفاً مماثلاً من الحضارة الغربية للموقف الذي اتخذته اليابان التي استوردت الأفكار، أما نحن فقد استوردنا الأشياء.

* «حضور النقد المسرحي ضعيف داخل الجلسة» وقال د. حسن عطية: الفعالية جيدة، حيث تحاول لجنة المسرح أن تخرج من إطار النقاش الدائر داخل اللجنة وأفرادها بعضهم البعض، إلى تحقيق فعالية متميزة متخمة بالشخصيات التي وجدت خلال جلستها، وكان المقترح أن تقدم على ثلاثة أيام، وليست على يوم واحد، وهي ميزة جيدة أن نلتقي بهذا الكم الكبير من المبدعات اللائي أثرين اللقاء بهذا القدر الكبير من الثراء المعرفي. أضاف: ولكن من الصعب أن تنقل ناقدة أو فنانة كبيرة تجربتها في وقت ضيق لا يتخطى عشر دقائق، مستدركا: لكن الأفكار التي طرحت في الجلسة الأولى مثيرة للجدل والنقاش، اختلفنا أو اتفقنا مع مصطلح المسرح النسوي.

تابع: انقسم اللقاء إلى قسمين، وكان النصب الأكبر للأدبيات والناقدات للرواية النسوية والرؤى حولها، وكان حضور النقد المسرحي ضعيفا داخل الجلسة تمثل فقط في الناقدة والكاتبة سناء صليحة، مؤكداً على أن الرواية تختلف كلية عن المسرح، خاصة في إطار

والعشرين، في محاولة لتحديد بداية انتشار مصطلح المسرح النسائي الذي غير الكثير من المسلمات التي كانت مستقرة تجاه قضايا المرأة، التي قيل لها في الشرق «كفونكي باسم الحشمة» وقيل لها في الغرب «عروكي باسم الموضة».

تابعت: إذا دققنا النظر في أعمال بعض الكاتبات التي ارتبطت أسماؤها بالمسرح النسوي في الماضي مثل فتحية العسال، نهاد جاد، أو بعض الأسماء الحالية مثل عبير علي، رشا عبد المنعم، نورا أمين، عفت يحيى، سنجد أن أعمالهن تعتمد على التعدد والتقاطع، ولا تسلك المسار الأحادي الذي نجده في كتابة الرجل، هذا الأسلوب الذي يساعد المرأة على كسر القواعد الكلاسيكية ويجعلها تقدم نصوصاً معتمدة على الجسد بوصفه حاملاً لرؤيتها البصرية والإخراجية ضمن ما يسمى مسرح الحواس، وفي هذا السياق قدمت المرأة نماذج جديدة للمرأة المتحدية للتأبوهات والباحثة عن الذات في أجواء من العلاقات التي تتم إعادتها على خشبة المسرح المصري. أشارت وصفي إلى أنها لا تريد التطرق إلى بعض الأعمال النسائية الجريئة التي اقتحمت عوالم لم تكن تطرح من قبل واستطاعت المرأة الكاتبة والمخرجة أن تخلق منها عالماً جديداً يساعدها على كسر قيود المجتمع الذي ظل طويلاً يزرع تحت جبال من التقاليد الخانقة، التي يفسرها نصر أبو زيد في قوله «كان خطاب النهضة متناقضاً، إذ كان مشدوداً إلى بعدين، البعد الأول هو وطأة التطور متمثلاً في الاحتكاك المباشر بالمجتمعات الأوروبية سواء عن طريق التعرف على منجزاتها من بيئتها الأصلية والتعرف إلى سلوك أهلها وعاداتهم في بلادهم أو الاحتكاك بهم داخل أقطار الوطن العربي، أما البعد الثاني فهو التقاليد والتراث». تابعت: وهنا لا بد للإشارة إلى أن الثقافة العربية لم تعرف فكرة التمييز بين

أقيمت مساء الأحد 18 مارس الماضي بقاعة الفنون بالمجلس الأعلى للثقافة، احتفالية لجنة المسرح بيوم المرأة، تحت إشراف د. حاتم ربيع الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة. وحضور كثيف من المبدعات والمبدعين، في مجالات الأدب والمسرح المتنوعة. نظمت الفعالية على ثلاثة محاور، أقيمت بالجزء الأول المائدة المستديرة حيث طرح الرؤى والنقاش تحت عنوان الإبداع النسوي «جدل وحراك مستمر»، واختتمت الجلسة بالتكريم وإهداء درع الاحتفال باسم سيدة النقد الراحلة د. نهاد صليحة، وتسلمت الدرع شقيقتها د. سناء صليحة، تلا ذلك شهادات المبدعات تحت عنوان «خبرات وتجارب نسوية». وفي القسم الثالث والأخير انتقل الحضور إلى القاعة العامة لمشاهدة عرض الحكاية «تاء مش مربوطة» كتابة وتقديم وغناء فرقة «أنا الحكاية».

بدأت الفعالية بتحية الكاتبة محمد عبد الحافظ ناصف رئيس الإدارة المركزية، للشعب واللجان الثقافية بالمجلس، بالحضور، مستعرضاً برنامج الاحتفالية. د: محمود نسيم أدار الجلسة الأولى، وفيها قارنت د. هدى وصفي مقرر لجنة المسرح، صورة المرأة المصرية بمثلها في الغرب، مشيرة إلى أن صورة المرأة المصرية في مجال المسرح ما زالت تحتاج إلى الكثير من الدراسة، على مستوى طرح قضاياها وكيفية عرضها، ومدى الاتفاق أو الاختلاف حول مناداة البعض بضرورة تخطي الصورة القديمة للمرأة واستبدال هذه الصورة بصور أخرى تطرح معالجة نسوية لقضايا المرأة بعيداً عن المعالجات الذكورية السابقة. أضافت: وما زال هذا الأمر موضع شد وجذب ليس فقط في وطننا العربي ولكن في العالم أجمع شرقاً وغرباً، وينسب متفاوتة، وما زال مسمى المسرح النسائي يثير الكثير من التساؤلات التي لا تكاد تهدأ حتى تثار مرة أخرى، خاصة في الآونة الأخيرة، بعد أن احتلت موضوعات المرأة وموقعها على خريطة المجتمعات العربية، حيزاً كبيراً من النقاش. أضافت: إذا عدنا إلى الوراء فإن الدعوة إلى الإصلاح لم تكن مقتصرة على الرجال فقط، فقد كانت النساء مشاركات ورائدات، يفهمن الحياة بعمق. تابعت: إذا كنا دائماً نذكر «نورا» في «بيت الدمية» لإيسن، فإن في وطننا العربي علينا أن نذكر رفاة الطهطاوي الذي اهتم بتعليم المرأة قبل قاسم أمين الذي وجد الباب موارباً وليس مغلقاً تماماً قبل أن يصرخ مطالباً بتحرير المرأة في كتابه «المرأة الجديدة». وتوقفت د: هدى وصفي أمام الإبداع المسرحي للمرأة في الربع الأخير من القرن العشرين وبداية القرن الواحد

حسن عطية: حضور المرأة الناقدة والكاتبة المسرحية ضعيف في الجلسات

المرأة.

تابعت المخرجة عبير علي: كنا حريصين أن يكون هناك تنوع في الحضور من المبدعات تبعا لنوع لإبداع وللتنوع العمري وتنوع الحاضرات من الاتجاه الحكومي والمستقل ومزيج من الجيل المعاصر ومن سبقهن بالخبرة والإبداع، وكل منهن تتحدث عن تجربتها وعن نوع الإبداع، كما راعينا تنوع الحاضرات فيبينهن الهاويات والمحترفات، وكانت الموافقة من أعضاء لجنة المسرح وتم الأمر بتواصل ووعي.

وأشادت هالة فهمي الصحفية والكاتبة المسرحية بالفعالية، وقالت: نحن في احتياج كبير إلى أن نسلط الضوء على كتابات المرأة المسرحية بشكل خاص، حيث إن لدينا كاتبات مسرح كثيرات لا يعرفهن سوى اللليل حتى لحظتنا هذه، وكثيرون بالوسط الثقافي ذاته، من الحركة الأدبية الفنية والثقافية بمصر، ليسوا على دراية أو معرفة بكم النصوص المسرحية التي كتبت من قبل مبدعات، التي تناقش قضايا هي من أخطر وأهم قضايا المرحلة الحالية على الصعيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي بكل وسائل التعبير من الآداب.

تابعت: لجنة المسرح فتحت الباب لأن يكون هناك أكثر من فعالية، وعلى الكاتبات أن يسارعن بتقديم أبحاثهن وشهادتهن ورؤيتهن حول كتابات المرأة المصرية في مجالي التأليف والإبداع النقدي، وأتمنى أن يتجه المجلس إلى توسيع دائرة فعالياته ويخرج من العاصمة إلى أماكن جماهيرية أخرى تضم الكثير من المبدعات بأقاليم مصر، وأن نخرج من القاعات وننطلق إلى الجامعات المصرية وإلى قصور وبيوت الثقافة بالأقاليم المتعددة بمصر.

أضافت: وكنت أتمنى المشاركة الإعلامية القوية لنقل هذه الفعاليات لعدد كبير من الجمهور، وأن يتم توثيقها إعلاميا للقارئ والمشاهد المصري. أضافت نحن إزاء كارثة حقيقية أنه عند الحديث في أية وسيلة عن الكاتبات والمبدعات يتوقف الحديث عند جيل بذاته ولا يتخطاه رغم أن ساحة الإبداع المعاصرة للمرأة المصرية ممتلئة وزاخرة بأسماء كثيرة، وأشد ما يحزنني اتجاه الإعلام إلى تسليط الأضواء على أسماء بعينها لا يبرحها، مما يضعنا في دائرة ضيقة من المبدعين.

فرقة «أنا الحكاية» التي تأسست عام 2009 قدمت في نهاية الاحتفال بالقاعة العامة عرض «تاء مش مربوطة» الذي تضمن تسع حكايات نتاج ورشة كتابة نسوية وفق إطار مسرح تفاعلي يصحبها موسيقى حية. قصص العرض تساءلت عن موقف التاء المربوطة إزاء من قام بجعلها كذلك أو تركها حرة غير مربوطة. ومن قصص العرض قصتا «2050» و«قلة وافتخر» كتبتهما وقامت بحكايتها آية ليلي سامي، قصتا «فتومة» و«شعرايتي» كتبتهما وقامت بحكيهما سهام بنت سنية وعبد السلام، وقصتا «مينيت» و«هي» كتبتهما وقامت بحكايتها أماني أبو زيد، وقصة «العروسة» كتبتها سهى رأفت، وقصة «الي يخاف يطلع برة» كتبتها آية مصطفى، وقامت بحكاية القصتين إيمان شاهين. العرض أحيان وعزف عود حي إيمان صلاح الدين، إيقاع أحمد توني، كلمات الأغاني تأليف إيمان شاهين.

وتقول إيمان صلاح الدين، من عضوات مؤسسات الفريق، إن هدف مجموعة «أنا الحكاية» هو كسر الصور النمطية الرائدة للنساء التي تقدم في الإعلام والأدب والسينما والقصص الشعبية وحتى قصص الأطفال، وخلق صوت للمهمشات والمعنفات في قصص وحكايات نستطيع من خلالها رؤية عالمهن الإنساني الحقيقي. وتحقق المجموعة هذا الهدف من خلال ورش الكتابة التي تقدمها لفئات متنوعة من المجتمع نساء ورجالا، وقد استمرت عضوات «أنا الحكاية» في تقديم نتاج تلك الورش في عروض حي فنية يستطيع الجمهور من خلالها التواصل مع الحكايات المقدمة. وقد قدمت العضوات خمسة عروض، هي: «في انتظار النور» و«بساطة كده» و«روح وجسد» و«ت مش مربوطة» و«إززز...»، وقدمت المجموعة عروضها في عدد من البيوت القديمة مثل بيت السحيمي ووكالة الغوري، بالإضافة لمكتبة الإسكندرية والقاعة الشرقية بالجامعة الأمريكية والمجلس الأعلى للثقافة، ومسرح روابط والجزويت والهناجر ومكان والعرائس.

همت مصطفى



هالة فهمي: أتمنى أن تخرج الفعاليات عن القاعات وتذهب إلى أماكن جماهيرية

لا يزيد عن خمسمائة أو ألف على الأكثر، بينما في المسرح نجد الكثير من الفتيات اللاتي يذهبن للمسرح لكنهن ما زلن في احتياج للنضال أكثر في تقديم أنفسهن كمبدعات في المجتمع، ومشكلاتهن هي نفسها مشكلات المجتمع.

وقالت د. عابدة علام: فعالية اليوم بمثابة البروفة لما أتمنى أن يحدث في القادم، كما أمل أن نرحل بعيدا عن العاصمة ونبتعد عن المركزية ونتجه إلى المبدعات في الأقاليم اللاتي لم تسلط عليهن الأضواء، ونحاول أن نعرف الآخرين بهن ونقيم الفعالية بأقاليم مصر أو يتم التعاون من لجنة المسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة لإقامة مؤتمر كبير في أكثر من يوم يتسع للجميع.

وقالت المخرجة عبير علي بدأت فكرة الاحتفالية ونحن نتناقش في اجتماع لجنة المسرح، حيث تساءلنا: ما الذي ستقدمه اللجنة للاهتمام بالمرأة؟ وهل ستنحصر مهام لجنة المسرح بالمجلس على تقديم الرؤى والاستراتيجيات كبيت خبرة للشؤون الخاصة بالمسرح المصري؟ أم أنه مناط به أيضا إقامة فعاليات وأنشطة ثقافية؟ وقد اتفقت أنا والكاتبة رشا عبد المنعم على أن ننظم احتفالية لجنة المسرح بيوم المرأة، فنحننا التفكير في التكريم جانبنا واتجهنا إلى قضية هوية المسرح النسوي والمسرح النسائي وأزمة المصطلح والجدال القائم بين المعتقدين بالأدب النسوي وبين معارضيهم، وتوصلنا إلى أن نقيم الفعالية لمناقشة هذه القضية، خصوصا أن هناك جيلا لم يطرح عليه هذا المبحث ونحن نعي أن الموضوع لن يتم مناقشته كاملا من خلال دائرة مستديرة واحدة، لكننا نتمنى أن يكون هذا اللقاء شرارة تدفع بالجيل الجديد إلى أن يواصل البحث في الرؤى والقضايا الخاصة بإبداع

صناعة العمل، فالرواية لا تحتاج من مبدعتها إلا أن تجلس بمفردها على المنضدة وتكتب رواياتها وتلقي بها في دار النشر، بينما المسرح يتطلب من المبدعة كاتبة النص المسرحي أن تخرج بعيدا عن غرفة الكتابة وتلتقي بالمخرج والممثلين بالعرض المسرحي، وكذلك بالمنتج وتسهم في عملية إخراج النص المسرحي للجمهور، وهي عملية مجهددة، أكبر بكثير من الإبداع على المنضدة. وقال عطية: أتابع الحركة النسائية بالمسرح تأليفا وإخراجا وأحيى هؤلاء اللاتي يقدمن تجاربهن في الآونة الأخيرة، حيث يقابلن صعوبات أكثر من ذي قبل في زمن فتحة العسال ولطيفة الزيات، حيث يتعامل المجتمع مع المرأة بصورة أكثر حدة وتعرض المرأة لمحاولات حجبها داخل البيوت، لدرجة تصل إلى أن طالبات أقسام المسرح وبالمدع العالي للفنون المسرحية لا يستطعن الذهاب للمسرح إلا بصحبة ذويهم، بينما في الخمسينات والستينات من القرن الماضي كانت الفتاة تذهب بمفردها أو مع صديقاتها للمسرح، ومن هنا يتضح أن تنمية وعي الكاتبة المسرحية يحتاج إلى خبرات طويلة أكثر من هذه الرواية الجالسة في بيتها بغرفتها تقرأ الروايات وتكتبها.

تابع: الكتابة النسوية في الأدب والمسرح أراها متقدمة بها قدر كبير من الوعي بالمجتمع، وخصوصا في مجال المسرح، وأنا ضد الفرغ لأن هناك عملا مسرحيا أخرجته فتاة ولكن فرحتنا يجب أن تكون لكونها مبدعة وليست لكونها فتاة، ولا بد أن نقف جميعا معا إلى جانب المرأة المبدعة وليست المرأة نوعها فقط. تابع د. حسن عطية: لم تساهم الكاتبات النسائية في علو شأن المرأة أو نهضة المرأة المصرية بالقدر الكافي، حيث إن قارنات نص رواي لامرأة عددهن قليل جدا



أيام الشارقة المسرحية

تساؤلات حرة

الجامعة، بل هو فن مرتبط بالناس بالحياة، ويستمد مادته من التاريخ الحي ويوجد شكله في تعبير المجتمع. هذه المغامرة المسرحية، بدلا من تقذفي في عالم المتخيل أو في الرؤية الجمالية للعالم، قادتي إلى حقيقتي العميقة، إلى تاريخي، وإلى هويتي، إلى مجمل الثقافة التي تستخدمها الجماعة البشرية والتي أتمنى إليها كقوة مقاومة في وجه الحرب والتدمير. وفي المقابل تلك الممارسة المسرحية المبنية على علاقة عضوية حية بالناس وقضاياهم التي ليس العرض المسرحي إلا وجها من وجوها، تدفع الناس فطريا إلى تبني الممارسة الفنية بعيدا عن الأحكام المسبقة والمشوهة. من خلال المسرح أعدت اكتشاف جدتي، وفي اليوم الذي أتت فيه لرؤيتي أمثل أول أدوار المسرحية، ربما كانت هي المرة الوحيدة في حياتها التي ذهبت إلى مسرح، رأيته تدفع بفعل الجور الذي غمرها ومن دون سابق إنذار إلى ارتجاز مديح الممثلين شعرا وغناء موقفة مجرى العرض لدقائق وسط قاعة تجمع الدهشة قطبيها ممثلين وجمهورا. حينها اكتشفت عائلتي وبفعل تصرف جدتي التغريبي الفطري (distanciation brechtienne intuitive) إلى الإدراك الفجائي بأن المسرح ليس وكرا للدعارة وأن الممثلة ليست عاهرة بل امرأة يسكنها الجمال.

المسرح أعادني إلى جذوري، وصالحتني مع الروافد المختلفة لثقافتني جاعلا منه مرآيا متعددة تعكس صورا تتقاطع وتتكامل، آخى بين ديني وديني بعري لا تنفصم، روابط لا تكف عن دقاها مطارق الجهل، دون أن تفلح في فل فولادها، ساعدني المسرح على إعادة تعريف اللغة، وعلى الانقلاب على ديكتاتورية المعاني المحنطة، على فضح المحرمات التي يسطرها ممارسو الحرام، على كشف الوجه الجريء في شخصيتي والذي كان يتلظى بأسدال متراكبة من الخجل ويختنق طبقات التعمية التي نشأتنا عليها، زرع في حب المعرفة والاكتشاف، وجعلني أكتشف قدراتي الخبيثة، وبعث طموحاتي الموءودة، وبلور قدرتي على الشك والمساءلة وشحن تفكيري النقد يدريني على فنون اللقاء، فأدمنت عشقي، لقاء الذرية والعائلة والأصدقاء والأعداء والجمهور... دربة شاقة على طريق الحرية بما تكتنفها من مخاطر، وقد تيقنت أن الفنان الحقيقي هو من يغامر ويخطر خارج المناطق الأمنة «الخاتعة»... الدرس الأول على هذا الطريق تعلمته من جدتي، قدوتي الأولى، ثم من معلمي الأول روجيه عساف الذي شاركته مسرح الفن ومسرح الحياة، ثم من تلامذتي ثم من أولادي الذين تتعلم منهم أكثر ما نتعلمهم ويربوننا بشكل أفضل مما نربهم، نعم أولادي الذين تربوا على النهج نفسه وهو نهج ندري كم هو عسير ومقلق فمشوا بدورهم رحلتهم إلى عالم الأسئلة وكان لزاما علينا الاستعداد لأن نكون أول من يستقبل سجلاتهم ويحترم تهمدهم.

منذ أن اخترت المسرح بدءا كأداة للتعبير مارسته فطريا كفضاء مفتوح على الحياة. ومع تطوري المهني وهو تجربتي إزادات قناعتني بهذه الممارسة وازداد وعيي بالمسؤولية التي أراها في صلب دور المسرح وهو المسمى منذ نشأته «تياترون» أي المكان الذي منه نرى. ونون الجماعة يراد بها جمع المواطنين: جمهورا وممثلين. الجمهور يرى حيز التمثيل، الممثلين، تمثيلاته، المواطنين الآخرين. والممثلون يرون صورتهم وصورة المدينة، أي الجمهور، تلك النواة الديمقراطية، التي أعطتهم حق الكلام السياسي وحرية القول والنقاش وكانت علة وجود المدينة ووجود المسرح. هل ما زال هذا الفضاء الحر متاحا، هل ما زالت تلك الأغوار ممكنة؟ التحدي كبير، وما بين مبادئ التحرير ومبادئ الفن مجازر أولى وثانية وثالثة ورابعة... إلا أن أجسادا وأرواحا وأصواتا وعيون وأفكارا استعادت حقاها بالحرية ولو لهنيهة لن تكون البتة ما كانته من قبل، فهل نختار الانضمام إلى هذا المجرى أم البقاء بعيدا عنه نحذق به ونحن نكاد نموت من العطش؟

الآن أعاد طرح سؤال الندوة على نفسي وعلبيكم: هل باستطاعتنا تعريف ذواتنا وتحديد ماهية هو المسرح، وما دوره في إثراء حياتنا؟ لا أظننا نمتلك سوى مفاتيح الشك والسؤال والبحث، وأمل أن لا أطمئن إلى مسلمت نهائية، كما لا أظن أن دور المسرح هو الإمساك بناصية الإجابات الحتمية، على العكس.. يمكن أن لا أكون من ترون، يمكن أن لا أكون من أظن أنه أنا، إنني هي، حين تعميها الأحكام المسبقة، وتسد بصيرتنا الصور الجامدة الإقصائية التي نريدها لأنفسنا وللآخرين، عندما تنخر فترات السلم المزيف أو «الحروب المقتنعة» ذاكرتنا، ونروج لسلم مبني على حاضر مشوه، وذاكرة مفقودة نرتضى مستقبلا مرسوما سلفا لا نصنعه بأيدينا. إذا كان لي من خيار دائم للانتماء، أختار الانتماء إلى ممارس مسرحية تجعلني مسكونة بروح المغامرة، والجرأة على سير أغوار الهوات التي تنخر هويتنا والتي غالبا ما نحفرها بأيدينا، لا القفز فوقها، وتساعدي دوما على أن أظل تلك المرأة المتعددة، التي لا تنفك عدسة الفن تعكس صورتها المتعددة الحقيقية والافتراضية، الممكنة والمستحيلة إلى ما لا نهاية.

بوضوح لأن الله خلق الناس لكي يُحِبُوا وَيُحَبُّوا، ويمتد بإباء، لأن الموت حق. جدتي هي التي علمتني الغناء والرقص والشعر، التي اكتشفت من خلالها أن عهدا صادقا يقطعها لبعضهما حبيبان بوجود شاهدين مدنيين هو زواج شرعي مائة في المائة مبارك من العناية الإلهية من دون حاجة إلى وساطة رجل دين. هكذا تزوجت هي وهكذا ارتبطت أنا بحبيبي، وهو ذا العهد الذي أتمنى أن يرتبط به أولادي وأولاد جيلهم في بوتقة من المواطنة السواء، وهو أمر دونه مطبات كثيرة وحواجز كثيرة.

سؤال الهوية

الفن لا يغير العالم، ولكنه يغير نظرتنا إلى العالم، ويرتد النظر ثاقبا غير حاسن إلينا، فنعيد النظر بذواتنا وبعلاقتنا بالآخرين.

أنا ممثلة، باطني ممثلة وظاهري محبة، أي محبة شكلا وممثلة مضمونا، ويمكن اعتبار الأمر معكوسا.. أي محبة مضمونا وممثلة شكلا.. هل في ذلك تناقض، تعارض، استثناء طارئ. أنا شخصا أرى في الأمر حالة حقيقية لا تتطابق مع النماذج السائدة، وتطرح بعمق وبحدة المشكلة المعقدة لما يسمنه الهوية.

الممثل والممثلة التي تتماهى وتتماثل مع الشخصية التي تلعبها (أي تذوب فيها)، تطرح على نفسها في كل تجربة تمثيل هوية الشخصية التي ينبغي أن تمثلها. تبحث عنها في ثنايا النص، في الذاكرة العاطفية والحسية لذلك الإنسان الوهمي، كما تبحث الممثلة في ذاكرتها الشخصية كما يرجع معلم التمثيل ستانيسلافسكي، وذلك لتعطي الشخصية موضوع البحث شكلا جسديا وتركيبية نفسية ملموسة مستقلة عن شخصيتها الحقيقية. تعطيها هوية افتراضية، مؤقتة، تتسلل في جلدنا مؤقتا (مدة العرض) ولا تغير في شيء هويتها الشخصية في الحياة.

ولكن ماذا إذا كان المسرح شيئا آخر؟ ماذا إذا كان كما يقول بيتر بروك: «رحلة بحث في داخلنا، في تطوير المتخيل الخاص بنا، في سر السمات الأولية لشخصيتنا؟». أي البحث عن هوية حقيقية، الخوض في هوية الفنان بحد ذاته، وجعل حقيقته الخاصة قابلة للعرض انطلاقا من المعيش، من الذاكرة الخاصة الفردية، ومن الذاكرة الجمعية على حد سواء عندما تتهدد الحروب والانتهاكات والاعتداءات شخصيتنا في أساساتها، لا تكون مسألة الهوية ومسؤوليتها نوعا من الترف الذهني، أو تلك المسلمة الراقصة الإقصائية ولكنها تصبح كما يقول سقراط: «تلك المجازفة التي ينبغي علينا اتخاذها في لحظة مصيرية، وذلك في مقابل موضوعي لخطر الموت) ليس فقط الموت الجسدي بل الفكري والروحي والنفسي والثقافي والاجتماعي والسياسي...»

سؤال المسرح والحرب والذاكرة

لم أكن في الخامسة عشرة من العمر عندما بدأت الحرب الأهلية اللبنانية، وكان لدي أربعة أطفال عندما أعلن انتهاءها، عندما تنتشر الحرب وتمتد بالزمن فإن أشياء الحياة تتغير معانيها، أهميتها، وطاقنها ويتغير أيضا الإدراك والوعي لهذه الأمور. تتقنع المدينة، تدبر لنا المكائد، تلعب أدورا متعددة في مسرحية قاتلة امتد زمنها لسنوات طابق عددها ويا لسخرية القدر خمسة عشر عاما وهو ما يطابق عمري عندما دقت المدافع الدقات الثلاث على خشبة مسرح الحياة ليعلن اندلاع تراجيديا الحرب الأهلية عام 1975. نكتشف على سبيل المثال أن الحرب هي آلة لصنع الثقوب والفراغ. أمام صور الدمار وحطام المباني والجثث الممزقة، يختلف الشعور اختلافا جذريا بحسب من ينظر إليها. هناك أولئك الذين يتأثرون لبعض الوقت من خلال ما يرونه، وهناك من يتأثر بشكل دائم بالصورة التي ما لم تعد مرئية لغيرهم ولكنها ماثلة دوما أمامهم وما زالوا يرونها، لأنها صور وجوه، تنتمي إليهم، ويتنمون إليها.

وهذا غير المرئي هو الذي يصبح جزءا من الخيال، الذي يرفض أن يختفي ويسعى إلى التعبير عن نفسه. الرغبة في إدامة حياة ما أرادت الحرب تدميره. فعند الحياة هو الحرب وليس الموت، الموت جزء من الحياة، إنه يكملها ويسمح لها بالتكاثر، في حين أن الحرب تدمر الحياة، تخلق الفراغ لبناء نظام جديد، أشكال جديدة لم تكن موجودة من قبل. بهذا المعنى، الحرب ليست عدو السلام، فالحرب والسلام جزء من نفس المنظومة التي تسمح لبعض الرجال بالسيطرة على رجال آخرين. البشر يحوون الحياة، والحياة هي نسج حي، حيث الموت جزء لا يتجزأ منه، وحيث يحتل اللامرئي موقعا أساسيا منه. لذا يصبح التعبير عن هذا اللامرئي الذي يظل ساطعا في أعيننا وظيفة حيوية، كما يصبح التعبير الذي يبتعد فنونا مختلفة ملء ثقوب هذه «الأسطورة حية»، «ملحمة الآن وهنا» يصبح هذا التعبير وعلى راسه المسرح أعلى شكل من أشكال حب الحياة.

في لبنان، في قلب الحرب، كان مسرح الحكواتي يعمل على تظهير اللامرئي من خلال النيش في الذاكرة الجماعية وعلى تمثيل وتطوير أشكال وتقنيات الراوي/ الحكواتي. انضمت إليهم واكتشفت أن المسرح لم يكن ما تعلمته في

حنان الحاج على



عنوان الجلسة «المسرح حياة: شهادات نسوية» يتمحور الحديث في هذه السهرة حول السؤال التالي:

كيف أسهم المسرح في إثراء حياتك وعلاقتك ببيتك وبأسرتك وبالجمال الاجتماعي من حولك؟

«الفن لا يغير العالم، الفن والأشخاص المسرحية برحلة شاقة في عالم الأسئلة فكانت طريقي إلى الحرية، حرية السؤال والمساءلة بالدرجة الأولى.»

عندنا يكون المسرح هو - ذلك التياترون - تلك الأغوار - عندما يكون حيزا عاما للنقاش - معملا للأسئلة - مختبرا - لقاء - فضاء عابرا للثقافات والطوائف والأساليب والأشكال والأفكار، أستطيع أن أختصر كيفية إسهام المسرح في إثراء حياتي بجملة واحدة: بدأت مسيرتي المسرحية برحلة شاقة في عالم الأسئلة فكانت طريقي إلى الحرية، حرية السؤال والمساءلة بالدرجة الأولى.

سؤال الحرية

منذ أن حضرت صديقتي تمرين عرض مسرحيتي الأخيرة «جوغينغ» وأدلت بتعليق واحد: «كم أنت امرأة حرة!» وأنا أحاول أن أتبين مدى جدية أو صحة هذه العبارة أنا المرأة الأم المواطنة الممثلة المعجونة بالتناقضات! كيف لي أن أرمح في هذا المدى المنظور من الحرية وأنا الممثلة المحببة؟ كيف يعقل ألا أشك في هذا الوصف بعد أن اخترت الحدود التي أقف عليها عندما أضناني وجد غرامي بشخصية أماسة بطلة مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات»، تلك الشخصية التي تجرأ على كتابتها سعدالله ونوس وقد خلقها من صلب الثالوث المقدس المندس لمجتمعنا (السياسة - الدين - الجنس) دون تجرئي على خطب ودها والفوز بوصالها بتشخيصها على خشبة المسرح! هي الشريفة بنت الأشراف المنقبة التي تختار أن تلعب جلبابها وزوجها وكل ما يربطها بالمجتمع وتضرب على جيوب مفاتن جسدها لتندي إليها الرجال، معرئة الكذب والخبث والرياء كما لم تفعله شخصية في تراث أدبنا المسرحي.

فنتنتنا أماسة، وماذا فعلنا بهذه الفتنة؟ ما كادت المسرحية تعرض في حلب حتى هبّ الغياري على سلطة الدين ودين السلطة فتمنعوها لتنضم إلى قافلة سايا الإبداع. تجرأ صناع السياسة على القانون بالقوة فاجتروا بالفعل قوانين تكسر عنق الدساتير الوطنية ومنعوا حق الإنسان بالتعبير الحر. أما أنا حنان الحاج علي «الممثلة من طراز فريد يمدد ليها الحر حتى الينابيع» كما وصفني صحفي نقدي حتى العظام، ما كادت أتعرف على الماسة حتى أدركت مدى التحدي الذي تفرضه علي فوقفت عطشي أمام هذا السيل من الحرية الذي فجره ونوس عندما دق بعصاه طقوس المسرح البالية، غير متجرئة على تمثيل هذا الدور، تدجين منهجي ذاتي ومجتمعي وضعنا أمام طبقات متراكبة من الرقابة ليس أقلها الرقابة الذاتية.

خلال مسيرتي خضت معارك كثيرة طالت سنين لأكون حنان الممثلة في مجتمع يعتبر الفنانة امرأة سيئة السمعة مقتفية إثر فنانات استثنائيات (من أمثال رضى خوري ورونيه الديك ونضال الأشقر)، ولأكون زوجة لرجل فنان متحدر من وسط مسيحي ماروني، مثلي في ذلك مثل زيجات فريدة تمت بين محبين سنة وشيعية وموارنة وأرثوذكس ودرروز خلال الحرب اللبنانية، تلك الحرب المسماة أهلية التي بقدر ما أركت أوار الطائفية في المجتمع اللبناني بقدر ما أماطت اللثام من أمام بصائر بعض المجموعات والأفراد فأعادوا ترتيب أولوياتهم ونبذوا العنف والتناحر واختاروا الوحدة في التنوع. لم يكن سهلا البتة أن ارتدي الزي الحدائي في الستينات والسبعينات، كما لم يكن سهلا أبدا فيما بعد أن أضع الحجاب الذي اخترته بإرادتي وباختيارتي لا لسبب ديني فحسب بل لأسباب كثيرة ليس أقلها الجمالي والإنساني، وكان واردا ألا أبقى عليه، إلا أنني ومع التشويه المرعب الذي حصل لتلك الرموز وترسيخ الصور النمطية وتعميمها على كل من له علاقة بها، أردت أن لا ينسى الناس أن امرأة محببة مبدعة وحررة ليست أمرا ممكنا بل حتميا، مقتفية بذلك أثر جدتي المحببة الفنانة المبدعة المؤمنة نجمة الأفراح والأتراح، مثلها في ذلك مثل نساء كثيرات في الجنوب اللبناني، حيث الحكاية تحيي الحكى وتحكي الحياة، حيث سيدات الحكى والحياة فنانات بالفطرة.. يحرثن «فن الحياة» بإصرار على الإبداع في أفعال العيش؛ كيف لا والفن جزء لا يتجزأ من تراثهن: يثن لأن الرقص وإبداع الرأي حق لهن، يسعين للعلم لأن السعي للعلم جزء من ثقافتهم «وقل ري زدي علما» يتجملن لأن الله جميل يحب الجمال، يعشقن

مسرح كافيه ريش الذي لا يعرفه أحد (1)



عزيزي القارئ.. أرجو أن تلمس لي العذر على صياغتي لهذا العنوان الغريب؛ لأنني أعلم أن (كافيه ريش) الذي تأسس عام ١٩٠٨ مشهور، ومكانه في شارع طلعت حرب معروف للجميع!! وأعلم كذلك أن إعلان حفلة غناء أم كلثوم على مسرحه الذي نشرته جريدة المقطم عام ١٩٢٣، ما زال معلقاً حتى الآن على جدران المقهى!! وعلى الرغم من هذا كله، فإنني متمسك بصيغة عنواني، لأنني بالفعل سأكتب لك عن مسرح كافيه ريش الذي لا يعرفه أحد!!

الإعلانات والأخبار عن مسرح كافيه ريش بالإسكندرية، التي جعلتني أكتب عنواني الغريب.. فهيا بنا نقرأ عن (مسرح كافيه ريش بالإسكندرية).. الذي لا يعرفه أحد.. والذي لم يكتب عنه أحد!!

فرقة عزيز عيد

من خلال تتبعي لتاريخ المسرح في كافيه ريش بالإسكندرية، لاحظت أن جريدة (البصير) كانت أكثر الجرائد التي تابعت نشاطه طوال فترة صيف عام 1918، بعد إعلانها السابق عن حفلة الغناء؛ حيث وجدتها تنشر مجموعة ضخمة من الإعلانات في يونية ويوليو، تتعلق بفرقة عزيز عيد، التي جاءت من القاهرة لتمثل موسم الصيف على خشبته، وذكرت الجريدة في إعلانها الأول إن فرقة عزيز عيد مثلت على مسرح كافيه ريش بالإسكندرية مسرحية (خلي بالك من إميلي) تأليف فيدو، ومن تعريب أمين صدقي، وقام بتمثيلها: روز اليوسف، ومحمد عبد القدوس، ومحمود رضا، وحسين رياض، ومحمد صادق، وأحمد ثابت، ومحمد إبراهيم، ونجيب فهمي، وحسين المليجي، والسيدة سعاد، وفيكتوريا ليفي.

ومن المؤكد أن مسرح كافيه ريش مسرح كبير، وليس مجرد خشبة مرتفعة في صدر المقهى أو في زاوية منه، تسمح فقط بجلوس مجموعة من الموسيقيين يتقدمهم مطرب أو مطربة للغناء!! فمن غير المعقول إن يكون مسرح كافيه ريش بالإسكندرية بهذا الشكل المتواضع!! والدليل على ذلك، إنه مسرح مناسب لتمثيل عليه فرقة عريقة وكبيرة مثل فرقة عزيز عيد، ناهيك بوجود برمهادونة المسرح المصري في ذلك الوقت (روز اليوسف)؛ بوصفها بطلة الفرقة!! هذا بالإضافة إلى وجود إعلانات منشورة في الصحف، مما يعني أنها إعلانات تخص مسرحاً يستحق الإعلان عنه!! بهذا التصور توالت الإعلانات المنشورة في جريدة البصير عن عروض فرقة عزيز عيد على مسرح كافيه ريش، ومنها مسرحيات: (ليلة الدخلة)، و(وبسلامته ما دخلش دنيا)، و(يا ستي ما تمشيش كده عريانة)، و(عندك حاجة تبلغ عنها)، و(خليها لي أمانة عندك). وأشارت الإعلانات إلى أن فاطمة قدرتي كانت تلقي مقطوعات غنائية بين فصول هذه العروض، كما كان محمد عبد القدوس يلقي أيضاً بين الفصول بعض المونولوجات. وفي سبتمبر 1918 نشرت جريدة الأهالي إعلاناً بعنوان (حفلة

سيد علي إسماعيل



وسأبدأ موضوعي وأقول: من منا لم يذهب إلى كافيه ريش في شارع طلعت حرب؟ ومن منا لم يقرأ العبارة المكتوبة أعلى بابه (تأسست سنة 1908)؟! ومن منا لم يشاهد إعلان حفلة أم كلثوم المقامة على مسرح الكافيه عام 1923، والمعلق حتى الآن في المقهى؟! إذن فنشاط كافيه ريش الفني بدأ في عشرينات القرن الماضي؛ مما يعني أنني لو اكتشفت نشاطاً فنياً لكافيه ريش قبل هذا التاريخ، فيحق لي أن أعدّه اكتشافاً جديداً، وأعدّه تبريراً منطقياً لعنوان مقالي الغريب!!

الإعلان الغامض

وبناءً على ذلك إليكم هذا الخبر المنشور في جريدة (البصير) عام 1917، تحت عنوان (ليلة زاهرة في قهوة كافيه ريش)، وفيه تقول الجريدة: «سيطرب الجمهور مساء السبت ليلة الأحد 10 نوفمبر الحالي لأول مرة في الإسكندرية حضرة المغني البارع يوسف أبيض على تخت مؤلف من أشهر رجال فن الطرب يتقدمهم سامي الشوا وعبد الحميد الفضالي، ومحمد عوض وذلك في كافيه ريش».

وقد يسخر مني القارئ الآن، ويتساءل: هل خبر حفلة غنائية عام 1917 بكافيه ريش - وقيل عام 1923 كما هو معروف - يُعد اكتشافاً؟! سأجيبه قائلاً: نعم يُعد اكتشافاً، بل وأعدّه كشف الكشوف؛ لأنك (ربما) لم تقرأ الإعلان جيداً!! وربما لم تنتبه إلى العبارة المذكورة في الإعلان، والتي تقول (لأول مرة في الإسكندرية)!! وهذا يعني أن كافيه ريش المقصود في الإعلان موجود في الإسكندرية، وليس المقصود كافيه ريش الموجود في شارع طلعت حرب بالقاهرة!! لا سيما وأن جريدة (البصير) تصدر في الإسكندرية وليس في القاهرة!!

أعلم السؤال الذي يدور في ذهنك الآن عزيزي القارئ، وتريد أن تطرحه قائلاً: أليس هناك أي احتمال بوقوع خطأ في تجميع الحروف، أو أن الإعلان كان يخص كافيه ريش بالقاهرة وأن خطأ مطبعياً وقع، فجاء بكلمة (الإسكندرية).. إلخ هذه الاحتمالات؟! سأجيبك قائلاً: لقد راجعت الخبر أكثر من مرة، ويا ليتني كان خبراً واحداً أو إعلاناً واحداً حتى أشك فيه، لقد وجدت عشرات



تمثيل مسرحية (نعيمًا) على مسرح الكونكورديا بكافيه ريش بالإسكندرية من قبل (جوق أمين عطا الله وشامبير!!) والثابت أن عروض هذه الفرقة لاقت نجاحًا كبيرًا بدليل ما نشرته جريدة (الإكسبريس) يوم 15 / 6 / 1919 تحت عنوان (الأوبريت كوميك)، قائلة:

”وصلتنا عدة رسائل أجمع أصحابها على امتداح التمثيل الذي تمثله جوقة الممثل النابغة أمين عطا الله والموسيقي البارع كاميل شامبير الآن في مسرح الكونكورديا. وهو من نوع التمثيل الهزلي الراقي، الذي يجد فيه المتفرج لذة وانبساط وسرورًا، لا سيما أنه خالف الأوجاق الأخرى في تسمية رواياته باسم كشكش بك، ذلك العمدة الذي تغالوا في نسبة العبط والحماقة إليه، ومثله مهذارًا فاسقًا مسرفًا أحقق. واستبدل العمدة بشاب من أبناء الذوات الوارثين، الذين ينهمكون في لذاتهم، ويبددون ثرواتهم. والدليل على رضاء الناس كافة عن هذه الجوقة، إقبالهم عليها واستحسانهم لما تمثله، وخصوصًا أناشيدها اللطيفة، التي تنشدها على نغمات الموسيقى الوترية من أوضاع كاميل شامبير، كالأوبريت عن الأفرنج، لا سيما منظر العمال في عودتهم من العمل إلى بلادهم، وهم بأزيائهم البلدية يغنون بلهجتهم الصعيدية، أو جماعة المهاجرين الأجانب الذين يستعدون لمفارقة القطر بعد عودة المواصلات إلى الخارج. وبالإجمال إن أمين عطا الله نجح في هذه المرة نجاحًا باهرًا، واكتسب رضاء الجميع، لعله يثابر على إتقان مشروعه حتى يزيد الناس عليه إقبالًا، ولعل أدباء المصريين الذين يحسنون كتابة الروايات المصرية على هذا الأسلوب الاقتصادي، أن لا يرضوا على الأمين بملاحظاتهم وانتقاداتهم، وينظموا له الأغاني والأناشيد، التي يحسن تلحينها على الموسيقى، وخصوصًا البيانو الذي يعزف عليه الشاب الشرقي النابغ كاميل شامبير“.

وهذه المقالة، تعكس لنا مدى اهتمام المسرح المصري - في هذا الوقت - بالعروض الكوميديّة الهزلية، بسبب انتهاء الحرب العالمية الأولى، وكان الشعوب تريد أن تصرف أذهانها بالكوميديا عن التفكير في نتائج الحرب المؤلمة، ومن هنا نفهم العبارة الواردة في الخبر، والتي تقول: (جماعة المهاجرين الأجانب الذين

أدبية شائقة)، قالت فيه: «ستقام مساء الخميس الموافق 12 سبتمبر الحالي في تياترو كافيه ريش، حفلة جميلة تمثل فيها جوقة حضرة مصطفى أفندي أمين رواية أخلاقية في قالب مضحك بديع اسمها (راحت السكره وجات الفكرة)، وذلك لأول مرة لها. وتلقى أرجال تلحينية على الأوركسترا، وذلك عدا ما تقوم به الجوقة الفرنسية، وما تقدمه من الألعاب الأخرى. وسيكون صافي إيراد هذه الحفلة لمجلة البيان الشهيرة، فنحث أفضل الثغر والمصطافين على مشاهدة هذه الحفلة البديعة الممتازة، التي أعدت لها الجوقة ما سيزيدها روعة وجمالًا، إكرامًا لمجلة البيان التي تستأهل كل مساعدة».

مسرح الكونكورديا

ومن المؤكد أن عروض فرقة عزيز عيد - وفرقة مصطفى أمين - تركت أثرًا طيبًا على مسرح كافيه ريش، لدرجة أن شهرة المسرح طغت على شهرة الكافيه واسمه في الإسكندرية!! ووصل بأصحاب الكافيه أن اتجه اهتمامهم نحو المسرح بقوة، جعلتهم يفصلون بين المسرح وبين المقهى، بل ويطلقون اسمًا جديدًا على هذا المسرح - التابع للمقهى - وهو اسم (مسرح الكونكورديا)!! وقد أخرجتنا بذلك جريدة (الإكسبريس) الصادرة في الإسكندرية يوم 8 / 6 / 1919، قائلة: تحت عنوان (حديث المسارح):

«كثرت مراسم التمثيل والغناء في الإسكندرية في هذه الأيام بمناسبة شهر رمضان، ومنهم مسرح الكونكورديا الجديد التابع لقهوة (ريش). ويمثل به الآن جوق الأوبريت كوميك بإدارة الممثل الهزلي المعروف أمين عطا الله رواية هزلية اسمها (صباح الخير)، على نغمات الموسيقى الوترية. وموضوع الرواية إظهار حالة أبناء الأعيان بعد انتقال ثروة آبائهم إليهم، وكيف يبددون هذه الثروة في الملاهي والملذات. ويتخلل ذلك مغاني عربية من الفتاة فتحة الصغيرة [أي فتحة أحمد] ذات الصوت الشجي اللطيف، ومغاني أفرنكية من جوقة بنات أفرنكية يشتغلن مع الجوق. وقد لقي هذا الجوق إقبالًا عظيمًا من الجمهور في الليالي الماضية؛ لأن أهل الإسكندرية في حاجة إلى أندية يرضون بها عقولهم، ويشرحون فيها صدورهم من متاعب الحياة».

ومن الملاحظ أن الجريدة تحدثت عن فرقة أمين عطا الله، ولكنها لم تذكر أي شيء عن الموسيقار (كاميل شامبير) شريك أمين في الفرقة المسرحية، والتي تحمل اسم كل منهما!! وهذا الأمر أوضحته جريدة (البصير) عندما أعلنت في يونيو 1919 عن



جريدة كل المسرحيين





والجدير بالذكر إن مسرح الحمراء في الإسكندرية من المسارح المهمة والعريقة والشهيرة، وقد عرضت عليه فرقة نجيب الريحاني مجموعة من المسرحيات في أغسطس 1919، فقام غريمه ومنافسه الكوميدي علي الكسار بعرض مسرحياته بالإسكندرية على مسرح الكونكورديا وفي التوقيت نفسه لعروض الريحاني!! فقام ناقد جريدة الإكسبريس بكتابة مقالة، نقبتس منها الآتي: «راجت في الأسبوع الماضي سوق التمثيل في الإسكندرية، وكانت المزاحمة والمنافسة شديدة بين جوقي الريحاني وعلي الكسار.

فقد قدما إلى الإسكندرية وعرض الأول أربع روايات على مسرح الحمراء، وعرض الثاني مثلها على مسرح الكونكورديا... أما جوق علي أفندي الكسار فقد صادف إقبالا عظيما، ونفدت أوراق الليالي الأربع جميعها، فلم تتمكن من مشاهدة تمثيل هذا الممثل المشهور؛ ولكن الذين شاهدوه شكروه وقالوا إنه تمثيل راق ومتقن».

وفي سبتمبر أعلنت جريدة البصير عن قيام فرقة أخوان عطا الله بتمثيل مسرحية من أجل فعل الخير،

قائلة يوم 3 / 9 / 1919، تحت عنوان (ليلة خيرية): «سيمثل مساء اليوم في تياترو الكونكورديا رواية (عواطف الزوجة)، وهي

عصرية اجتماعية أخلاقية عائلية، يمثلها جوق حضرات أخوان عطا الله، ويقوم بأهم أدوارها الممثل النابغة حضرة سليم عطا الله إغاثة لأولاد المرحوم السيد ماهر». وقد واصلت الصحف الإعلان عن عروض (جوق الأوبريت كوميك) - في هذه الفترة

- ومنها مسرحية (المجنون)، ومسرحية (صندوق الدنيا)، التي وصفها جريدة (الأهالي) يوم 3 / 9 / 1919 بأنها «حوت من المدهشات أبداعها، ومن الوقائع أغربها».

عزيزي القارئ.. هل اقتنعت الآن بأنك قرأت فعلاً ما لا تعرفه عن مسرح كافي ريش؟؟ إن كنت ما زلت غير مقتنع.. وهذا ما أتمناه!! فأرجو أن تتابع المقالة الثانية حول هذا الموضوع الأسبوع القادم.. لعلك تقتنع!!

آمنت بأنك قرأت موضوعا يستحق عنواناً يقول: (مسرح كافي ريش الذي لا يعرفه أحد)!! أم ما زلت مؤمناً بكافي ريش بالقاهرة الموجود في شاع طلعت حرب، ولا تريد أن تقتنع بوجود كافي ريش آخر غيره!!

يستعدون لمفارقة القطر بعد عودة المواصلات إلى الخارج)، حيث إن الأجانب كانوا في مصر محتجزين بسبب قطع الخطوط الملاحية البحرية بين دول العالم المتحاربة.

كما أن هذا الخبر يحمل لنا حقيقة مهمة، وهي أن نجيب الريحاني كان نموذجاً كوميدياً لأغلب الفرق المسرحية الهزلية، بدليل أن أمين عطا الله - صاحب فرقة هزلية - استبدل شخصية (كشكش بك) الشهيرة بشخصية شاب من الأثرياء، حتى يتجنب تقليد الريحاني، علماً بأن أمين عطا الله بدأ نشاطه المسرحي بتقليد الريحاني وتحديداً في اقتباس وتقليد شخصية (كشكش بك) عمدة كفر البلاص.

وهكذا نجحت عروض أمين عطا الله وشامير، لدرجة أن سليم عطا الله - شقيق أمين - انضم إليهما، وكونوا جميعاً فرقة أطلقوا عليها اسم (جوق الأوبريت كوميك)، عرضت مسرحيات ناجحة بالكونكورديا. والجميل في الأمر كان انضمام (شركة ترقية التمثيل العربي) الخاصة بفرقة أولاد عكاشة إلى جوق الأوبريت، لتقدم الفرقتان، أو هذا الخليط العجيب مجموعة مسرحيات على مسرح كافي ريش (الكونكورديا)، تم تحديدها بأربعة ليالٍ من شهر يوليو، وتم الإعلان عنها، وعن الاشتراك في حضورها، وقالت جريدة (المقطم) يوم 10 / 7 / 1919 عن هذا الأمر: «اشترك الجوقان بإحياء هذه الليالي، التي ستجمع بين التمثيل الراقي، والموسيقى، والأصوات المطربة، والألحان، والضحك».

علي الكسار

ويُعدّ صيف عام 1919 من أنشط المواسم المسرحية التي مرّت على مسرح كافي ريش المعروف باسم (كونكورديا)!! فقد وجدنا أغلب الفرق المسرحية - وأعرقتها وأشهرها - تنهافت على هذا المسرح لتعرض فيه أعمالها. ففي أواخر يوليو 1919 وجدنا (جوق أمين صدقي وعلي الكسار) يُعلن في جريدة (الأهالي) عن قرب تمثيل مجموعة من مسرحياته الشهيرة على مسرح الكونكورديا بالإسكندرية، منها: (فلفل)، و(القضية نمرة 14)، و(مافيش كده). كما أعلنت الجريدة - في أغسطس - عن تمثيل مسرحية (الأمير سليم) من قبل فرقة عكاشة بمسرح الكونكورديا، والمسرحية من تأليف إبراهيم رمزي.



محمد عوض

فيلسوف الكوميديا العربية

الكتابة عن فنان قدير بقامة الممثل المبدع/ محمد عوض مسئولية كبيرة، وتتطلب بداية رصد توثيقي دقيق لهذا العدد الضخم من الأعمال التي شارك في بطولتها والتي قد تزيد عن مائتي عملا خلال فترة تقرب من نصف قرن بمختلف القنوات الفنية (المسرح/ السينما/ الدراما التلفزيونية/ الإذاعة). والفنان الراحل/ محمد عوض ينتمي إلى الرجيل الثاني لنجوم الكوميديا، والذين تحملوا عبء القيام ببطولة الأعمال الكوميدية في الإذاعة والمسرح خلال النصف الثاني القرن الماضي، وذلك بعدما تسلموا الراية من جيل الرواد بالنصف الأول من القرن العشرين (والذي يضم الأساتذة: نجيب الريحاني، علي الكسار، فوزي منيب، فوزي الجزائري، محمد كامل المصري (شرفطخ)، استيفان روسي، سليمان نجيب، عبد الفتاح القصري، بشارة واكيم وإسماعيل يس.



عمرو دواردة



جميعا بالمجال الفني وهم المخرج السينمائي/ عادل عوض، الممثل ومصمم الاستعراضات/ علاء عوض، ومصمم الاستعراضات والأستاذ الأكاديمي/ د.عاطف عوض.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة مشاركاته الفنية طبقا لإختلاف القنوات الفنية وأيضا طبقا للتتابع الزمني كما يلي:

أولا - الأفلام السينمائية:

ساهم الفنان القدير/ محمد عوض بأداء بعض الأدوار الثانوية بالسينما مبكرا وبالتحديد منذ عام 1960، ثم شارك خلال مسيرته الفنية بأداء بعض الأدوار الرئيسية ولكنه مع ذلك لم يستطع القيام بأدوار البطولة المطلقة إلا في عدد قليل من الأفلام (من أهمها: آخر جنان، كيف تسرق مليونيرا، حواء والقرد، حلوة وشقية، 6 بنات وعريس، يوم واحد غسل، غرام في الطريق الزراعي، أزمة سكن، شلة المحتالين، عريس الهنا، احتري من الرجال يا ماما، مجاني بالورثة، أخواته البنات، شيلني واشيلك، الولد الغبي، أي أي، وربما يعود السبب الرئيسي في ذلك إلى تركيز جهوده بالدرجة الأولى في مجال المسرح المحبب إليه، هذا وتضم قائمة أعماله السينمائية - طبقا للتتابع التاريخي - الأعمال التالية: شجرة العائلة (1960)، الأزواج والضيف (1961)، أميرة العرب (1962)، شباب طائش، سنوات الحب، امرأة على الهامش (1963)، آخر شقاوة، دعني والدموع، ممر التلامذة، ألف ليلة وليلة (1964)، جدعان حارتنا، آخر جنان، المغامرون الثلاثة (1965)، مطلوب أرملة، للنساء فقط، حارة السقاين، الأصدقاء الثلاثة، شقاوة رجالة، للنساء فقط (1966)، أجازة بالعافية، بنت شقية، غازية من سناط، شقة الطلبة (1967)، السيرك، كيف تسرق مليونيرا، حواء والقرد، حلوة وشقية، 6 بنات وعريس، بابا عايز كده، المساجين الثلاثة، شهر غسل بدون إزعاج (1968)، أكاذيب حواء، الحب سنة 70، يوم واحد غسل (1969)، مغامرة شباب، أصعب جواز، زوجة لخمس رجال (1970)، غرام في الطريق الزراعي (1971)، شياطين البحر، أزمة سكن (1972)، شلة المحتالين، مدرسة المشاغبين، البنات والمرسيدس، الشياطين في أجازة (1973)، البنات والحب، رحلة العجايب، عريس الهنا (1974)، عايشين للحب، صائد النساء، احتري من الرجال يا ماما، شبان هذه الأيام، مجاني بالورثة (1975)، أخواته البنات (1976)، باي باي يا حلوة، الحلوة والغبي، شيلني واشيلك، الولد الغبي (1977)، المرأة هي المرأة، المجرم (1978)،

هذا ويضم الجيل الثاني والذي تميز بهبهته الفطرية بالإضافة إلى صقلها بالدراسات الأكاديمية، وكذلك بتقديمه للكوميديا الفارس بالإضافة لكوميديا الموقف عدة أسماء لامعة في مقدمتهم الفنانين: عبد المنعم مدبولي، عبد المنعم إبراهيم، محمد عوض، فؤاد المهندس، أمين الهندي، أبو بكر عزت، حسن مصطفى، عبد الرحمن أبو زهرة، جمال إسماعيل، نبيل الهجرسي، ثلاثي أضواء المسرح.

وقد تميز الفنان/ محمد عوض فيما بينهم بإنجازه الغزير المتنوع وثقافته الفنية الراقية ودأبه الشديد على تقديم كل ما هو جديد، حتى لو اضطر إلى المغامرة بالمشاركة في الإنتاج للإرتقاء بمستوى العروض الكوميدية التي يقدمها. وبحسب له خلال المرحلة الأخيرة من إبداعه مشاركته في عدد من الأعمال الكوميدية الراقية لمسارح الدولة ومن بينها على سبيل المثال: دكتور زعتر، القاهرة 80، ومساء الخير يا مصر.

وثقافة الفنان الراحل وقدراته الفنية لم تتح له فقط فرصة تطوير آدائه وأسلوبه الفني من تقديم كوميديا الفارس - التي يعتمد فيها على المبالغة في الحركة والأداء والتكرار اللفظي واستخدام الإشارات بكثرة - إلى تقديم الكوميديا الراقية التي تعتمد على الموقف والشخصية، بل سمحت له أيضا بأن يصبح صاحب أكبر نصيب من الأدوار الفنية العالقة بالأذهان والمحفورة في وجدان الجمهور ويصعب نسيانها، وربما يعود السبب في ذلك إلى دراسته للعلوم الفلسفية بكلية الآداب، وإلى تدقيقه الشديد في اختياره للأدوار، ومعرفته بكيفية استقبال الجمهور لتلك الشخصيات، وأيضا حرصه على عدم حبس قدراته في إطار واحد. ويحسب له أيضا مشاركته في بطولة بعض المسرحيات العالمية التي قدمت باللغة العربية الفصحى، وكذلك حرصه على الإضافة المستمرة إلى رصيده الفني، لذلك عاشت الشخصيات الكوميدية التي قدمها والتي تميزت أغلبها بشخصية الإنسان الطيب الذي يسعى إلى الخير ويشعر بهوم البسطاء ويعمل على تحقيق آمالهم وأحلامهم حتى ولو اضطرت الظروف إلى الوقوف في أوجه الظالمين.

حقا لقد نجح "محمد عوض" في إسعادنا بتجسيده للعديد من الأدوار الجميلة في قنوات الفن المختلفة بالمسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة ولكن يبقى له وككل المسرحيين عشقه الأول للمسرح الذي استطاع من خلاله أن يقدم لنا أدوارا كثيرة ومتنوعة أبدع تشخيصها بوعي وقدرته وتمكن، ليستحق عن جدارة لقب "فيلسوف الكوميديا" بثقافته الفنية واختياره الدقيق للأدوار. هذا ويجب التنويه إلى أن الفنان القدير/ محمد عوض وإن كان يعد من كبار نجوم الكوميديا إلا أن ذلك لم يمنعه إطلاقا من تقديم بعض الأدوار التراجيدية الإنسانية.

والفنان/ محمد عوض من مواليد 12 يونيو عام 1932، وقد توفي في 27 فبراير عام 1997 عن عمر (65) عاما، وقد بدأ حياته الوظيفية - بمجرد حصوله على شهادة الثانوية العامة (1951) - بالعمل موظفا بالشهر العقاري، ولكنه حرص على استكمال دراسته فنجح في الحصول على ليسانس الآداب قسم الاجتماع بجامعة عين شمس (عام 1956)، وأيضا على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية عام (1961). بدأ حياته الفنية بالمشاركة في عروض كل من المسرح المدرسي والمسرح الجامعي، وكانت بداية إنطلاقه مشاركته في برنامج "ساعة لقلبك" في الخمسينيات، كما شارك في تأسيس فرقة "ساعة لقلبك المسرحية" وفي تقديم بعض عروضها. وفي نهاية الخمسينيات انضم إلى فرقة "الريحاني" المسرحية وشارك في بطولة بعض المسرحيات، ولكنه حقق نجوميته الكبيرة حينما انضم إلى فرقة التلفزيون عام 1962 وقدم من خلالها عددا من المسرحيات المتميزة وفي مقدمتها مسرحيتي: جلفدان هانم، وأصل وصورة.

وقد شارك خلال مسيرته الفنية (التي استمرت خمسة وثلاثين عاما تقريبا) في بطولة أكثر من خمسين مسرحية وخمسة عشر مسلسلا وسهرة تلفزيونية وأكثر من سبعين فيلما، هذا بالإضافة إلى بعض المسلسلات والسهرة الإذاعية، كما شارك في الإنتاج السينمائي بإنتاج ثلاثة أفلام هي: غرام في الطريق الزراعي (1971)، مجاني بالورثة (1975)، احتري من الرجال يا ماما (1975).

تزوج من زميلته بكلية الآداب والتي شغلت في فترة ما منصب وكيل أول وزارة السياحة، وقد توفيت في نفس عام رحيله (1997)، وأنجبا ثلاثة أبناء عملا

بين الظل والضوء

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

عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نرصد هذه المساحة.

«مسرحنا»



فواصل

إبراهيم الحسيني

سرد وقائع كتابة مهاجرة

هل هو اختيار كما يسميه بعض الكتاب أم هو بصيغة أخرى منى اختياري؟! فكتاب المسرح الذي ينتمي لأصول عربية ويعيش مغترباً في أوروبا سواء كان مُخيراً على ذلك أو مُجبراً عليه، نجده يعاني عدة عوامل تجعل من وضعيته الجديدة في بلد المهجر نوعاً ما من المنفى؛ قد يرجع ذلك إلى ما يعانيه من قسوة داخل الواقع الجديد، تتمثل في عوائق اللغة، التحقّق، مدى تقبل المجتمع الجديد له، جمهوره المفترض، مدى ما يمكن إحداثه من تأثير داخل حركة المسرح في بلد المهجر.. كما يتحمل صراعاً نفسياً رهيباً يدفعه في مرحلة ما منه إلى الشعور بالاعتراّب بكل ما تحملها الكلمة من معانٍ من مثل: القلق الوجداني والشعوري، كثرة مراجعة الذات، عدم القدرة على الانصهار مع الجماعة.. إلخ، فهو حائر بين ثقافتين، لغتين، مجتمعين، يعيش وفق عادات وتقاليد أملتها عليه ثقافته الأم بينما تعامله اليومي يأتي وفق عادات وتقاليد المجتمع الجديد، ثمّة ازدواجية في الشخصية، أيضاً يفكر بلغة ويكتب بأخرى، ثمّة ازدواجية أخرى في اللغة، فهل يمكن للغة أن تزيح أخرى أم أن اللغتين (العربية، واللغة الأوروبية) تتجاوران في ذهن الكاتب ليتولد عبر صدامهما لغة خاصة لا تشبه إلا صاحبها؛ الذي يحرص على أن تكون لغة جمالية تناهز لغة الأجنبي أنفسهم، وأيضاً لغة قادرة على التعبير عن وطنه الأصلي وقضاياها التي يحملها فوق كتفيه.

كما يميل كتاب مسرح المهجر إلى البحث الدائم عن المغامرة الإبداعية شكلاً ومضموناً، وكسر التابوهات الموروثة من مجتمعاتهم والتعبير بحرية أكثر، كما يحرصون على الرغم من هجرتهم لبلاد أوروبية على استلهاً مواضيع مسرحياتهم من بلدانهم الأصلية، من تاريخها، تراثها، قصصها الشعبي، قضاياها الراهنة.. وهو ما يحوّل مسرحياتهم من كتابة تحمل أفكاراً آنية ومعاشة في مجتمعاتهم الجديدة إلى ذلك النوع من كتابة الذاكرة؛ فالمدبّع المهاجر يكتب عن الوطن الذي يحمله فوق كتفيه ويرحل في كل بلاد العالم به، فضلاً هذا النوع من الكتابة عن ذلك النوع الذي يهتم بقضايا مجتمع الهجرة، والحالة الوحيدة التي يلتقي فيها النوعان من الكتابة نجدها كتابة معبرة عن القضايا الشخصية لذلك المدبّع العربي أو أحد أبناء وطنه، تلك التي تنشأ عن احتكاكهم وصراعهم مع مجتمع الهجرة، فهل هؤلاء الكتاب العرب المهاجرون، من حقيقة أمرهم، قد غادروا الوطن جسدياً بينما ما زالوا متعلقين به عقلياً؟! وهل هذا ما يمكن تسميته بالشيزوفرنيا..؟ التي نقصد بها هنا حالة انقسام الجسد عن العقل؛ أي أننا نقصد بها تحرك الجسد بفاعلية داخل مجتمع المهجر، بينما العقل والأفكار تتحرك وبقوة تجاه الوطن..! لكن ما يحصل للمهاجر من أفكار جديدة ومن رؤى فنية وفكرية، وما ينتج من كتابات إبداعية مليئة بالحياة والدهشة، وكذا ما يصل إليه من علاقات ممتدة عبر العالم، كل ذلك قد يكون قادراً على أن يجعل من ذلك الكاتب - كما حدث مع كثيرين - مبدعاً عالمياً، وغالباً يكون قادراً أيضاً على أن يحوّل تلك الشيزوفرنيا من معناها الذي يحتمل في جزء منه المعنى المرضي إلى هذا النوع الذي قرنا وصفه بالشيزوفرنيا السعيدة.

هل تنطبق هذه الأفكار أو بعضها على كتاب المسرح العرب المهاجرين إلى أوروبا..؟ هل أثمرت جهودهم ونجاحاتهم التي حصلها بعضهم في تلاشي الشعور بمركب النقص الناتج عن كونه عربياً يعيش في دولة أوروبية ويكتب بلغتها كبديل عن لغته العربية..؟ هل استطاع بعض هؤلاء الكتاب إحداث نوع من التأثير بإبداعاتهم في مجتمع الهجرة..؟ هل اعترفت بهم أوروبا ومنحتهم بعض جوائزها..؟ هل اتخذ البعض منهم المكانة التي يستحقها في مجتمع الهجرة أم ما زال يعاني من التآرجح بين الشرق والغرب ولم تكن هجرته سوى نص إبداعي كتبته هجرته ولم يكتبه قلمه..؟! كل هذه الأسئلة وغيرها تدور في رأسي كلما قرأت نصاً إبداعياً أنتجته الهجرة بقلم أحد مبدعيها من العرب، ولكن تظل الكثير من تلك الأسئلة معلقة دوماً من دون أية إجابات.

ELHoosiny @ Hotmail com

مدرس الألعاب الذي يرفض التطبيع مع العدو الصهيوني، وشخصية المغترب المصري الذي أضع سنوات عمره في دول النفط بحثاً عن الدولارات لشراء شقة تملك.

هذا وتضم قائمة عروضه المسرحية بكل من القطاعين العام والخاص أكثر من خمسين مسرحية كما يتضح من العروض التالية:

١ - بفرق القطاع الخاص:

- "الرياحي": إلي يلف يتعب، حكم قراقوش، ثلاثين يوم في السجن (1958)، حاسب من دول، قسمتي (1959)، مين يعاند ست (1983).
- "ساعة لقلبك المسرحية": البعض يفضلونها قديمة (1959).
- "المتحدين": كده يا كده (1967).
- "الكوميدي المصرية": العبيط (1969)، طبق سلطة، الطرطور (1970)، كلام رجالة، هاللو دولي (1972)، أنا وملك سيام (1973)، حب ورشوة ودلع (1975)، نقطة الضعف (راسب مع مرتبة الشرف) (1979)، ليلة القبض على حمص، مهرجان الحرامية (1985).
- "عمر الخيام": شهرزاد (1976).
- "كوميك تياترو": الناس اتجننت (1981)، وراك وراك، هات وخذ (1984)، هارد لك يا صاحبي (1987).
- "المصرية للكوميديا": المهزلة (1983)، تلاعيني والأعبع (1984).
- "سمير عبد العظيم": تصح على خير يا حبة عيني (1988)، ليلة الدخلة (1994).
- "النيل المسرحية": مراقي تقريباً (1991).
- "الوعد" (صبري يوسف): كنت فين يا علي (1992).

وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة ومن بينها على سبيل المثال: سعدون تحت الطبع، هل تحبين حنفي، افتح المحضر، بنديك بيه.

٢ - بفرق مسارح الدولة:

- "المسرح الكوميدي": جلفدان هانم، أصل وصورة، مطرب العواطف (1963)، ثمرة 2 يكسب (1964)، ولا العفاريات الزرق، أخلص زوج في العالم (1965)، سفاح رغم أنه (1967)، الدكتور زعت (1987)، مساء الخير يا مصر (1995).
 - "المسرح العالمي": طيب رغم أنه (1963)، الخاطبة (1964)، الكلمة الثالثة (1965)، مقابل سكابان (1966).
 - "مسرح الحكيم": أصل الحكاية (1967).
 - "مسرح الطليعة": القاهرة 80 (1989)، ثرثرة فوق النيل (بالاشتراك مع التلفزيون) (1990).
 - "القومي للأطفال": الأرنب المغرور (1994).
- وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين من بينهم الأستاذة: عبد العزيز أحمد، فتوح نشاطي، حمدي غيث، محمود مرسي، عبد المنعم مدبولي، كمال ياسين، جلال الشراوي، حسين جمعة، أنور رستم، السيد راضي، أحمد زكي، سمير العصفوري، أحمد توفيق، فهمي الخولي، عبد الغني زكي، شاعر عبد اللطيف، عادل صادق، محمد أبو داود، عصام السيد، شاعر خضير، شاعر خضير، محسن حلمي، ناصر عبد المنعم.
- وأخيراً يمكنني إيجاز القول بوصف أداء الفنان/ محمد عوض بصفة عامة بالسهل الممتنع، خاصة وقد نجح مبكراً في الخروج من حصار الأدوار النمطية، واعتمد في أدائه على مجموعة عناصر أساسية وهي: الموهبة والحضور المحب، خفة الظل، المهارة والحرفية، خاصة وأنه كان حريصاً دائماً على عدم الوقوع في دائرة الإسفاف أو الإبتذال اللفظي أو الحرفي، وكذلك على الابتعاد عن المبالغات الحركية المفتعلة، أو تقديم الهزليات التي تسخر من العيوب الخلقية في البشر، لذا فقد ظل طوال مسيرته الفنية نجم شابك يتمتع بحب جمهوره الكبير الذي حرص دائماً على متابعة أعماله. وأحمد الله أنه قد أتاح لي فرصة الإقترب من عالم هذا الفنان القدير المثقف بلا إدعاء، والذي كان التواضع هو السمة الأساسية لجميع تعاملاته، وذلك بالإضافة إلى مجموعة صفاته الحميدة الأخرى ومن أهمها عفة اللسان، والكرم، واحترام الزمالة والصداقة.



عمل إيه الحب في بابا؟ (1980)، اللي ضحك على الشياطين (1981)، أنا اللي استاهل، أخي وصديقي سأقتلك (1986)، سفاح في مدرسة المراهقات (1992)، أي أي عام (1993).

هذا بخلاف بعض الأفلام التي قام بتصويرها في بعض الدول العربية مثل: العمياء عام 1969 (إنتاج/ لبنان - تركيا)، جنون المراهقات عام 1972 (إنتاج/ لبنان)، شقة للحب عام 1973 (إنتاج/ سوريا)، الأستاذ أيوب عام 1975 (إنتاج/ لبناني).

ويتضح من القائمة السابقة أن رصيده السينمائي يزيد عن سبعين فيلماً، وقد تعاون من خلالها مع نخبة من كبار المخرجين ومن بينهم الأستاذة: هنري بركات، نيازي مصطفى، صلاح أبو سيف، فطين عبد الوهاب، محمود ذو الفقار، عاطف سالم، حسام الدين مصطفى، حسن الإمام، حسن الصفي، السيد زيادة، سعيد مرزوق، علي بدرخان، أحمد فؤاد، عيسى كرامة، أحمد ضياء الدين، سيف الدين شوكت، عبد المنعم شكري، محمد نبيه، ناصر حسين، نجدي حافظ، مذكور ثابت، يس إسمايل يس.

ثانياً - أهم الأعمال التلفزيونية:

شارك الفنان/ محمد عوض في بطولة عدد كبير من المسلسلات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: الأبواب المغلقة (1966)، فوزير قمر الزمان (1967)، بنك القلق (1972)، ما شي يا دنيا ماشي (1977)، برج الحظ (1978)، حساب السنين (1980)، أهلاً يا جدو العزيز (1982)، الطاووس (1991)، أيام الغياب (1992)، ناس ولاد ناس (1993)، البراري والحامول (1995)، عش المجانين، أحلام الليقطة، حدث في بيت القاضي، زهرة البستان، البلياتشو، الدنيا ما تصحك، دعوة للحياة، بنت الحنة، يا قاتل يا مقتول، شارع الفكاهة، الحب في الزمن الصعب، ليلة من ألف ليلة، رجال في المصيدة، قصر من بسكويت (للأطفال).

ثالثاً: مشاركاته المسرحية:

ظل المسرح هو العشق الحقيقي والمحب الأساسي للفنان/ محمد عوض والبيت الذي يشعر فيه بالدفء والألفة والحياة، ولذا فقد ظل مخلصاً ووفياً جداً لشعبة المسرح، ويحسب له مغامرته باقتحام مجال الإنتاج المسرحي بهدف تقديم أكبر عدد من العروض وبأفضل ظروف إنتاجية ممكنة، حيث قام بتكوين فرقة "الكوميدي المصرية" مع صلاح يسرى عام 1969، ثم انضم إليهما الفنان فؤاد المهندس بعد ذلك عام 1971، وكانت الفرقة تقدم عروضها غالباً على مسرح الزمالك التي اتخذتها مقراً لها.

والجدير بالذكر أن الفنان القدير/ محمد عوض قد نجح منذ أول عمل له في لفت الأنظار إليه بحضوره القوي وخفة ظله وذلك في مسرحية "الي يلف يتعب" لفرقة الريحاني (بطولة/ ماري منيب وعبد العزيز أحمد)، وليؤكد قدراته الفنية بعد ذلك من خلال أول بطولة تحمل مسئوليتها وذلك في مسرحية "حاسب من دول"، ليستمر بعد ذلك في مسيرته والتي قدم لنا خلالها العديد من الأدوار المتميزة التي عاشت بالذاكرة ومن أهمها: دور "عاطف الأشموني" الأديب الجاد والمبدع المغمور البعيد عن الأضواء في مسرحية "جلفدان هانم"، ودور الصحفي الزنيه/ أبو المكارم الذي يفتاح بأساليب بعض القيادات الصحفية في مسرحية "أصل وصورة"، وشخصية المطرب الشهير/ كمال وجدي مغمود الفتيات في مسرحية "مطرب العواطف"، ويتجسده لخمس شخصيات أو أمهات مختلفة لأبناء الأرنؤاوطي في مسرحية "ثمرة 2 يكسب"، وأيضاً بتجسده لشخصية "عطية" في مسرحية "ولا العفاريات الزرق"، ليمتيز بعد ذلك بنجاحه في تجسيد شخصية الشاب الساذج الذي يقع ضحية لاستغلال البعض ومن أشهر نماذجها أدواره في مسرحيات العبيط، الطرطور، سفاح رغم أنه، وجميعها أدواراً مهمة في مسيرته المسرحية، شهدت تعاطف خبراته وتطور أدائه ليقدّم لنا بعد ذلك على سبيل المثال شخصية "الشاطر حسن" في مسرحية "شهرزاد"، و"عطية كراوية الساعي الشريف" في مسرحية "نقطة الضعف"، و"الدكتور/ حكيم" مسرحية المهزلة، وأخيراً السيد/ محتشمي فواز مسرحية "القاهرة 80"، وليتألق في آخر أدواره المتميزة في عرضه الأخير "مساء الخير يا مصر" حيث يقدم لنا شخصية



محمد الروبي

عن مشاركة مصر فى المهرجانات.. ووهم سحب البساط!

لكن ونحن نحاول الإجابة لأبد لنا من أن نتذكر أن بعض المهرجانات فى بعض بلداننا العربية تضى على نفسها صفة الدولية كي تحصل على دعم من هيئات ثقافية تابعة لبلادها. وكى تتحقق هذه الصفة (الدولية) تسارع هذه المهرجانات بالاتفاق مع فرقة (مصرية) يدعونها للعرض ضمن فعالياتهم بصرف النظر عن إن كان العرض ينتمى أصلا إلى عالم المسرح. والنتيجة هنا معروفة سلفا وتتمثل فى عودة العرض خائب الرجاء، والأخطر أنه يعطى انطبعا مغلوطا عن مستوى المسرح المصرى. وأمام هذه النتيجة ستجد أصحاب العرض يبرون فشلهم المهرجاني بد(أنهم - العرب - يحاربون مصر) أو (إنهم يريدون سحب بساط الريادة والتفوق من تحت أقدام المصريين) وغيرها من مبررات تثير السخرية بقدرما تثير الخجل. مرة أخرى ما العمل؟ هذا ما نتتظر أن يجتمع حوله أعضاء لجنة المسرح التابعة للمجلس الأعلى للثقافة من أجل الوصول إلى تقنية فرز تقلل من مشاركاتنا المخجلة فى المهرجانات... فهل نفعل؟ .. أتمنى.

هى بيت الخبرة المسرحى المعتمد فى الوزارة) مهمة التصريح بهذا العرض أو ذاك بالمشاركة فى هذا المهرجان أو ذاك. وهنا يبرز السؤال: كيف سيحكم أعضاء لجنة المسرح على جودة عرض لم يشاهدونه، خاصة وأن عدد العروض المنتجة سنويا فى مصر أكثر بكثير من قدرة أى متابع. وهى العقبة التى تم تجاوزها باستخدام تقنية (الديجيتال) فى مشاهدة العرض المرشح للمشاركة عبر شاشة (صغيرة). إلا أن هذه التقنية عادة ما تكون خادعة، فكم من العروض شاهدها محكمون وأقروا بقدرتها على المنافسة، ثم فوجئوا بعد سفرها بأنها لم تكن على المستوى الذى سبق وأن شاهده. وكم عادت عروض ليس فقط بخفى حنين، بل ومصحوبة بسخرية ولعنات لا تصيب فقط أصحاب العروض بل وتصل إلى (المسرح المصرى عامة). إذن ما العمل؟ ذلك هو السؤال الذى يفترض أن يجتهد أعضاء لجنة المسرح - ونحن معهم - فى الإجابة عنه.

فى المشهد السابق، الذى عنوانه ب"كل هذه المهرجانات لماذا؟" أشرنا فى نهايته إلى قضية لا تقل أهمية، وهى قضية اختيار العروض المسرحية المصرية التى تشارك فى المهرجانات العربية والأجنبية ووعدنا بأن نتناولها هنا، وما نحن نفعل. بداية لأبد لنا من التذكير بأن أى عرض مسرحى (مستقلا كان أو حكوميا) هو عرض يمثل مصر، فهكذا يطلقون عليه فى حفل توزيع الجوائز، حيث يعلن مديع الحفل جملته الشهيرة (وقد فاز بالجائزة العرض المصرى...) أو (حصل على جائزة أفضل مخرج فلان الفلانى من مصر). إذن فأنت حين تسافر بعرضك إلى مهرجان ما لا تمثل نفسك حتى وإن كنت أنت منتج العرض ولم تدفع لك وزارة الثقافة المصرية مليما واحدا (وهو مالا يحدث أبداً، فالوزارة تدفع وإن كان هذا الدفع فى شكل تذاكر طيران أو مصروف جيب). والمفترض فى هذه الحالة، حالة دعوة عرض ما إلى مهرجان ما، أن يقع على عاتق لجنة المسرح (التى

الأخيرة مسرحنا

العدد 556 · 23 أبريل 2018

المعاصر والتجريبي

يعد أجل الاشتراك بدورة اليوبيل الفضى حتى ١٥ مايو



قررت ادارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح المعاصر والتجريبي برئاسة د. سامح مهران مد أجل الاشتراك بالنسبة للعروض حتى 15 مايو المقبل وذلك تلبية لطلب الفرق التى واجهت صعوبات فى التسجيل الالكترونى ونصحت إدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح المعاصر والتجريبي فى بيانها فى حال مواجهة أى صعاب على الموقع الالكترونى التوجه إلى صفحة المهرجان على الفيس بوك و التسجيل عبر تنزيل استمارة الاشتراك سواء بصيغة PDF او صيغة Word المتوفرتين على الصفحة و ارسالهم لإيميل المهرجان المذكور فى الاستمارة

<https://www.facebook.com/cifcetofficial>

أحمد زيدان