مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الرابعة عشرة | العدد 719 | الإثنين 07 يونيو 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فرقة الغوري.. وجماليات المسرح الشعبي

مسرحيون: لا توجد أزمة نصوص

..تحيزات جهات الإنتاج هي المشكلة

قصور الثقافة

تطلق فعاليات مشروع «إبدأ حلمك» ببورسعيد

أطلقت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عواض أولى فعاليات مشروع "أبدأ حلمك"، والذى يشرف عليه الفنان هشام عطوه نائب رئيس الهيئة وتنفذه الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعى بقصر ثقافة بورسعيد، حيث بدأ اللقاء الافتتاحى بكلمة للمخرج أحمد طه المدير الفني للمشروع ورحب فيها بالدارسين متمنياً لهم التوفيق فى الورش الفنية بالبرنامج، وأكد لهم على أهمية تلك الورش وضرورة الاستفادة القصوي منها لصقل موهبتهم، بينما قام الدكتور عمرو الأشرف بتدريب المشاركين على السينوغرافيا كأحد اهم عناصر العمل المسرحي، بحضور رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، والفنان أحمد أبو عميرة، والموسيقار أحمد حمدي رؤوف.

الجدير بالذكر أن مشروع ابدأ حلمك يستهدف تدريب شباب الأقاليم على فنون المسرح وإكتشاف الموهوبين فى الفنون المختلفة المرتبطة بالمسرح وإعداد الممثل الشامل بالإقليم، وكان عدد المتقدمين للمشروع بمحافظة بورسعيد تجاوز 500 متقدم عبر استيفاء استمارات التقديم الورقية والإلكترونية، ويتم استكمال أعمال اللجنة بلقاء كل المتقدمين على مدار شهر يونيه الجاري.

«يستأذن الدخول»

على مسرح قصر ثقافة سوهاج

فى إطار الموسم المسرحى الجديد الذى تقدمه الهيئة العامة لقصور الثقافة بفرع ثقافة سوهاج، وتنظمه الإدارة المركزية للشئون الفنية، قدم قصر ثقافة سوهاج العرض المسرحي "يستأذن الدخول"، تمثيل أحمد سمير وبسّام محمود وكاترين نبيل، سنوغرافيا أبو بكر مظهر، ومن تأليف وودي ألن، دراماتورج وإخراج طارق عبده سلّام.

يتناول العرض التريودراما "يستأذن الدخول" ماهية "الموت" بشكل ساخر هزلي ساذج، حيث تدور أحداث المسرحية في منزل "السيد نات" الوحيد نفسياً وإجتماعياً ليُفاجأ بظهور شخصية الموت ليقبض روحه، وبعد نزاع هزلي لرفض الموت يخدعه بسذاجة بعقد صفقة للعب الكونكان (لعبة ورق) مقابل منحه يوم إضافي، نكتشف أثناء اللعب الصراعات النفسية والإجتماعية العميقة للسيد نات، وبعد ربحه يوم إضافي يُفاجأ بتحول شخصية "الموت" ليقنعه بالإنتحار من خلال الضغط عليه نفسياً، وهنا تتدخل ذكرياته الجميلة تنقذه من كل هذا، لنكتشف أن كل أحداث المسرحية ما هي إلا هلاوس وإضطرابات فكرية ونفسية من خيالاته ،إثر مرضه النفسي العميق ليعود لعزلته مرة اخرى ثم إلى هلاوسه من جديد.

«فرقة الغنايم»

تقدم «لا شبيك ولا لبيك»

قدمت فرقة قصر ثقافة الغنايم العرض المسرحي "لا شبيك ولا لبيك" والعرض من إنتاج الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعى، العرض تأليف متولى حامد، أشعار محمد أبو زيد، موسيقي وألحان محمد محمد فرغلي، واستعراضات خالد نصر، ديكور وملابس عبدالله حامد، إخراج ضياء المطيري.

تمثيل مجموعة من المواهب الفنية الشابة ويروي قرار ليشع ابن هيام العفريت العودة إلى المصباح بعدما فشل فى وسوسة البشر فى الارض نظراً لانتشار الفساد فى الحارة، فيقرر ان يذهب إلى مبروك احد سكان الحارة ويطلب منه ان يرجعه الى القمقم، فيعقد معه مبروك صفقة لانه سوف يصلح من أخلاق أهل الحارة فيوافق العفريت بشرط إعطائه مدة ٣٠ يوم لإكمال الصفقة، فإذا نجح مبروك أصبح العفريت ملك يديه وإذا فشل فسوف يحبسه العفريت فى سرداب مهجور، وتتوالى الأحداث ويستجيب اهل الحارة لدعوة مبروك، خاصة وأن من ورائها مكسب مادى كبير ، اعتقادا منهم انهم سوف يستغلون طيبة مبروك، ولكن تحولت هذه الطيبة إلى شراسه وتسلط من مبروك، فيقومون بالثورة ضده وإعلان أنهم قد تغيروا من داخل أنفسهم وليس بالنقود او القوة الجبرية.

مخرج مسرحية «الدرك الأسفل»:

العرض يناقش التحولات النفسية داخل الإنسان ومشاعره المتناقضة

يستعد المخرج حسام قشوة، لعرض مسرحية «الدرك الأسفل» عن مسرحية «الحضيض» للكاتب الروسي مكسيم جوركي، لفرقة السادات، دراماتورج أحمد عصام، ديكور محمد فريد، إضاءة وليد درويش، مخرج منفذ محمد المصري.

وقال: إن أحداث المسرحية تبدأ بصالة انتظار في أحد المطارات، يظهر بها مجموعة من الاشخاص المنتظرين رحلتهم ومع تعاقب الأحداث نعرف أنهم بانتظار شخص يدعي «لوكا» لديه جميع أوراقهم، وهو الذي سيرافقهم في تلك الرحلة إلى المدينة الفاضلة.

وأضاف: تظهر ملاحظة غريبة أنهم جميعًا لا يذكرون كيف قدموا إلى المطار أو متي فعلوا ذلك، فيبدأون بتذكر الأحداث خطوة بخطوة وهنا يتغير المنظر إلى البدروم الذي تسكنه الشخصيات والذي يقع بالعقار الذي يملكه «كوستليوف» وزوجته «فاسيليسيا»، وهذه المجموعة من الشخصيات تمثل الجوانب والأوجه المختلفة للنفس البشرية وطريقة تعاملهم مع المواقف الإنسانية المختلفة.

وتابع: يظهر «لوكا» كعابر سبيل يبحث عن سكن ويحادثهم عن مدينة فاضلة، وعن صورة الحياة المثالية التي من الممكن أن يتمتع بها كل منهم، كما يخبرهم أنه الوحيد الذي يعرف طريق الوصول اليها من خلال حكاية زائفة عن كيفية معرفته بتلك المدينة ويطلب منهم المال لإنجاز هذا الامر. وأردف: بعدها يرحل «لوكا» ويحدد لهم موعد ليلة عيد الميلاد كموعد للسفر لكن في تلك الليلة وبعد أن نام الجميع، يصل اليوشكا (طفل مشرد يرتاد المكان كثيرا) ويلتقي بالممثل وهو في حالة من الذعر وتحت ضغط من الممثل يعترف «اليوشكا» بأنه تأمر مع «لوكا» لسلب هؤلاء المساكين أموالهم عن طريق التحايل عليهم بقصة المدينة الفاضلة بعد أن عرف «لوكا» قصة كل فرد منهم، ولم يجد الممثل حلا لحمايتهم من تلك الصدمة التي ستحطمهم جميعا سوي حرقهم جميعا وهو معهم فنكتشف أن تلك المجموعة منذ لحظة ظهورها على المسرح لم تكن سوى أشباح.

وأشار قشوة، إلى أن الفكرة الأساسية التي يناقشها العرض هي أنه إذا ظل الإنسان واقفا في مكانه مختبئاً من مشكلاته ومنتظرا ذلك المخلص الذي سيأتي لينتشله من الدرك الأسفل ويصعد به إلى الجنة ويكون على استعداد تام لقضاء كل أيام حياته في حالة الانتظار تلك فسوف ينتهي به الحال إلى التحطم، كما يناقش العرض التحولات النفسية داخل الإنسان ما بين المشاعر المتناقضة.

ياسمين عباس

عادل عبده: حالة نشاط واسعة تشهدها فرق البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية

كشف رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية د. عادل عبده عن خطة شهر يونيه وأهم التطويرات والتحديثات الخاصة بالسيرك القومى وسيرك 15 مايو فقال "خلال شهر يونيه يستمر عرض "تغريبة بنت الزناتى" على قاعة صلاح جاهين أيام الخميس والجمعة والسبت من كل أسبوع للمخرجة منار زين تأليف بكرى عبد الحميد إنتاج الفرقة القومية للموسيقى الشعبية بقيادة د. أسامة زغلول، وهو عرض مستوحى من السيرة الهلالية، القصة المشهورة بين أبو زيد الهلالي والزناتي خليفة والصراع بينهما، المسرحية بطولة كلا من فاطمة عادل، محمد حفظي، أحمد شومان، أحمد عصمت، سارة مصطفى، أحمد يحيي، ميدو ادم، عبد الباري سعد، محمد علاء، هدي عبد العزيز، هاني عبد الهادي، أحمد مهدي، نادين العمروسي، هبة سليمان، كيروجراف، مناضل عنتر، موسيقي وألحان هاني عبد الناصر، سينوغراغيا عمرو الأشرف، مخرجين مساعدين، نهاد نايل، سلمي محمد، محمود علاء، مخرج منفذ: محمد أشرف.

كما يقدم على خشبة مسرح البالون عرض العرائس "على بابا والأربعين حرامى" لفرقة تحت 18 إخراج حسن الشريف أيام الخميس والجمعة والسبت من كل أسبوع فى تمام الساعة السادسة، مسرحية «على بابا والأربعين حرامي» أشعار محمد الزناتى، وألحان محمد رؤوف، وتوزيع موسيقى كرم صفوت، وتصميم ديكور لهند مصطفى، تصميم عرائس محمد فوزى بكار، وإعداد عبد المنعم محمد، وإخراج حسن الشريف، ومشاركة مجموعة متميز من لاعبى العرائس، وأداء حركى لعماد عبد العظيم، وهشام إبراهيم، ومحمد نوفل، وباسم نور، ومحمد فوزى بكار، وأحمد صالح، وحمزة خاطر، ورشا جمي»، وأداء صوتى لهبة محمد، ووفاء السيد، حمزة خاطر، وأحمد شومان، ومحمد جاد، ونور الشرقاوى، وعماد عبد العظيم، وحسن الشريف، وأداء صوتى لشخصية على بابا إهداء من الفنان محمد الصاوى.

ويقدم على مسرح البالون أيام الخميس والجمعة والسبت والأحد من كل أسبوع العرض المسرحى «عاشق ومداح» بطولة الفنان أحمد الكحلاوى والفنانة سميرة عبد العزيز والفنان أحمد ماهر ومنير مكرم إخراج عبد الغنى ذكى، يتناول العرض المسرحي الغنائي الاستعراضي "عاشق ومداح" قصص وحكايات وطنية عبر التاريخ المصري العظيم، كما يسلط الضوء على كل الإنجازات التي تحدث الآن في كل ربوع مصر، كما تقدم فرقة رضا للفنون الشعبية أيام الخميس والجمعة والسبت والأحد من كل أسبوع الموافق وذلك فى تمام الساعة التاسعة مساءا بينما يقدم السيرك القومى بالعجوزة فقرات متنوعة وفقرة الوحوش المفترسة للمدربة العالمية لوبا محمد الحلو وذلك يوميا فى تمام الساعة الثامنة والنصف يوميا ماعدا الأربعاء مع مراعاة تطبيق كافة الإجراءات الوقائية والاحترازية

وأما عن الخطة الفنية والعروض الجارى تجهيزها خلال الفترة القادمة ذكر قائلا «يتم التجهيز لمجموعة من العروض المتميزة ومنها العرض المسرحى «السندباد» بطولة سامح حسين إخراج إسلام إمام، العرض المسرحى «زقاق المدق» تأليف وإعداد محمد الصواف إخراج عادل عبده، العرض المسرحى «قمر بنت غجر» إخراج د. عمرو دوارة، العرض المسرحى «سمك فى ميه» تأليف محمد الطيب إخراج هشام إبراهيم، العرض المسرحى «كهف رام» إخراج حسن سعد،

تطويرات وتحديثات للسيرك القومى بالعجوزة و15 مايو وجمصة و6 اكتوبر

العرض المسرحى «شفيقه المصرية»، تأليف د. مصطفى سليم إخراج محمد صابر، العرض المسرحى «خاتم سليمان» إخراج إيمان حسن إبراهيم «مونيا»، عرض «كونشيرتوا» إخراج انتصار عبد الفتاح كما ينظم البيت الفنى احتفاليتان بمناسبة مرور ستين عاما على إنشاء السيرك القومى المصرى واحتفالية مرور ستون عاما على إنشاء الفرقة القومية للفنون الشعبية بالإضافة إلى إعادة تقديم العروض الفنية السابق إنتاجها وهى على النحو التالى: العرض المسرحى "فنان الشعب ..سيد درويش" بطولة ميدو عادل ولقاء سويدان ورشا سامى وسيد جبر وإخراج أشرف عزب، العرض المسرحى «ألمظ وسى عبده» بطولة مروة ناجى ووائل الفشنى وحسن العدل، أداء صوتى للفنانة القديرة سميحة أيوب إخراج مازن الغرباوى، العرض المسرحى «لحظة حب» بطولة بهاء ثروت، إخراج ياسر صادق، العرض المسرحى «أنا العريس» إخراج صلاح لبيب، العرض المسرحى «على بابا والأربعين حرامى» إخراج حسن الشريف، العرض المسرحى «أليس فى بلاد العجائب» بطولة مروة عبد المنعم وضياء شفيق إخراج محسن رزق

وتابع قائلا «نظرا لأن فنون السيرك تعتمد على الإبهار فى المقام الأول ولأن التطوير أساس المنافسة وحيث أن السيرك القومى هو القبلة لكل محبى فنون السيرك بمصر والوطن العربى، لما له من تاريخ عريق وتراث يتوارث عبر الأجيال كان لزاما علينا التطوير ورفع الكفاءة التقنية والفنية وقد تم الانتهاء منه شراء كنترول وأجهزة إضاءة ليد حديثة لصالة العرض، وتم عمل صيانة لكل ماهو موجود من أجهزة الموفنيج وباقى الأجهزة التى كانت متوقفه عن العمل منذ فترة، وتم شراء شاشة عرض داخل السيرك لإضافة عناصر جديدة لفنون السيرك وكافة أشكال المتعة البصرية أثناء تغير الفقرات،وشراء معدات لأكثر من عشر فقرات بالإضافة إلى إصلاح معدات فقرات أخرى وفقا لأولوية الفقرات كما تم شراء ملابس لما يقرب من 27 فقرة للسيرك للتطوير فى الشكل والمظهر العام وتركيب إضاءة للإعلانات الخارجية للسيرك، وصيانة البناوير وإصلاح الرخام وشراء كراسى جديدة للبناوير عدد 200 كرسى بأجود الخامات وتم رفع الكهنة والمخلفات من المكان ليصبح لائق بالجمهور والعاملين به وآمن

واستطرد قائلا» شملت التحديثات أيضا سيرك 15 مايو وسيرك جمصة وسيرك 6 أكتوبر ونظرا لحرصنا على التعامل مع كافة القوانين بالدولة بالشكل الأمثل وخصوصا قانون الطفل وبعد مناقشة استمرت لسنوات تم الموافقة من السلطة المختصة على أن يتم عمل دورات تدريبية غير منظمة للأطفال على فنون السيرك لتكون نواه للتدريب على فنون السيرك وتقديم عناصر جديدة قادرة على مواصلة ما قدمته الأجيال السابقة من فنانى السيرك، وإضافة عناصر جديدة من الشباب وذلك عن طريق تحويل الصبية والأطفال الذين أتموا السن القانونى للعمل بنظام ال 11 شهر وحوافز عرض وهم 20 فنان لكى يتم تواصل الأجيال بعد أن كانت أجورهم زهيدة.

وفى إطار التطوير وتقديم فقرات جديدة تواكب الفقرات الفنية العالمية جارى حاليا الانتهاء من التعاقد مع فقرة كرة الموت وهى الأقوى والأصعب والأكثر خطورة وذلك اعتبارا من السنة المالية القادمة .

رنا رأفت

حفل توقيع كتاب «حسن عطية أيقونة النقد المسرحي»

للباحثين د.عامر صباح المرزوك ود.بشار عليوي

نظمت نقابة الفنانين العراقيين بالتعاون مع كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل، حفل توقيع كتاب (حسن عطية أيقونة النقد المسرحي) للباحثين الأكاديميين الدكتور عامر صباح المرزوك والدكتور بشار عليوي، بحضور وكيل وزارة الثقافة والسياحة والآثار الأستاذ عماد جاسم، والدكتورة عايدة علام حرم الناقد الكبير الراحل الدكتور حسن عطية، والناقدة الدكتورة شيماء توفيق، فضلاً عن بعض أعضاء مجلس نقابة الفنانين ونخب من المسرحيين العراقيين والمهتمين بالشأن المسرحي من مثقفين وإعلاميين.

في بداية الأمسية، ألقى نقيب الفنانين العراقيين الدكتور جبار جودي كلمته مرحباً بالضيوف الكرام، ومعبراً عن سعادته بهذا الحضور البهي في فعالية مهمة يتم فيها الإحتفاء بمنجز الراحل الكبير الدكتور حسن عطية، وتوثيق مسيرته الرائدة بكتاب مهم لمؤلفين عراقيين أصلين من كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل، ومنوهاً عن روزنامة مليئة بالأنشطة الفنية التي ستقام في موقع النقابة خلال الأيام القريبة، كجزء من مسؤولية النقابة للحفاظ على ديمومة الأنشطة الفنية بعد انحسارها بسبب أزمة الجائحة المؤلمة، جائحة كورونا مع التشديد على ضرورة الإلتزام بالوسائل الوقائية.

وألقى عماد جاسم، وكيل وزارة الثقافة والسياحة والآثار، كلمته مشيراً إلى التطور الحاصل في النقابة وطبيعة النشاط والحراك الذي تبذله النقابة وكوادرها، ليردفها بتقديمه باقة ورد إلى نقيب الفنانين العراقيين الدكتور جبار جودي لجهوده المميزة في خدمة الحراك الثقافي.

وتضمنت الجلسة التي أدارتها الناقدة الدكتورة سافرة ناجي مداخلات وشهادات مسرحية بحق المسرحي الكبير الراحل الدكتور حسن عطية، وعطاءاته الثرية في خدمة حركة النقد والمسرح المصري والعربي، ومواقفه النبيلة تجاه المسرح العراقي والعاملين فيه بمختلف تمظهراتهم وكيف كان يحتضن المسرحيين العراقيين في بيته العامر هو وحرمه. وشارك في تقديم هذه الشهادات الفنانون: الدكتور عقيل مهدي، والمخرج عزيز خيون، والدكتورة عواطف نعيم، والدكتور محمد حسين حبيب، والكاتب علي عبد النبي الزيدي، وغيرهم.

وفي كلمتها تقدمت الدكتورة عايدة علام بالشكر إلى القائمين على

الندوة معبرة عن فرحها وهي تحضر في بغداد حفل استذكار زوجها الأكاديمي المصري الناقد حسن عطية، الفنان ذي العطاء الثري في الجانب الفني والنقدي وإسهاماته في المسرح العراقي والعربي والعالمي، وأبرز ما كان يؤكده ويركز عليه من أجل مسرح عربي هادف ورصين، لتعقبها الدكتورة شيماء توفيق في تقديم صوراً من عطاءات روحية وأبوية الناقد الكبير ورعايته لكل المسرحيين دون تمييز بمهنية ومبدئية عالية.

وفي نهاية الأمسية تحدث كل من الدكتور عامر صباح المرزوك والدكتور بشار عليوي عن فكرة أهداف وظروف تأليف كتابهما «حسن عطية أيقونة النقد المسرحي»، الذي ضم سيرة وتاريخ وعطاءات الراحل الكبير وشهادات متنوعة لنخبة من المسرحيين العراقيين والمصريين والعرب، والكيفية التي تم إنجازه في ظل جائحة كورونا وطباعته بأسرع ما يمكن، لتختتم الأمسية بقيام قيام الكاتبين بتوقيع إصدارهما بما انطوى عليه من وفاء وعرفان وتوثيق شامل لأيقونة النقد المسرحي الراحل الدكتور حسن عطية.

وقال الدكتور عامر صباح المرزوك: «إن يكون المعلم أبًا هي مرحلة ومسئولية كبيرة، فعندما تركت أبي وأمي وجئت لكي أدرس في مصر وجدت هنا في مصر أبي «حسن عطية» وأمي «عايدة علام»، فعندما ناقشت الدكتوراه كان والدي قد توفي وجئت لمصر وأنا منتكس ولكن وجدت أبي الثاني وأمي الثانية هما من يقفان في ظهري، الدكتور حسن عطية الكلام عنه كثير فهو شخصية استثنائية، وصديق لطلابه، ورجل يحب الجميع».

فيما أوضح الدكتور بشار عليوي: «أن الكلام عن دكتور حسن يحتاج وقتًا طويلًا، بدأنا نفكر كيف نبدأ وكيف ننجز كتابًا عن حسن عطية؟، فكانت له اليد البيضاء على الجميع وهو المُعلم في المسرح، وتحدث قائلًا «عندما تنجز كتابًا أو دراسة عن شخص فقد تلجأ إلى الجانب التوثيقي».

وتابع: «الدكتور حسن عطية علامة فارقة في النقد المسرحي المصري، وقال إننا كنا نحاول أن نبتعد عن الذاتية في الكتاب، وحرصنا على هذا الجانب، وذكرنا في الفصل الثاني على سبيل المثال الكلمات التي قيلت في حقه من مصر والمغرب وتونس ومن عموم العالم مثل: «الفنان محمد صبحي والفنانة سميحة أيوب»، فيما تضمن الفصل الأخير دراسات بالصور عنه، واختتم حديثه مؤكدًا أن الدكتور حسن عطية هو سفير الثقافة في عموم العالم والوطن العربي».

واختُتمت الأمسية بكلمات رقيقة عبَّرت عن مزيد من الحب والوفاء للناقد الكبير الراحل حسن عطية قدمها نخبة من نقاد المسرح ورفقائه وتلامذته. وقدم نقيب الفنانين العراقيين الدكتور جبار جودي، للدكتورة عايدة علام والدكتورة شيماء توفيق درع النقابة وشهادات تقديرية.

ياسمين عباس

«السينوغرافيا من خلال تجاربي الشخصية»

محاضرة لد.عايدة علام بجامعة بابل

استضاف قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة جامعة بابل متمثلا بعميد الكلية الدكتور عامر المرزوك ورئيس قسم الفنون المسرحية الدكتور امير هشام ، الدكتورة عايدة علام، أستاذة السينوغرافيا والتقنيات المسرحية بكلية الآداب جامعة حلوان، وذلك لإلقاء محاضرة بعنوان: «السينوغرافيا من خلال تجاربي الشخصية».

وقدمت الدكتورة فاتن حسين ناجي، التدريسية في قسم الفنون المسرحية، سيرة ذاتية للضيفة ومنجزاتها العلمية، قائلة: الدكتورة عايده عبد الوهاب علام هي أستاذة السينوغرافيا والتقنيات المسرحية ورئيس قسم فنون المسرح الأسبق بكلية الآداب جامعة حلوان، وحاصلة على شهادة الدكتوراة من جامعة مدريد بأسبانيا، ولها الكثير من المؤلفات العملية في مجال تخصصها، ومنها: العزف على اوتار السينغرافيا عن السينوغرافر _سكينة محمد علي2013، وكتاب عاشق الفضاءات المفتوحة عن المخرج والسينوغرافر حسين جمعة 2017، وكتاب جماليات السينوغرافيا عن الفنان التشكيلي السينوغرافر حسين العزبي 2018، إضافة إلى دراساتها المهمة والكثيرة المتوزعة بين التشكيلي والمخيلة التشكيلية وتجريبية السينوغرافيا والتقنيات السينوغرافية، وكذلك دراسات في مسرح الطفل.

ومن خلال حديث الدكتورة فاتن عن هذه المحاضرة نجد لدى الدكتورة عايدة علام، كم هائل من التنوع في الطرح والدراسة، ولم يتوقف حبها للسينوغرافيا على البحث والدراسة بل امتد إلى كونها مصممة السينوغرافيا في عروض الهيئة العامة لقصور الثقافة والمسرح القومي ومسرح الطليعة، إضافة إلى عملها كمصممة ومنفذة للديكور والأزياء المسرحية لعروض قدمت على المسرح القومي المصري والعديد من المسارح الإقليمية، وحصلت على عدة جوائز متميزة في مجال التصميم والتنفيذ.

وتؤكد الدكتورة فاتن ان الدكتورة عايدة علام تحدثت، عن تجربتها في مجال التصميم المسرحي المتنوع بين المسارح في القاهرة ومسارح الصعيد المصري، وكذلك أشارة إلى تجربتها الوحيدة في العمل مع الدكتور حسن عطية، حيث كان الدكتور الراحل مخرج للعمل والدكتورة عايدة مصممة للديكور، وذكرت أن المخرج ومصمم السينوغرافيا في المسرح المعاصر واجه تحديات عدة، منها: ديكتاورية المخرج.

وأشارت الدكتورة عايدة علام، إلى أن المخرج لا تحسب الديكتاتورية ضده لكن يحتاجها مع بعض وليس كل الممثلين النجوم الديكتاتورين الذين أحيانًا لا ينسجموا مع الديكور أو الأزياء فيختار بنفسه أزياءه التي تختلف عن وجهة نظر مصمم السينغوغرافيا أو مصمم الأزياء أو مع النص نفسه.

وأوضحت الدكتورة عايدة علام، الفرق في تصميم السينوغرافيا بين عروض القاعات والفضاءات المفتوحة والقاعات والفضاءات المغلقة، مؤكدة على العلاقة الإبداعية بين المخرج والسينوغراف عندما يكون هنالك احترام لخصوصية عمل السينوغرافر.

كما أكدت على أن عمل المخرج منفصل عن عمل المصمم، وهذا ليس اليوم بل هو نتاج سنوات عدة، فمع الدوق سايكس ماينغن الذي يعتبر أول فنان بشرنا بظهور مهنة المخرج، كمهنةٍ احترافية إبداعيةٍ مستقلة في المسرح بصورة عامة، حيث طالب الدوق أن يكون هنالك مصمم للديكور منفصل عن عمل المخرج.

ووفقا للدكتورة فاتن خلصت أستاذة السينوغرافيا والتقنيات المسرحية بكلية الآداب جامعة حلوان، إلى أن السينوغراف في جميع مراحل المسرح أحتل دوراً لا يقل أهمية عن دور المخرج والمؤلف والممثل، منوهة بأنها ليست بالمهمة البسيطة بل يجب مراعاة عدة نقاط فيها اختصرتها في مراعاة حركة وإنسيابية الممثل بسهولة مع الديكور أو الأزياء، حيث لابد من مراعاة ذلك حتى لا يؤثر بصورة سلبية على العمل المسرحي بصورة عامة، وعلى أداء الممثل بصورة خاصة.

وقد أشاد الحضور وخاصة طلبة الدراسات العليا وأساتذة القسم بالمحاضرة القيمة التي قدمتها الدكتورة عايدة علام، واكتملت هذه الجمالية إلى تعميق الحوار عبر جملة من المحاور والتساؤلات بمشاركة نخبة من الكتاب والمخرجين والباحثين والأساتذة المسرحيين في جامعة بابل، وفي نهاية المحاضرة تم تكريم الدكتورة «عايدة علام» بدرع الإبداع من كلية الفنون الجميلة جامعة بابل.

ياسمين عباس

«جنة هنا»

في المركز القومي للمسرح

من خلال الفعاليات النقدية التي يقيمها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان ياسر صادق أقام المركز الأسبوع الماضي ندوة لمناقشة العرض المسرحي»جنة هنا» تحدث فيها النقاد إبراهيم الحسيني و باسم صادق، وأدارتها الكاتبة نور الهدى عبد المنعم .»العرض من إنتاج فرقة الغد برئاسة الفنان سامح مجاهد، بطولة عبير الطوخي، هالة سرور، محمد دياب، تأليف صفاء البيلي، وإخراج محمد صابر.

أعرب الكاتب إبراهيم الحسيني عن سعادته بما يقدمه المركز من ندوات نقدية مسجلة يرى أنها تعد من أهم الفعاليات وأرجع أهميتها إلي توفير مادة مسجلة حول لعمل يمكن الرجوع لها، وهو ما يفيد الباحثين علي مدي الزمان.

قال الحسيني « جنه هنا» اسم مناسب، وأن الأسماء لها دلالات واضحة مشيرا إلي أن «جنه» ليس لها من اسمها نصيب لأنها تعاني معاناة شديدة في الواقع الذي يعيش بداخلها. أضاف: تشعر البنت طوال الوقت بتقصير معها وتشعر بالاستياء والغضب تجاهه وهو ما يدفعها إلي سؤال الأم. قال إن البنت علي قدر عال من الثقافة درست الفلسفة، بالإضافة إلي كونها شاعرة، وربط بينها وبين مؤلفة النص قائلا إن البنت لها نصيب من الشبه بالكاتبة، في إشارة إلى ان معظم كتاباتها لا تخلو من الفلسفة .. أضاف: وقد وضعتنا أمام بنت تواجه المجتمع بغضب شديد لغياب الأب

إبراهيم الحسيني: العامية ساعدت علي استيعاب الفكرة والتفاعل معها

والسند، وكذلك القيمة، التي يمكن أن تكون الأب يمكن أن تكون الحبيب.

قال إن الأم «هنا» هي وحدها التي تعلم أنه مات، وليس له وجود فعلي، وأشار إلى أن جملة «الأم» الفنانة عبير الطوخي (احنا ما بيعيشلناش رجاله) تعني عدم وجود الرجل في إطلاقه في هذه الأسرة، الأب والزوج ، ربما باستثناء شقيقها الذي يحاول طوال الوقت إقناعها بالانفصال عن الزوج الغائب والاقتران بغيره، ولكنها لا تريد الزواج، وقد اضطرت أن تعيش هذه الكذبة بينها وبين نفسها حتي تقنع ابنتها أن الحياة يمكن أن تستمر بشكل طبيعي في غياب الأب.

أشار الحسيني إلى أن الكاتبة استخدمت السرير كأداة لاستدعاء مقولات عن عذاب البنت حالة الاختباء التي تعيشها، وبالتالي تريد أن تبيع السرير للتخلص من الماضي الذي يمثل لها عادات وتقاليد سلبية مثل ختان الإناث والتحرش الجنسي وغياب الأب . أما عن أسلوب الكتابة ولماذا هي بالعامية وليس بالفصحى فقد رأي الحسيني أن العامية ساعدت المتلقي كثيرا علي استيعاب الفكرة والتعايش معها بشكل سهل وبسيط، كما هو الحال في بناء الديكور الواقعي لمي زهدي، وأشار إلى صور البنات المشوهة علي جدران الغرفة، وصورة الأب التي تقع في أعلي نقطة منها ، وكأن الأب شاهد علي الأحداث

و أشاد الحسيني بأداء الفنانة عبير الطوخي مؤكدا أنها أبدعت أداء الدور كعادتها ، وأنها تعي ما تقول و تجيد فن الصمت كما تجيد قوة الكلام، كما أشاد أيضاً بأداء بالفنانة الشابة هالة سرور. مؤكدا على أنه مضيفاً لولا الأداء القوي

باسم صادق : أتمنى أن يمنح العرض فرص مشاهدة واسعة لأنه يحرض علي التحرر من المفاهيم الخاطئة

من هاتين الممثلتين من حيث الإلقاء والأداء والتعبيرات، كان من الممكن أن يصاب المتلقي بالملل، كما أشاد أيضاً بالفنان محمد دياب موضحاً أنه لم يحظ بمشاهدة العمل في وجوده .

وجه الكاتب والناقد المسرحي باسم صادق الشكر للفنان سامح مجاهد مدير مسرح الغد علي الدور الإيجابي والفعال باختياره نوعية عروض مهمة وتقديمها علي خشبه مسرح الغد حظت بنجاح كبير خلال السنوات الماضية، كما قدم الشكر لمديري الفرق المسرحية مشيرا إلى أنهم صنعوا حاله من الزخم والوهج في المسارح المصرية، غير مقتصرة على مسرح الدولة، بل شملت القطاع الخاص أيضاً، مؤكدا أن هناك محاولات جادة للتنافس مع مسرح الدولة ما ينعكس بالإيجاب علي الحركة المسرحية.

واتفق صادق في كثير من النقاط التي أثارها الحسيني، مؤكدا أن العمل يعد من الأعمال المهمة جدا للكاتبة صفاء البيلي، وأنه من الأعمال التي أثارت جدلاً كبيراً عند المتلقي والنقاد، ما يدل على أهميته، وطالب أن يمنح العمل فرص مشاهدة واسعة لأنه يحرض علي التحرر من المفاهيم الخاطئة، بما يثيره من محاكمات وتساؤلات يوجهها للمجتمع الذي وضع «جنه» و»هنا» في أزمة كبيرة وجعلهم ضحايا.

أضاف صادق: نحن أمام حالة إخراجية متميزة للمخرج محمد صابر، تضع المتلقي دائماً في حاله تأمل، ووصفه بالمغامر لان النص من النصوص الشائكة التي تحتوي على صراعات ونقاشات وتساؤلات وتحديات، تابع : يتمثل نجاح المخرج بداية من عنوان المسرحية المضاد لأحداثها ، في اختياراته للفنانين الذي كان اختيارا موفقا جدا، خاصة أن السن متقارب، وان كان يدل علي معاناة الأم التي تزوجت في سن صغيرة جدا.

قال صادق إن محاولة تحطيم السرير أفضل من موت الأم، لأنه يمثل عادات سلبية مؤثرة في المجتمع وفي حق المرأة.

أشاد صادق بتصميم الأزياء لمي زهدي مشيراً إلي أن الألوان الأبيض والأسود خدمت الحالة الدرامية بشكل كبير وكذلك وبساطة الديكور، وأشار إلي أن وضع السرير كان عائقا لحركه الراقصين في أحد المشاهد الاستعراضية و كان يجب إدراك ذلك حتي يزاداد المشهد جمالا، وتمنى في النهاية التوفيق لكل صناع العمل.

أما الفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية فقال: نادرا ما أتحدث عقب أي ندوة ، ولكن هذا العرض بالتحديد أصابني بالحيرة لأنه يمس المشاعر وقريب من وجدان المتلقي، مضيفاً أنه يشعر وكأن النص تجربة حياتية نابعة من الداخل، وأن العنوان»جنة هنا» مناسب جدا للأحداث، لأنها جنة صناعية من هنا، وليست جنة الخالق العظيم. وأكد أن الأحداث الدرامية تؤكد انها جنه أرضية غير كاملة. وأشاد صادق بالمخرج محمد صابر قائلا إن أعظم ما في الموضوع أن المخرج (مافردش عضلاته) و أعطي المساحة الكاملة لعبير الطوخي وهالة سرور ليقدما للجمهور مباراة تمثيلية تمتلئ بالإبداع الفني، وهذا في حد ذاته نجاح كبير للمخرج.

وجه المخرج محمد صابر الشكر للنقاد على تحليلهم الإيجابي للعرض ونقدهم البناء، وقال إنه أدرك بالفعل أن وضعية السرير التي أشار إليها الناقد باسم صادق في المشهد الاستعراضي تشكل إعاقة للرؤية، و أنه استخدم السيلويت لتفادي ذلك، وهو ما أرجعه لطبيعة قاعة مسرح الغد، قال : في رحلة الصعيد استعضنا عن ذلك بتحريك السرير أثناء الاستعراض، واختتم حديثه بقوله إن الندوة تشكل إضافة له كمخرج، ووجه الشكر للمركز القومي للمسرح برئاسة الفنان ياسر صادق.

بينما أعربت الفنانة عبير الطوخي عن سعادتها بردود الأفعال الإيجابية تجاه العمل وقالت إن مشاعرها تجاه العرض مختلفة تماماً عن أي شخص آخر، لأنه يستعرض كيف تعرضت الأم هي الأخرى ل(الختان) و أنها حاولت في السياق الدرامي أن توضح في صمت ما حدث لها، علي الرغم من رفضها لهذا الفعل ولكنها استمرت كما استمرت في كذبها علي ابنتها حول حقيقة بعض الأمور، لأنها تأمل أن تصل البنت إلي اعلي مرتبه تعليمية

وفي الختام قالت الكاتبة صفاء البيلي أن نص «جنة هنا» يمثلها وإنها كانت تشعر أثناء الكتابة أنها تكتب عن ذاتها وعن والدتها، وأنه عندما قرأته مع ابنتها شعرت بأن ابنتها تمثل جنة وأنها تمثل الأم.. أضافت البيلي أن سعادتها تكمن في أن كل من شاهد العرض رأي نفسه في شخصية من شخصياته، مؤكدة أن العرض احدث تغيرات في كثيرا من الذين شاهدوا المسرحية .

محمود عبد العزيز

ياسر صادق: المخرج(مافردش عضلاته) وأعطي المساحة كاملة لإبداع الفنانين وهو ما يحسب له

صفاء البيلي: شعرت أثناء كتابة النص أني أكتب عن ذاتي

محمد صابر: أشكر النقاد على قراءاتهم الإيجابية، والندوة تشكل إضافة لي

«فلسفة الإغتراب العقلي في النص المسرحي»

رسالة دكتوراة الباحث أسعد خضير إسكندر

تم مناقشة رسالة الدكتوراة بعنوان «فلسفة الإغتراب العقلي في النص المسرحي» مقدمة من الباحث أسعد خضير إسكندر، وتضم لجنة المناقشة الدكتور عقيل مهدي يوسف، أستاذ علوم مسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (رئيسًا)، والدكتور رياض موسى سكران، أستاذ أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (عضوًا)، والدكتور حارث حمزة الخفاجي، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (عضوًا)، والدكتور حسن عبد المنعم عبد المحسن، أستاذ أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة البصرة (عضوًا)، والدكتورة غصون محمد عبد المطلب، أستاذ أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (عضوًا)، والدكتور ثائر بهاء كاظم، أستاذ أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (مشرفًا). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراة.

وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحث كالتالي:

أولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه:

يُعنى الحيز الفلسفي للإغتراب العقلي، بالمنظومة الفكرية والجمالية الإجرائية والنقدية، عبر ربط بسياقاته الدينية والاجتماعية والسيكولوجية، بمظاهره وآلياته الإجرائية في المنجز الإبداعي والفني, ويدلل التاريخ البشري (الديني) الحالة الأولى للاغتراب العقلي عبر أنفصال (أدم) عن موطنه الأصلي (الفردوس) إلى الأرض، وما رافقه من معاناة عقلية في العزلة الإنسانية، وغياب المعنى الحقيقي لوجوده، ومن ثم تلى ذلك سؤال الإنسان الأول عن مصادر الخوف والرعب من الأحوال الطبيعية للحياة، وعدم قدرة العقل على تجاوز موت الكائن البشري , وانفصاله عن الحياة والعالم, ثمة إذن قلق أنساني وحيرة عقلية على مصيره، الذي قد يرتهن بالضياع واللا جدوى حينا, وبالعزلة في أحايين كثيرة.

أكتسب الإغتراب العقلي أهمية بالغة في العصر الراهن، عبر الدراسات التي تعالج المجتمع وأزمة الحضارة, ولاسيما بعد الكوارث التي لحقت بالإنسانية بسبب الجوع والفقر والحروب المدمرة, أذ أنتجت الحروب عند الإنسان شعوراً بالقلق والضياع والعزلة الفردية, أنها أزمة الفرد مع ذاته، وأزمة العلاقة مع الآخرين، فضلاً عن أزمته التي تتأرجح ما بين الأنظمة الإجتماعية والدينية, إذ شغلت فلسفة الإغتراب العقلي العديد من محاور الدراسات الأدبية والنقدية في الأدب والرواية والشعر, بوصفها فلسفة تؤشر مفاصل الإغتراب في إرتساماتها المفهومية للمنجز الإبداعي على وفق سياقاتها السيكولوجية والإجتماعية والدينية, إذ هيأت الطروحات الفلسفية والعلمية المهاد النظري والإجرائي لتمفصلات تلك الفلسفة في تطبيقاتها على النصوص المتنوعة, فكل فني أو أدبي هو يمثل نتاج، أو حصيلة فلسفة إغترابية مهيمنة سواء على مستوى الإبداع (المؤلف)، أو على مستوى الإنتاج (النص الأدبي، أو الفني)، وعلى وفق هذا التصور فأنَّ الدرس الفلسفي للإغتراب العقلي يرسم مفهومات واسعة النطاق بفعل التواشج الجمالي لذلك الإغتراب الذي يحيط بالنص المسرحي, ويشكل مسارات معرفية ونقدية ترتبط بشكل , أو بأخر بفاعليته الثقافية والاجتماعية والسيكولوجية المتعالقة في نسيجه الدرامي, فضلا عن مضمونه الواقعي منه والمتخيل, ثمة أذن إغتراب عقلي, متشعب في موضوعاته وكامن في مدار فلسفي يثري بطابعه المتنوع الجوانب الذاتية والموضوعية في النص المسرحي, ليشكل حالة من التنافر والتضاد بين ذات الشخصية في النص المسرحي والبنية الإجتماعية التي يوجهها ويغترب عنها, وما أحوجنا اليوم إلى دراسة فلسفة الإغتراب العقلي في النص المسرحي في ظل المتغيرات الإجتماعية والسيكولوجية الراهنة, وبناءاً على ما تقدم فأنَّ مشكلة البحث تتمثل في طرح السؤال الاتي:

ما فلسفة الإغتراب العقلي؟ وما أبرز آلياته الإجرائية في النص المسرحي؟

وعليه أختار الباحث موضوع بحثه وحدده بعنوان: فلسفة الإغتراب العقلي في النص المسرحي.

ثانيا: أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في كونه يفيد:

1 – النقاد والباحثون في المؤسسات الفنية , والأكاديمية المسرحية.

2 – الباحثون في علم الاجتماع والنفس في المؤسسات الأكاديمية.

ثالثا: هدف البحث: الكشف عن فلسفة الإغتراب العقلي وآلياته الإجرائية في النص المسرحي.

تحديد المصطلحات:

الفلسفة (philosophe):

لغوياً: لفظ معرب عن الكلمة اليونانية التي تعني حب الحكمة, إذ تشير المصادر أنَّ المعنى اللغوي للفلسفة هو (حب الحكمة)، عن طريق الكلمتين ذات الأصول الإغريقية (Philo) وتعني المحب، و(Sofia)، والتي تعني الحكمة وهي بذلك ترتبط بالفيلسوف بوصفه محب للحكمة.

وتشير اكثر المصادر على إن (فيثاغورس) أول من نحت كلمة فلسفة، إذ قال «لست حكيماً فأنَّ الحكمة لا تضاف لغير الآلهة ما أنا إلاَّ محب للحكمة (فيلسوف)».

إصطلاحاً: أرتبط اصطلاح الفلسفة بالعصر والفيلسوف ذاته، و أقتربت من المعاني الكبرى للمعرفة التي تتساءل عن القضايا الكبرى للكون , والإنسان وما يرتبط بهما، فمن وجهة نظر (أفلاطون) فأنَّها «السعي الدائم لتحصيل المعرفة الكلية الشاملة التي تستخدم

العقل وسيلة لها, وتجعل الوصول إلى الحقيقة اسمى غاياتها».

أما (أرسطو) فأنَّه ينطلق في تعريف الفلسفة بقوله « أنَّها العلم بالأسباب القصوى, أو علم الموجودات بما هو موجود».

ويرى (الكندي) أنَّها «اعلى الصناعات الإنسانية منزلة, وأشرفها مرتبة صناعة الفلسفة التي حدها: علم الأشياء بحقائقها بقدر الطاقة الإنسانية, لإنَّ غرض الفيلسوف في علمه إصابة الحق, وفي عمله العمل بالحق».

أما (الفارابي) وهو المعلم الثاني بعد أرسطو, فأنَّه يعرف الفلسفة «بأنَّ حدها وماهيتها أنَّها العلم بالموجودات بماهي موجودة، ويقسمها أقساماً , إما الهي وأما طبيعي وإما منطقي وإما رياضي».

ويعرفها (ابن سينا) بقوله « أنَّها الوقوف على حقائق الأشياء كلها على قدر ما يمكن الإنسان أنْ يقف عليه».

أما (ابن رشد) فأوجز في التعريف, وجعله في أنَّ «فعل الفلسفة ليس أكثر من النظر في الموجودات من جهة دلالتها على الصانع، وكلما كانت المعرفة بصنعتها أتم كانت المعرفة بصانعها أتم».

وإنطلق (رينيه ديكارت) في تعريفه للفلسفة عبر عدها «شبيه بشجرة الميتافيزيقا جذورها والفيزياء جذعها, وأما فروعها فجميع العلوم الآخرى, وأهمها أساساً الطب والميكانيكا والأخلاق».

ويرى (إيمانويل كانت) أنَّ فعل التفلسف يعود إلى مجموعة مسائل هي

«-1 ماذا يمكنني أنْ أعرف؟

-2 ماذا يجب أنْ أفعل؟

-3 ماذا يمكنني أنْ آمل؟

-4 ما الإنسان؟

على السؤال الأول تجيب الميتافيزيقيا, وعلى السؤال الثاني تجيب الأخلاق, وعلى الثالث يجيب الدين, وعلى الرابع الأنثروبولوجيا».

في حين اوجز (جورج فيلهلم فريدريش هيجل) تعريفه للفلسفة بأنَّها «الدراسة الفكرية للأشياء».

ويرى (برتراند راسل) الفلسفة على أنَّها مجموعة «فرضيات لا يمكن الحسم فيها بطريقة نهائية من الناحية النظرية».

ويرى (كارل ياسبرس) أنَّ «اصل الفلسفة الحيرة والشك والشعور بالضياع, وفي جميع الحالات، تبدأ الفلسفة بقلق يجتاح الإنسان , ويولد فيه الرغبة في تحديد هدف لحياته».

أما (البير كامو) , فيرى أنَّها تتلخص في الإجابة عن سؤال واحد «هو أنْ نقرر بأنَّ الحياة تستحق أنْ تعاش أو لا تستحق».

التعريف الإجرائي: ((الحيز المعرفي الذي يشمل مجموع التصورات الفكرية التي تقوم على فرضية ما لقوانين منطقية تربط المفهومات النقدية والجمالية في أنساق النص المسرحي)) .

-الإغتراب العقلي **mental alienation**: يعرف في المعجم الفلسفي بأنَّه «مرض نفسي يحول دون سلوك المريض سلوكاً سوياً, وكأنه غريب عن مجتمعه, ولذلك يلجأ إلى عزله عنه».

ويعرف كذلك في معجم علم النفس بأنَّه «جملة الأعراض التي يبدو معها المريض وكأنه غريب عن المجتمع الذي يعيش فيه».

في حين عد (فليب بينيل) إن أسباب الإغتراب العقلي تتمثل في نقاط عدة من أبرزها: «المخالفات الشديدة في أسلوب الحياة والعواطف والمشاعر المفرطة (الحادة) المنتهكة والقمعية».

وفي معجم مصطلحات (هيجل) فأنَّ الإغتراب العقلي يقترن في فقدان الإدراك والعزلة عن الآخرين، إذ يعرفه بأنَّه «غيبوبة الإنسان العقلية , أو الذهول والإشارة إلى غربة الأشخاص بعضهم عن بعض».

ويرى (هيجل), (المثالي الموضوعي) أيضا من وجهة نظره أنَّ اغتراب العقل يكمن في أتحاد جدلية « الذات والموضوع, والفهم والحس, والفكر والوجود».

كما أنَّ (فيورباخ), (المادي) عدّ «المثالية إغتراب العقل». ، في حين يكمن فحوى الإغتراب العقلي عند (كارل ماركس), (الطبقي) و (التأريخي) بشعور الإنسان المتزايد بالحرمان والقهر والإستعباد بوصفه «حالة من القهر الإجتماعي والأقتصادي التي تصيب الإنسان والمواطن في الدولة البرجوازية التي يشعر فيها بالعزل والحرمان , والإنفصال عن الآخر».

كما يؤكد الدكتور (علي وطفه) على مجموعة أبعاد أساسية تمثل جوهر كينونة الإنسان وشخصيته منها العقل, وانَّ المس بها يؤدي إلى حالة إغتراب عقلي «وهي الوضعية التي ينال فيها القهر والتسلط والعبودية من جوهر الإنسان، وهو الحالة التي تتعرض فيها إرادة الإنسان, أو عقله أو نفسه للإغتصاب والأعتداء والتشويه».

في حين الرأي عند (يمنى الخولي) إنَّ «إغتراب العلم هو مقدمة لإغتراب العقل المعاصر».

أما (منير الحافظ) فيرى بأنه «ليس من الصحة بمكان الاعتقاد بأنَّ إغتراب الفكر (العقل) حديث النشأة, وقد قيل: كان العقل قبل الإغتراب مطلقاً, ولكنه بعد تطور الوعي, دخل في مؤطر الغيبيات والمحرمات والتقاليد الرادعة, وظل سادراً في هذا الإيغال حتى صار غريباً عن ذاته».

أما التعريف الإجرائي: هو منظومة المفاهيم التي تحيط بالنص المسرحي المتمحورة حول السياقات السيكولوجية والاجتماعية والدينية أذ تتمظهر فيها أبعاد الإنفصال والإنعزال والتباعد عن القيمة الإجتماعية في (النص), فكراً ولغةً وشخصيات.

ياسمين عباس

مؤلف عرض «الصندوق»..

محمد زناتي: أنا مخرج معتمد في الثقافة الجماهيرية ولكن مع إيقاف التنفيذ

يمكن القول إن محمد زناتي رجل مسرح واسع الموهبة، أبت موهبته إلا أن تتوزع على أكثر من فن، فهو شاعر يكتب القصيدة، ويؤلف الأغاني المسرحية، وهو كاتب ومخرج مسرحي، ومترجم كلما دعت الحاجة لذلك. تجاوزت خبراته الحدود، تنقل من ببا ببني سويف حيث الميلاد والنشأة، وبداية غرامه بالمسرح، والمشاركة في عروضه، إلى القاهرة وملتقياتها وشعرائها ومعاهدها ومسرحييها الكبار الذين أتاحوا له الكثير من الفرص ودفعوه دفعا لاستكمال المسيرة وتحقيق بعض الآمال، ثم إلى فرنسا حيث اتسعت خبراته المسرحية، بالمشاهدة والتعرف والاحتكاك والممارسة، وقد أسس بها فرقة مسرحية، كتب وأخرج لها الكثير من العروض، للأطفال والكبار، وحصل معها على كثير من الجوائز، كان آخرها العام الماضي، بل وشارك بفرقته أيضا في إحدى دورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ممثلا لفرنسا.

محمد زناتي عاد منذ سنوات قليلة إلى مصر، وكله أمل في أن يتسع مسرحها لخبراته، وأن تتنفس على مسارحها موهبته، وقد حصل بالفعل على عدة فرص، مؤلفا للأغاني وكاتبا للدراما المسرحية، غير أنه لا يزال ينتظر فرصته في ممارسة الإخراج ولا يعرف الطريق إلى تحقيق ذلك.

«الصندوق» عرض مسرحي يقدم حاليا على مسرح الطليعة من إخراج رضا حسنين، وتأليف محمد زناتي.. حول مشواره الفني وحول عرضه الجديد أجرينا هذا الحوار معه .. الكاتب محمد زناتي.

حاوره: محمود الحلواني

- متى وكيف تعرفت على المسرح وأحببته؟

مسرح الثقافة الجماهيرية هو معلمي الأول، كان عمي وشهرته حمدي الديزل ممثلا ومخرجا، في فرقة ببا، ببني سويف، وكنت أتردد عليه دائما لمشاهدة البروفات، ومع الوقت شغفت بالمسرح، وشعرت منذ هذا الوقت المبكر جدا من حياتي أن هذا هو العمل الذي سأعمله في المستقبل، المسرح. ولم يكن واضحا لي عندها هل سأكون ممثلا أم مخرجا أم مؤلفا؟. تعرفت على الشعر بعد ذلك وكتبته، فكان هو القاطرة التي قادتني إلى المسرح، حيث أسند لي الفنان مجدي عبيد كتابة أغاني مسرحية "رحلات ابن بسبوسه" لسيد حافظ، وكان هذا هو أول لقاء رسمي لي مع المسرح. شاركت بعد ذلك كشاعر أيضا في عدة عروض مع فرقة ببا، ثم بدأت أكتب مسرحيات قدمت أيضا على مستوى فرق محافظة بني سويف، واستطاع عدد منها أن يقدم خارج المحافظة، فقدم لي نص " استغماية" في قصر ثقافة أبو فرقاص، وفي ديروط قدم عرض "كنسلينا" الذي كان محظوظا إذ تصدى لإخراجه مخرجان وهما خالد أبو بكر وعلاء نصر، كذلك أخرج لي أشرف النوبي في الأقصر أوبريت "الدرس ابتدا".

- وماذا كانت محطتك التالية؟

هي دراستي في المعهد العالي للنقد الفني بالقاهرة، حيث تعرفت من خلاله على د. هناء عبد الفتاح الذي رشحني للعمل معه في عدة عروض للجامعة الأمريكية، ومنها عرض "اتنين في قفة" الذي عرفني على الكاتب الكبير الفريد فرج، وبالمناسبة فقد حصل حازم شبل على جائزة الدولة التقديرية عن مشاركته في هذا العرض، كذلك شاركت بكتابة الأشعار في عرضي " سجن النسا" و "ليالي الحصاد". كما شاركت في

عمل "أوبرا تلات بنسات" بمكتبة الإسكندرية، وهو الحدث الذي لا أزال أفخر بعملي فيه، مع الشاعر الكبر سيد حجاب والمخرج هناء عبد الفتاح، وإشراف ألفريد فرج .

- ماذا كان دورك بالضبط في هذا العمل؟

كان شرط الألمان لإنتاج "أوبرا الثلاث بنسات" في ذكرى بريخت، هو أن نقدمها كما تقدم في الأوبرا الألمانية، ولم تكن النسخة المتاحة وقتها مطابقة للنص الألماني، فقمت بترجمة النص عن الإنجليزية بمساعدة الكاتب الكبير ألفريد فرج، ثم قارنتها بالنص في الفرنسية، واستعنت بأحد المتخصصين في الألمانية للتأكد من مطابقة الترجمة للنص الأصلي ، بعد ذلك كتبت الدراما وكتب سيد حجاب الأشعار.

- وماذا بعد هذه المحطة ؟

عملت في المركز الثقافي الفرنسي، في القاهرة، ومن خلاله أتيح لي عمل تجارب مسرحية كثيرة، مع جنسيات مختلفة، تجارب من المسرح الفقير، بدون ميزانيات على الإطلاق، اعتمدت خلالها على توظيف الخيال، في كل عناصر العرض، وكانت الأداة الوحيدة التي أعتمد عليها هي جسد الممثل. وكان من ميزة هذه العروض إمكانية تقديمها في أي مكان، لذا فقد أتيح لها أن تقدم في بلدان مختلفة، وقد أعاد تقديمها عدد من المشاركين فيها، في بلدانهم، وكانوا ينتمون إلى جنسيات مختلفة.

كذلك أتاح لي العمل في السفارة الفرنسية فرصة السفر إلى فرنسا والإقامة فيها عدة سنوات، شكلت خلالها فرقة مسرحية، قدمت بها كثيرا من العروض للأطفال والكبار، وقد شارك أحد هذه العروض في إحدى دورات المهرجان التجريبي في مصر، ممثلا لفرنسا، كذلك أسست فرقة موسيقية مهمتها المزج بين الموسيقى الشرقية والغربية، واستعنت فيها ببعض الفنانين المصريين ومنهم الفنانة فاطمة محمد على، والفنان حاتم عزت، فكانا يحضران بشكل متقطع للمشاركة في أعمال الفرقة. ولم تنقطع علاقتي بفرنسا بعد العودة، فلازلت أذهب إلى هناك وأقدم تجارب وأشارك في مهرجانات، وفي العام الماضي حصلت على جائزة من مهرجان Clef de So ويعني بالعربية " مفتاح الصول " أقيم في مدينة سان مالو، أما اسم العرض فهونous sommes بمعنى "احنا" .

سأكون سعيدا إذا حصلت على فرصة إخراج في مصر ولكنى لا أعرف الطريق لذلك

- مالذي أضافته لك الإقامة في فرنسا وممارسة المسرح بها؟

أتاح لي وجودي في فرنسا فرصة التعرف على الآخر، فهي بلد منفتحة على الفنون في كل مكان، ومن خلال مهرجانها الشهير والمهم "أفينيون" استطعت متابعة كل المسارح التي لم يكن من المتاح لي مشاهدتها، ومن خلاله اكتشفت المسرح الصيني والياباني والإيطالي، والكثير من المسارح، فهو كعبة كل المسرحيين، تعرفت خلاله على أشكال مسرحية مختلفة، منها ما ينتمي للمسرح الكلاسيكي، ومنها ما ينتمي لمسرح الشارع، كما شاهدت تجارب خارج أي تصنيف، حطمت كل الحدود. منحتني الإقامة في فرنسا فرصة التعلم، و كنت أرغب فيه وأسعى إليه، فأنا لا أحب أن أستقر وأثبت عند فكرة معينه، كنت شغوفا للمعرفة والرغبة في التجديد، لذلك حصلت على العديد من الكورسات والورش التدريبية في كل عناصر المسرح تقريبا، الكتابة والإخراج، وكذلك التمثيل. بالطبع لم أكن أريد ن أصبح ممثلا ولكني أردت معرفة كيف يعمل جسد الممثل وكيف يمكن تطويعه. وعلى ذكر التمثيل فقد عمل معي ممثل أعتبره من أهم الممثلين الفرنسيين وهو "فرانسيس ماريشال" الذي شارك في أكثر من عرض من إخراجي، وكانت بيننا صداقة تتجاوز علاقة المخرج بالممثل.

- عرفناك شاعرا وكاتبا أصدر عددا من النصوص المسرحية وعرضت له أخرى .. لماذا لم تمارس الإخراج في مصر وقد مارسته في فرنسا بل وحصلت به على جوائز؟

لا أعرف ما هي الآلية المتبعة هنا في مصر حتى يتحقق ذلك. أنا مخرج معتمد في الثقافة الجماهيرية منذ زمن طويل، جيلي كله يعرف هذا، وحتى الآن لم يتم إسناد أي مهمة إخراجية لي.. أعرف أن العائد المادي ضعيف جدا، وهذا لا يعنيني كثيرا ، في قابل أن أقدم شيئا لبلدي ووسط أهلي وناسي، وسأكون سعيدا جدا بالطبع إذا حصلت على فرصة إخراج في الثقافة الجماهيرية أو مسرح الدولة. ولكنى لا أعرف كيف السبيل إلى تحقيق ذلك.

- كثير ممن علقوا أو كتبوا عن عرض "الصندوق" نسبوه إلى مدرسة العبث.. فكيف ترى ذلك؟

صحيح، ولكن هناك كثيرون أيضا أشاروا إلى أن الشخصيات تشير إلى فترات تاريخية بعينها، وتنتمي إلى مشكلاتها. أنا شخصيا أرى أني أقدم عرضا، يمكن أن يكون منهجه - نظريا - هو العبث، فهناك مجموعة من الدمى في صندوق، كذلك لا يوجد تواصل حقيقي بين الشخصيات، و لا يوجد تحديد دقيق لزمن بعينه أو مكان. كذلك أرى أن العبث حينما ظهر كان يقدم تفسيرا للتاريخ والظروف الاجتماعية والسياسية، حيث ظهر في ظروف ما بعد الحربين، مع انهيار البديهيات والثوابت، كما ظهرت مدارس أخرى تناهض الثوابت القديمة،

العرض يحمل بعض ملامح العبث ولكنه ليس عبثيا

«الصندوق» لا يشير إلى واقع بعينه، و لكل مشاهد الحق في أن يفسره وفق رؤيته

وتحاول التعبير عن الجنون الذي وصل إليه العالم. لا أستطيع أن أقول إن العرض يشير إلى واقع بعينه، فقد طرحت صورة لكل مشاهد الحق في أن يفسرها كما يريد، والعرض لا يخلو من إشارات دالة، ومفاتيح تفسره.

مثل هذه العروض الجادة، ذات الحمولات التي يمكن أن نعتبرها فلسفية، غالبا، لا يقبل عليها الجمهور.. فما رأيك؟

من واقع تجربتي في هذا العرض أرى أن هذا الرأي لا يمكن تعميمه، وربما كان غير صحيح، فقد حقق العرض وفق مشاهدتي الشخصية إقبالا جماهيريا جيدا، خاصة إذا وضعت في الاعتبار ظرف الجائحة التي نمر به، والذي قلص إلى النصف عدد حضور العروض، والدليل على أن العرض يلقى إقبالا جيدا هو أن الجمهور حضر لمشاهدته، في يوم توقع الجميع انصراف الجمهور فيه لمشاهدة مباراة السوبر الإفريقي، ومع ذلك حضر الجمهور بأعداد كبيرة، واضطر بعضه للانصراف دون حضور العرض، بعد أن اكتفت القاعة بالأعداد المسموح بها فقط. هذا هو تقديري للأمر، وهو تقدير غير رسمي بطبيعة الحال.

- في تقديرك ما هي عناصر الجذب في العرض؟

عناصر الجذب في العرض هي كل ما شكلته الصورة البصرية التي جسدها المخرج رضا حسنين على خشبة المسرح من ديكور وإضاءة وملابس والمؤثرات الصوتية والموسيقي، كلها أسهمت بشكل متناغم يدعم الرسالة التي يوجهها صناع العمل إلى الجمهور، ولكن من أبرز العناصر التي يجب أن أشيد بها هو أداء الممثلين وقد ظهر كل واحد منهم بصورة جديده لم نشاهده عليها من قبل: ياسر الطوبجي وناصر شاهين وأحمد عبد الحي ومحمود فتحي ومحمد عبد الخالق وطه السادات وأميرة عبد الرحمن وأميرة فريد. و كل الشكر للصديق المبدع حسن زكي الذي أتعاون معه لأول مرة وكذلك لديكور الفنان فادي فوكيه. فكل العناصر كانت تهدف إلى توصيل رسالة بسيطة يمكن للجمهور العادي أن يستوعبها دون شعور بالتعالي عليه، بالإضافة إلى وجود مستويات أخرى للتلقي قد تثير الجمهور النخبوي.

ترجمت كتابا عن «العلمانية» لماذا ؟

نعم، الكتاب صادر عن المركز القومي للترجمة، وقد أقدمت على ذلك لما رأيته من مغالطات وأخطاء شائعة تلتصق بالمفهوم، فأردت تصويب هذه المغالطات، اعتقادا مني بأن هذا واجبي، عليّ أن أقوم به ما دمت قادرا على أدائه، وقد استعنت في ترجمته بصديق فرنسي متخصص في الفلسفة لما يضمه الكتاب من مصطلحات فلسفية وأراء تحتاج إلى متخصص لتوضيحها.

- هل لديك مشروعات أو تجارب أخرى في الطريق ؟

هناك مشروع عرض في مسرح الشباب، من تأليفي وإخراج الصديق هاني السيد كان قد تقدم به منذ ثلاث سنوات تقريبا، ومر بالإجراءات المعروفة، حيث أجازته لجان القراءة، وتم إدراجه في خطة عروض المسرح وحدد له موعدا، ونشر ذلك في عدد من الصحف، كما أعلن عنه على الصفحة الرسمية لمسرح الشباب، لكنه للأسف لم يقدم حتى الآن. والآن غادر الأستاذ المخرج عادل حسان إدارة المسرح وتسلم الإدارة بدلا منه الأستاذ المخرج سامح بسيوني الذي وعد بعرضه. وأنا متفائل بذلك، وإن كان الأمر لايزال غير واضح.

من أعماله:

كتب محمد زناتي أشعار عدد من عروض فرق قصور الثقافة منها «رحلات بن بسبوسة» « نقول إيه، صياد اللولي إخراج مجدي عبيد، ألو يا مصر إخراج سيد خطاب، بأمر مولانا السلطان و كوكب الفيران إخراج سمير الخليلي، جلا جلا، إخراج أحمد السيد، الحضيض إخراج أشرف النوبي، يوم مقتل الزعيم إخراج حافظ احمد حافظ، كذلك قدم عدد من مخرجي الثقافة الجماهيرية نصوصا له مع فرق الأقاليم، فقدم خالد أبو بكر نص «استغماية» على مسرح قصر ثقافة أبو قرقاص، وقدم « كنسلينا » على مسرح قصر ثقافة ببا. وشارك محمد زناتي بكتابة الأغاني أيضا في عدد من عروض البيت الفني للمسرح ومنها: «حار جاف صيفا» على مسرح السلام، وهبط الملاك في بابل إخراج رضا حسنين على مسرح متروبول، روح إخراج باسم قناوي على مسرح الطليعة، احنا وظروفنا إخراج حسام عطا على مسرح فاطمة رشدي.

ولمحمد زناتي كتب منشورة منها « الصندوق الأسود » و يضم عددا من المسرحيات القصيرة وهو صادر عن الهيئة العامة للكتاب، و كتاب «ما العلمانية» ترجمة عن الفرنسية، وصادر عن المركز القومي للترجمة .

الأغلبية أقروا بابتعاد المسرح عن نبض الشارع وحملوا المسئولية لجهات الإنتاج

لا توجد أزمة نصوص.. تحيزات جهات الإنتاج هي المشكلة

ارتبط المسرح منذ بدايته بالمجتمع، فكان مرآة لقضاياه ومشكلاته، تقتبس عروضه الأحداث والوقائع وتجسدها، مسلطة الضوء على ما مايمور بقلب هذا المجتمع من أوجاع ومشكلات، وإيجابيات أيضا، من خلال النقاش والتحليل الفني، ومن الممكن أيضا أن يوفر المسرح الحلول المناسبة لبعض القضايا المطروحة. والسؤال: هل مازال المسرح يؤدي هذا الدور؟ هل توجد نصوص تعبر عن نبض الشارع وتناقش قضاياه؟ أم أن هناك أزمة نصوص من هذه النوعية كما يردد البعض؟ هل لايزال المتفرج يرى نفسه في عروضنا المسرحية؟. «مسرحنا» طرحت هذه التساؤلات على عدد من المسرحيين، وكانت هذه هي إجاباتهم.

روفيدة خليفة

عمرو دواره: من يتحدثون عن أزمة نصوص تعبر عن قضايا المجتمع إما «مُضِلِين» أو «مُضِلِين»

المخرج والناقد المسرحي د.عمرو دوارة قال: بداية لابد أن أعلن عن غضبي الشديد واستيائي الكبير من كثرة ترديد بعض الجمل الإنشائية التي أصبحت بمثابة الأكليشيهات الثابتة بحياتنا المسرحية - منذ سبعينيات القرن الماضي - ومن أشهر أمثلتها المتكررة: أزمة النصوص، ضعف مستوى النصوص، عدم قدرة المؤلفين الجدد على التعبير عن القضايا المعاصرة، والحقيقة أن كل المسئولين أو أدعياء الثقافة الذين يحلو لهم ترديد وتوظيف تلك الجمل إما مضَللين «بفتح اللام» أو مضلِلين»بكسر اللام»، وبتعبير آخر إما مغَيبين «بفتح الياء» أو مغيِبين «بكسرها «، وذلك لأن «مصر» الولادة المعطاءة بسخاء تزخر بعدد كبير جدا من المواهب الإبداعية بمختلف مفردات العرض المسرحي وفي مقدمتها التأليف، ويكفي أن أسجل تلك الحقائق لكشف مدى تجاهلهم للحقائق وزيف ادعاءاتهم وبعدهم عن الصواب.

أوضح «دواره» أن نسبة النصوص المسرحية التي تجد فرصتها للنشر لا تزيد للأسف عن ٥٪ من إجمالي النصوص المؤلفة، كما أن نسبة النصوص التي تجد فرصتها للعرض على خشبات المسارح بفرق الدولة لا تزيد عن ١٪ وبفرق الهواة بصفة عامة لا تزيد عن ٣٪ !، و أوضح دليل على صحة تلك الإحصائيات أن عددا كبيرا جدا من نصوص كبار الكتاب لم تجد بعد طريقها للنشر أو للعرض على مسارح الدولة، ويكفي لتأكيد ذلك أن أسجل أن الكاتب القدير محمد أبو العلا السلاموني - والمعروف عنه جدية وجودة مؤلفاته - له أكثر من نص يعبر عن واقعنا المعاصر ولم تجد أغلبها طريقها للمسرح بعد، ويشاركه أيضا في هذا الوضع المؤسف كثير من مؤلفي السبعينيات وفي مقدمتهم كل من الكاتبين عبد الغني داود، السيد حافظ، صلاح عبد السيد، أمير سلامة، محمد الفيل، ومن جيل الثمانينات عدد كبير من المبدعين وفي مقدمتهم المبدعين حمدي عبد العزيز الذي حصدت مؤلفاته كثير من الجوائز، والراحلين د.محسن

النصوص التي تجد فرصتها للعرض بفرق الدولة لا تزيد عن 1 % من النصوص المتاحة

مصيلحي، د.هشام السلاموني، محمد الشربيني، فكري النقاش، محمد زهدي، وآخرين.

وتابع د.عمرو دواره قائلا: عدد كبير من مبدعي الأقاليم الذين نجحوا في التعبير عن نبض الشارع لم يستطيعوا للأسف اختراق حواجز المؤسسة الرسمية بالعاصمة، برغم جودة مؤلفاتهم المسرحية التي ترتبط بواقعنا المعاصر وتناولها لكثير من القضايا المسكوت عنها، وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى ذلك الكتاب المهم للأديب الكبير عبد الغني داود «المبدعون خارج القاهرة»، والذي تناول من خلال بالعرض والتحليل مجموعة كبيرة من نصوص كتاب المسرح في الأقاليم، حيث تضمن مجموعة نصوص لعدد ٣٢ مبدعا يمثلون أجيالا مختلفة بأكثر من محافظة من بينهم: بمحافظات الوجه البحري القناة وسينا «صلاح متولي، زكريا غزالي، سعيد رمضان»، دمياط «محمد الشربيني، مجدي الجلاد، ناصر العزبي»، الدقهلية - المنصورة «فؤاد حجازي»، كفر الشيخ «عادل موسى»، الغربية - المحلة «فتحي فضل»، البحيرة «محمود القليني، صلاح غانم، أبو السعود سلامة، عبد المنعم العقبي»، المنوفية «أحمد الصعيدي»، وبمحافظات الوجه القبلي: المنيا «نوال مهني، محمد سيد عمار، طنطاوي عبد الحميد طنطاوي، عشم الشيمي، جلال عابدين»، أسيوط «درويش الأسيوطي»، سوهاج «أحمد الليثي»، أقليم وسط وجنوب الصعيد «محمد عبد الله، حسين صبرة»، قنا «محمد نصر يس، محمود عبد العال المريسي، عبده أحمد حسن، صفوت البططي»، أسوان «أحمد أبو خنيجر».

والدليل الآخر الذي يؤكد أيضا صحة تلك الإحصائيات أن عددا كبيرا من المؤلفين الشباب - ومن مختلف الأقاليم - الذين يحصلون على المراكز الأولى بعدد كبير من المسابقات المسرحية التي تنظمها بعض المؤسسات المحلية والهيئات العربية لم نكن نسمع عنهم أو عن أعمالهم قبل حصولهم عن تلك الجوائز!، ومما يؤكد الحقائق السابقة أيضا ما قدمته بدراستي في كتاب «المسارات الفكرية والفنية للمسرحيين الشباب بمصر في زمن التحولات» والذي طبع ببيروت «وتضمن ثلاث دراسات عن مسارح الشباب بكل من مصر ولبنان والعراق»، حيث أوضحت أن الشباب المسرحيين بمصر نجحوا في التعبير عن ثورة يناير ٢٠١١ وأهدافها، وقدموا عددا كبير من العروض الراقية التي اعتمدت بعضها على فنون الارتجال أو على نصوص محكمة الصنع ومنها على سبيل المثال تلك النصوص التي ساهمت جريدة «مسرحنا» الأسبوعية في نشر عدد كبير منها وفي مقدمتها «تاريخيا»: من الفلاح الكهين وأهل البلد المصدقين تأليف د.هاني عبد الناصر، عمرو بس مش غريب تأليف محمد أمين عبد الصمد، رحيل تأليف محمود محمد كحيلة، الحب

أحمد هاشم : المشكلة فيما يتم إنتاجه من نصوص ضعيفة المستوى، مراعاة لعلاقات شخصية

في ميدان التحرير تأليف محمد أبو العلا السلاموني، لقطات من هاتف جوال تأليف سامح عثمان، الوصول تأليف علي عثمان، الحرية دوت كوم - ثورة شباب تأليف أحمد حسن البنا، اللي عايز ينزل.. ينزل تأليف ناصر العزبي، الشعب يريد إسقاط أبو عجور تأليف درويش الأسيوطي، حديقة سعد زغلول تأليف مصطفى نصر، وقائع ثورة في مهب الريح تأليف عبد الغني داود، المصري تأليف مهدي محمد مهدي، جمهورية التفاصيل والحكايات تأليف حسن سعد.

وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن عددا كبيرا من نصوص خمسينيات وستينيات القرن الماضي التي كتبت بأقلام نخبة من المبدعين ومن بينهم: توفيق الحكيم، فتحي رضوان، سعد الدين وهبة، نعمان عاشور، عبد الله الطوخي، لطفي الخولي، سعد مكاوي، محفوظ عبد الرحمن» وعبرت بصدق عن كثير من القضايا الاجتماعية «كالثأر، عدم تنظيم النسل، استغلال النفوذ، شراء الأصوات في الانتخابات» فضلا عن جودة حبكاتها الدرامية، مازالت تتميز بقدرتها عن التعبير عن اللحظات الراهنة، ولا يفكر في تقديمها أحد.

لم يعد يعكس اهتمامات الجمهور

فيما قال الناقد أحمد هاشم : رغم ما يثار من حين إلى آخر من معاناة المسرح المصري أزمة نصوص مسرحية جديدة على مدى ما يقارب من ثلاث عقود فائتة إلا أن ذلك غير صحيح، ومن يتابع الكتابات المسرحية التي ترد إلى لجان القراءة بالمسارح التابعة للبيت الفني للمسرح أو لجان تقييم النصوص بالهيئة العامة لقصور الثقافة أو غيرها خلال العشرين عام الماضية يعرف أن لدينا الكثير من الكتاب الجدد وغير المعروفين على درجة عالية الجودة، سواء من ناحية ما يطرحونه من أفكار طازجة وغير مطروقة أو من ناحية طرق معالجتها مسرحيا، بالإضافة إلى ما ينشر في سلاسل النصوص المسرحية المختلفة عن هيئة الكتاب أو الثقافة الجماهيرية وبعضها جيد جدا؛ إذن فغير صحيح أن فى مصر أزمة نصوص مسرحية بوجه عام، المشكلة تكمن فيما يتم إنتاجه من عروض تعتمد على نصوص تجاز نتيجة علاقات شخصية أو نصوص يتحمس لها مخرجوها رغم أنها دون المستوى فيكون الناتج غير مرضي.

وأضاف»هاشم» ما أريد التأكيد عليه هو أن العروض المسرحية التي على الساحة لا تعكس أبدا مستوى النصوص المتاحة؛ لأن النسبة الأكبر من النصوص الجيدة لا تعرف طريقها إلى خشبة المسرح نتيجة خلل موجود في مؤسسات الإنتاج.

وتابع هاشم: ولأن آلية إنتاج عروضنا المسرحية على النحو الذي وصفنا فهي تأتى بلا خطة أو إستراتيجية أو رؤية عامة يراعى فيها التنوع في العروض وفقا لهويات الفرق المختلفة، فقد أصبح القومي يقدم ما يمكن أن نراه في الكوميدي ويقدم المسرح الحديث

شادي الدالي: ليس فقر نصوص إنما غياب خطط إنتاجية واضحة على كل المستويات

أحمد خميس: تشدد الرقابة أسهم بدور وجهات الإنتاج لا تهتم

ما يجب أن يقدمه مسرح البالون، فضاعت هويات الفرق المسرحية وأصبح الإنتاج من أجل الإنتاج وليس من أجل الجمهور الذي لم يعد يعرفه المسرحيون ومن ثم لا يعرفون ما هي اهتماماته وهمومه ومشاكله، وأصبح جمهور المسرح هم المسرحيون وهواة المسرح «الجماعة المسرحية» وليس الجمهور العادي، لأن هذا الجمهور الحقيقي قد انفض من حول المسرح منذ سنوات لأسباب كثيرة، أهمها أن المسرح لم يعد يعكس اهتماماته، بالإضافة إلى أسباب أخرى اقتصادية وغير ذلك، ولكن لهذا حديث آخر.

تشدد الرقابة

أكد الناقد أحمد خميس على أننا لا نعاني فقر نصوص، مضيفا: ومن يتابع إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب و هيئة قصور الثقافة او حتى المطابع الخاصة سيجد أن مئات النصوص تطبع كل عام فضلا عن النصوص التي تفوز في المسابقات المصرية المختلفة، وهو الأمر الذي يعنى أن المشكلة ليست في توافر النصوص أو تنوع موضوعاتها ولتفاتها لمشاكل الراهن الاجتماعي المصري، إنما في أمور أخرى؛ أولها عدم توجه المخرجين للنصوص الجديد ، وعدم اهتمام جهات الإنتاج بشكل كاف بهذه المسألة المهمة، فضلا عما استجد من تعامل متشدد من قبل الرقابة التي أصبحت تكبل الأعمال الدرامية وتعيق مرور الموضوعات الجادة التي تناقش قضايا المجتمع المختلفة حتى أصبحنا نتمنى عودة الرقابة القديمة على ما بها من علل، فبالقياس لما يحدث الآن كان الوضع في الماضي أفضل كثيرا ويسمح بالتناول الجاد للقضايا في حدود معينة.

تابع «خميس»: أما عن المتفرج وعما إذا كان يرى نفسه في عروضنا المسرحية، فإن جزءا من أهمية العروض يتعلق بالمشاهد وما يتعرض له من قضايا يومية أو مزمنة، و تقديم موضوعات تتناول ما يمر به من مواقف يعطي للعمل المقدم حياة لدى المشاهد حيث تمنحه الثقة في العروض وما يقدم فيها من أفكار طازجة، ولكن على المواطن دائما أن يكون فطنا، فالعمل المسرحي ليس مطلوبا منه طول الوقت أن يكون ملاصقا لتلك المشاكل أو يناقشها بشكل مباشر، إذ يتعلق الفن دائما بالأفكار النيرة التي تمد الموضوعات على إستطالتها وتأخذها لعوالم مغايرة, من هنا ينشأ التنوع في معالجة القضايا وطرق معالجتها، إذ أن التضخيم أو الحلم أو الكوميديا بأنواعها، على سبيل المثال، مهمين للغاية في تناول الموضوعات.

كسل و تراخ

فيما قال باسم صادق الناقد المسرحى بالأهرام: أتصور إننا لا نعاني من فقر النصوص التي تنقل نبض الشارع المصري وتناقش أزمات ومشاكل المجتمع، بل نعاني من صعوبة الوصول إلى المنتج الذي يحمل هذه المواصفات، وضعف الإرادة لإنتاجها من الأساس، والدليل أن شباب المؤلفين يحصدون جوائز التأليف المسرحي سنويا في شتى مسابقات التأليف المصرية والعربية والدولية أيضا، ونادينا مرارا بتبني هذه النصوص بشكل رسمي لإنتاجها وتقديمها إلى الجمهور، ولكن رد الفعل لا يتجاوز الحماس الفردي من بعض المخرجين المهتمين ، وبما لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، وبالتالي نجد تتكرر أسماء مؤلفين تظهر عروضهم باستمرار، و يلجأ كثير من المخرجين إلى إعداد أو تأليف نصوص لأنفسهم لكي يقومون بإخراجها بدعوى إنهم الأقدر على الإحساس برؤاهم الإخراجية، وبالتالي لا تخرج نصوص تلك العروض عن كونها مجرد معالجات درامية أو مسودات لعرض مسرحي قد يكون مكتملا في ذهن المخرج فقط، بينما تفتقد المكتبة المسرحية لنصوص مطبوعة جادة تكون مرجعا لكافة الأجيال فيما بعد، مثلما وصلتنا نصوص نجيب سرور، سعد الدين وهبة، محمود دياب، صلاح عبد الصبور، توفيق الحكيم.. وغيرهم

و أضاف»صادق» أزمة النصوص مفتعلة، هى أزمة كسل وتراخي أكثر من كونها أزمة غياب، ولعل ما شاهدناه مثلا في حفل نقل المومياوات المصرية أكبر مثال على هذا الكلام، فأوركسترا الاتحاد الفيلهارموني يقدم عروضا عالمية منذ سنوات طويلة ولكن لا يشعر به أحد، بينما شعرنا جميعا بالفخر والانبهار حين علمنا أن ملحن السيمفونية المعزوفة هو المصري هشام نزيه، ويمكن القياس على هذا المثال في شتى أنواع الفنون وليس التأليف المسرحي فقط، أما المتفرج المصري فلديه أيضا قدر من المسئولية، إذ عليه البحث عما يليق بعقله و وجدانه لتغذيتهما بدلا من انتظار ما يقدم له على طبق من فضة، لأنه في تلك الحالة سيتأثر بمقاييس السوق ومعايير المكسب والخسارة بغض النظر عن قيمة المنتج الذي يتفاعل معه، ليست كل النصوص مصابة بالتغريب عن المتفرج المصري ، هناك بالفعل نصوص تخاطب وجدانه وتثريه وتدفعه للتفكير في حياته ومستقبله وكل ما يحيط به.

المتفرج المصري مظلوم

أما د. علي خليفة الأستاذ بكلية الآداب فقال: أأعتقد أننا نعاني من فقر النصوص الجيدة التي تنقل لنا نبض الواقع المصري مع بدايات الألفية الثالثة، ويعود هذا لانصراف كثير من كبار كتاب المسرح لكتابة الدراما التليفزيونية على وجه الخصوص، كما أن كثيرا من كتاب المسرح المصري تأثروا بالمسرح الغربي الذي قفز قفزات كبيرة في تعبيره عن مشاكل إنسانية ونفسية واجتماعية يعانيها الناس في الغرب، ورأوا أنها لا يمكن التعبير عنها إلا بأشكال جديدة كمسرح العبث ومسرح الغضب والمسرح التجريبي، وانساق

باسم صادق: لا نعاني فقر نصوص تناقش مشاكل المجتمع إنما هناك عدم رغبة في إنتاجها

كثير من كتابنا وراء هذه القفزات التي لا تعبر عن مجتمعاتنا ومشاكلها، ولكنها تعبر عن أزمات الإنسان الغربي، وأدى هذا لتجاهل بعض كتاب المسرح عندنا مشاكل المجتمع المصري، والانغماس في التجريب برؤى فيها تقليد للغرب.

وأضاف «خليفة» : نتج عن ذلك أن المتفرج المصري صار يفتقد المسرح الواقعي الذي يعبر عن قضاياه ومشاكله، كما أنه انصرف عن مشاهدة كثير من العروض المسرحية، إما لسخفها وسطحيتها وابتذالها أو لكونها تتعالى عليه بما فيها من تجريب يحمل غموضا شديدا يصعب على المتفرج العادي - وأحيانا المثقف تثقيفا مسرحيا - التواصل معه.

الجمهور يدفع لمسرح الكوميديا

أما المؤلف أشرف عتريس فقال: نعم نعاني من فقر وندرة النصوص المسرحية عموما، وخاصة التي تناقش نبض الشارع وأزمات مجتمعنا التي كثرت أزماته، بالفعل، هذه حقيقة وأنا واحد من المؤلفين أعترف بذلك، وآخر نص لي انتهيت منه (دراما طقسية) وفكرة فلسفية ميتافيزيقية لا تعني برجل الشارع ولا المواطن في المجتمع الذي أعيش فيه، فبدون تبرير لما أكتب ولا رد لما أقول، الأزمة الآن في «حرفية الكتابة» ثم «نوعية الكتابة» بمضمون ومغزى ورؤية ومسرح يستأهل أن تطرح أفكارك فيه.

وأضاف «عتريس» والمتفرج المصري مدان هو الآخر بشكل أكبر من المؤلفين لأن المتفرج لا يعرف سوى مسرح الكوميديا ولا يريد غيره، ويدفع ثمن تذكرة ويرفض عروض الثقافة المجانية وهذا أمر محير جدا – أين المتفرج النوعي- لا يوجد، تلك هي الأزمة الحقيقية في هذه الفترة المرتبكة جدا في حياتنا.

يرى نفسه في عروضنا

واختلف المؤلف سامح عثمان مع الرأي السابق ولا يرى أي أزمة من هذا النوع في النص المصري، وأضاف «عثمان» : ما هو المقصود بنبض الشارع..؟! هل نعني هنا مشاكله الاقتصادية أم الاجتماعية أم النفسية أم الشخصية، إنهم الكل في واحد، فالنص الذي يناقش مشكلة حب مثلا هو بالضرورة يناقش مشكلة اجتماعية، لا يجوز تسفيهها مثلا بدعوى الظرف الاقتصادي، إن الكل في واحد، والإنسان كل لا يتجزأ، والمؤلف إبن بيئته، غاية ما هنالك أن كل الحلول موجودة في هرم ماسلو ويتناول كل مؤلف قضيته من منظور الدرجة التي يقف عليها فيه.

تابع سامح عثمان: مناقشة الأساسيات كالمأكل والمشرب والجنس وهي الإشباعات الأولية للإنسان لا تغني عن مناقشة الفكر والحب والرفاهية من جانب آخر وهي حاجات إنسانية تالية من حيث الترتيب، لكنه ليس من الجائز تعبئة الأقلام كلها علي درج واحد - اللهم إلا القضايا الأيدلوجية الرئيسية المتعلقة

سامح عثمان: ليس المهم ما يقال ولكن كيف يقال

بما يحدق بالوطن من أخطار- ووقتها كل مؤلف يتناول من منظوره نفس القضية حتي ولو من خلال درجات متباينة علي الهرم نفسه- فهناك بديهيات، مثلا لا مؤلف يناصر التطرف وإن وجد فهي كارثة كبري.

وتابع: أما عن المتفرج المصري هل يري نفسه في عروضنا أم لا ؟..فهو بالتأكيد يرى نفسه في معظمها، بل قد يرى نفسه في نصوص عالمية أيضا، إن الفن للقضية شئ هام جدا، والفن لذاته أيضا هام جدا، فقط الجماليات هي التي تحكم، والقضية محسومة منذ زمن طويل، إذ لم تعد محصورة فيما تقدم، بل في كيف تقدم!!

أزمة إنتاج

فيما قال المؤلف ميسرة صلاح الدين: يمكن إعادة صياغة السؤال، بطريقة أخري حتي يسهل إجابته، فيمكن مثلاً أن نقول هل جف نهر الإبداع المصري الحقيقي الخالص، لصالح النصوص المترجمة والمأخوذة عن أعمال مسرحية عالمية؟..أو يمكن أن نقول أننا لم نعد نقدم فنًا مسرحيًا مصريا خالصا، يلائم مجتمعنا في لحظته الراهنة ويعبر عنه في صالح تقديم أعمال سطحية ، لا تسمن ولا تغني من جوع للفن والإبداع؟ أعتقد ان الإجابة على هذه الأسئلة، ليست « نعم» على الإطلاق.

وأضاف»ميسرة»: فالأدلة على ذلك كثيرة، والعديد من الكتاب المصريين ولا سيما الشباب لديهم العديد من النصوص المميزة التي تعبر عن الواقع المصري والنصوص الأخرى التي تتماس مع المشترك الإنساني العام في كل وقت ومكان، ربما كانت الأزمة في جهات الإنتاج الحكومية والخاصة على حد سواء، التي تفضل تقديم أعمال ذات رصيد مسبق لدى المشاهد، وهي أزمة يمكن تخطيها بسهولة، وفي فترة قياسية لا تتجاوز بضع سنوات، عبر أعادة عرض أعمال المبدعين المصريين الكبار التي تعبر عن الواقع المصري برؤية جديدة من ناحية، ومن ناحية أخري تبني المبدعين المعاصرين من أجيال مختلفة وتشجيع أقلامهم وتقديم نصوصهم على خشبات المسرح، عن طريق طرح إستراتيجية جديدة تضع الأولوية للنصوص المصرية الجديدة والجيدة.

وتابع: كما يجب العمل بين الجهات الثقافية المنتجة، وجهات الرقابة على المصنفات الفنية من أجل تسهيل الإجراءات وتقليل الوقت اللازم لإستخراج التصاريح وغيرها من المعوقات التي تقف حائلاً في سبيل الأعمال الجديدة.

أما عن المتفرج المصري فقد أثبتت العديد من التجارب المسرحية، نجاح كبير في السنوات الماضية، الأمر الذي دفع العديد من الجهات للتباري في إنتاج

منار زين: النصوص الحديثة لا ترقي لمستوى نصوص الرواد و لدينا فقر في النصوص التي تتناول مشكلات المجتمع

ميسرة صلاح الدين: جهات الإنتاج تراهن على المضمون ولا تريد أن تغامر

أشرف عتريس: نعم هناك فقر نصوص تهتم بنبض الشارع .. أعترف بذلك

مسرحيات جديدة وتقديمها للجمهور، كما تبارى مقدمو البرامج الترفيهية والحوارية في تقديم محتوى مسرحي، ووضعوا خشبات في الاستوديوهات لجذب الجمهور، وهو ما يؤكد بشدة ، أن المسرح فنًا جاذبًا في ذاته، ومتطورًا بشكل ملفت، يمكنه استيعاب التقنيات الحديثة والفنون البصرية والرقمية بكل صورها وأشكالها. وأقبال المشاهدين على مهرجانات المسرح، مؤشر حيوي على أن المشاهد يرى في العرض المسرحي ما يمثله ويعبر عنه على اختلاف شرائحه، لذلك أعتقد ان عودة القنوات التليفزيونية لتصوير المسرحيات الجادة وتقديمها علي شاشتها سوف يفتح أفقا أكبر للتلقي ويجذب جمهورا جديدًا لمشاهدة الأعمال المسرحية وحضور عروض المسرح.

طفرة اجتماعية وإنسانية

واتفقت المخرجة منار زين مع أن لدينا أزمة في النصوص المسرحية التي تعبر عنا، ومحدودية في الكتابة والمؤلفين المصريين.

وأضافت: ليس هناك مؤلفات مصرية يرتقي مستواها لمؤلفات كتابنا القدامى مثل توفيق الحكيم ويوسف إدريس وطه حسين ونجيب محفوظ، لدينا فقر في النصوص التي تتناول المجتمع المصري ومشاكله وهمومه لدرجة أننا اضطررنا في فترة لعمل تماس مع الواقع بعروض الارتجال، حيث يبدأ الممثلون ارتجال الأفكار القريبة من الناس والشارع.

وتابعت زين: أرى أن مشكلة التأليف هي التي خلقت فجوة كبيرة في المسرح المصري، فالمواطن لا يجد نفسه في المسرح لأننا لا نعرض همومه وقضاياه بشكل جديد ومستحدث، وطيلة الوقت نعتمد على النصوص العالمية بتمصيرها أو بعمل دراماتورج وإعداد لها، لكن ليس لدينا إنتاج جديد من المسرحيات التي تحقق لنا طفرة اجتماعية وإنسانية لا على مستوى الدراما المسرحية ولا التليفزيونية، على العكس هناك كتاب مسرح شباب، أوربيون، حين تقرأ لهم نجدهم يعبرون عن شارعهم ومجتمعهم وينورون على الإنسان.

على خليفة : هناك أزمة نصوص جيدة بسبب انصراف كبار كتاب المسرح نحو الدراما التليفزيونية والتأثر بالمسرح الغربي

الخطط الإنتاجية غير الواضحة

بينما أشار المخرج شادي الدالي إلى انه ليس هناك فقر في النصوص المصرية لا على مستوى النصوص الحديثة التي يكتبها الشباب ولا على مستوى النصوص الموجودة في مكتبة المسرح العربي التي يشكل ٩٩منها مصريون.

وأضاف: المشكلة في الإنتاج، فما الذي يختاره الإنتاج حتى يجذب الجمهور، وما الموضوعات التي تستهوي تلك الجهات، بالتأكيد لو تحدثنا عن جهات الإنتاج في القطاع الخاص فحدث ولا حرج، الهدف الرئيسي هو اجتذاب الجمهور المعتاد على نوع محدد من المسرح، وإذا تحدثنا على الإنتاج في القطاع العام فالحقيقة أن هناك غياب لخطة واضحة واجندة منظمة بالعروض و المواسم ، وبالتأكيد هذا يتدخل فيه أيضا الظروف التي يمر بها العالم حيث التخبط الشديد جدا.

وتابع شادي الدالي: رغم كل الظروف نستطيع أن نرى كاتب مصري أو كاتبه مصريه «شاطرين» والأسماء كثيرة، ومنهم رشا عبد المنعم، ومحمود جمال الحديني و آخرين .. نصوص كثيرة جيدة، ولدينا مهرجان المسرح العربي يقدم جائزة لأفضل نص مسرحي مكتوب بالفصحى وكثيرون من مصر حصلوا على جوائز التأليف فأين النصوص!! ومن المسئول الذي يضع تحت أيدي المخرجين النصوص التي يكتبها شباب المسرحيين في مصر، ثم ننظر بعدها للمحتوى . ما الذي من الممكن أن نعتبره نصا مسرحيا مصريا وما الذي لا ينطبق عليه الوصف؟.. في تجارب الشباب ، هناك مجموعات منهم يكونون فرقا ويؤجرون مسرحا يعرضون عليه، وتلك تجربة عظيمة جدا، لكن ما شكل النصوص التي يختارونها؟.. إنهم يختاروا ما يرونه سهلا وما يستطيع المتلقي - الذي اعتاد على مسرح التليفزيون- تلقيه، أي أفكار غريبة أو روايات أجنبية، وأحيانا يصل الأمر لسيناريوهات معده مسبقا للتليفزيون أو السينما وتؤخذ كما هي وتوضع على المسرح.. ما يوحي بفقر النصوص المسرحية المصرية ليس فقرا، بل خطط غير واضحه إنتاجيا على كل المستويات ، ليس هناك نظام بحث عن المواهب الحقيقية لتأخذ فرصتها.

«ممثل كل الأدوار»..

هل كل الأدوار صالحة للتمثيل؟

محمود سعيد

قدمت فرقه ديرب نجم التابعة لفرع ثقافة الشرقية العرض المسرحي .. ممثل كل الأدوار.. تأليف وإخراج د. محمود كحيلة في مغامرة مسرحية جديدة من مغامرات كحيله كمؤلف وكمخرج تلك المرة ..لتبدأ اللعبة من هنا مبدع يمتلك معظم الأدوار!

في هدوء شديد يقدم لنا المؤلف فكرة المسرحية في جمله شديده الاختصار عبر مجموعه من الأسئلة التي ازدحم بها النص وتناقلتها ألسنة فريق التمثيل داخل عرض إشكالي مليء بالتساؤلات

لكن السؤال الأهم.. هو هل من الممكن أن يتحول المجني إلي جاني أو ربما القاضي إلي متهم أو يتحول الحاكم إلي محكوم ..هل يمكن بالفعل تبادل الأدوار؟.. تتعدد الأسئلة إلا أنها تدور في فلك واحد قديم متجدد حول لعبة ..من هو صاحب الحق، من هو القاتل، من هو المقتول، إذن ما الحل؟..

الفن غير معني بتقديم الحلول والإجابات بقدر ما هو يطرح الأسئلة تلك احد اهم بديهيات اللعبة المسرحية والتي لعب عليها كحيله مستخدما خبراته كمؤلف وكمخرج وفي قراءتي لهذا العرض اطرح سؤالا.. هل تأتي استنارة الجسد من أنوار مسلطه عليه أم يكون هو مصدر تلك الاستنارة التي ينشرها ويغطي بها المساحة من حوله؟..أنها تلك الكلمات التي تشكلها أعضاء الجسد مجتمعه والتي تمثل الوميض الذي يبرق حوله ليحيطه بهاله منيره غير محدده الأبعاد تلك الهالة هي اللعبة المسرحية اليوم لا تعرف من هو الحاكم ولا المحكوم من القاتل ولا المقتول هي حلم يقظه ..وسؤال آخر ماذا يحدث لو تداخلت الأدوار؟..

ارغم العرض المتلقي علي انه لا يضع نقطه بنهاية الجملة لتختم المعني، ذلك لأن الجملة تظل منفتحه علي العديد من المعاني متشابكه الأحرف ،متباعده للغايه بشكل يكفل للمشاهد مساحه ملموسه لإبداء تخيله، أن العرض لا يسرد حكاية كي يتفق أو يختلف معها المتلقي ولكنه يجعل المتلقي يعيد كتابه النص ويعيد مشهديه العرض ذاته من خلال احرف يجتهد في تفكيكها وخلطها لابتكار أبجدية جديده تناسب العصر

هي أبجدية العرض الذي يناسب لعبه تبادل الأدوار.. هي أبجدية الحياه ذاتها ففي الحقيقة تبادل الأدوار لم يعد فقط علي خشبه المسرح وإنما تحولت اللعبة إلي ممارسات حياتيه عاديه لتفقد لعبه تبادل الأدوار هيبتها في الحياه، فهي لعبه مكشوفه لكن داخل العرض هي من اخطر الممارسات المسرحية، فقد سيطر كحيله علي أدوات اللعبة بشكل منظم ما بين فريق التمثيل وفريق الاستعراضات في ظل حركه منظمه إلي حد بعيد لولا قله خبره بعض الممثلين في بعض الأوقات مع ازدحام المسرح لكن خرجت الصورة المسرحية في شكل جيد

مزج الألوان..

عمل العرض علي مزج الألوان للحصول علي لون جديد غير مألوف قد يبهر البعض وقد يصدم البعض الآخر ليحدث حاله من الفزع الدرامي المطلوب وليس مجرد كسر الإبهام البريختي

لعب العرض علي لعبه الوقت كأهم عنصر مادي في المسرح كنسيج يتم شغله ،ينسجه الممثلون بعباراتهم وسكونهم وذهولهم وقفزاتهم وانكسافهم وتباطؤهم وتعجلهم بالفعل الوقت هو النسيج الأهم، الذي يجب رتقه وفتقه للذهاب إليه، إلي أعمق ما بداخله لعرضه في الهواء

لذالك خرجت اللغة كالقذيفة هي كتل عمياء متدحرجه ومنجرفه ،هي أشياء لها أصداء تتعارض مع الكلمات في نص موازي آخر خلقه الشاعر علاء عيسي مؤلف أغاني

العرض وكانه يكتب نصا آخر ،فقد وعي جيدا مفردات النص ،هذا النص المراوغ لينسج علاء عيسي وهو شاعر العامية المهم ..نص جديد وكانه يزيد لعبه تبادل الأدوار تعقيدا، إلا أنه التعقيد المحبب عندما يخترق مؤلف الأغاني عمق النص لينقله مخففا إلي عمق الصالة لتضاف مساحة جديدة، مساحة تأتي لتخفي الأخري

فالترتيب هنا متشابه وقابل للانعكاس حتي انه يبدو لنا بلا عقبات ،خاصه مع لعبه تغير القبعات

ليحدث بين التغني والتحدث انتقال مفاجئ كما بين الكواليس والمسرح، نبحث بالغناء عن موضع آخر للغة، وعن طبقه أخري تحتها غير متوقعه ،فهو يخلق مساحه تحت المساحة وأزمنة أخري تحت الزمن ففي حرص شديد يفتح العرض الهوامش واللعب عند الحدود هناك دائرة كلاميه وتركيب للجمله واسترجاع

فظهرت المشاهد وكأنها تنهار الواحد في الأخر وتنصب في الفكر لتتوالي المشاهد بنوع من الانجذاب عبر انهيار الفضاء وإعادة التكوين

نحن فوق طاوله مدميه يتذكر عليها المشهد الأصلي، ولكن أي مشهد ؟ مشهدي؟ أم مشهدك؟

تحولت لعبه التمثيل والممثل في قمه الأداء إلي دميه يحركها شيء آخر، أو ربما شخص آخر، أن الجميل في الدمية هو خروج الإنسان منها فنحن أمام الممثل المشطور للغايه يستطيع القيام بها ،فالممثل في هذا العرض ليس أحدا يعبر عن نفسه ولكنه منشطر ومتفرق انه شخص يشاهد نفسه ،ومتفرج لجسده ،وإنسان يخرج من إنسان

..علي حد كلمات المسرحية هذا ما فعل ليستمر..قام بكل الأدوار فهو صحاب القرار لكن المسافة بين الدور والقرار هي العرض المسرحي ذاته

فالتمثيل ممنوع ،كل شيء علي خشبه المسرح يعرض بموضوعيه، ولكن ليس هناك تمثيل ليحدث التداخل بين التمثيل واللا تمثيل وهنا تتحقق رسالة العرض المباشرة وغير المباشرة

داخل الوجع الإنساني الذي عبرت عنه ألحان د ايمن نجم وغناء احمد عادل وأمينة حسن وسط استعراضات مجدي الفيومي المتقنة داخل إطار الصورة المشهدية للمنظر الذي صنعه في بساطه محمد خلف وسط إضاءة مجدي فرج

وتميز فريق التمثيل الذي حمل عبء لعبه، بل لعبات تبادل الأدوار .. وهم بلا أي ترتيب... محمود المنسي، حماده عبدالسلام، علي فكري، الزير سالم، دنيا مجدي، محمد البنا، أبو زياد المصري ،خالد مجدي ،عصمت رمضان ،شهد مجدي، مجدي عادل، فرج محمد ،أمجد حسن ،أمينه حسن ....

عرض مسرحي مهم هو إضافة قويه للكاتب والمخرج د.محمود كحيلة، عرض يؤكد علي قيمة وأهمية الإبداع بالأقاليم...

فرقة الغوري..

وجماليات المسرح الشعبي

عيد عبد الحليم

في الستينيات كان هناك ازدهار لفرق التليفزيون المسرحية والتي أنشأت عام 1962 وقدمت مجموعة من العروض التي لاقت نجاحاً كبيراً على المستوى الجماهيري والنقدي وكان من ضمنها فرقة "المسرح العالمي" التي كانت تقدم أشهر النصوص العالمية ومن بين العاملين فيها المخرج عبد الرحمن الشافعي .

ومع انتكاسة يونيو تراجعت هذه الأنشطة وسرح العاملون في هذه الفرق ومن بينهم "الشافعي" الذي اتجه إلى مسرح الثقافة الجماهيرية فكلف من قبل الكاتب المسرحي سعد الدين وهبه والفنان حمدي غيث بإنشاء "فرقة مسرحية" في "وكالة الغوري" بحي الأزهر .

وهناك وجد "الشافعي" نفسه أمام حالة مصرية خاصة من خلال نمط اجتماعي شعبي له عاداته وتقاليده وموروثه الشعبي والإنساني على مستوى البشر وعلى مستوى الطبيعة المكانية .

فماذا يقدم لهذا الجمهور المختلف كل الاختلاف عن جمهور المسرح القومي ومسرح التليفزيون الذي قدم من خلاله أعمال شكسبير وموليير ودروئمات وبراندللو وإبسن وثيوتكا .

كان عليه – إذن – أن يوازن بين ما درسه وقدمه – من قبل – وبين مناخ الحي الشعبي بالغورية وحارة الروم والمغربلين، كذلك كان عليه أن يبحث عن صيغة مسرحية تلائم المعمار العربي الخالص لوكالة الغوري .

مما جعله يبحث في موروثه الذاتي من خلال العودة إلى الأب والبحث الجاد عن الينابيع الثقافية المصرية الجذور، وهو القروي القادم من محافظة الشرقية الذي سحرته أضواء المسرح فترك من أجلها دراسة الحقوق وراحت غواية المعرفة والتجريب تلقى به من أرض إلى أرض حتى استقر في فضائه الأول، فراح في البداية في بحث حثيث يراود المكان لمعرفة تفاصيله الصغيرة .

ويحكى "الشافعي" في شهادة له عن تلك المرحلة نشرت بمجلة "فصول" في عدد الربيع عام 1995 قائلاً: تصادقت أولاً مع مجموعة الممثلين الهواة وبعض الشعراء والزجالين والمطربين "تصعلكنا" معاً في الحواري والأزقة وعلى أرصفة الشوارع وتنقلنا بين المقاهي والحوانيت، وعاشرنا أهل الحي وتصاحبنا وصرت "زبوناً" معروفاً لمطاعم الفقراء والباعة عابري السبيل وشد انتباهي شغفهم بالمغنى في الأفراح والموالد في الأزقة والساحات، أصغيت على دقات الصنايعية ونداءات الباعة في الحواري جذبني الدراويش و"مقاطيع " الحسين وماسحو الأحذية وباعة الكتب في حي صاخب لا يعرف النوم، أيقنت أين يكمن الشعب الحقيقي _ صوت مصر الصريح – إنهم جماعة ذات مزاج خاص يحتفون بالصحبة والألفة، يشكلون كتلة إنسانية شديدة التماسك في روعة الأهرام وتعانق المآذن والقباب ، تلتصق أكتافهم معاً في الأسواق والموالد حتى في المآتم يتقاربون يتحابون يحتفلون دون فوارق "

في عالم أولاد البلد – إذن – ولدت التجربة ، وجاء اختيار "عبد الرحمن الشافعي" لنص شعبي شديد الخصوصية ليكون بداية التلاحم بين هذا الجمهور المتعطش لفن يعبر عن واقعة وبين مخرج تلبسته حالة إبداعية تحاول أن تستنطق الموروث الشعبي خاصة صورة "البطل" في الحكاية الشعبية، فكان اختياره لأدهم الشرقاوي ليكون باكورة العروض في ساحة الغوري بممثلين هواة .

وأدهم الشرقاوي بطل شعبي من مركز إيتاي البارود بمحافظة البحيرة تصدى لظلم الإقطاعيين فخلدته الذاكرة الشعبية وترددت حكايته على الألسنة من جيل إلى جيل، وتناولته الإذاعة والسينما في فيلم شهير بطولة الفنان عبد الله غيث وقام المطرب الراحل عبد الحليم حافظ بدور الراوي للأحداث عبر عرض غنائي .

ولكن كيف تم الربط بين المكان التاريخي "وكالة الغوري" وبين النص الشعبي من خلال التقنية المسرحية؟

قبل الإجابة على هذا السؤال لابد من وأن نعرف طبيعة المكان

الذي تم فيه العرض ، فساحة الغوري واحدة من المباني ذات الطرز المعمارية العربية التي أنشئت في العصر المملوكي على يد السلطان الغوري وكان إنشاؤها بغرض التجارة واستقبال التجار الوافدين إلى مصر من الأقطار الأخرى وهو عبارة عن مساحة مستطيلة في صحن الوكالة في منتصفها نافورة مثمنة الأركان يبلغ ارتفاعها 40 سنتيمتراً بينما حول هذا المستطيل توجد مجموعة من الأعمدة الحجرية تحمل مجموعة من المشربيات والبواكي أسفلها عدد من الأبواب الصغيرة لمجموعة من الدكاكين التي تعلوها ثلاث طوابق يوجد بها غرف لسكنى التجار الوافدين، حيث كانوا يقيمون بالقرب من تجارتهم .

وكان على "الشافعي" الذي وعى تماما الأهمية التاريخية لهذا الأثر الهام – ذي الطابع المعماري الخاص – أن يتعامل معه بحرص شديد، فليست هناك خشبة للمسرح أو مقاعد للجمهور ، مما يجعله يفكر في عرض مسرحي تجريبي يتلاءم مع طبيعة المكان وأهل المنطقة أيضاً فتأكد من أن أفضل الحلول تكمن في فنون الفرجة القائمة على التفاعل والمشاركة فاتفق مع مصمم الديكور "محمد عبد الفتاح" على استخدام "النافورة" – والتي تقع في منتصف الساحة – كمنصة للعرض وذلك بتغطيتها بقرصة خشبية ، أما الجمهور فيقف كحلقة حولها من كل جانب والمشربيات تكون أماكن لكبار المشاهدين من الشخصيات العامة، وتم دخول الفنانين المشاركين في العرض من وسط الجمهور ليصبح الجمهور جزءاً من العرض من خلال الاندماج الكامل مع أبطاله من الممثل .

وقد اعتمد "الشافعي" على تيمات المسرح الفقير فخشبة المسرح الفقير فخشبة المسرح لا يوجد فيها سينوغرافيا أو ديكور، حتى أدوات العرض لم يكن هناك سوى ثلاث بنادق ومجموعة من العصي وفؤوس الفلاحين

ومن ناحية شكل العنصر الدرامي فقد وضع المخرج الممثل الذي قام بدور "أدهم الشرقاوي" والمطرب الذي يروى الأحداث في وسط الجمهور على المنصة وجعل الباشا ومأمور المركز – الذين يمثلان رمز السلطة – في البواكى وبين المنصة والبواكى انفصال مكاني ومعنوي شاسع .

وفى هذا التقسيم دلالة فنية ذات بعد سياسي واضح تناقش وضعية الشعب المتمثلة في صورة البطل الشعبي والسلطة القاهرة في ذلك الزمان .

وإذا كان العرض هو وليد البيئة الشعبية ، فلا بد من أن يكون متاحاً للجميع من أبناء الشعب لذا كانت تذكرة الدخول هي "ثلاثة قروش" فقط وقد قام على تنظيم الدخول والخروج مجموعة من أبناء الحي وقد استمر عرض "أدهم الشرقاوي" ثلاثمائة ليلة بدأت عام 1968 وانتهت في منتصف 1970، ولقد اختير ليكون باكورة الأعمال التي قدمت على مسرح السامر الذي تم افتتاحه عام 1971 .

وكانت الإرهاصة التي قادت مخرجه إلى عرض آخر لاقى إقبالاً جماهيريا ونقدياً هو "على الزيبق" والذي عرض لعامين متتاليين 1972 – 1973 من خلال فرقة مسرح السامر وقد طاف العرض قرى ومدن مصر المختلفة فعرض في إستاد المنيا الرياضي وفى كثير من ساحات وأجران الوجه القبلي .

ويحكى "عبد الرحمن الشافعي" قصة طريفة وقعت لهم أثناء تقديم عرض "أدهم الشرقاوي" بمدينة قها بمحافظة القليوبية عام 1969 حيث كان المسرح عبارة عن منصة أسمنتية تتوسط القرية ، وحضر الجمهور بأعداد غفيرة كبيرة ومن بينهم عمدة القرية وكبار الأعيان وبدأ الخفراء ينظمون الجمهور بعصيهم ومع بداية العرض تفاعل الجمهور من الحكاية فبدأوا يصعدون إلى جنبات المنصة المسرحية وأفلتوا من حصار الخفراء بعد أن ذاب الجميع في المشاهدة . وهذه القصة رغم بساطتها الشديدة وما تحمله من طرافة تؤكد على قيمة التجربة التي قدمت مسرحاً بلا حواجز يتماس مع الجمهور الحقيقي ، المتعطش لتجارب تشخص وتجسد همومه وأحلامه .

وقد فتحت هذه التجربة الباب لمخرجها للغوص في بحر التراث الشعبي فقدم بعد ذلك "الفلاح الفصيح" في عرض "حكاية من وادي الملح" و"سعد اليتيم" و"عاشق المداحين" و"حسن ونعيمة" في رائعة "منين أجيب ناس" وقصة "السيد البدوي" في "مولد يا سيد" و"أبو زيد الهلالي" في سيرة "سيرة بني هلال" و"ليلة الرؤية" و"الليلة الكبيرة" مستخدما في تلك العروض تقنيات شعبية كالسرادق وخيمة السرادق والساحات الشعبية، وقبل ذلك وبعد ذلك مستلهماً روح الشعب والتي – هي بحق – جوهر أي عمل فني خالد .

نحو فينومينولوجيا فقيرة..

بعض أوجه التشابه بين الفينومينولوجيا وفلسفة جروتوفسكي في المسرح (٢-٢)

تأليف: دانييل رولاند سوبوتا
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

٢ - إلي الأشياء نفسها :

كلما قلت الحقيقة زاد الشوق إلي الأشياء. لا يمكننا أن نتحدث عن الحقيقة فحسب. في الواقع يجب علينا أن نفعل ذلك حتى لو كان الأمر فعل تأمل. وفي تصريحه الفينومينولوجي يقول هوسرل «بعيدا عن التحليلات الجوفاء! يجب أن نسأل الأشياء نفسها، بالرجوع إلي التجربة، والمشاهدة، اللتان يمكنهما وحدهما أن يمنحا كلماتنا معنى وتبرير منطقي ! «. هذا الشعار المعروف عن الفينومينولوجيا هو سمتها المميزة : الموقف الموضوعي المتطرف. في بداية القرن العشرين جذبت الفينومينولوجيا الكثير من الشباب والموهوبين. فمثلا تحدث فيلهلم شاب WILHELM SCHAPP عن التفاني في الأشياء : الشرط الأول هو التفاني في الأشياء؛ والخوض في الأشياء نفسها ؛ ولا يفكؤ في الأشياء، بل يأخذها ويتذوقها، المسألة هنا مأخوذة بأوسع معانيها. وتحدث كونراد مارتيوس أنه مفتون بالأشياء. دع الأشياء نفسها تتحدث – الأشياء فقط – هذا هو شوق كل فينومينولوجي.

ويمكن العثور علي هذه الحتمية أيضا، والتي هي أساس الفينومينولوجيا، في جذور فلسفة جروتوفسكي. ويمكننا أن نقرأ شعار هوسرل في سياق فلسفة جروتوفسكي صراحة تقريبا. ولذلك، بعيدا عن الكلام الأجوف !. وذلك يعني : بعيدا عن المسرح كمجال للكلام الأجوف ! وعبارة هاملت « كلام، كلام، كلام» – اليست هذه هي الطريقة التي عرّف بها المسرح نفسه لعدة قرون ؟. لقد كان فن الكلام والمسرح متشابكين بشكل لا ينفصم. والممثل هو الشخص الذي يتحدث أساسا علي خشبة المسرح إلي الجمهور. والقاعة هي المكان الذي نسمعه فيها. وهذه ظاهرة المسرح الغني : أن يفتن الجمهور بالكلمات، وتعبر عن العالم، وتعبر عن الأفكار الكبيرة التي انجبتها الانسانية بمختلف الايماءات. وبعيدا عن ذلك، عندما نجلس في المسرح ونفتح عيوننا، نرى أن الظاهرة المسرحية الأصيلة قابلة للاختزال لانسان حي يظهر في المشهد. وهنا نحن أمام ظاهرة أساسية ومسرح مادي. ولا يتم نطق أي كلمة عند ظهور الممثل. فالمسرح ليس هو المسرحية ولا هو نوع أدبي. لقد امتنع جروتوفسكي عن تسمية نفسه "الفيلسوف". فقد اعتقد أنه لم يبتكر أي فلسفة أو نظرية (كلمات، كلمات، كلمات). فقد كان ممارسا. وكل شيء قاله يتعلق بالممارسة، وكان وصفا للممارسة – الناقصة والثانوية دائما. فما يهم هو الشخص الحي المادي الملموس الذي يمثل علي خشبة المسرح. الإنسان هو ألف ياء الحقيقة المسرحية. لا كلمات غير ضرورية، وأفكار كبيرة، وايمائات متغطرسة. ولذلك فان اسم مسرح جروتوفسكي : المختبر. كان من المفترض أن يكون بمثابة تذكير بأن الأمر برمته يتعلق بالعمل الشاق مع الأشياء، والتفاني في الأشياء.

٣- التواصل الاجتماعي :

علي الرغم من أن هوسرل كان يمارس الفينومينولوجيا عبر الأنا المنفصلة – التفكير الأحادي الذي يذكرنا ببحوث ديكارت، إذ اعتقد أن الانغماس التدريجي في هاوية الذاتية المتعالية هو العمل الذي يفترض أن تكمله أجيال المستقبل. وتصور فيها مجتمعا حقيقيا يناضل من أجل قضية ويتحمل مسئولية مصير الانسانية. فما يشكل جوهر الفينومينولوجيا هو حقيقة أنها تسمح بتعددية المناهج ووجهات النظر. وهذا ليس مجرد احتمال. فعندما نتحدث تاريخيا، نجد أن الفينومينولوجيا تدين بنجاحها لعشرات التلاميذ الشبان الذين تفلسفوا معا، وبالتالي خلقوا واحدة من أبرز الظواهر الاجتماعية في المجتمعات العلمية في القرن العشرين. ويوضح تاريخ الحركة الفينومينولوجية أن هذا التفلسف المشترك قد تجاوز ماكانت تعنيه الحياة الجامعية (ولا تزال تعنيه). فقد كانت الحركة الفينومينولوجية تعد تقريبا نوعا من الطائفة، التي يحدث فيها الكثير من النشوة، التجارب الصوفية، والتحولات. وعلي أساس هذه الطبيعة المتعلقة بالفينومينولوجيا المرتبطة بالمجتمع، حاول هربرت شبيجلبرج في السبعينات، وكذلك الحال في أوج مسرح جروتوفسكي، أن يمارس الفينومينولوجيا بين جماعات صغيرة من الطلاب.

وكذلك الحال بالنسبة للفعاليات المسرحية التي قام بها جروتوفسكي. إذ من المعروف أن المسرح مكان جماعي وفعل جماعي. ومع ذلك، تجاوز مسرح جروتوفسكي بكثير ما كان يعد في ذلك الوقت مسرحا. فقد كان من الشائع الاعتقاد بأن المسرح هو مكان العمل (للممثلين) ومكان التسلية (للجمهور). وبالمقارنة –كما يقوب بيتر بروك – لقد جعل جروتوفسكي من المسرح مكانا مقدسا. كما تم تصنيف

مسرح جوتوفسكي – كما كان في السابق في حالة مسرح ريتودا RETUDA– علي أنه نوع من الطائفية. لقد قارن جروتوفسكي مسرحه بالمجتمع والأسرة. إذ كان الانضباط المعتمد والتنظيم في العمل أثناء التدريبات والعروض هو أمر أسطوري بالفعل. وتطابق فهم المسرح كمجتمع مع الجو العام في بولندا الاشتراكية، التي كان التركيز فيها علي تأثير أي نشاط بما في ذلك الفن.

٤- عن طريق النفي :

تكمن الحقيقة في الظاهرة. وهذا لايعني أن الوصول الظاهرة كافي لامتلاك الحقيقة. ولكنها تستغرق استعدادات طويلة ومملة . وفي كثير من الأحيان، عندما يطرح السؤال حول ماهية الفينومينولوجيا بالتحديد، فان الاجابة هي أنها منهج. وبلا شك ترتبط الطبيعة المنهجية للفينومينولوجيا بسمتها الاجتماعية. ويؤكد الاجراء المنهجي نموها وكفاءتها – ولا يهم من يستخدمها. ومن المفترض أن يحدد المنهج الحقيقة في الظاهرة. ولا بد أن نفصل القمح عن القش. فما يختفي في الظلام يجب أن يظهر في التور. وفي التصريح الفينومينولوجي المذكور فعلا في عام 1911 « الفلسفة كعلم » عرّف هوسرل منهج العلم الفلسفي الجديد باعتباره منهجها منفصلا عن المناهج والتقنيات الأخرى. وبرؤية الأشياء علي هذا النحو دون افتراضات مسبقة، نحتاج إلي ازالة كل ما يطمس جوهر الأشياء في سياق التاريخ. والتحرر من الافتراضات هو الطريق نحو الحقيقة. في كتابه « الأفكار » الجزء الأول يقول هوسرل ان الاختيار الحر للوصول إلي الأشياء بما هي كذلك تدعمه طريقة الاختزال ومبدأ المبادئ. وتؤدي الاختزالات المتتالية إلي رؤى كاملة للجوهر النقي. المهم هو العمل الدؤوب علي الظواهر. « من فضلك قدم شيئا مختلفا » –عبارة اعتاد أن يقولها هوسرل لأي شخص يبدا بالتبشير بأفكار عظيمة ولكن غير مسموح بها. وقد جلب التركيز علي هذه الاخلاقيات في العمل الكثير من المؤيدين والمعارضين للفينومينولوجيا.

ويمكننا أن نجد اجراء منهجيا مماثلا في مسرح جروتوفسكي. وقد تتبع جروتوفسكي سؤال « ما هو المسرح ؟ » من خلال منهج الاستبعاد والاختزال (عن طريق النفي). فجوهر المسرح يؤكد نفسه في الفعل الخالص للممثل أمام الجمهور. ويجب أن يتم الاختزال من جانب الشخص نفسه. ولا يتعلق الأمر بتنفيذ أي افتراضات نظرية سابقة في المسرح، بل الفكرة هي أن الفعل المسرحي يجب أن يكشف الحقيقة عن نفسه. وكما هو الحال في فلسفة هوسرل، ان المسار إلي هذه الحقيقة يتكشف تدريجيا. فلا يكفي أن نضع انسان في منصف خشبة المسرح، لكي يتعامل مع الحقيقة. لقد اكتشف جروتوفسكي مجموعة كاملة من مخططات الفعل الأكثر تنوعا، وكل أنواع الكلشيهات التي يتبناها الإنسان أثناء نشأته وحياته داخل ثقافة معينة. وهذا كله يتعلق ب الفعاليات المرتبطة بممارسة الحياة اليومية. علاوة علي مختلف الخطط العملية، يتكون النشاط البشري من عدد كبير من التعليمات والرؤى العالمية. فنحن لا نتصرف ككائنات حرة، ولكن أفعالنا يكتنفها ضباب مظلم من الأنماط والعادات. وحتى نصل إلي حقيقة الفعل، الذي هو جوهر الظاهرة المسرحية، فاننا نحتاج إلي استخدام منهجا سلبيا لتحديد جميع الحواجز النفسية والمادية والروحانية، وازالتها. ويتم تحقيق هذا الهدف من خلال تدريب الممثل. ورغم ذلك، لا يجب علينا أن نصنع منه صنما. والكشف عن الحقيقة لا يتم خلال تسليحنا لأنفسنا بكل أنواع الأساليب والحيل، ولكن علينا نزع الأسلحة بالأحرى. ان الفينومينولوجيا تتعلق بالنقاء والتعرية والصدق والاتصال المفتوح. وثراء المسرح هو غناه.

٥- هذا هو الإنسان :

هناك كثير من الوجود كما أن هناك ظواهر. وهذا في المقابل يعني في نفس الوقت : أن هناك ظواهر مادام هناك ظهور. وهذا الأخير هو تسمية أخرى للقصدية. فكما أن الظهور هو ظهور شيء ما لشخص ما، كذلك يكون وعي الشخص بشيء ما. فالظاهرة تتجلى من منظور معين. وبالتالي لكشف الحقيقة في الظاهرة، يجب أن نلاحظ منظوريتها : أنها كذلك دائما لشخص ما. وبالتالي، فان الدراسات الفينومينولوجية التي تركز علي مظهر الظاهرة، تفتح مجال الذاتية الخالصة

باعتبارها الباقي الذي قاوم عملية الاختزال الفينومينولوجي. فالفينومينولوجيا تبدأ من تحول انتباهنا من العالم إلي الوعي. في النهاية، استغرق الأمر جزءا واحدا فقط من مجال التأسيس الأوسع. وتحت غطاء الوعي، فان ما أكد نفسه هو عالم الحياة الذي لا ينضب، والوجود في العالم، والذاتية المشتركة والتجارب الجسمية. انه في تلك المجالات التي تسعى إلي جوهر الظاهرة يبدو أننا يجب أنه كامن. ولاسيما أن الجسدية هي صورة التجربة الانسانيةالتي هي ذات اهتمام خاص بالنسبة للفينومينولوجيين.

ويبدأ المسرح الفقير باختزال كل شيء ليس مسرحا. وللوصول إلي لب المسرح، فاننا نحتاج إلي رفض كل شيء مسرحي – أو بالأحرى ننساه مؤقتا. ففي المساحة الخالية يوجد انسان يسمى ممثل وهو الذي يقف أمام شخص آخر يسمى متفرج. وفي مسار الأداء يصبح المتفرج شاهدا. والمسرح هو التقاء انسان مع انسان آخر وجها لوجه. والممثل يقول « انا هنا من أجلك، بدلا منك، ومن أجلك «. وتعليق كل شيء ليس له علاقة بالمسرح، يكشف الإنسان في وجوده الجسدي هنا. وفي سياق عمل الممثل علي دوره – كما قال ستانسلافسكي – يعمل الممثل علي نفسه، ومع ذلك يتضح أن هذا الإنسان الملموس يمكن أن يفصح عن نفسه في حقيقته الكاملة فقط ان كان ما انفتح بداخله هو مسارات لا تشير فقط إلي ما وراء تجسيده المادي الخاص، ولكن أيضا إلي أبعد ما هو هنا والآن،خارج ذلك الإنسان المميز. الفكرة هي المرور من خلال الجسم إلي الانسانية والهوية والطبيعة. فالممثل مثل الأيقونة، يصبح نافذة للأبدية. ويمارس التجلي الذاتي في أفقه.

٦- اعمل علي نفسك :

يبدأ الكشف عن مجال الوعي النقي والعميق عمل التأمل الفينومينولوجي. وهو أمر مرتبط بأفعال الذاكرة والتخيل. وينطوي العمل الفينومينولوجي علي وصف الظواهر وتحليلها وتمييزها وتوضيحها. ويكشف البحث طبقة انشاء المعنى، ومجموعات الدوافع ومجموعة النتائج. ويبدو الوعي كمجال غير مستنفد من النشاط الترانسندنتالي الذي له تاريخه. ويتحدث هوسرل عن المعرفة الفينومينولوجية باعتبارها تكرار لهذا التاريخ في الأفعال الجديدة في المعرفة الفينومينولوجية. ولكن لكي ندخل إلي مسار البحث الفينومينولوجي ونستمر فيه، فلا يكفي تلبية تعليمات معينة مثل « أطلب منك اجراء الاختزال وتعليق الأطروحة حول وجود العالم أو اجراء تنويع تخيلي الآن». بالطبع ينشئ هذا النوع من التعليمات منهجية الفينومينولوجيا ويحميها من غواية الكشف المفاجئ، وتمجيد الروح. والختزال الفينومينولوجي غريب عن البيئة الطبيعية وبالتالي يتطلب تعليمات واضحة حول كيفية تنفيذه. ورغم ذلك، البحث الفينومينولوجي ليس مجرد تطبيق لتقنية معينة أثناء العمل علي الظواهر، ولكنه ينتج من تبني توجه معين بعيد عن التحول وتغير الشخص المتفلسف. ففي فكر شيلر بوجه خاص، يبدو أن هناك دعوة لافتراض موقف اخلاقي معين تجاه، الزهد، لايقاظ مصادر حبنا، لأن الحب والعاطفة

وحدهما قادران علي تويه العدوى. ويقول شيلر عن فعل الشخصية كشرط أخلاقي للعدوى الفلسفية. فالانسان دائما هو الذي يتفلسف. وقد قارن شيلر ومن بعده فينك، المعرفة الفلسفية مع مجاز الخروج من الكهف عند أفلاطون. وقد قبلوا هذا المجاز، ولكن – الذي سوف يكون مهما لجروتوسكي – ورفضوا القناعة الأفلاطونية الميتافيزيقية والدينية بأن التفلسف هو معركة مع الجسم وتدريب علي الموت. ومن المنظور الفينومينولوجي فان انكار افلاطون للحسية والجسم هو خطأ كبير. وبالتالي – وفقا لشيلر- فان ما يتم الاحتفاظ به من تعريف أفلاطون للفلسفة هما شيئان : الفلسفة تتطلب فعلا شاملا لجوهر الشخص، وأن هذا الفعل ينشأ علي الحب، الذي يسمح للانسان أن يشارك في جوهو الأشياء المحتملة. يتحدث شيلر عن مشاركة نواة محددة للانسان فيما هو ضروري. في حالة الفلسفة فان الشيء الأخير هو الإدراك، ولكن فيحالة الفعاليات الروحانية الأخرى فربما تكون شيئا آخرا. ويذكر يضا التمييز، الموجود عند نيتشه والذي أصبح نقطة انطلاق لمقارنة فلسفة جروتوفسكي بالفينومينولوجيا، وتحديدا الفرق بين ما هو أبوللوني وديونيسي. علي أي حال، يمكن للفلسفة أن تزدهر علي أساس خلفية شخصية معدة. والشيء الضروري هو الحب والتواضع والتحكم في الذات. وعلي الأساس المعد مسبقا ربما تحدث المشاركة فيما هو ضروري، وبالتالي المسئولية الكاملة التي تحدث عنها هوسرل.

وليس من الصحب أن نجد نفس الدوافع الأخلاقية في فكر جروتوفسكي. لقد كان الالتزامبأخلاقيات العمل والأخلاقيات شبه الوحشية نقطة البداية في أعمال جروتوفسكي المسرحية. إذ استخدم جروتوفسكي مصطلحات مشابهة لمصطلحات شيلر : التواضع و التفاني والفهم. ويركز المسرح الفقير علي الإنسان في ماديته البدنية. والظاهرة الأساسية، لذلك، هي الجسم البشري وتجلياته الأدائية. وتكمن حقيقة الإنسان في عالمه، وفي آلهته، وفي جسديته. والجسم البشري، مثل الفينومينولوجيا، هو ما يتجاوز الاختلاف داخل البيولوجيا والثقافة. فالجسم المسرحي يتجاوز الفرق بين الجسم الذي يُرى من الداخل والجسم المعطى من الخارج. فهو بالأحرى الجسم الذي يوضع بين داخلية التجربة وخارجية التعبير.

في هذه الفجوة بالضبط يحدث عمل الممثل علي نفسه. ونقطة انطلاق تعاون جروتوفسكي مع الممثل هي مؤشر

لتوجهه الحياتي الطبيعي. وتنبع خصوصيته من الاستيعاب الثقافي لانقسام الإنسان الأفلاطوني-الديكارتي إلي جسم بشري وروح. وفي هذا النموذج، يكون الجسم جسد مادي مظلم، والوعي هو الاضاءة والانفتاح. فالجسم أساسا غير متاح للضوء المذكور. فالوعي ينيره جزئيا فقط وسطحيا. وبالتالي كان الصراع والانقسام الداخلي الحاد للانسان. فانسان الحضارة الغربية يعيش بشخصية منقسمة. ويخلق ثقافة فصامية أيضا. وعندما يبدأ الممثل في العمل علي نفسه وجسمه، فان مهمته الأولى هي هدم هذا الانقسام. ويتكون من اعادة التكامل برفض العوائق والقيود، وفتح قنوات تدفق الطاقة بين الجسم والروح، وذوبانهما. والعمل علي الجسم، الذي يمارس باعتباره تدريبا بدنيا شاقا، يجب أن يخفض ضغط الجسم، أو هذه اتهوية بحيث يمكن لضوء الوعي أن يصل إلي أقصى حد ممكن ويفتح مناطقه المغلقة والمظلمة في البداية. وهذا الفعل الناجح لمسح الجسم، حيث يصبح الجسم عاكسا للروح، سماه جروتوفسكي " الفعل المتكامل ". الآن فقط يصبح الجسم ظاهرة شفافة، تجلي حي للحقيقة، جسم روحي مضيء. ورغم ذلك، قبل أن يحدث هذا يستغرق الأمر تدريبا بدنيا وذهنيا طويلا. ويرتبط عمل الممثل علي نفسه باعادة بناء تجربة بدائية معينة من الماضي يغرق فيها دوره. والهدف ليس ايقاظ بعض المشاعر أو العواطف، بل الامساك بتلك الدوافع التي تقع في أساس فعل معين باعتبار أنه يتجسد في موقف معين. وبالتالي، بالنظر إلي الخلف يتجاوز الممثل وجوده الفردي، ويصبح مرآة تعكس تاريخ الإنسان والطبيعة والآلهة. وبذلك يواجه الآخرين والآخر.

٧- الفعل المتكامل :

يذكر شيلر ذروة الإدراك الفينومينولوجي، وفعل المشاركة المتكاملة للانسان في الجوهر. ويقول شيلر، لمعرفة الجوهر يجب أن نصبح متشابهين معه، ويجب أن نصبح وجود جوهريا وأبديا. فاذا كان ارتباط عالم الجوهر اللانهائي هو فكرة الشخصية اللانهائية، أو الله، عندئذ يجب علي الذات الفينومينولوجية التي تطمح في المشاركة في هذا عالم الجوهر اللامتناهي هذا، أن تتجاوز طبيعتها البشرية وتدخل في مسار الانقسام الذاتي. وهذا بالطبع ليس شيئا دائما. فهذا الصعود للادراك مؤقت ونادر فعلا. وقد تحدث أفلاطون عن القفز من البحر بطريق طريقة طيران الجسم.

وفي تاريخ القرن العشرين، قطعت فينومينولوجيا الجسم شوطا طويلا من فهم الجسم كجسد من خلال الجسدية المعطاة في التجربة الداخلية إلي مفهوم الجسم الذي يتميز بأنه واضح وروحاني مجيد ومن خارج كوكب الأرض نوعا ما. ويمكننا أن نزعم في مسرح جروتوفسكي كل أبعاد المادة البدنية بالرغم من أن أن أهم ما فيها هو شكل الجسم الذي يتجلى في الفعل المتكامل.

والفعل المتكامل في مسرح جلاوتوفسكي هو قمة الفعل المسرحي. انه فعل الاعتراف، والفداء والعطاء والحب. ويقارن جروتوفسكي هذا الفعل بمجاز الكهف عند أفلاطون، أو بالاشكال المصورة في لوحات الجريكو، والتضحية بالنفس والنهاية يقارنه بتضحية المسيح. وفي الأدب الاحترافي نصادف الادعاء القائل بوجود بطل واحد دائما في عروض جرتوفسكي ؛ هو المسيح. وفي الفعل المتكامل، فان الذات ليست هي التي تكشف الظواهر، ولكنها هي التي تصبح ظاهرة بحد ذاتها. ويمكننا اتباع ايمانويل ليفيناس في تعريفه للظاهرة بأنها «الوجه» أو هي الظاهرة المشبعة – كما فعل جان لوك ماريون.

٨- الجسم كان الكلمة :

عندما يوصي هوسرل بالتخلص من الكلمات الفارغة واعادة الانتباه للأشياء، فانه لا يطالب بالطبع برفض أي حديث علي الاطلاق، ولكن الكلام من النوع الذي لا يتم ترسيخه في الأشياء كما نراها. وامكانية الكلام عن أفكارنا والتعبير عنها باللغة هو الموضوع الأساسي لمنطق البحث وأيضا أحد أهم المشاكل في الفينومينولوجيا. ويشكل جهد هوسرل في العثور علي الكلمة الصحيحة لوصف الأشياء كما نراها شهادة مؤثرة ورمزا للتناقضات الأساسية، التي تكمن في أساس الفلسفة. إذ يبدو أن العالم بطبيعته لا يمكن التوفيق بينه وبين الرؤية، و:ان الهوة بين الكلمة والرؤية لا يمكن سدها. وبالتالي، منذ بداية الحركة الفينومينولوجية، كان هوسرل وتلاميذه يبحثون عن هذا النوع من اللغة الفلسفية التي يمكن أن تقلل هذا التناقض. ويتعلق الأمر بالنطق غير الموضوعي. ولذلك فقد كان ما أثار اهتمامهم أيضا التجارب الأخرى والتعبيرات الخاصة بها أكثر من تلك المرتبطة بالمنطق أو الابستمولوجيا.

وقد كانت الكلمة أهم شيء في المسرح التقليدي. إذ كان المسرح تاليا للمسرحية. وتعلقت وظيفة الممثل بايجاد أكثر الطرق اقناعا لتقديم النص واتباع تعليمات المخرج. وكان الممثل يقوم بدوره في المشهد ويعبر عنه بايماءات اضافية. وكان يصارع لملء الكلمات بالعاطفة وبذلك يشارك في العرض.

وفي مسرح جروتوفسكي، فان الكلمة هي أحد عناصر الفعل، ولكنه مهمة جدا. وما قرر أن يعرضه جروتوفسكي علي خشبة المسرح هو مختلف النصوص، وعادة الأعمال الدرامية الكلاسيكية. وقد صورت عادة الحالة النموذجية للجنس البشري. ولكن الكلمة علي هذا النحو كانت جوفاء. ولذلك كان أهم شيء هو أن ينغمس الممثل من جديد في

معنى الكلمات في مصادر نزعته البدنية. وكانت الفكرة أن يجد التجربة الشخصية التي يمكن أن تتطابق مع معنى نطق بعينه. ومع ذلك، ليس من أجل ملء الكلمات بالعاطفة كما في المسرح التقليدي. وبالنسبة للعواطف – طبقا لعلم النفس عند جروتوفسكي – فهي خارجة عن إرادتنا وتظهر عندما يريدون ذلك وليس عندما نريدهم أن يظهروا. فما نريد أن نسيطر عليه هو الأفعال الجسدية. وهي الأفعال الجسدية المذكورة التي يجب أن يملأ بها الممثل كلمات النص. والكلمة كعلامة وتعبير عن عن شيء بالداخل يجب أن يظهر كآخر مرحلة للفعالية البدنية. وكما يقول ليفيناس، ما يقال يسبقه القول، الذي يسمح للكلمة أن تنتشر ف العالم. وتتوج الكلمة المجسدة عملية الكشف الذاتي.

٩- الآخر :

في تاريخ الحركة الفينومينولوجية، كان يعد الأمر المتعلق بالجسدية في توازي مع مشكلات الذاتية المشتركة. وقدم هوسرل حتمية وامكانية المزج في كتابه «تأملات ديكارتية». وعند فينومينولوجيين آخرين، مثل سارتر أو لفيناس، تأخذ المواجهة مع الجسدية مسارا أكثر درامية. ومسرح جروتوفسكي مشابه كثيرا.

وقد كان المسرح دائما مكان لقاء الناس. وفي مسرح جروتوفسكي رفعت هذه اللحظة إلي مستوى أحد أهم اللحظات في العرض ككل. وفي المسرح الغني، يسيطر هذا النوع من المواجهة مع الآخر التي وصفها سارتر. يقوم المتفرج بتجسيد الممثل، ويختزل الأول الأخير إلي موضوع ادراك. وعلي عكس المسرح الغني، تحتلف العلاقة بين الجسدية في المسرح الفقير تماما وتماثل الطريقة التي يمتلها بها لفيناس أو سارتر. ففي المسرح الفقير، تمتد العلاقات بين الجسدية في اتجاهات مختلفة. تشمل العلاقات التالية : الممثل – الممثل، الممثل الشريك الآمن، الممثل- الشاهد، الممثل – المخرج، الممثل – عالم الأشياء. في نهاية الستينيات تركت مسلمات جروتوفسكي المسرح. إذ اعتقد أن المسرح مساحة محدودة جدا بحيث لا يمكن بدء علاقات بين جسدية فيه. والفكرة هي أن الفعل المتكامل يجب تضخيمه في الحياة اليومية : في لاقة الأخوة مع الآخرين ومع الطبيعة. فما يهم هو اللقاء، والاحتفال.

الاستنتاجات :

تؤدي مقارنة فلسفة جروتوفسكي في المسرح بأفكار الفينومينولوجيا إلي بعض الاستنتاجات.

أولا، بسبب مقارنة الفينومينولوجيا بفلسفة جروتوفسكي في المسرح، يمكن تأمل كل منهما من زاوية جديدة وبالتالي تصبح مضيئة ومفهومة بعمق أكبر. وبفضل تحول بعض الاكتشافات في مجال الفينومينولوجيا في مجال المسرح، فقد اكتسب الأخير الأدوات الضرورية التي بفضلها ربما يعبر عن بديهيتها المظلمة بطريقة مختلفة. وفي نفس الوقت تتحقق اكتشافات الفينومينولوجيا وتصبح عرضة للتجسيد. وبالتالي، كل منهما هو نوع من التحقيق والتوضيح.

ثانيا، تكشف المقارنة أيضا، رغم ذلك، أن أعمال جروتوفسكي ليست ضاهرة متوازية مع الفينومينولوجيا، ولكنها اقتراح ناجح لتحويل اكتشافات معينة في مجال الفينومينولوجيا في مجال الممارسة اليومية. وبالتالي يؤسس اجابة تاريخية معينة للحاجات الأساسية التي يتم تبنيها بواسطة ممثلي الحركة الفينومينولوجية منذ بايتها. وتفترض دعوة نتالي ديبراز وممثلي الحركة الآخرين لممارسة الفينومينولوجيا شكلا حقيقيا هنا. فقد استبق جروتوفسكي كثير من الحلول التي ظهرت في الفينومينولوجيا الحالية. فجروتوفسكي نفسه – بغض النظر عن اعمال سارتر – لم يكن يعرف الفينومينولوجيا. وقد وضع فلسفته في ظل التقاليد التي كانت غريبة علي الفينومينولوجيا.

ثالثا، هذا التجور بين الفينومينولوجيا وأعمال جروتوفسكي يقترح أن البنيات المتناظرية لكليهما تعكس بنيات ضمنية مسبقة في تجسيد الحياة الروحانية بما هي كذلك. وهي تحدث باعتبارها بنية أساسية ليس فقط للفينومينولوجيا أو مسرح جروتوفسكي، ولكن أينما نواجه أعمال الروح المتجسدة. والملاحظة يمكن أن تكون نقطة انطلاق لمزيد من البحث : بمعالجة الفينومينولوجيا ومسرح جروتوفسكي كنموذج لنا، يمكننا أن نصف المقومات الأولية والعلاقات الداخلية لأي حياة روحانية مجسدة.

دانييل رولاند سوبوتا : يعمل أستاذا في معهد الفلسفة وعلم الاجتماع في أكاديمية العلوم البولندية.

نشرت هذه المقالة في مجلة ANALLIZA EGZYSTENCIJA، ٤٩ (٢٠٢٠).

الممثل ديفيد جريك مع زوجته

بدايات جمعية أنصار التمثيل والسينما (٢)

الممثل .. أول عرض مسرحي

سيد علي إسماعيل

نجاح محاضرات جمعية أنصار التمثيل – التي تحدثنا عنها في المقالة السابقة - دفع الجمعية إلى الانتقال إلى النقطة الأهم، وهي التمثيل! فقرر الأعضاء تمثيل مسرحية «الممثل» أو «دافيد جَرِيك David Garrick» - التي ترجمها من الإنجليزية رئيس الجمعية محمد عبد الرحيم - واستأجروا مسرح «دار التمثيل العربي» بعشرين جنيهاً ليعرضوا عليه باكورة إنتاج الجمعية، وقام وزير المعارف «أحمد باشا حشمت» بجعل العرض تحت رعايته، تشجيعاً للجمعية ولرئيسها المدرس بالوزارة، بل وقدّم الوزير تبرعاً من ماله الخاص إلى الجمعية، وفقاً لما ذكرته مجلة «الجيل الجديد». وقد أعلنت جريدة «مصر» موعد تمثيل المسرحية في الأول من يناير ١٩١٥، قائلة: « يرأس سعادة حشمت باشا الحفلة التمثيلية التي تقيمها جمعية أنصار التمثيل في الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الجمعة القادم بدار التمثيل العربي. وتمثل فيها رواية «الممثل» التي وضعها الأستاذ محمد عبد الرحيم المُدرس في المدرسة السعيدية، ويقوم بتمثيلها نخبة من أعضاء الجمعية المذكورة».

وتمّ التمثيل بالفعل، ونجح العرض وأثبتت الجمعية قدرتها التمثيلية! لذلك بدأت الأقلام الحاقدة والحاسدة تكتب سمومها وتنشرها في الصحف! وهذا هو حال نجاح هواة التمثيل على مرّ التاريخ!! فما بالنا بشباب هاوٍ ينجح في أول عرض يتم على مسرح شهير، ويحضره وزير المعارف، ويجعله تحت رعايته، ويتبرع للجمعية بمبلغ مالي من جيبه الخاص!! لذلك هاجم أحدهم العرض ونشر عنه مقالة بتوقيع «مخلص» في جريدة «الأفكار» يوم ١٢ يناير ١٩١٥، قائلاً:

مثلت فرقة من جمعية أنصار التمثيل رواية «الممثل»، ذُكر أن واضعها حضرة محمد عبد الرحيم، وقد شاهدت التمثيل كما شهده كثير من أنصار هذه الجمعية، فأعجبني منها عناية مدير المسرح بالتنظيم والترتيب، حتى غشى جمال المناظر ورواء المقاعد كثيراً من العيوب التي مرّت للمشاهدين. كُشف الستار في المقدمة عن نادٍ فيه جلسة للجنته الإدارية، فكان كل شيء فيها متكلفاً، حتى كلام الأعضاء وجلساتهم وموضوع الجلسة. فأما النطق فكان صناعياً بحتاً لم يسعنا معه إلا الحكم بفساد المقدمة من أولها إلى آخرها. ثم دخلنا في فصول الرواية الأربعة، فكان فَرق ما بين السيدات والسادة، فرق ما بين الممثل وغير الممثل. ولولا صاحب دور «والد الفتاة» وحُسن دعابته التمثيلية ومقدرته في المعالجة لرأينا الرواية قد انحطت انحطاطاً شديداً. ولولا قدرة واضع الرواية مُمثل دور «دافيد جرك» على إشغال الناس عن النظر إلى صواب التمثيل، بما كان يبدو منه من فحيح وشخير ورعونات يُدهش لها المتفرج لغرابتها، لكان جلوسنا إذ ذاك مؤلماً ألماً شديداً. فأما تمثيله بقية العرض وهو في حديث مع أبي الفتاة، أو مع الفتاة نفسها أو مع نفسه، فكان أولياً صناعياً جداً؛ ولكن لعل الذي أتلف عليه جهده هو ما في صوته من فراغ وازدواج. فقد كان النطق لا يلتئم في كثير من الظروف مع العاطفة المُمثلة، ولولا قدرة السيدة

جمعية انصار التمثيل بالقاهرة

القاهرة في ٧ فبراير سنة ١٩١٥

حضرة الاستاذ محمد افندي عبد الرحيم المحترم

تحية واحتراما وبعد فاتشرف باعلامكم علما بان جمعية انصار التمثيل ستقيم حفلة تأبينية للمرحوم الاستاذ محمد افندي عبد الرحيم رئيس الجمعية في يوم الاحد ٧ سبتمبر ١٩١٤ الساعة ٨ مساء بدار نادي موظفي الكمرك بالقاهرة

وقد اختارتكم مجلس ادارة النادي فنون موسى لتقديم فضيلة الخطبة فالرجاء التفضل قبول هذا الاختيار واخبارنا بما تروه واقبلوا عظيم احترامنا

المخلص

حسين حلمي

سكرتير جمعية انصار التمثيل

خطاب حفل تأبين رئيس الجمعية

«فيكتوريا موسى» على ملاءمة مقولها ومصدرها لمقول مخاطبها وافتراضاته، وهذه منزلة لا يبلغها إلا المُدرب على التمثيل، الموفق له بفطرته لسقطت هي أيضاً بسقوط العطل الذي تلبسه صاحب الرواية. أما بقية أعضاء التمثيل فهناك أدوار كثيرة لم يتميز أصحابها إلا بظهور الضعف منهم مع حسن نطقهم، ولعل هذا من ضعف التأليف أيضاً، أو من قلة المران. وهذا ما يمكن أن أقوله في هذه العجالة ليتنبه أنصار التمثيل إليه في المرة الثانية. وعندي أنه يجب عليهم إذ ذاك أن يصرفوا النظر عن المقدمة، ويغيروا ممثل دافيد جريك، ويعطوا الأدوار لأشخاص أليق بها، أو إن أنصفوا ضربوا صفحاً عن الرواية كلها».

ردّ على هذا الهجوم، «أ. ر» المخلص أيضاً في الجريدة نفسها بعد يومين، قائلاً: « قرأت لحضرة «مخلص» انتقاده على رواية «الممثل». وكما كنت ممن شهد تمثيلها أردت أن أرد بهذه الكلمات على حضرة «مخلص» متصدياً له فيما قاله. وقبل أن أبدأ كلامي أريد أن أوجه نظره إلى أنني لست ممن لهم الشرف بالانخراط في سلك هذه الجمعية المباركة؛ ولكنني من المعجبين بها عن جدارة واستحقاق. قامت تلك الجمعية وتأسست في العام المنصرم بفضل بعض رجال هذا العصر، الذين كرسوا أنفسهم لخدمة، هي من أجلّ الخدمات قدراً، وأرفعها شأناً. ولا أرى ثمة داعياً للإفاضة في مدح التمثيل، وما ينتجه من النتائج الحسنة التي تعود على البلد بما يرجوه لها كل مخلص محب لوطنه. قامت تلك الجمعية فلم تلق مساعدة فعلية إلا من أفراد قلائل عرفوا موطن الضعف فأرادوا مداوتها، وثابروا على عملهم وصرفوا ما أوتوا من حول

إهداء المسرحية

وما قدر لهم من قوة إلى غرس حب هذا الفن الجميل وأحبائه في أفئدة شبابنا، فأعلنت هذه الجمعية لأول مرة خروجها إلى المسرح، وظهرت لها أول رواية قام بتمثيلها رجال لم يكونوا في بدء نشأتهم ممثلين، ولم يتعلموا في دور التمثيل ومعاهده اللهم إلا حبهم له والسعي وراء إعلاء شأنه، خدمة لوطنهم. فحضر ليلتهم تلك نخبة من أبناء الأمة ومتعلميها، وخرج كل فرد منهم معجباً بالجمعية والقائمين بها، مثنياً على أفرادها متمنياً لها النجاح. وما سمعت بأحد بخس حقها إلا حضرة «مخلص» فإنه وجه إليها الانتقاد المُرّ بلا مسوغ وبلا حق. نرى انتقاده الموجه إلى هذه الجمعية وخصوصاً إلى حضرة رئيسها «عبد الرحيم أفندي»، مما يوجب الأسف. ولو كان انتقاده حقاً لما أخذناه عليه؛ ولكنه وصم الرواية والقائمين بتمثيلها وصمة عار، وجهل الأمر الذي هو في الحقيقة عارٍ عن الصحة. وفي الوقت نفسه هو مكذوب على أولئك الذين قاموا بما لم يقم به غيرهم. وزد على ما تقدم أن الممثلين أجادوا كل الإجادة، ومثلوا أدوارهم خير تمثيل. حتى أن كثيرين ممن شاهدوا التمثيل الإفرنجي سروا كثيراً بتمثيل أفراد جمعية أنصار التمثيل، وشهدوا لها بالإتقان وحُسن العمل بالنسبة لقرب عهدهم بهذا الفن. ومع ذلك إن كان الممثلون المتطوعون قد صدرت منهم بعض أغلاط في كلامهم أو في حركاتهم فلا يؤاخذون عليها على ما أظن بهذه الشدة واللهجة الجارحة. وكان بودي لو أن حضرة «مخلص» عوضاً عن أن يشهر بالجمعية، أن ينتقد حقاً. وإن كان حضرته يظن في هؤلاء الممثلين عدم الكفاءة وعدم القدرة على ما قاموا به، فإن آلافاً غيره ممن يفهمون، قابلوا عملهم بكل ارتياح.

هذا أقل ما يمكن أن يُرد به على حضرة «مخلص» من حيث انتقاده رجال الرواية. وأما من حيث انتقاده محمد عبد الرحيم أفندي، فأراه قد أكثر من اللوم وزاد في التقريع مع أن القارئ لا يكاد يشك أن هناك غيرة أو حسداً، لأن عبد الرحيم أفندي الذي مثل أحسن تمثيل، والذي يمكن أن يقال عنه بوجه الإجمال إنه سبق من باراه من مناظريه، حتى لقد قوبل من جميع الطلبة والحاضرين بالهتاف والاستحسان. وما أردت أن أظهر بذلك فضل الرجل بدون حق بل أن من شهد تمثيله يمكن أن يقدر الرجل حق قدره. والأغرب من ذلك، والذي زاد اعتقادي بأن حضرة «مخلص» في قلبه شيء من الحسد، وهذا ما أتمنى ألا يكون هو ما نسبه الى حضرة عبد الرحيم من سوء الإنشاء، وذلك ما لا يوافقه عليه أحد إذ إن مقدرة الرجل معروفة لكل من قرأ كتبه التاريخية ولم تكن هذه الميزة المستحسنة في شخص عبد الرحيم فقط، بل قد جمع إليها ميزة الخطابة أيضا، فهو منشئ بليغ كما أنه خطيب مؤثر. ومن المدهش إني لم أسمع بانتقاد من هذا الوجه إلا من حضرة «مخلص» هذا. والانتقاد من الوسائل الفعالة لترقي الشيء المنتقد؛ ولكن للانتقادات كما يعلم حضرة «مخلص» على ما أظن شروط وأركان وأن أهمها الانتقاد الصادق وحسن تعبير الانتقاد. وإني أرجو من كل من يحب الخير لبلده ولأمته ومن كل من يود ارتقاء أي من الفنون أن لا يقابل القائمين به بمثل ما قابل به حضرة «مخلص» رجال جمعية أنصار التمثيل».

العرض مرة أخرى

مثلت الجمعية مسرحية «الممثل» مرة أخرى يوم ٥ فبراير ١٩١٥

الاهداء

الى صاحب السعادة الوزير الجليل

احمد حشمت باشا

أنت الناهض بمصر الى مناهل العرفان ، وحادى اللغة العربية لترفعها مكانها العلى وعزتها القصوى ، فكنت بهذا مناراً يستهدى بك الادباء ورواد العلم

فاذا أهديت الى مقامكم الكريم هذه الرواية الاخلاقية ، فانما لتقرّ نفسى ويسكن فؤادى اذ أدليت بعملى الى خير من يقدره ، لازلت ملاذ المتأدبين ونصير العاملين .

المخلص

محمد عبد الرحيم

المدرس بالمدرسة السعيدية

محمد لطفي جمعة

محمد عبد الرحيم

أحمد باشا حشمت

بدار التمثيل العربي، وشارك فيها «عبد الحميد علي» بفرقته الموسيقية، فكتب عنها «سعد الدين» نقداً متوازناً في جريدة «الأفكار»، نشره يوم ١٠ فبراير، تحت عنوان «كلمة في الممثل»، قال فيه: «حضرت رواية الممثل أو دافيد جرك لواضعها الأستاذ محمد عبد الرحيم أفندي المُدرس بالمدرسة السعيدية ورئيس جمعية أنصار التمثيل، التي هي بحق من نخبة الشبان المتعلمين هو واسطتها. فئة يفهمون ما للتمثيل من جزيل الفوائد وجميل الأثر في النفوس، ويعلمون أن المؤلف الروائي السيكولوجي والممثل البارع يخطون بالأمم خطوات واسعات، ويسمون بمدارك الشعوب وأخلاقها سمواً حثيثاً من أقرب الطرق. ولقد جمعت هذه الرواية كل المحسنات من اختيار الموضوع وطلاوة الأسلوب ورشاقة الألفاظ وسهولة اللغة وبلاغتها مع فصاحة في الإلقاء وصحة في الإعراب، يشهد بذلك كل من كان حاضراً، لأنهم كانوا صفوة الشبيبة المتعلمة من طلبة وموظفين وغواة فن التمثيل. حقاً لقد بلغت هذه الرواية حداً من الإتقان دعت كثيرين من ذوي الذوق السليم ممن شهدوها في المرة الأولى للحضور في المرة الثانية، أخص بالذكر صاحب السعادة الوزير الجليل أحمد باشا حشمت، وعندي أنها أحق بالمشاهدة مرات. هذا ولما كان الكمال مستحيلاً فقد لاحظت بعض الغلط البسيط في الفن نفسه، أرى من واجب الصحفي التنويه عنه حتى يتلافى، فمن ذلك:

أولاً: قد كان يبالغ في الإشارات باليد عندما كانت جلسة إدارة نادي الأحرار منعقدة. ولو كانت الإشارات أقل من ذلك لكانت أقرب إلى الحقيقة منها إلى التمثيل. وهذه الغلطة لا يمكن للممثلين أنفسهم إدراكها، وإنما يُترك الحكم عليها للمتفرجين أنفسهم لأنهم المقياس الحقيقي لخلو ذهنهم من الموضوع. أما حُكم الممثل أو منتقد جماعة التمثيل فلا يكون صحيحاً لتكرار الموضوع عليه، فمثله كمثل اليدين إذا وضعت إحداهما في حساء ساخن والأخرى في ماء درجة حرارته منخفضة، ثم وضعتهما معاً في ماء فاتر فاليد الأولى تشعر بأنه ماء بارد، والثانية تشعر بأنه حار مع أن الماء واحد لم يتغير.

ثانياً: كان يجب على ممثل دور سكرتير النادي أن يقرأ المادة التاسعة في الدفتر الذي أمامه، ولا يلقيها كمن حفظها عن ظهر قلب؛ لأن المواد القانونية الهامة لا تحفظ عن ظهر قلب، فما بالك بقانون نادي خاص.

ثالثاً: في الفصل الثاني تلقي «أدا» وهي بطلة الرواية قطعاً محفوظة من شعر شكسبير على مزاجها ووفق هواها، فلها حينئذ أن تقحم ما استطاعت تلك القطع، وتعطيها من الحيوية ما شاءت. ولها الحق في ذلك فإن القطع غاية في إثارة الشعور ومس القلوب.

رابعاً: كان يجب على «أدا» ألا تضحك مطلقاً لجهل والدها اسم ابنة الملك لير؛ لأني أرى عيباً فاضحاً في ذلك خصوصاً وهي التي جمعت كل المحاسن الأخلاقية في صفاتها، وتغذت بالعلوم والمعارف من نشأتها. أما وقد اضطرها حضرة واضع الرواية إلى الضحك فكان الأجدر بها أن تبتسم فقط أو تضحك ضحكة عادية لا ضحكة سخرية كما شاهدناها.

خامساً: لا يجب على المستر «أنجت» وهو رئيس البورصة الملكية أن ينشد تلذذاً من الشاي الذي صنعته له ابنته «أدا» خصوصاً إن ذلك يخالف الذوق الإنجليزي مخالفة كلية.

مطبوعات جمعية أنصار التمثيل

رواية الممثل

أو

دافد جرك

تاريخية أنموذجية ذات مقدمة وأربعة فصول

بقلم

الاستاذ محمد عبد الرحيم افندي

المدرس بالمدرسة السعيدية

ورئيس جمعية أنصار التمثيل

حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف

١٩١٤

مطبعة اليوسفور بشارع عبد العزيز أمام سراي شريف باشا

غلاف مسرحية الممثل

سادساً: لاحظت أن بطل الرواية المستر دافيد جرك قد خرج من باب غير الذي دخل منه عند زيارته لأول مرة منزل المستر أنجت، وكان الأجدر به أن يخرج من حيث أتى، وإلا ظهر كأنه عالم بدخائل المنزل وهذا خلاف الواقع».

وفاة رئيس الجمعية

سارت الجمعية في طريقها الناجح، ولم يعرقلها كتابات الحاقدين الحاسدين، كما سبق وذكرنا، بالإضافة إلى ما نشرته جريدة «الأفكار» من حقد وحسد ونقد غير بنّاء يوم ١٩١٥/٤/١٠، تحت عنوان «جمعيتا التمثيل»!! ناهيك عن محاولة بعض الجمعيات الاستيلاء على جهود جمعية أنصار التمثيل الفنية، كما حدث مع «جمعية النهضة بالتمثيل» التي أرادت أن تعرض مسرحية «الممثل»، مستغلة مرض «محمد عبد الرحيم»! لذلك نشر المريض كلمة في جريدة «الأخبار» تحت عنوان «خطاب مفتوح لجمعية النهضة بالتمثيل» يوم ١٩١٥/٧/٨، قال فيها:

« بما إني رئيس جمعية أنصار التمثيل التي لها الحق في تمثيل رواية «الممثل»، وحيث إني علمت بطريق الصدفة أن جمعية النهضة بالتمثيل ستمثل هذه الرواية يوم ١١ يوليو سنة ١٩١٥ بدون إذن من جمعية أنصار التمثيل، فقد بادرت بإعلان هذا على صفحات الجرائد حفظاً لحقوق جمعية أنصار التمثيل، وقياماً بالواجب عليّ مؤقتاً لأني طريح الفراش. فأنا بصفتي رئيس جمعية أنصار التمثيل أعلن جمعية النهضة بالتمثيل أن ليس لها الحق في تمثيل رواية «الممثل» مطلقاً إلا إذا صدر منا غير ذلك. [التوقيع] «عن جمعية أنصار التمثيل .. محمد عبد الرحيم»».

كانت هذه آخر كلمة منشورة لرئيس الجمعية «محمد عبد الرحيم»، حيث مات بعدها بأيام قليلة، فقررت الجمعية إقامة حفلة لتأبينه في مقر الجمعية بنادي موظفي الحكومة، وأرسل سكرتير الجمعية خطاباً بهذا المعنى إلى المحامي والكاتب المسرحي «محمد لطفي جمعة»، قال فيه: «.. أتشرف بإحاطتكم علماً بأن جمعية أنصار التمثيل ستقيم حفلة تأبين للمرحوم الأستاذ محمد عبد الرحيم رئيس الجمعية في يوم الأحد ٥ سبتمبر ١٩١٥ الساعة ٥ مساء بدار نادي موظفي الحكومة بالقاهرة. وقد اختاركم مجلس إدارة النادي لتكونوا من مؤبني الفقيد في هذه الحفلة، فالرجاء التفضل بقبول هذا الاختيار وإخباري بما ترون وأقبلوا عظيم احتراماتي. [توقيع] المخلص حسين فتوح سكرتير جمعية أنصار التمثيل».