

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 764 ❖ الإثنين 18 أبريل 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

غيلان الدمشقي
في المسرح..
معرض أم باحث
عن العدل؟

تجربة مسرح
المكفوفين
في بريطانيا

معرض الكتاب المسرحي

الذاكرة المسرحية والتوثيق بين الغياب والحضور

وزيرة الثقافة

تفتتح فعاليات «أهلا رمضان» بالحديقة الثقافية

شارك بها أطفال من ١٤ دولة تتمحور أعمالهم حول القاهرة التاريخية. وكان حفل الافتتاح قد تضمن مسرحية رمضان جانا إخراج صلاح لبيب من عروض البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، إلى جانب ركن السيرة الهلالية من تنظيم الهيئة العامة لقصور الثقافة وفقرة لفريق كورال أطفال ذوى الهمم بقصر ثقافة روض الفرج، معرض القاهرة في عيون أطفال العالم الإسلامي، استعراض الأراجوز من المدرسة المتخصصة بالحديقة، وأوبريت أهلا رمضان من إنتاج المركز، توزيع جوائز مسابقة القاهرة في عيون أطفال العالم الإسلامي، انطلاق برنامج «حدوتة مصرية» على المسرح الصغير مع الشاعر أحمد سويلم والشاعر عبده الزراع والدكتور رمضان عبد الرازق من مجلس الشئون الإسلامية مع الشاعر الصغير ساجد عبد الفتاح الفائز في جائزة المبدع الصغير والفائز في مسابقة السفير الصغير للصين، مسرحية العرائس أراجوز وأراجوزتا التي أنتجها المركز في الاحتفال بيوم الأراجوز، ورش متنوعة للفنون التشكيلية والحكي ودمج ذوى القدرات الخاصة بالإضافة إلى معرض للفائزين بجائزة الدولة للمبدع الصغير، ومعرض الحرفي الصغير، ومعرض كتب وإصدارات المركز، إلى جانب عرض لفرقة «كذا لون» للعرائس والمسرح الأسود، عرض لفريق ذوى الهمم من أبناء الحديقة الثقافية، وعروض السيرك القومي.



عبد الدايم تسلم جوائز الفائزين بمسابقة

القاهرة في عيون أطفال العالم الإسلامي

الثقافية في مسابقات دولية، ووجه التحية والشكر لكل من ساهم بتنفيذ الفعاليات. من جانبه رحب الكاتب محمد ناصف بالحضور وقال أن حديقة السيدة زينب شهدت تطورا في السنوات الأخيرة باتت مزارا لكل أطفال مصر بعد أن باتت تعمل على مدار اليوم، ثم استعرض تفاصيل مسابقة القاهر في عيون أطفال العالم الإسلامي والتي

العالم الإسلامي التي تؤكد مكانة المدينة العريقة وأثرها الحضاري التاريخي، وتابع أن المسابقة الحالية جاءت مواكبة لهذا الحدث الدولي الهام وتهدف الى تعريف أطفال دول العالم الإسلامي بصورة القاهرة التاريخية، وأوضح أن حي السيدة زينب احد مقرات المبدعين والمفكرين مؤكدا تواصل تميزه من خلال فوز عدد من أبناء حديقته

افتتحت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة فعاليات برنامج أهلا رمضان الذي ينظمه المجلس الأعلى للثقافة بأمانة الدكتور هشام عزمي ممثلا في المركز القومي للثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد ناصف بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب، كما سلمت جوائز الفائزين بمسابقة القاهرة في عيون أطفال العالم الإسلامي وعددهم ٤٠ طفل من ١١ دولة هي أذربيجان، الأردن، باكستان، بنجلاديش، روسيا، فلسطين، قطر، اليمن، الهند، تونس والصين والتي تأتي ضمن فعاليات الاحتفالات باختيار القاهرة عاصمة الثقافة لدول العالم الإسلامي ٢٠٢٢ وذلك بحضور الفنان هشام عطوة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، الدكتور فتحي عبد الوهاب رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، الفنان عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية قالت عبد الدايم، أن برنامج أهلا رمضان يأتي ضمن خطوات الاهتمام بالطفل وتنشئة أجيال جديدة واعية قادرة على استكمال مسارات التنمية والبناء، وأشارت أنه يشمل العديد من الأنشطة المميزة التي تشارك بها مختلف قطاعات الوزارة وتضم كافة أشكال الفنون والإبداع إلى جانب عدد من الفعاليات الخاصة باختيار القاهرة عاصمة الثقافة لدول العالم الإسلامي، مؤكدة أن احتفالات وزارة الثقافة بشهر رمضان تمتد إلى كافة المواقع التابعة على مستوى الجمهورية وتخطب مختلف الشرائح العمرية والاجتماعية. وفي كلمته قال الدكتور هشام عزمي أن برنامج أهلا رمضان هذا العام يتميز بمواكبته للاحتفالات باختيار القاهرة عاصمة الثقافة لدول

عرض مسرحي

من اختيارك



الجمهور حيث اللاقيود والعفوية، ولأن المرة الأولى هي الأفضل فهي مقدمة لك وحدك، بالإضافة إلى إمكانية مشاركة الجمهور نفسه على المسرح.

تنتظر امبروطازا أفكار جمهورها في روم ارت سبيس بجاردن سيتي في تمام الساعة التاسعة مساء في الثالث والعشرون من الشهر الجاري.

نور وائل

مؤسساها، وأعضاء الفرقة الذين يتبدلون من حين لآخر، منهم عبد الحميد ماهر أحمد محمود عبد العليم، محمد عصام حنفي، محمد حسين.

تقدم امبروطازا استكتشات ارتجالية بحيث يختار الجمهور موضوعه الذي يتماشى مع أفكاره الحالية لكسر حالة الملل، واكتشاف شخصيات جديدة من وحي خيال

تتكون الفرقة من مصطفى ناجي؛

ليس عليك أن تبحث وتقرأ وتساءل هنا وهناك لتعرف إن كانت هي المسرحية المناسبة لذائقتك أم لا، عليك فقط أن تتخيل نفسك في غرفة وسط عدد من الجمهور وكل ما تنطق به يتم مسرحته أمامك في الحال.

فرقة امبروطازا هي فرقة مسرحية مستقلة تقدم مثل هذا النوع من أنواع المسرح التجريبي. بدأت الفرقة في ٢٠١٩ ومن حينها عرضت في حوالي تسعة أماكن مختلفة يرتادها فئة شبابية مثل ستوديو ذات ودوار وبلاك بوكس وصول ومكان وغيرهم. يذهب أعضاء الفرقة إلى مكان العرض الجديد دون بروقات أو تخطيط مسبق لطريقة سير العرض، أو تتابعه، هم والمسرح والجمهور فحسب.

تتكون الفرقة من مصطفى ناجي؛

الضيض

بقصر ثقافة البدرشين ١٩ أبريل

جمهوريةنا الجديدة التي لا تقبل أن تعيش في الضيض ويرجو أن يحيا مستقبل مشرق ذو حياة كريمة.

عرض الضيض تأليف مكسيم جوركي، ترجمة د. فؤاد دارة، إخراج أحمد شوقي،

مخرج منفذ محمد نوير، مساعد مخرج أول د. شيماء نبيل أبو غزالة، مساعدين إخراج، محمد سعد الدين الدالي، محمد أنور عبد الرحمن، محمد ربيع، تدريب ممثلين وائل إبراهيم، أشعار أسامة الهواري، ألحان وموسيقى حازم الكفراوي، تصميم حريري محمد مصطفى،

سينوغرافيا محمد فتحي، تمثيل دعاء الخولي، دينا البدوي، سعيد سيد كريم، سيد خالد عويس، محمد نوير، نظير سيد، إسلام عماد، يوسف محسن، علاء محمد، محمود قدرى، عمر خالد، عبد الرؤوف أحمد، نورهان محسن، رائد أسامة.

تستعد فرقة البدرشين المسرحية برعاية الفنان هشام عطوة رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة وتحت إشراف الفنان جلال عثمان رئيس الإدارة المركزية لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد والفنان أحمد الشافعي رئيس

إدارة المركزية للشؤون الفنية والمهندس محمد جابر مدير عام المسرح والدكتورة نهي

نبيل مدير فرع ثقافة الجيزة لتقديم العرض المسرحي (الضيض) علي مسرح قصر

ثقافة البدرشين في فترة من ١٩ إلى ٢٥ أبريل في تمام الساعة

التاسعة مساءً قال المخرج احمد شوقي: لعرض المسرحي الضيض هو تلاقي بين رؤية المؤلف الروسي مكسيم جوركي ورؤية الشاعر المصري أسامة الهواري هدفها هو أن نلقي نظرة بتمعن علي ماضيها العريق وواقعنا المعاصر وصولا إلي أن نستشرف مستقبل



«ملحمة السراب»

تكشف الانتهازيين والمستثمرين لأحلام البسطاء



«ملحمة السراب» لسعد الله ونوس قد تكون من اقصى ما كتبه صاحب «الملك هو الملك» و«الفيل يا ملك الزمان» ومنمنمات تاريخية»، كأنها تعري الواقع العربي من كل الأوهام والأحلام كتبها ونوس بصفاء ووعى حاد ونظرة درامية ناضجة وحية وتحمل رسائل اجتماعية وأخلاقية وإنسانية، وتلفت الانتباه إلى تفاعل القرية العربية الصغيرة، وصمودها أمام الانفتاح ومن هنا جاء اختيار المخرج كريم الشاوري

الذي يستعد لتقديم عرض «ملحمة السراب» تأليف سعد الله ونوس إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركز للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة ويتم إنتاجه لصالح فرقة قصر ثقافة الغردقة فرع ثقافة البحر الأحمر التابع لإقليم جنوب الصعيد الثقافي، ومن المقرر تقديمه بعد شهر رمضان المبارك

ملحمة السراب ديكور وملابس محمد ثابت، مخرج منفذ أحمد عبد الباسط، مخرج مساعد عبد النبي حساني، مخرج مساعد مصطفى عبد الباسط، أشعار يحيي سمير ألحان بهاء صبحي استعراض علاء عبد الرازق، إضاءة مصطفى عميرة، صوت على حسن بطولة أحمد عبد الباسط، سحر الحمزي، أحمد إسماعيل، عادل محمد، يوسف شعبان، عبد الرحمن حمدي، مصطفى عبد الباسط، سهيلة أحمد، مارينا سمير، وائل صبحي، رامي عبد الحميد، هيثم محمد، عباس محمود، فاطمة السيد، زينب محمد، ملك كمال، ياسمين إبراهيم، إسراء رجب، محمود حافظ، مدير قصر ثقافة الغردقة مصطفى الأبنودي مدير عام فرع ثقافة الغردقة سوسن محمد

الغواية والسعي وراء الأطماع

قال المخرج كريم الشاوري عن العرض «ملحمة السراب»

ملحمة تأخذك منذ البداية إلى أول الهاوية لتصعد بك إلى سماء مزيفة فيظهر خادم عبود ومعه عبود ليقوما بغواية أهل القرية الذين يجرون وراء الأهواء والأطماع الزائفة.. هنا تكمن الغواية من خلال تصاعد الأحداث وتشابك المشاهد ولغة الموسيقى والأغاني والإستعراض التي تشابك جميعها لتخرج لنا عرضاً يخطف الجمهور إلى سراب الملحمة،

الشيخ عبد اللطيف نموذج لرجل الدين الفاسد

فيما قال الممثل أحمد عبد الباسط «أقوم بدور الشيخ عبد اللطيف وهو رجل دين، وشخصية الشيخ عبد اللطيف نموذج من نماذج رجال الدين الذين باعوا القضية وسعوا في الأرض فسادا وتستروا وراء الدين من أجل تحقيق



مصالحهم الشخصية فأصبحوا يحلون كل شيء وفق أهوائهم ومصالحهم دون وضع أي اعتبارات من أجل استقامة العدل والعدالة بين الناس، وأيضاً أنا مخرج منفذ العرض.

فضة الزاهدة

فيما تلعب دور فضة الفنانة سحر الحمزي وعن دورها قالت «أقوم بدور فضة المرأة المتمرده على حالها وشهواتها التي تتحكم فيها وفجأة يحدث تحول في شخصيتها عندما انهارت أحلامها وأمانيتها بالثروة والعز والجنس وتشعر أنها كانت تجري وراء سراب فزهدت في كل شيء .

فاطمة فتاة ترفض الفساد

تلعب الممثلة سهيلة أحمد دور «فاطمة» الفتاة التي ترفض التسلط والاستغلال في وقت ظهر فيه عبود الغاوي هذا الرجل الذي احتكر واستغل أهلها وسلب منهم كل حقوقهم وأغواهم بالمال والسلطة والجاه ولكنها لم تنجرف في هذا التيار ولم تغير مبادئها التي تربت عليها وظلت صامدة أمام هذا التغيير كما كانوا يصفونه بالتقدم والازدهار بل هو العكس من وجهه نظرها.

فكرة العرض تقوم على الفك والتركيب

محمد ثابت مهندس ديكور وملابس العرض قال عن رؤيته لديكور العرض «تقوم فكرة الديكور على الفك والتركيب لبلدة بسيطة يتوسطها خفاش يسيطر على تشكيل الأحداث وتبدو الملابس جزء من نسيج القرية التي تتغير شيئاً فشيئاً حتى آخر العرض نرى تحول كامل يحدث بهيئة القرية ليسيطر عليها التمدن الزائف

رنا رأفت

محمد عشري وفرقة ثقافة الجيزة

يقدمان «الأحدب» بشكل جديد



الشخصية وأبعادها. كما ركزت علي تشابك الأحداث في العرض لنعبر عنه أيضاً بالموسيقى وفقاً للسكربت. أما بطل العرض يحيي أبو النجا قال عن العرض: إن هذا العرض مختلف فنحن نقدم رؤية مختلفة كلياً عن رواية أحدب نوتردام، فهو عرض دراما حركية وتعبير حركي يعتمد علي التمثيل الصامت بالإضافة إلي الرقصات والاستعراضات. واستطرد كلامه متحدثاً عن دوره لشخصية الأحدب: أنا أقوم بشخصية الأحدب وتلك تجربة جديدة علي فقد شاركت في عروض يتخللها دراما حركية لكنها المرة الأولى التي أقوم فيها بعرض دراما حركية كامل من الألف إلي الياء وهذا نوع صعب من الأداء لأنه يعتمد علي التعبير عن المشاعر الداخلية للشخصية وكل انفعالاتها بشكل صامت من خلال الجسد والوجه فقط فيحتاج ذلك إلي لغة جسد قوية ولياقة بدنية عالية جداً خاصة مع شخصية مثل شخصية الأحدب لأنه في الأساس يعاني من عيب خلقي مما يجعل جسده وتعبيرات وجهه بهم مشكلة وحركته ليست طبيعية فكيف تقدم هذا النموذج بهذا الشكل الحركي وتجعله أحياناً يرقص ويعبر بجسده ويتحرك في ظل الإعاقات الموجودة بجسده؛ كما وجدت صعوبة أخرى في تلك التجربة وهي أن جميع الكيوهات\النقلات التي نعمل عليها هي موسيقى وليس جمل حواريه من الممثلين، فيلزم ذلك الممثل أن تكون أذنه في كامل تركيزها طوال العرض وأن يكون مستمع جيد جداً ولا يعتمد علي إحساسه الداخلي فقط. لذلك فقد قام فريق العمل كله من مخرج وأبطال ووجوه جديدة بمجهود كبير حتي وصلنا إلي النتيجة التي نحن عليها الآن وأتمني أن تكون موفقه وتنال إعجاب الجمهور.

العرض من إعداد أحمد آدم، موسيقى يحيي عز، ديكور عمرو حسن، ملابس محمد شاكر، تصميم وإخراج محمد عشري ومخرج منفذ أحمد عثمان. العرض بطولة يحيي أبو النجا وليلي عبد القادر ومن الأطفال لميس محمود ويوسف جمال.

مي سيد

وهي الحب وفقدانه والآن المصاحب لهذا الفقد والتضحية دون مقابل من أجل إسعاد الآخرين فهذا هو القانون الإلهي الأسمى الذي يجب أن يعتنقه الجميع؛ ولذلك بحثت في تاريخ بعض الشخصيات وأضفت أبعاداً جديدة لشخصيات أساسية في العرض وأضفنا كيانات درامية لشخصيات ثانوية تم إهمالها من قبل بعض من تناول هذه الرواية سابقاً. فالرؤية الحركية التي يعتمد عليها العرض أغنت بصورة مباشرة وبشكل كبير عن النمط الدرامي السائد، كما أنها صيغت من قبل كعمل أوبرالي ومن هنا تم الدمج بين الشكل الأوبرالي والشكل الراقص للمسرح الحديث. كما قال يحيي عز المؤلف الموسيقي عن اشتراكه في العرض: أنا سعيد جداً بالعمل به لأنه عمل ممتع وهو الأول من نوعه بالنسبة لي وتجربتي الأولى في عروض الثقافة الجماهيرية وبه تحدي كبير لي. فقد قال لي محمد عشري عندما رشحتني في البداية أنني سأكون بطل العرض فالموسيقى هي المحور الأساسي للعرض. وبعد قراءة السكربت وتجميع أبعاد وخيوط الشخصيات الأساسية لعبت الخيط الأساسي للموسيقى علي شخصية الأحدب، ثم قمت بعمل تيمة موسيقيه لكل شخصية أي جملة لحنية معينة لكل شخصية تتناسب مع رسم

يستعد المخرج محمد عشري لتقديم العرض الحركي «الأحدب» ضمن موسم مسرح الثقافة الجماهيرية لعام ٢٠٢٢ مع فرقة قصر ثقافة الجيزة التابع لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي فرع ثقافة الجيزة والعرض من إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشؤون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

وقد قال محمد عشري مخرج العرض: إن هذا العرض هو التاسع والثلاثون لي في مسرح الثقافة الجماهيرية. وهذا العرض «الأحدب» هو عرض حركي عن رواية أحدب نوتردام لفيكتور هوجو. وقد تم تناول تلك الرواية مسرحياً كثيراً من قبل لكننا ولأول مره نتناولها حركياً بدون كلام نهائياً وفق رؤية جديدة ومغايره للأحدب مع استخدام الموتيفات و قطع الديكور بشكل مختلف.

وقال أحمد آدم معد العرض: واجهتني مشكلة كبيرة عند البدء في كتابة الإعداد الدرامي الحركي لرواية أحدب نوتردام ألا وهي أن النص من أهم ما تم كتابته في مجال الدراما وكان لزاماً علي أن أجد طرح جديد يتوافق مع المنظور الحديث الذي يمكن أن نتناول النص من خلاله. فالمأساة التي يعيشها البطل ربما تكون هي إحدى المشكلات الأزلية التي تواجه هذا الجيل





تأبين عز بدوي

بأبلييه القاهرة

عبد الناصر حنفي: امتك القدرة على كشف الجانب

المشرق من الصورة وعاش بمبدأ «استلطاف الحياة»

المسرحي التطبيقي وأتصور أن جيلنا عمل نقله في فهم العرض المسرحي، وكان عز بدوي رائدا فيه. وكانت عروض الثقافة الجماهيرية بمثابة المعلم العظيم في هذا، حيث لعبت دورا هاما في جعل الناقد ممتلكا لأدواته قادرا على مواجهة الجمهور بعد انتهاء مباشرة، مناقشا ومحللا العرض وعناصره فنيا وهي معضلة كبيرة لكثيرين، وكان عز مخلصا لعمله مع زملائه بالثقافة الجماهيرية، وأظن أن ذلك ساعد في تطور شخصيته الفنية وذلك لوجوده في لجان تحكيم وندوات عروض الثقافة الجماهيرية. أضاف: لم يكن يكذب في الفن ولا يخشى سواء كان على المنصة أو عندما يكتب عن عرض، كما قام ببناء نفسه أيضا في مجال الإخراج المسرحي، وقد بدأ عز بنصوص صعبه على غير عادة الكثير من المخرجين فقدم «النحيف والبدين» وهو نص في غاية الصعوبة يقوم على شخصيتين و يحدث تطور غريب للدرجة التي تصل لالتهم أحدهما للآخر.

كما أخرج عرض «الصل الفاضل لداريفو» وكنتم قد اقترحت عليه فقدم واحدا من العروض المهمة لفرقة مسرح الشباب. وختم خميس بقوله: عرف عز بدوي كناقد بعد مهرجان

في مجلات متخصصة عنها. تابع: كان إذا أحب عز بدوي شيئا أخلص له، وقد كان مخلصا للنقد المسرحي وأنواعه الجديدة التي لم نكن نعرفها ونحن طلابا فيما كان يقف هو على محطاتها الأساسية، وبمساعدة الدكتور محمد بدوي تعرف على أساتذة النقد الأدبي في مصر والوطن العربي، وكان يقرأ ويستوعب ويناقش، وفي الفترة التي كنا نخطو فيها خطواتنا الأولى في كيفية عمل بحث في نوع من أنواع الدراما أو عن كاتب كان عز بدوي وهشام إبراهيم من الطلاب المتفردين في طرح أفكار جديدة في أبحاثهم قد لا يمتلكها أستاذ المادة نفسه، وهو أمر ليس بهين.

وتابع: كان لدينا أستاذ يدرس لنا «السيمولوجيا» وهو د. مصطفى يوسف، يطرح علينا الأفكار الأولى للسيمولوجيا وأعلامها، فقام عز بناقشته في أفكار ابرز أعلامها وكان الدكتور لا يكاد يصدق أن أحد طلابه بالفرقة الثانية لديه معرفة كاملة بهذا الاتجاه الذي يعد من أصعب وأكثر الاتجاهات تعقيدا. كان شغفه بالمعرفة لا ينتهي فمن الممكن أن يجلس لقراءة رواية أو نص مسرحي لأكثر من ٢٠ ساعة، كما كان أحد أبناء هذا الجيل الذين اخلصوا للنقد

أقيم الأسبوع الماضي بأبلييه القاهرة ندوة لتأبين الناقد الراحل عز بدوي بحضور مجموعة من أصدقائه منهم والناقد أحمد خميس الحكيم والناقد عبد الناصر حنفي والمخرج أكرم مصطفى والشاعر والناقد أحمد زيدان والفنانة نفين أغا ونفين رفعت والفنان جو رزق وقدم الندوة الكاتب أحمد راضي الذي استهل الندوة بالإشارة إلى اهتمام الناقد الراحل عز بدوي بقراءة تاريخ الكوميديا، وكتابه أكثر من دراسة عن «نجيب الريحاني» وأهميته في الكوميديا، في المسرح والسينما وقرأ جزءا من إحدى تلك الدراسات يكشف فيه بدوي عن مفهوم الريحاني للمسرح الجاد والكوميديا ويكشف من خلال مذكراته عن تفضيل الريحاني للتمثيل الجاد وخوفه من تقديم الكوميديا، في بدايته التمثيلية.

الناقد أحمد خميس الحكيم أكد تميز بدوي وتطوره. وأضاف: من أبناء جيلي لم أر مثل عز بدوي وهشام إبراهيم، فقد نشأنا معا منذ التحاقنا بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وهو يعد من الأشخاص المجتهدين، الذين يبذلون قصارى جهدهم ولا ينتظر المساعدة من أحد. أضاف: عندما كنا طلابا بالفرقة الأولى من المعهد العالي للفنون المسرحية كان أكثرنا قريبا من دور النقد، تعلمت الكثير من أفكاره في الكثير من اتجاهات الدراما والنقد التي لم أكن أعياها جيدا في السنوات الأولى من المعهد، لم يكن لديه معرفة كاملة بها فقط ولكنه كان قادرا على أن يطرح وجهة نظر خاصة به، وقد تعلمت منه كيف أقرأ «السيموطيقا» ولمن أقرأ وكان هو يعيها و يقوم بالنشر

أكرم مصطفى: تجربتنا في «النحيف

والبدين» من أمتع التجارب

أضفى على لغة الحوار في المسرحيتين اللتين قدمهما مسرح الدولة جلالات. أضاف: تميز عز بدوي أيضا عندما كام محكما في نوادي المسرح وعروض قصور الثقافة بالموضوعية، حيث كان يضع في الاعتبار الظروف التي قدم فيها العرض وجهد فريق العمل ويحكم من خلالها .

فيما أشار المخرج أكرم مصطفى إلى أن بدايته كممثل كانت مع عز بدوي فقال: قدمت مسرحية «النحيف والبدن» في ٢٠٠١ وكان معي الفنان أحمد عبد الحميد رحمه الله، وكان النص صعبا للغاية، وكنت أتعلم من عز بدوي رغم انه كان العرض الأول له، ومع ذلك لم أصادف مخرجا مثله قادرا بشكل نظري على أن يشرح الشخصية للممثل، فعرفت معنى أن يكون المخرج ناقدا، وتعلمنا منه كفريق عمل (أنا واحمد عبد الحميد وأحمد السيد إيمان عزت) كيف يستطيع الممثل أن يتراجع بشخصيته الأساسية لتتمكن منه الشخصية التي يلعبها ، وهذا الأمر كان مفاجأة بالنسبة لي وخاصة أننا كنا أصدقاء منذ سنوات طويلة ، وعلى الرغم من أنها كانت الممارسة الأولى له في الإخراج؛ فقد تعلمت منه وأعتقد أن ما ساعده في ذلك هو امتلاكه لأدواته كناقد، و قد كان ناقدا موسوعيا، و أعد تجربتي معه في «النحيف والبدن» من أمتع التجارب التي ممرت بها في حياتي.

فيما قال الناقد عبد الناصر حنفي: عندما نفقد أحد الأشخاص المقربين يتهدم جزء من حياتنا، وهو ما أشعر به الآن مع رحيل عز بدوي الذي بدأت علاقتي به في التسعينيات، واقترنا بشكل كبير في الألفية مع مجموعة من الأصدقاء. وكما نعلم يواجه الشخص في حياته العديد من المشاكل، تضعه أمام خيارين: إما أن يقوم بحلها ليكمل طريقة، وإما يتصادم بها ويتوقف، وفي هذا تعلمت من عز بدوي شيئا مختلفا وجديدا، ليس «التعايش» فهذا أمر مطروح بالنسبة لي، كان عز يتعامل مع الحياة بطريقة لم أكن أستوعبها إلا حين اقتربت منه كصديق، فقد كان لديه مبدأ أسميه أنا «استلطاف الحياة» يواجه به المشكلات التي يصعب على الكثيرين مواجهتها، وقد رأيت كيف يتعامل مع المشاكل بالبحث عن الجانب المشرق واللطيف الذي يستطيع التعايش معه فيها، بغض النظر عن إيجاد حلول لتلك المشكلات. وكان دائما وأبدا لديه القدرة على إيجاد هذا الجانب المشرق سواء عن طريق السخرية أو عن طريق الحب والاستمتاع، وهذا ينطبق أيضا على الأزمت الكبرى في حياته وكان طوال الوقت يمتلك هذا الآلية في البحث عن شيء ممتع ولطيف، والتمسك به ومع اكتشافه لهذه الآلية أصبحت أؤمن ان هذه الممارسة تجعل الحياة أكثر لطفا، وأعتقد انه ظل متمسكا بها حتى في لحظاته الأخيرة وقد استوعبت هذا الأمر مؤخرا فكل الشكر له.

ووصفه الكاتب والناشر جو رزق بأنه شخص شديد الحساسية فقال : كان رد فعله وكما ذكر الناقد عبد الناصر حنفي تجاه الأمور يعتمد على آلية استلطاف الحياة نتيجة ما كان يراه حوله من قبح و عصبية على كل المستويات، فقد كان خارج الزمن يعيش بجوارحه في فترة الثلاثينات والأربعينيات، وكان يرى ما وراء الأشياء، فعندما كنا نسير في منطقة «وسط البلد» كان يشير إلى بعض الأشياء الجديدة التي لم نكن نعرفها و عند ذهابنا الى مسرح معين يحدثنا عن تاريخ هذا المسرح، كان شغوبا بكل شيء جميل .

رنا رأفت



أحمد خميس: كان يكتب عما يصدقه ويمتلك أدواته ولغته

السيناريست احمد راضى قال: كان عز بدوي مهتما بتاريخ الغناء والموسيقى المصرية منذ القرن الثامن عشر حتى أوائل الثلاثينيات من القرن الماضي، كما كان مهتما بتاريخ الموسيقى الشرقية ، ويرى ان هناك موسيقيين لهم أثر كبير في تاريخ الموسيقى مثل سيد درويش وزكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب، وأرى أن حبه وشغفه الكبير للغناء والموسيقى اضفى على لغته إيقاعا وجرسا موسيقيا مميذا، كذلك قراءته للشعر وكتابته له، فقد كتب شعرا ونشره في مجلة القاهرة، وهو يمتلك لغة جزلّة جدا وإيقاعا جميلا، وكان من شعرائه المفضلين سركون بولص ومحمود درويش و أمل دنقل، وقد

المسرح الحر الأول حيث كان سكرتير تحرير مجلة المسرح، وكان المهرجان التجريبي قد ألغى في هذه الفترة بسبب حرب العراق والكويت وقررت وزارة الثقافة إقامة مهرجان المسرح الحر في نفس توقيت التجريبي، واقترحوا عمل نشرة يومية مصاحبة للمهرجان وكان عز بدوي وهشام إبراهيم مسئولين عنها، وكان عز يبلغ ٢٢ عاما ويقوم بأكثر من مهمة بشكل إحتزافي، وكان عز يمتلك أدواته، لديه جملة سهلة طبيعة ويختار كلمات مناسبة وتبدو جديدة، ويظهر ذلك في كتابته للمقال النقدي وكيفية تعامله مع خشبة المسرح وعناصر العرض المسرحي .



أحمد راضى: اهتم بتاريخ الكوميديا وخص الريحاني بأكثر من دراسة



عن رحلتها عبر الحدود والأنواع الفنية:

نورا أمين: خشبة المسرح هي المكان الوحيد الذي أنتمي إليه



مؤسسة الزواج وإعادة تعريف العلاقة بشكل مستقل بين الرجل والمرأة وأنواع الحريات خارج إطار مؤسسة الزواج . استكملت أمين : في الصف الثالث او الرابع الابتدائي بعدما اكتشفت ضعف النظر لدي بدأت قراءة رواية الأيام لطف حسين، وأدركت حينها أن أي شخص يستطيع أن يكتب رواية ويحكي حكايته كما يريد، وهناك صلة قرابة تربطنا بطفه حسين عميد الأدب العربي. ثم قررت الرقص بعد الكتابة بإيحاء من ماجدة عز وفريدة فهمي التي كانت صديقة لأمي وأصبح الرقص هو هدفي وترددت كثيرا على فرقة رضا، فكننت ارقص ٦ ساعات يوميا، وعملت أول عمل (بروفشنال) في حياتي وعمري ١٨ سنة. بعدها ذهبت للورشة وتعرفت على المخرج (حسن الجريتي) وقتها كان لديه ثقة في أنني في هذه السن المبكر يمكن أن أكون ما أطلق عليه (مستشارة حركة) لرسم حركة الممثلين أو تدريب الشخصيات على اللغة الجسدية. أضافت: كان "محمد رضوان" أول من أخذ بيدي

له علاقة ببيت الدمية تحديدا التي كانت تدرسها أمي، ونورا في بيت الدمية تمثل المرأة التي اختارت طريقا مختلفا، أن تترك الأمان المادي والاجتماعي الذي تمثله الأسرة ومؤسسة الزواج وتفتح الباب وتخرج إلى عالم مجهول بالنسبة لها اختارته ومن خلاله اختارت أن تعيد تربية نفسها من البداية. وفكرة الخروج للعالم المجهول هذه ظلت تلازمني لوقت طويل، وأيضا فكرة الحرية الشخصية والاستقلال والخروج عن إطار الأسرة والأولاد، لبناء كيان مستقل وحر وفكر خاص، حتى تصلح لتربية أطفالها بعد ذلك . وأنا طيلة الوقت أردت أن أقوم بهذا الدور على الرغم من أن هذه المسرحية تعرضت للكثير من الانتقادات. بيت الدمية دائما كان حلمي ولكنه لم يكن العرض الأول لي ولا أول إخراج. أضافت: أول عرض أخرجه بداخل الفرقة سنة ٢٠٠٠ كان عرض (فيرا) وبيت الدمية قدمته سنة ٢٠٠٩ ولم يكن به من بيت الدمية الأصلي غير المشهد الأخير، حيث الخروج خارج

أقيمت الخميس ١٧ مارس باستوديو تخشينه بمعهد جوته ندوة بعنوان "الضفيرة" استضافت المخرجة والراقصة نورا أمين، وذلك ضمن فعاليات معرض "مريانا" للمخرجة منال إبراهيم.

نورا أمين ممثلة مسرحية وروائية ومصممة رقص وراقصة ومخرجة مسرحية، حصلت على ماجستير بالأدب المقارن بجامعة القاهرة، بدأت رحلتها المهنية عام ١٩٩٣ كراقصة بفرقة الرقص المسرحي الحديث بدار الأوبرا المصرية، وكذلك ممثلة بعدة فرق مستقلة بمركز الهناجر للفنون، وهي مؤسسة فرقة "لاموزيكا" المسرحية المستقلة، أهم أعمالها مسلسل كلمة سر، وأعمال أخرى مثل الفضاء المسرحي، المسرح المعاصر، طرقات محدبة. وفي الندوة تحدثت نورا أمين عن رحلتها التي مازالت تنمو عبر الحدود والأنواع الفنية، والتي وصفتها بالضفيرة، وهو عنوان أول عرض أخرجه.

في البداية قالت أمين : تربيته منذ صغري على المسرح، فافتتح وعيي على العالم أو على الواقع بوصفه مسرحية، وكنت أعيش هكذا في حياة خيالية مما قوى علاقتي بفكرة الإبداع وخلق عوالم متخيلة. واسم نورا هو اسم بطلة (بيت الدمية) من تأليف إيسن، وهو منتشر جدا لكنه بالنسبة لي

رحلتي أقرب إلى «الضفيرة»

وهو عنوان أول عرض أخرجه

”الدبلة“ وما حدث في عرض ”جبل الطير“ من أحداث من الجماعات الإسلامية من طرد وضرب للممثلين. معظم تلك الأحداث نسردها لبعضنا البعض حتى تكون جزءا من التراث المسرحي العالمي أو من المعارف التي نستطيع أن نمررها للناس ونتعلم منها، وعليها فإنه لا بد من توثيقها.

دخول الهناجر

استكملت أمين رحلتها: تأتي بعد ذلك بالقفزة، وهي دخول الهناجر، في عام ٩٣ كنت في الجامعة تمهيداً للماجستير، وكنت لا زلت خريجة وظهر الهناجر في حيز الوجود وظهر معه كل أو معظم من عملت معهم في الجامعة وقد انتقلوا لمسرح الهناجر. في ذلك التوقيت كان هناك إعلان عن اختبارات لراقصين لتأسيس فرقة الرقص المسرحي الحديث على يد (وليد عوني) وأنا تقدمت لهذه الاختبارات وتم اختياري وأصبحت واحدة من الأعضاء المؤسسين للفرقة. وفي نفس الوقت كنت أذهب الهناجر وبدأت أعرف كيف نبدأ عمل عروض وكان ذلك امتداداً لشغل الجامعة الذي اشتغلت فيه مع معظم المخرجين الموجودين في الهناجر في ذلك الوقت، وكنت في ذلك الوقت أعمل مع عدة فرق. أما الضفيرة الحقيقية فعندما دخلت معرض منال إبراهيم، ووجدت اسمي في عدة بوسترات وفرق عدة. لم أكن أدرك أي موجودة هكذا، واشتغلت مع عفت يحيى أول عرض (استكشاث حياتية) وكان عرضاً تاريخياً، فيه كم كبير من الممثلين والمغنين وشخصيات من عوالم مختلفة، وبالتوازي مع ذلك كنت أعمل مع الحركة، ومن أهم عروض الحركة التي شاركت فيها في الهناجر (الميلاد) وكان عرضاً أسطورياً عملنا عليه بطريقة الارتجال لتطوير المحتوى والشخصيات والعمل على عدة شخصيات في آن واحد، وكان مدته العرض أربع ساعات وهو بانوراما سياسية لتاريخ مصر من الخمسينات لما فوق،

وأنا اعتبر شغل الحركة معملاً بمفرده وله منهجته الخاصة. تلك الفترة بالنسبة للهناجر كان بها ازدهار كبير والجمهور كامل العدد. أما فترة التسعينيات بالنسبة لي فكانت فترة تكوين ومحاولة لفهم كيف يمكننا عمل مسرح يشبه الباب الذي يفتح على المجهول، أي عمل مسرح لم يكن موجوداً من قبل، فكنت أبحث عن عالم ثالث يربط ما بين المكونين: الجسم والصوت أو اللغة الجسدية واللغة الكلامية، أو اللغة المسرحية واللغة الجنينية التي تمثل لغة جسدنا الشخصية وتاريخ جسدنا وذاكراتنا وخبراتنا الشخصية، ولا زلت أبحث في الذاكرة الجسدية وكيف يمكننا من خلالها أن نخلق عرضاً، ما يجعل كل ما نصنعه على المسرح أصيلاً لأننا المصدر الأول لإنتاجها. في ذلك الوقت كان يوجد ما يشبه شرارة نهضة ثقافية في دار الأوبرا، وكانت دكتورة (هدى وصفى) في الهناجر مصدر دعم كبير جداً في تحول كل التجارب والمختبرات لعروض حقيقية. بعدها أخذتني منال إبراهيم لنقلة جديدة لمسرح الشباب غيرت حياتي حتى على المستوى الشخصي، وقد كانت نقلة معرفية وإنسانية، وعرضنا (بث زيرو) وعلى الرغم من أنه كان تحت مظلة مسرح الدولة

عشت حياة خيالية دعمت علاقتي بالإبداع

وقدرتي على خلق عوالم جديدة

مواجهات كثيرة وعنيفة بين التيارات الإسلامية واتحاد الطلبة والمجال الفني والثقافي.

واصلت نورا: عملنا بالمسرح الجامعي وكلية الآداب والمستقل ثم انتقلنا لمنطقة وسط البلد، كان أول مهرجان يعقد من الفرق الحرة عندما توقف المهرجان التجريبي بسبب حرب الخليج ووقتها كان خالد الشوربجي - الذي كان جزءاً من الحركة التي أسسها (خالد الصاوي) وكنت أنا أيضاً جزءاً من الحركة- يخرج عرض (وفاة بائع جوال) وعرضناه في مسرح (محمد فريد) وكنت أقوم بدور أم خالد الصاوي. وكان هذا نقطة ارتكاز كبيره داخل المسرح الحر أو المستقل فيما بعد. تابعت: مؤخرًا أقوم بعمل رسالة الدكتوراه وموضوعها عن المسرح المستقل وكيف يكون هذا المسرح نموذجاً لتطوير السياسات والتشريعات الثقافية. ولكي أقدم نماذج وأطبق عليها وأدرس تطور الأفكار كان لزاماً علي أن أثبت أن تلك الأحداث حدثت، ففي المجال العلمي لا بد من وجود الوثائق، ويفضل أن تكون وثائق دولة أو موجوده ديجتال نستطيع الوصول إليها، وعدم توفر تلك الوثائق جعلني أعاني من مشكلة وأخوض معركة كبيرة جداً، فمع المنظور الأكاديمي الغربي يجب إثبات الأحداث والمسرحيات فهو لا يعرف ما يحدث في المجال الثقافي في مصر، مثلاً نحتاج لتوثيق

لقاعة جغرافيا بكلية الآداب وكانت علاقتي وقتها بالمسرح تعتمد على الرقص والباليه الكلاسيك وبعض التعبيرات الجسدية ”، وهي ما اشتغلت عليه مع حسن الجريتلي. واعتقد أني تربيت هناك من جديد حيث قابلت محمد رضوان وسيد الرومي وأسامة جلال وسيد الريس ومحسن منصور وخالد الصاوي ومجدي سعيد وعبير فوزي وعادة فليتي وخالد صالح ومحمد نبوي وندى صلاح الدين وخالد النجدي وكثير من الأسماء، كنت أعمل بحب وسط هذه الأسرة وكنت أنا أصغرهم. وكان أول مشهد قمت بتمثيله في عرض (ملك يبحث عن وظيفة) من إخراج سيد الرومي، وكان العرض الوحيد الذي أخرجه وكنت أقوم بدور الأميرة وكنت وقتها لا أعلم ما يجب علي فعله، ومرار الوقت أدركت أن بداخل التمثيل ما بين الممثلين من دعابات وعالم موازي. بعدها عملت مع (طارق سعيد) عرض مستقل عن نص لنجيب محفوظ، وفي نفس الوقت كانت بروفات خالد الصاوي في (المزاد) حيث طلبوا مني أن اشتغل على الحركة مع الممثلين. وبعده مباشرة عملت أنا و(خالد الصاوي) عرض ديو دراما اسمه (الدبلة) من تأليفه وإخراجي عرض في المجلس الثقافي البريطاني، وأيضاً في قاعة الجغرافيا. وكانت بداية التسعينات فترة صعبة للغاية في الجامعة حيث حدثت

دخول الهناجر كان بمثابة قفزة واسعة

في مشوارى





التكنيك والصناعة لا يكفيان وحدهما للتفوق



ومسرح الشباب لكنه كان مسرحا مستقلا لأنه كان ثوريا جدا، ولا يمثل أي أفكار سائدة أو مفاهيم مسرحية مستقرة في ذلك الوقت. أهم تلك العروض بالنسبة لي (ساحرات سام) الذي كنت أعتبره عرضا ثوريا جدا.

التكنيك والصناعة وحدهما لا يكفيان

واستطردت أمين: اشتغلت كثيرا جدا مع (الشظية) ومع (محمد أبو السعود) وكان العرض محتواه الفكري ثوريا بكل المقاييس ولحظة تقديمه مع القضية الشهيرة (للدكتور نصر حامد أبو زيد) رحمه الله كانت لحظة شائكة وحرحة جدا لكن الهناجر قدم العرض والذي تناول محاكم التفتيش والتفتيش في ضمائر الناس والاستقطاب بشكل عام، هذا العرض بالنسبة لي كان طريقة لاستكشاف كيف نتوحد مع أدوارنا كمثلين، حيث التوحد بين معارفك وخبرتك والشخصية المتخيلة، فهو خيال يمكنك تمثيله بأكثر من طريقة وتفسير، فيكون التوحد أن تعطي من إحساسك وخبراتك لكي تخلق هذه الشخصية المتخيلة بحيث يكون هناك ما يسمى بال (genetic print) وتكاد تكون هذه اللحظة حقيقية، وأهم ما تعلمته في تلك الفترة أنه يجب أن نصدق ما نقوم بعمله ونقوله قبل أن يصدقنا الآخرون، وأن

التكنيك والصناعة وحدهما لا يكفيان وإنما يلزم التوحد الحقيقي الذي يجعلك تقوم بعمل شيء لا يستطيع غيرك عمله. كما لن أنسى دور (جون بروكتر) الذي قام به الفنان خالد الصاوي عندما تم حبسه بتواطؤ من (أبيجاي) وهو منتظر الحكم بالإعدام، حينها قال (أن الرب قد مات في ضمائركم) وكان يبكي بكاء حقيقيا، تلك اللحظات هي ما تجعلني أريد أن أمثل مسرح، حيث تعوض تجارب لا تحدث في الواقع وتخلق واقعا مغايرا على خشبة المسرح. فهناك أشياء كثيرة في حياتي لم أعشها ولكني عشتها على خشبة المسرح فكانت كل من (ريبك هوست) و(أبيجاي) و(ليدي مكدس) جزءا مني، فكلها تجارب عشتها وتعلمت منها على الرغم من أنها تجارب متخيلة، لدرجة أن الواحد ممكن أن يسمو فعلا بوعيه ويقوم بعمل ردود أفعال على مواقف افتراضية داخل العرض داخل أحد المشاهد.

فرقة لاموزيكا المسرحية

تابعت نورا أمين: قررت أن أؤسس مبادرة أو فرقة (لاموزيكا المسرحية المستقلة) لربط الصوت والكلام والحركة، أي معرفة كيف نمثل ونتكلم ونرقص في نفس التوقيت، ومعرفة كيف يكون جسدا بأدائه الحركي وحضوره مرتبطا جدا بالألة الصوتية وال Articulation والتلفظ الذي نقوله وارتباط الكل بالنفس الذي هو جدر التمثيل واختلاف النفس عند

كل شخصية لمحاولة إيجاد الوحدة العضوية لجسد المؤدي ومنها الوحدة العضوية لجسد الإنسان. وقد كان أملنا في (لاموزيكا) هو النص، وكان أول نص مع (محسن منصور) وكان عبارة عن قصيدة طويلة كتبها وعملنا لها قراءة في تاون هاوس جاليري في ٢٥ يناير ٢٠٠٠. فكان أول إطلاق للفرقة والأداء كان بالكلام والصوت والاتصال بالعينين والمشاعر وهو ما لم يكن موجودا على خشبة المسرح. بعد ذلك كتبت وأخرجت (الضفيرة) وموضوعها السلطة الأمومية والعلاقة مع الأم، وعرضت لمدة ١٥ ليلة في (تاون هاوس جاليري) وكانت بدعم من صندوق الأمير (كلوس)، هذا العرض كان أول فرصة لاختبار التعبير بالجسد وخلق (مجاز جسدي) وكانت آية سليمان أول من عمل معي الضفيرة لكنها لم تعرض معنا، وتكرر العرض مع (بسنت محسن) ثم (عبير حجاب) ومع (ميريت ميشيل) و(فاطمة مصلح) والصفيرة هو أول عرض أخرجته وسافر الأرجنتين وإنجلترا وكنا أول فرقة عربية تسافر بعد أحداث ١١ سبتمبر، بعد ذلك كان لنا تقريبا كل سنة عرضان حتى وصلنا إلى ٤٠ عرضا حتى الآن.

إعادة تطوير العرض شيء أساسي في شغل الفرقة

واصلت نورا: في أواخر ٢٠١٥ انتقلت للحياة في ألمانيا واستقرت بها بشكل نهائي. الضفيرة صممت في الأساس

إعادة تطوير العرض شيء أساسي في شغل الفرقة

للعرض في تاون هاوس جاليري وكلما عدلنا مكان عرضه كنا نضطر للتعديل في أفكار (السينوغرافيا)، وأيضا ينطبق نفس الشيء على (عدو الشعب) الذي عرض لأول مرة في ٢٠١٢، وقد تغير عدة مرات من ممثلين ونص وعلاقة النص باللحظة السياسية التي تعطيه سياقه ومعناه الجديد والتعديل في الرؤية وأيضا هو ما حدث في (أبواب نورا) في ٢٠٠٩. وتعد فكرة إعادة وتطوير العرض شيء أساسي في شغل الفرقة، ولا أعرف كيف يتم أرشفة ذلك. فالمسألة هنا هي كيف تطور من عرض وتعيد تكوينه مع الاختلافات الزمنية والاجتماعية والسياسية حسب اختلاف الزمان والمكان.

«عدو الشعب»

إعادة تعريف لهويتنا كفرقة

وقالت نورا: مسرحية عدو الشعب هي من تأليف هنريك إبسن، وهي عن فكرة الديمقراطية والفرق بين ديمقراطية الصناديق والديمقراطية الليبرالية، بالإضافة إلى أنها قدمت في سياق مرتبط بالثورة، ترجمة (راندا حكيم وشيرين عبد الوهاب) وكانت في بدايتها من إنتاج السفارة النرويجية. واستمرت رحلة عدو الشعب حوالي ٦٠ ليلة موزعة على عدة أماكن داخل القاهرة، معظمها أماكن غير مسرحية على مدار ٢٠١٣ وأيضاً عرضت في معهد (جوته). وأعتبر عدو الشعب إعادة تعريف لهويتنا كفرقة، فكنا نعرض الفعاليات المسرحية في فترة كانت معظم الفعاليات الثقافية متوقفة بشكل عام، وكانت تلك الفترة إعادة لتعريف أنفسنا وكان مسرحنا هو المظاهرة، كما عرضت عدو الشعب في ليبيا بعد الأحداث التي وقعت في ليبيا، وكانت بالتعاون مع مؤسسة «أرب تي للثقافة والفنون»، وقدم العرض في ليبيا يوم ٥ سبتمبر وهو ما كان يشكل حدثا رهيبا لي وكنا نعرض في خيمة، لم تكن هناك مسارح ولكنهم جهزوا الخيمة لنا وعرضنا في الليلة الأولى، وفي الليلة الثانية حدثت سيول رهيبية وبرق ورعد وصواعق وانهار بعدها كل شيء، وكانت هذه اللحظة بالنسبة لي عام ٢٠١٣ لحظة نجاة من الموت، كانت لحظات قاسية مات فيها صالح سعد والد ابنتي وهو يحاول إنقاذ الآخرين، وكنا جميعا في حالة من الوثائق الروحي نشأت بيننا في لحظات الموت.

المكان الوحيد الذي انتمى إليه

ختمت نورا بالقول: المكان الوحيد الذي انتمى إليه هو خشبة المسرح، والمكان المرتبط بالثروما وهذا يعني طريقه تحويل مسار الأشياء من خلال الخيال والتمثيل، وأن الجسد الواحد يمكنه أن يعيش الحرية والقهر والألم والسعادة وجسدي عاش ذكريات كل الفرق، وكل هذا التاريخ يقطن في جسدي ولم يمر. أنا عملت كمنتجة في العروض المستقلة والتي لا تتبع إنتاج الدولة ومنها تمويل من جهات دولية وجهات من داخل مصر مثل جوته أو البريطاني وغيره، كنت أقوم بدور المنتجة ومديرة الفرقة وأقوم بكل الأدوار وهو ما يعد بمثابة الانتحار.

سامية سيد

بمناسبة عرضه الأخير «هاملت بالمقلوب» مازن الغرباوي: العرض يقدم نموذجاً لمعاناة الإنسانية

هاملت شكسبير مأساة الأمير
الدمركي هاملت الذي يحاول
الانتقام من عمه كلوديوس
الذي قتل والده الملك رغبة
في الاستيلاء على العرش، هذا
العمل الذي كان له أثر كبير
في العالم، وقدم في كثير من
المسارح برؤى مختلفة، يعيد
د.سامح مهران معالجته من خلال
” هاملت بالمقلوب “، ويقدمه
المخرج مازن الغرباوي على
خشبة مسرح السلام برؤية مغايرة
ومعالجة جديدة ألقى فيها
مهران الضوء على علاقة المجتمع
العربي بالآخر الغربي ويكشف
إدعاءات الغرب الزائفة بالحريات
والديمقراطية .
وكعادة المخرج الشاب مازن
الغرباوي فقد وضع لمستته ليلقي
الضوء على الوضع الإنساني
كله من خلال هاملت كنموذج
للإنسانية، وراح يتجاوز الرؤى
التقليدية كما اعتدنا في عروضه،
واستخدم عناصر صورة مبهرة
تنقلنا من حاضر إلى ماضي
وتعيدنا مرة أخرى في تجانس مع
كافة عناصر العرض، فكل عنصر
كان بطلا للعرض، ومن هنا كان
لقاءنا مع المخرج مازن الغرباوي
ليحدثنا عن كواليس ” هاملت
بالمقلوب “ والجديد في مهرجان
شرم الشيخ الدولي للمسرح
الشبابي في دورته السابعة،
وغيرها من الأحداث في مشواره
الفني والمسرحي.

حوار: روفيدة خليفة





تفكيك النصوص أمر ضروري

لإنتاج قراءات جديدة تواكب العصر

بتهيئة الممثلة سمر جابر لتصبح أوفيليا وتتحدث اللغة العربية الفصحى، فلا بد أن تتواءم الاختيارات طبقاً لأبعاد الشخصيات وشكل العلاقات والأطوال ولون البشرة.

- استغنيت عن الشكل التقليدي للشخصيات في النص الأصلي؟

نعم فهناك جملة على لسان هاملت: "أفق أيها الشعب الدخلاء والأجانب يلوثون مسيحيتنا ويهددون هويتها وخاصة هؤلاء السود الذي فتح لهم عمي كولودايوس أبواب البلاد". الثابت عن هاملت أنه أبيض البشرة ملون العينين والاحتفاظ بالشكل التقليدي انتهى مع العصر الحديث، ونرى ذلك في المسارح العالمية. فقد يقدم هاملت إفريقي لأنه لم يعد هناك الشكل التقليدي للأمير والخادم ما أعطى اتساعاً أكبر للتسكين. لكن في اختيار الملك فقد كان لابد من الشكل التقليدي لأنه من الشخصيات.

وكيف ساعدت عناصر العرض على إبراز الرؤية؟

صناعة السينوغرافيا في العرض سينمائية، رسم المشهدية الكاملة وتحديد النقاط بداخلها سواء الخاصة بالديكور أو الإضاءة أو المايينج أو باللحظة والظل والنور أو الوجه الباهت أو أن يكون هناك ظل لبعض الممثلين؛ كما في مشهد العشاء الأخير بين الملك والقس، ظهر الخيال أو الظل على جوانب المسرح وكأنهم مكررين ومتعددتين، وفكرة النور وإسقاطه والأجهزة الداخلة "Devices Internal" والتي تصنع الإضاءة الداخلية والخارجية "External" داخل وحدات الديكور، كل ذلك كان مُعداً له خطة من الألف للياء لتكون هناك صناعة متكاملة ومضفرة مع بعضها، وهذا ما أشار إليه حسين نوح بعد مشاهدته للعرض قال إن عناصر العرض "دايية" في بعض وساعد لتنفيذ الخطة كل المشاركين في العرض د.صبيح السيد الديكور والإضاءة ود.طارق مهران الموسيقى، ود.مروة عودة الأزياء ورضا صلاح المايينج، وحتى الماكير والكوافير في ترتيبات لون البشرة مع الشعر.

الدرامية، وال ١٥٪ تظل مفتوحة للنقاش والاختلاف؛ لأنه بالتأكيد كل نص أدبي هو فكرة من إبداع الكاتب ولكن قد يرى المخرج مشاهد مغايرة، فعلى سبيل المثال قد يكتب المؤلف "ويقف بجوار الصليب يقول: لماذا أيها الرب تتركني وحيداً.. الخ" وأنا لدي تصور آخر في رسمه ولا يوجد صليب في الديكور، والحقيقة أن د.سامح مهران مؤلف ومفكر كبير ولديه من المرونة والفن والثقافة ما يجعله طيلة الوقت أكثر استيعاباً ومواءمة لأننا اتفقنا على عمل مشترك وظهر نتاج ذلك على خشبة المسرح، فحالة الجدل الفكري موجودة على مر العصور بين المؤلف والمخرج لإنتاج الأفضل.

- ما رأيك في فكرة تفكيك النص وإعادة القراءة والمعالجة للنصوص وهل نحن في حاجة لذلك؟

التفكيك والتكيب على مستوى البنية الفنية والدرامية والإخراجية مهم جداً، خاصة إذا كان لحدوته معينة زمان ومكان وبيئة واضحة، فمثلاً هاملت شكسبير كتبت عام ١٦٠٢ عصر النهضة، هل الزمن والمكان لم يختلفا؟، وبالتالي احتفاظي بالبيئة المكانية والزمانية يحدث خللاً، لكن تفكيكهما وربطهما بالبيئة الزمانية المناسبة لإحداث قراءة جديدة هو الذي يخلق حالة من التفاعل الحقيقي، ونحن لدينا من المتغيرات والحداثة ما يجعلنا نواكب وتصنع "mix" بين كل عناصر العرض المسرحي لظهور منتج فني مسرحي قابل للبيع والشراء. وأكد أجزم أنه إذا شاهدنا هاملت بالمقلوب في ٢٠٣٠ سيكون هناك استيعاب وفرجة وتفاعل، وعلينا إدراك تعددية الزمن.

وكيف كان اختيارك لفريق العرض وخاصة سمر جابر في دور "أوفيليا"؟

هي مسألة مرهقة جداً لأنها المرحلة الثانية بعد العمل على النص، والمخرجة الكبيرة إنعام محمد علي كانت دائماً تشيد بكوني "أشطر واحد يعمل كاستينج في مصر" وأنا أعمل بمنطق أقرب للسينما من خلال رسم "story board" عام للمشهدية الفنية والمسرحية، وقد قمت

- حدثنا عن كواليس العمل منذ بداية الفكرة حتى خروجها على خشبة المسرح؟

كان هناك اتفاق بيني ود.سامح مهران على تقديم مشروع مشترك، وحين قرأت نص "هاملت بالمقلوب" بعد نشره استفزني، وكانت تلك اللبنة الأولى للمشروع، معالجة جديدة معاصرة تناقش قضايا كثيرة، بالإضافة للتركيب المختلفة عن هاملت التي سبق وشاهدتها على مستوى المسرح والسينما والتلفزيون.

- ما الرؤية المغايرة التي قدمها النص لهاملت؟

من خلال القراءة الأولى للنص قد يبدو به بعض الغموض فلا بد من القراءة المتعددة له ليكون مواكبا ومناسبا للعرض المسرحي، وبعد قراءتي الثالثة للنص بدأت اكتشاف مناطق "بين السطور"، ورؤية المؤلف المغايرة لهاملت -الموجود في الدمرك- في العصر الحديث وقد أصبحت هناك متغيرات جعلت العالم بالمقلوب من وجهة نظر هاملت. هاملت في المسرحية يمثل الإنسان في العصر الحديث وما تسببت فيه المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والصحية وبالتالي كيف يستوي الإنسان في هذا العالم بأوضاعه المقلوبة في ظل المتغيرات السريعة منعدمة التوتيرة؟! فبالرجوع لأحداث فترة الستينيات والسبعينيات كان هناك وتيرة للعالم وتزامن، بينما في العصر الحديث سادت الصراعات والتناقضات والفوضى - وهذا ما يقوله النص- ليس لها تزامن وهناك دائماً شطط، وإذا قمنا بعمل منحني لشكل المتغيرات سنجدتها غير منضبطة وغير واضحة المعالم، ومن هنا كانت قصديتي بشكل شخصي كمنسول عن كامل العرض المسرحي، الذهاب لما هو أبعد من الدمارك وإسقاط الأمر على الإنسانية كلها في شكل هاملت الأمير الدماركي الموجود في العالم الأوربي والغربي المثلئ بالحريات المزعومة والمانشيتات التي يبدو أنها تصدر لنا كدول عالم ثالث - من وجهة نظرهم- لكن في متن الأمور هناك خبايا مرعبة في صناعتها، سعيت لتوسيع رقعة التلقي بحيث تستطيع التفاعل واستيعاب المنتج أو العرض المسرحي في أي مكان وزمان وهذا ما يعطي للعرض عمراً.

- وهل كان هناك اختلاف أثناء العمل بين رؤية المؤلف والمنهج الإخراجي الذي اعتمده؟

بطبيعة الحال حين يستعين المخرج بنص لأحد الكتاب سواء كان على قيد الحياة أو رحل، يكون لديه نسبة ٨٥٪ رضا وتوافق فكري وفني على لخطوط

بعد هاملت بالمقلوب

يمكننا الابتعاد عن المسرح لفترة طويلة



البروفات، وفكرة وجود خطة زمنية والصراع مع الوقت وتحديد التارجيت هو ما كان يزعجني، أما الابتعاد عن المسرح لفترة فلأسباب خاصة، بالإضافة لأسباب أخرى تخص الصناعة ومط العمل وسياق وآليات الإنتاج، ومن وجهة نظري يمكنني بعد هاملت بالمقلوب التوقف حتى ثمان سنوات لا أقدم أي عمل مسرحي، وحتى يتاح لي تقديمه طبقاً للمقاييس التي توافقتني.

هل أثر العمل المسرحي بالسلب على حضورك في الوسائط الأخرى التلفزيون والسينما؟

بالتأكيد تأثرت كثيراً وهذا ما انتبهت له، حيث كنت أشرك في ثلاثة أو أربعة أعمال تلفزيونية خلال العام، وطالما التزمت بعمل أكون على قوته وأضطر للاعتذار عن أعمال أخرى على مستوى الوسائط الأخرى، ولكن شغلي الشاغل خلال الفترة المقبلة هو إخراج أعمال سينمائية وتلفزيونية.

- دائماً تستعين بأجيال مختلفة فكيف تحقق تلك المعادلة خاصة مع الشكوى الدائمة لعدم توافق الأجيال؟

تقديم دماء جديدة للمسرح المصري هو ما أسعى إليه، بالإضافة للأجيال المختلفة، ليشكلوا استمرارية لنمط وسياق المسرح المصري، وقد سبق وقدمت مدحت تيخا

- وماذا عن كواليس مشاركة الفنان خالد الصاوي واستخدام المابينج؟

لأن تفكيري طيلة الوقت في شبح والد هاملت الذي يُقدم في حدود ما شاهدته في الشرق الأوسط أو بعض المسارح العالمية، ففي لندن قدموا هاملت خلال أزمة كورونا واستخدموا الماكياج الباهت وهذا هو الشكل النمطي، كل المسارح قدمت الشكل الفيزيقي وليس الميتافيزيقي فكان لهذا استخدام المابينج الذي سبق واستخدمته في حدث في بلاد السعادة وهو ضمن منهجية تحديث الصورة والإخراج، والاستعانة بنجم كبير نوع من أنواع الجذب للجمهور كما يمثل قيمة فنية كبيرة وقد أهدى مجهوده للعرض.

- ما الصعوبات التي واجهة العرض وهل كانت السبب في قرار ابتعادك عن المسرح بعد هاملت بالمقلوب؟

أي عمل مسرحي يواجه صعوبات، وربما إصراري أن يظهر العرض كما ينبغي أن يكون والالتزام بالشكل التقني، وأن تكون الصورة ممتازة؛ لذا طالت مدة

- أنت مغرم بفكرة الشكل المرئي وتطوير الصورة فما السبب؟

النقاد ومن يهتموا بمشاهدة عروضي يتحدثون دائماً عن أنني أقوم بتحديث في الصورة النمطية لشكل العرض المسرحي في المسرح المصري، لذا بدأت الانتباه بعد أن كرر ذلك النقاد؛ وبما أنني أعمل عليه في اللاشعور فقد بدأت العمل عليه وتأكيده لأن استخدام التقنية وتطوير الصورة المسرحية مهم؛ بسبب المقارنات الكبيرة اليوم بين الصورة في المنتج المسرحي والصورة في المنتج السينمائي أو التلفزيوني، وأنا سعيد إن فنانين تشكيلين ونقاد وأساتذة يشيدون بذلك، وربما كما كان هناك كرم مطاوع وسعد أردش وأحمد عبد الحليم أحدثوا طفرة ونقلوا في شكل المسرح المصري أعتقد أنه بعد فترة قد يذكر التاريخ أن هناك أشخاص آخرين منهم مازن الغرابوي قاموا بعمل نقل في شكل الصورة في العصر الحديث وقدموا نماذج مغايرة واعتز كثيراً برأي الفنان حسين نوح الذي قال إنني امتداد لكرم مطاوع.

جائزة الدولة التشجيعية حملتي مسؤولية

تجاه الذوق العام



بما أنك تهتم بتقديم الورش خلال فعاليات مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي فما رأيك في الورش التي انتشرت؟

الفكرة نبيلة ولكن أحيانا يتم استغلالها بشكل غير نبيل من بعض الأطراف، وتطويرها أمر هام، وأعتقد أن الشباب لديهم من الوعي الذي يجعلهم يتعرفوا على الجيد والسيئ، ووزارة الثقافة تبذل مجهودا كبيرا لتقديم الورش المجانية في مختلف الأقاليم، ونحاول طيلة الوقت من خلال ملف الورش في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي أن نستعين بأشخاص لهم ثقل ثقافي وفني، ليستفيد الشباب من خبراتهم. وربما بعد عودة المهرجان لموعده الرسمي إبريل ٢٠٢٤ نسترجع تراكمية وتزامنية الورش ولدنيا مشروع لذلك.

- ونحن على مشارف الدورة السابعة هل حقق المهرجان المردود الثقافي المطلوب وإلى أي مدى تطور؟

وضعنا خطة أول خمس سنوات، حققنا ٩٠٪ من الأهداف بالأرقام وأهمية الشخصيات التي استعنا بها وقيمتها من ضيوف أو مدربين أو مكرمين أو أعضاء لجنة عليا أو رئاسة شرفية للمهرجان، وملك خطة من الدورة الخامسة حتى العاشرة نعمل على تحقيقه، وعلى توسيع رقعة المهرجان، ودائما نستعين بكوادر شابه وهذا ما يميزنا.

يقدم المهرجان جائزة للبحث العلمي وسبقته الهيئة العربية للمسرح فهل لدينا أزمة في البحث العلمي على المستوى المصري والعربي؟

نعم بالتأكيد ولهذا انتبهنا أنه لا بد أن يكون لدينا قاعدة من الباحثين الشباب وليس فقط الكبار، لأن فكرة الأجيال مهمة أيضا في البحث العلمي.

ما الجديد في المهرجان؟

الجديد أن الدورة السابعة من المهرجان ستطلق أكتوبر المقبل، وحاليا يدور نقاش مع وزارة الثقافة ومحافظة جنوب سيناء لاختيار التوقيت الأمثل لأن مدينة شرم الشيخ ستشهد في نوفمبر المقبل القمة العالمية للمناخ التي أطلقها الرئيس عبد الفتاح السيسي بحضور ما يقرب من ثلاثين رئيسا، وباقي المستجندات سيعلن عنها تباعا بعد شهر رمضان الكريم، لأن هناك جدول زمني أيضا لإطلاق البيانات الصحافية.



- رأيك لماذا يواجه المسرح الغنائي والاستعراضى أزمة في مصر؟

لأن آليات الصناعة تحتاج لميزانية ضخمة ولهذا تعزف الفرق عن التصدي لهذا الشكل من العروض المسرحية، لأنه حتى الأجر الذي سيحصل عليه المطرب خلال ثلاثون ليلة يحصل عليه في ليلة واحدة في حفلاته، فالبحث عن آليات إنتاج وتطويرها لا بد أن يكون الشاغل حتى نقدم أعمال كالتى تقدم على مستوى العالم، وعن نفسي أحلم بتقديم أعمال مثل البؤساء و cats بشكل موسيقي بالنمط المصري.

ألم تفكر في تقديم أيا من هذه الأعمال كإنتاج خاص؟

السوق عرض وطلب وفي النهاية لدي ميزانية ولابد من الانتباه لنمط الأعمال والجهات الإنتاجية التي أتعامل معها وما الذي سأقدمه من المسرح التجاري، لا مشكلة في تقديم أعمال تجارية شرط أن تتوافق معي ومع ما أراه في شكل المسرح التجاري مثل تجربة جلال الشراوي على مدار التاريخ، أحلم حين أقدم المسرح التجاري أن أحدث نقلة في شكل المسرح.

في حدث في بلاد السعادة، بمساعدة الأجيال الكبيرة د.علاء قوقة وحسن العدل وسيد الرومي وأسامة فوزي، وفي عرض مثل هاملت ١٢ من الشباب وجيل الوسط مع أيمن الشويبي وخالد محمود كل ذلك رسم المشهد مع خالد الصاوي، وهذا ما تربينا عليه مع الأساتذة الكبار والمناخ الذي نعمل فيه.

- كيف أثرت جائز الدولة التشجيعية على مشوارك؟

حملتني مسئولية الارتفاع بالذوق العام وتواصل وتوافق الأجيال ويظهر ذلك في كل عروضي، وكما يُقال فقدنا فتحت الباب لجيل الشباب ليتم منحهم الجائزة التشجيعية؛ بدليل أنه أصبح هناك معايير وشروط لم تكن من قبل وهي ألا يحصل عليها كل من تعدى عمره ٤٠ عاما، ويكفي أن أنوه أن من حصل معي في نفس العام على الجائزة كان د.علاء قوقة، وكنت أصغر من حصل عليها في تاريخ مصر حيث كان عمري وقتها ٢٨ عام، وكان الأمر جديدا على الواقع المسرحي، وبالتأكيد الجائزة وضعت على كاهلي مسئولية كبيرة تجاه المسرح.

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي أكتوبر المقبل

بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للمسرح

لجنة المسرح تقيم «معرض الكتاب المسرحي» بالمجلس الأعلى



تحت إشراف لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة افتتح مؤخرا معرض الكتاب المسرحي في إطار تحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم - وزيرة الثقافة، وبحضور الدكتور هشام عزمي- الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة؛ والمخرج عصام السيد مقرر لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة. وهو المعرض الذي شارك فيه عدد كبير من المؤسسات المعنية بالنشر من بينها: المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكاديمية الفنون المصرية، قطاع صندوق التنمية الثقافية، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية. وحول قضية الكتاب النوعي في مجال المسرح ومعرض الكتاب المسرحي كان على مسرحنا الالتقاء ببعض المسرحيين لمناقشة عدة محاور حول تلك القضية التي شملت: دوافع لجنة المسرح لتنظيم المعرض، وتصوراتهم والمسرحيين حول كيفية النهوض بالكتاب المسرحي حتى يصبح مواكبا لقضايا المسرح، ومعرفة هل لاقت فكرة معرض خاص بالكتب المسرحية قبول واستحسان من الجميع أم لا؟ وهل فكرة إقامة المعرض كافية أم هناك أفكار أخرى لتطوير الفكرة والاستفادة منها الاستفادة القصوى؟، ولماذا لم تفكر لجنة المسرح في تنظيم أنشطة مصاحبة للمعرض مثل تنظيم ندوات متعلقة بالكتاب المسرحي ومشكلاته؟ وما تقييم المسرحيين للكتاب المسرحي في مصر؟، وما الطرق التي يجب اتباعها لتنشيط الذاكرة المسرحية؟، وهل الكتب التي صدرت استطاعت أن تغطي حركة المسرح المصري طوال السنوات الماضية أم عجزت عن ذلك؟، وهل بالفعل هناك كتب استطاعت مواكبة الإنتاج المسرحي بشكل جيد؟ وغير ذلك ..

سامية سيد



عصام السيد: هذا أول معرض كتاب مخصص لكتب المسرح

ومثل عمل مسابقة في المسرح أو في كتابة النص المسرحي أو النقد المسرحي للأطفال أو الكبار، وأيضا صدور كتب توثق للحركة المسرحية بالتعاون مع المركز القومي للمسرح وسينما الفنون الشعبية.

تابع ناصف: على الرغم من أن لدينا أكاديمية للفنون ومعهد عالي للفنون المسرحية وأقسام للمسرح داخل كليات الآداب إلا أن الاهتمام بالكتاب المسرحي والنص المسرحي مازال قليلا وليس بالقدر الكافي، على سبيل المثال فإن عدد النصوص المسرحية التي تصدر في العام لا تزيد عن ١٠ أو ١٥ نصا من خلال سلسلتي الهيئة العامة للكتاب والهيئة العامة لقصور الثقافة، أيضا لا توجد النصوص التي تصدر للطفل باستثناء المركز القومي لثقافة الطفل حاليا. أما عن الأعمال النقدية والدراسات التي تصدر على هذه النصوص ومصاحبه لها فهي لا شيء، أو تصدر كتب بسيطة كل عدة سنوات عن نقد نصوص مسرحية وهو عدد ضئيل جدا خاصة الكتب المتخصصة في الإخراج والتمثيل والديكور إلى آخره، إلا إذا صدرت بعض نصوص أو بعض كتب منهجية في الأكاديميات وهذا أمر غير مشاع لكل الناس، إذن فهذا المعرض سوف يفتح الباب ويساعد في الاهتمام بالكتب أو الكتاب المسرحي. وأكد ناصف أن: الكتب التي تصدر غير كافية لتغطية الحركة المسرحية في جميع الجوانب والتي تواكب الإنتاج المسرحي، فلدينا نقد مسرحي يهتم بالمعرض المسرحي

من مجلة ألوان من الفنون للموسيقى والفنون الشعبية، وأضيف إلى ذلك أنه سيتم عمل ندوات مع بداية معرض المركز المتخصص وجاري الإعداد له حتى يخرج بشكل لائق.

ليس بالقدر الكافي

وقال الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل إن فكرة إقامة معرض خاص بالكتب فكرة نيرة، أشكر عليها الفنان عصام السيد وأعضاء اللجنة. فهذا المعرض ييسر على القارئ المتابع للكتاب البحث، خاصة أنه يجمع كل ما يخص كتب المسرح في مكان واحد، بالإضافة إلى أنه يقوم بعمل حالة من الرواج الجيد لهذا النوع من الكتاب. وقد عرضت علينا الكاتبة فاطمة المعدول في لجنة ثقافة الطفل أن نقيم أيضا معرضا لكتاب الطفل في بهو المجلس الأعلى للثقافة، وهذا يعد استجابة طيبة لتعزيز والاستفادة من فكرة لجنة المسرح.

واستكمل ناصف: كان يجب على المعهد العالي للفنون المسرحية وأساتذته المشاركة في المعرض بشكل متخصص. وأرى أنه لتطوير هذه الفكرة يمكننا إقامة أنشطة نوعية خاصة بالكتاب ووجود محور ثابت في كل معرض من المعارض يناقش القضايا الهامة، ووجود فعاليات مباشرة مثل حفلات توقيع المسرحيات الصادرة خلال الفترة السابقة ومثل عمل قراءات مسرحية لبعض المسرحيات

محمود سعيد: يجب الجمع بين القديم

والحديث مع توفير الإصدارات العربية

المخرج عصام السيد مقرر لجنة المسرح قال: هذا أول معرض كتاب مخصص لكتب المسرح فقط، وهو جزء من نشاط لجنة المسرح، وهو نشاط مفيد للمهنة بشكل عام. وهناك لجان أخرى في المجلس أعجبتها الفكرة وستعمل معارض كتب متخصصة. وأوضح السيد: دفع لجنة المسرح لمثل تلك الفكرة سببان: أن الكتب المسرحية في المعارض العامة ليست في مكان واحد ومن الصعب الوصول إليها، وعدم توفر المطبوعات في السوق مثل مطبوعات الأكاديمية والمركز القومي للمسرح. لذلك حاولنا بقدر الإمكان أن نسهل وجود الكتب في مكان واحد وبعد ذلك يمكننا أن نتوسع. تابع: هدفت لجنة المسرح في الدورة الحالية للمساهمة في ترقية مهنة المسرحيين وحل المشاكل العامة التي تواجه الحركة المسرحية، لذلك أقمنا المائدة المستديرة وهي واحدة من سلسلة مواعيد سوف تتم تباعا إن شاء الله.

وأشار السيد إلى أن الكتاب المسرحي بصفة عامة لا يغطي كافة الجوانب، وأن لدينا نقص في الكتب التي تتناول مناهج الإخراج والتمثيل، وأن كل كتب حرفية الإخراج مترجمة وقديمة جدا، كما لا توجد كتب متخصصة في حرفية الإضاءة غير كتب ثلاثة، بالإضافة إلى النقص في كتب الديكور؛ لذلك هناك اتفاق مبدئي مع المركز القومي للترجمة لترشيح كتب في المسرح لترجمتها، وأيضا هناك مشروع إصدار سلسلة كتب عن طريق المجلس الأعلى أو بالتعاون مع هيئة الكتاب وستسمى مطبوعات لجنة المسرح، سنغطي فيها جزء من العجز في المكتبة المسرحية. أما من جهة الاستفادة قال: المعرض أفاد الكثيرين وخاصة الدارسين.

النهوض بحركة النشر بعد توقف

وقال الفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية:

وجود المركز القومي للمسرح ضروري جدا نظرا للتخصص، وفكرة المعرض نالت استحسان إدارة المركز ونحن نشرك في معرض فيصل للكتاب في شهر رمضان المبارك وكذلك معرض في شارع المعز بالاشتراك مع هيئة قصور الثقافة، وفي المستقبل سيكون هناك معرض خاص بإصدارات المركز في مقر المركز بالحديقة.

وأوضح صادق: عندما توليت إدارة المركز كانت حركة النشر متوقفة لعدة سنوات سابقة وبدأت في النهوض بها، وبدأت بطبع الجزء الثالث والرابع من سنة ١٩٢٥ ثم ١٩٢٦ و١٩٢٧ وجاري الإعداد لكتاب ١٩٢٨ تحت الطبع، ونشرت كتابا في التوثيق ٢٠٠٧-٢٠٠٨، وفي المطبعة كتاب يجمع ٤ مواسم ٢٠٠٨-٢٠١١، بالإضافة إلى استعادة مجلة المسرح بعد توقف ٦ سنوات، وتم إصدار ٢٨ عددا للآن بالإضافة إلى أكثر من ١٠ كتب في بقية المجالات و٣ أعداد

بعض الدول العربية الشقيقة (هي بالتحديد المملكة الأردنية، الجزائر، الإمارات، لبنان)، وبالطبع تضمن خطتي المستقبلية إعادة طباعتها بمصر خلال السنوات القادمة إن شاء الله. وكان من المنطقي أن يتضمن المعرض أحدث إصداراتي خلال عامي ٢٠٢٠ - ٢٠٢١، ومن بينها: كتاب "فرقة المسرح الكوميدي بمصر" من إصدار "المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية"، وكذلك الطبعة الثانية لكتاب "حسين رياض الفنان صاحب الألف وجه" من إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، والتي أصدرت لي أيضا حتى الآن عشرة أجزاء من "موسوعة المسرح المصري المصورة" من إجمالي سبعة عشر جزءا وبالتالي مازال هناك سبعة أجزاء تحت الطبع لتستكمل بذلك أجزاء الموسوعة، التي تتضمن (٧٥٠٠) سبعة آلاف وخمسمائة عرضا هي إجمالي ما تم إنتاجه من عروض خلال (١٥٠) مئة وخمسين عاما، وقد استغرق إعدادها سبعة وعشرين عاما لتصدر في النهاية في (١٧٠٠٠) سبعة عشر ألف صفحة وتشتمل على (٢٢٠٠٠) اثنين وعشرين ألف صورة مسرحية وشخصية نادرة.. أما الهيئة العامة لقصور الثقافة فقد سبق أن أصدرت لي كل من الطبعة الأولى والثانية من كتاب "المسرح القومي منارة الفكر والإبداع"، وهذا العام اقتصر دوري على كتابة المقدمة والدراسة لكتابين في منتهى الأهمية أعيد طباعتهما بعد ما يزيد عن ثلاثين عاما وهما "توفيق الحكيم ومسرحه السياسي"، و"توفيق الحكيم ومسرحياته المجهولة" وقد صدر الكتابين بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاما (ربيع قرن) على رحيل مؤلفها والدي شيخ نقاد المسرح/ فؤاد دوارنة.

تابع دوارنة: تجدر الإشارة إلى أن مؤلفاتي في مجال المسرح لا تندرج جميعها تحت مسمى "المؤلفات الوثائقية"، وإن كان خمسين في المائة منها تقريبا يمكن إدراجها تحت هذه المسمى، وذلك لحرصى على إعادة قراءة تاريخنا المسرحي وتصحيح كثير من المعلومات والمفاهيم المغلوطة، وكذلك لندرة الإصدارات في هذا المجال، خاصة وأنني لا أقدم المادة الوثائقية فقط بل أتناولها أيضا بالنقد والتحليل، وذلك لإيماني بأننا نعود للماضي لاكتساب الخبرات للاستفادة في الحاضر والتطلع للمستقبل. وجدير بالذكر أن باقي إصداراتي المسرحية تتضمن دراسات وأبحاث متنوعة ومن بينها على سبيل المثال أطروحة الدكتوراه بعنوان "الإخراج المسرحي بين مساح المحترفين والهواة"، مساح الأقاليم وعلامات على الطريق، الإخراج لمساح الأطفال، مسارات فكرية وفنية لمسرح الشباب في زمن التحولات" وحاليا أكتف كل جهودي للانتهاء من موسوعة سيدات المسرح المصري التي تشتمل على أسماء ألف سيدة مسرح خلال مئة وخمسين عاما (منذ فرقة يعقوب صنوع عام ١٨٧٠ وحتى الآن)، كما تتضمن بالتفصيل



ياسر صادق: نهضت بحركة النشر بعد

توقف عدة سنوات

عدد كبير من مؤلفاتي

فيما قال الناقد المسرحي د. عمرو دوارنة: فكرة تنظيم معرض خاص بالكتاب المسرحي فكرة جيدة جدا، وقد حققت نجاحا كبيرا بالفعل لأنها تستهدف بتلك الإصدارات المتنوعة بين النصوص والدراسات والمترجمات المسرحية فئة محددة ومتجانسة، وتقدم لها تسهيلات كثيرة بتوفير عدد كبير من الإصدارات الحديثة وبعض الإصدارات السابقة لدور النشر المختلفة، وبالتالي يمكن للمسرحيين من خلال مكان واحد التعرف على أحدث الإصدارات واقتنائها وكذلك الحصول على بعض الإصدارات القيمة والمهمة التي صدرت خلال فترات سابقة سواء أفرج عنها من المخازن أو أعيد طباعتها في طبعات حديثة. وأقترح لتطوير الفكرة تحديد موعد ثابت سنويا مع التنقل بالمعرض لجميع المحافظات وتنظيمه بالتنسيق مع قصور الثقافة مع توجيه الدعوة للكليات والأقسام المختصة بالجامعات الإقليمية.

أضاف دوارنة: الحظ حالفتني جدا خلال هذا المعرض بعرض عدد كبير من مؤلفاتي نتيجة لحرصى منذ سنوات طويلة على إصدار جميع مؤلفاتي من خلال الهيئات والمؤسسات الرسمية، وبالتحديد كل من الهيئة المصرية العامة للكتاب والهيئة العامة لقصور الثقافة والمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وإذا كان العدد الإجمالي لمؤلفاتي قد وصل إلى أربعة وثلاثين كتابا فجميعها طبعت بمصر باستثناء أربعة كتب طبعت

فقط وله منهج بسيط أو واضح وفي النهاية هو قراءه خبرية أو صحفية لعرض، وليس قراءة متخصصة ومتأنية وفاحصة للعرض لأنه في النهاية محكوم بمساحة ومحكوم أيضا بعقلية بسيطة لا ترغب في استقبال رؤية نقدية متخصصة، وتساءل ناصف: لا أعلم هل هناك كسل في جمع ما كتب بشكل جيد في الكتب والإضافة إليه أم يتم الاكتفاء بالنشر في الصحف، إن الكتب التي تخصصت في فروع المسرح المتنوعة في الأغلب كتب مترجمة كان يغطيها مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وكانت توجد بشكل معقول أيام الدكتور (فوزي فهمي) وفي الدورات الأخيرة حاول نشر بعضها، وأعتقد انه لو كان هناك حركة نشر جيدة سيختلف الأمر في السنوات القادمة.

وختم ناصف: أنا أجهز لكتاب يحمل رؤية نقدية عن المسرح بين النص والعرض، وهو مجموعة من المقالات عن مجموعة من العروض، هواة أو محترفين وعن بعض النصوص المسرحية التي صدرت في الفترة الأخيرة، وفي ذهني كتاب عن مسرح الطفل بأنواعه ولكني أحتاج جمع ما لدي من أفكار لخروج هذين الكتابين في اقرب وقت. وقريبا هناك مختارات مسرحية ستصدر تضم النصوص المسرحية التي أصدرتها أو تم عملها للأطفال، بالإضافة لوجود مجموعته من المسرحيات تصدر في الفترات القادمة.

أحمد خميس: أتمنى أن ينتقل المعرض

للمحافظات المصرية والنائية



السيد فهيم: لا بد من التنسيق مع دور

النشر الخاصة



فهناك سلسلتان فقط رسميتان أحدهما تابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، والأخرى للهيئة العامة للكتاب، وهما الجهتان الرسميتان الأشهر والأكبر في مصر، وأعتقد أن قوائم الانتظار طويلة جدا لكليهما وهو ما يؤخر كثير من المشروعات الجادة في الوصول للقارئ المهتم مما يدفع الكثيرين من الكتاب للنشر الخاص حتى لا يموت إبداعهم ويتعثر مشروعهم، فالنشر بلا شك وثيقة هامة جدا لإثبات حضور المؤلف ومستند قانوني يملكه للنص وتأخير النشر من أخطر ما يتعرض له النص المخطوط. أما الشق الثاني وهو الخاص بالأعمال النقدية والبحثية في مجال المسرح فحدث ولا حرج للأسف -وقد أكون مخطئا في هذا الرأي- أرى أن الدراسات النقدية الجادة للنصوص والعروض المسرحية أصبحت قاصرة على الباحثين عن درجات علمية أو ترقية أكاديمية فقط، لم تعد هناك حركة نقدية ملموسة كما كنا نتابع من عقود، وهذا لا ينفي وجود بعض المثابرين الشاذين عن القاعدة. أتمنى أن أكون مخطئا في هذا الرأي.

الآراء والرؤى. رغم أن هذه المعارض كانت عامة غير متخصصة في المسرح فقط.

أضاف السيد فهيم: للأسف الكتب المهمة بالمسرح في مصر لا تغطي الحركة المسرحية بالصورة المثلى، فلو تحدثنا عن الشق الأول والأهم وهو الكتاب الخاص بالنص المسرحي المنشور فنجد قصورا شديدا وشحا في النشر،



السلاموني: ندعو كتاب ونقاد المسرح

والأكاديميين لتزويد المعرض

السيرة الشخصية والمسيرة الفنية لعدد مئة وخمسين سيدة مسرح تم تصنيفهن من خلال تسعة فصول.

دعوة لكتاب ونقاد المسرح

وتحدث الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني قائلا: هي فكرة جيدة، خاصة إذا أصبحت سنوية مع يوم المسرح العالمي حتى نستعد لها مسبقا، وندعو كتاب ونقاد المسرح والأساتذة الأكاديميين لتزويد المعرض بمؤلفاتهم وكذلك دور النشر المعنية بالمسرح وبتخفيضات مناسبة مما يشجع على رواج سوق المسرح الذي في حاجة إلى التحفيز لقراءته واقتنائه، كما يساعد على تنمية حب الفن المسرحي، واكتشاف مواهب مسرحية، وخلق مؤلفين جدد إلى جانب عناصر أخرى من ممثلين ومخرجين ونقاد ومدققين وخصوصا في الأقاليم المحرومة من الثقافة. وأضاف السلاموني: أتمنى أن ينتقل المعرض إلى عواصم المحافظات بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة وبالتنسيق مع المشروع القومي (حياة كريمة)، كما أدعو الزملاء الصحفيين والنقاد إلى توثيق مقالاتهم التي تابعت العروض المسرحية بطبعها في كتب لنشر الوعي المسرحي والعمل على خلق جمهور يعتاد على ارتياد المسرح في صورته الراقية.

قطرة في محيط

فيما تحدث الكاتب والروائي د. السيد فهيم قائلا: هي فكرة رائعة جدا، أعتبرها أول الغيث. وقطرة في محيط التوعية والتثقيف المسرحي. ولا زال يلزمها الكثير من الدعم والدعاية، لأن خبر إقامة المعرض لم يصل بعد للكثيرين من المهتمين بالشأن المسرحي، كما أن المسرح من المجالات المتخصصة أدبيا؛ بمعنى أنه لن يهتم بمثل هذا المعرض إلا المهتمين بالمسرح، وللأسف قد ينحصر هذا الاهتمام في مصر على بعض الكتاب والمؤلفين، والباحثين الأكاديميين فقط وما ندر من المخرجين؛ فهناك ظاهرة غريبة في الفترة الأخيرة مع انتشار وسائل التواصل وهي تكاسل المخرجين عن البحث عن كتاب مطبوع للنصوص المسرحية ويكتفون بالبحث عن النصوص الجاهزة المنشورة مسبقا على المجموعات والمواقع المنتشرة، رغم أن الأمر يتطلب قراءات أخرى واعية ومدققة للوصول إلى مشروع فني متكامل، وهذا ما تربي ونشأ عليه جيلنا وما سبقه من أجيال أساتذتنا في المسرح، فقد كنا نتتبع معارض الكتب في مرحلة الجامعة وما قبلها ثم ما بعدها للوصول إلى أكبر عدد من الكتب المتخصصة في المسرح سواء كانت نصوص عربية أو عالمية أو دراسات نقدية أو كتب عن اللعبة المسرحية في العموم من إضاءة وديكور وغيره من عناصر اكتمال الفرجة المسرحية، وكنا نتحين فرصة إقامة مثل هذه المعارض لتلتقي بالأصدقاء لتبادل

ضروريا خاصة ان هناك مراحل كثيرة لم يتم تغطيتها وبالتالي نفتقد الكثير من الذاكرة المسرحية، وتسقط عن عمد بعض الأسماء والمراحل المسرحية المهمة.

وأضاف سعيد: التوثيق المسرحي مهم جدا لكن يلزمه الوضوح والصدق بمعنى قراءة الوثيقة في ظل ظروفها المحيطة وأيضا قراءتها بشكل كامل، هناك بعض القراءات الموجهة مسبقا للوثيقة وتلك آفة بعض كتب التوثيق، وربما يتم قراءة جزء من الوثيقة وتلك كارثة أخرى، وأيضا لابد من الاعتراف بأن قراءة الوثيقة تظل قراءة تابعة لمن يملك الوثيقة بمعنى أنه ربما لو وصلت الوثيقة لشخص آخر لقدم قراءة أخرى مغايرة، وبالتأكيد هناك كتب نقدية غاية في الأهمية مثل كتابات د. نهاد صليحة، د. حسن عطية، د. سامح مهران، د. محمد سمير الخطيب، د. مروه مهدي، ومحمد مسعد واحمد خميس

وختم سعيد: لي مساهماتي النقدية المتواضعة، أكثر من كتاب عن المسرح منها علي سبيل المثال: لغة الجسد في الأدب، النزعة التعليمية في فن المسرح، كتاب عن المونودراما، تقنيات الكتابة في المسرح، خطاب النقد في المسرح المصري. صورته الأم بين المسرح العربي والغربي، النقد الثقافي، صورة المحاكمة في النص المسرحي... وغيرها من الدراسات الأخرى. ولدي بعض المشاريع تحت الطبع مثل كتاب بعنوان "معجم الرسائل المسرحية العربية".

المحافظات النائية

فيما قال الكاتب والناقد أحمد خميس: فكرة المعرض طيبة للغاية ويكفي أنها تجمع كل مصادر إنتاج الكتاب المسرحي وتطرحة للطلبة والمشتغلين بالعمل المسرحي بحيث يتسنى لكل منهم الحصول على ما ينقصه أو يساعده في إنجاز عمله، وأتمنى في المستقبل القريب أن ينتقل المعرض للمحافظات المصرية وخاصة المحافظات النائية التي لا تصلها خدمة الكتاب المسرحي المطبوع.

أضاف: الكتاب المهتم بالمسرح في مصر ضعيف إلى حد كبير وكنت أرجو أن تهتم المؤسسات المنتجة للكتاب بعمل خطط حقيقية لما يحتاجه السوق من أنواع الكتب المهمة بالمسرح ككتب النظريات الجديدة أو المهتمة بالتقنية وتطورها، وكذا المهتمة بفنون الأداء والدراماتورجيا.

تابع خميس: أظن أن المراجعة الدائمة لحال السوق المسرحي وما يحتاجه من إصدارات من قبل جهات إنتاج الكتاب تحتاج لخطط جادة والتفات حقيقي من قبل المسؤولين، ولم يعد إنتاج الكتاب بالمعنى القديم في الحسبان حيث كان المركز القومي للمسرح المصري يهتم قديما بصدر كتاب سنوي مجمع عن معظم عروض العام. وأنا اطمح مستقبلا لإصدار أكثر من كتاب في مجال المسرح وأتمنى على الله أن أنجح في ذلك.



محمد ناصف: الاهتمام بالكتاب المسرحي ليس بالقدر الكافي

قبل أن تأفل جذوتهم وتخبو عزيمتهم وينصرفوا إلى ألوان أخرى كما انصرف غيرهم من المبدعين.

الجمع بين القديم والحديث

وعلق الكاتب المسرحي د. محمود سعيد قائلا: إن فكرة إقامة معرض كتاب للمسرح فكرة مهمة جدا، لكن يجب الجمع ما بين الكتب القديمة والحديثة خاصة إصدارات التجريبي وما قبلها بالإضافة إلى الكتب الحديثة، مع توفير بعض الإصدارات المسرحية العربية بقدر المستطاع.

واستطرد قائلا: الكتاب المهتم بالمسرح مهم جدا لكن للأسف الإصدارات قليلة ومعظمها رسائل علمية ماجستير أو دكتوراه، وبالرغم من أهمية نشر هذه الرسائل إلا أن الإضافة من الإصدارات الجديدة والجادة تظل مطلبا



دوارة: أشارك بعدد كبير من مؤلفاتي في المعرض

واستطرد فهميم: بالنسبة لدورات المهرجانات المسرحية ونشراتها اليومية وهي الجهد الأروع وربما الأنجح في متابعة الحركة المسرحية وتقديم قراءات ودراسات نقدية جادة مواكبة للحركة المسرحية، أتمنى أن تجمع هذه النشرات في مجلدات توثق كل دورة من هذه المهرجانات كي يمكن الرجوع إليها وقت الحاجة وألا يندثر هذا الجهد ويختفي بعد انتهاء زمن المهرجان. فلا يخفى على أي متابع الجهد المضني والدؤوب الذي يبذل من أجل خروج هذه النشرات يوميا وبهذا المستوى الرائع والذي أصبح علامة هامة من علامات هذه المهرجانات، ولا يوجد فرصة أفضل لعرض مجلدات تجمع هذه النشرات لكل دورة أفضل من معرض متخصص في المسرح، لاسيما لو واكبت هذه المهرجانات معارض مشابهة، وقد رأينا هذا في مهرجان المسرح العربي ووجد المعرض إقبالا شديدا.

وأضاف فهميم: على المستوى الشخصي لدي إسهامات عديدة في المسرح المنشور تمثل نصيب الأسد من كتب المنشورة سواء في مسرح الكبار أو مسرح الطفل، لكن معظمها عن دور نشر خاصة للأسباب التي طرحتها في بداية الحديث. وأتمنى من المسؤولين عن تنظيم هذا المعرض التنسيق مع دور النشر الخاصة لعرض نتاجهم في المسرح حتى تعم الفائدة، وهو أيضا تشجيع للناشر المتخوف أو الراض لنشر المسرح بحجة أنه سلعة بلا جمهور كالشعر والرواية، أن يجد نافذة لترويج منتجه تشجيعا لدائرة الإبداع واستمرارا في دعم شباب المسرحيين

غيلان الدمشقي..

معرض أم باحث عن العدل



❦ راجية يوسف عبد العزيز

غيلان الدمشقي شخصية تاريخية عاشت زمن الدولة الأموية، وكان ممن عرفوا بالمرجئة القدرية حيث سُمي أصحاب هذا المذهب بهذا الاسم لأنهم يؤمنون بحرية إرادة الإنسان وأن له قدره على أعماله، وأنه لهذا يستطيع أن يعمل ما يشاء وأنه مسئول عن عمله، وهذه المسؤولية تقتضي الحرية، فلا معنى أن يعذب ويثاب إذا كان مقدوراً عليه أن يجرح ما جرح، كذلك سُمي هؤلاء الذين يقولون بحرية الإرادة للإنسان وبأن له قدرة على أعماله بالقدرية.

وكان الذين يقولون بحرية الإرادة يرون أن أولى الناس بأن يطلق عليه اسم القدرية هم الذين يقولون بأن القدر يحكم أعمال الناس من خير أو شر واعتقادهم أن إثبات قدرة الإنسان توجب الفصل بانفرادها أو استقلالها دون الله تعالى والأفعال بإرادة الله تعالى وقضائه.

وذابت المرجئة نتيجة لظهور المعتزلة التي اعتمدت على آرائهم.

والقدرية هم الذين يقولون إن القدر يحكم أعمال الناس من خير أو شر واعتقادهم أن إثبات قدرة الإنسان توجب الفصل بانفرادها أو استقلالها دون الله تعالى والأفعال بإرادة الله تعالى وقضائه.

وهناك علماء مسلمون أوائل تتلمذوا على يد أساتذة مسيحيين في هذا الشأن الذي طالما شغل فلاسفة اليونان أيضاً، وقد يعزز هذا القول أن أول من تكلم في القدر نصراني من العراق وأسلم ثم عاد إلى نصرانيته، وأخذ عنه معبد الجهني وغيلان الدمشقي، وهما من مرجئة القدرية، فكان معبد الجهني تلميذاً لنبوية الفارس الذي حكم عليه هشام بن عبد الملك بالإعدام نظراً لآرائه في شأن القدرية، ثم صلب غيلان بعد ذلك وقطع لسانه نظراً لآرائه أيضاً.

كان غيلان يقود المعارضة ضد الأمويين في الشام، وكان ينتقد الدولة الأموية وسياساتها الاجتماعية والاقتصادية والمالية، فضلاً عن عقيدتها الجبرية المعادية للحرية، والتي كانت تؤسس عليها شرعيتها، لذلك كان غيلان من أشد المدافعين عن حرية الإنسان ومسؤوليته عن أفعاله - وهو ما كان الأمويون ومعهم أصحاب الحديث يحاولون التهرب منه - وهو ما جعله يتبنى وجهة نظر ديمقراطية في قضية الحكم، ففي الوقت الذي كان فيه الجميع يشترطون القرشية للحكم، كان غيلان يرفضها، فهي عنده ليست شرطاً للإمامة، بل تصلح لغير قريش، وكل من كان قائماً بكتاب الله والسنة كان مستحقاً لها، وهي لا تثبت إلا بإجماع الأمة.

إننا هنا أمام بوادير الفكر الديمقراطي، فغيلان يرفض احتكار السلطة من طرف فئة واحدة (قريش)، كما أنه يجعل الشعب

يخطب به في الناس، حتى بعد صلبه. وبالنسبة لشخصية هشام بن عبد الملك في مسرحية بندق، فقد أخذ مهدي بندق فيها من التاريخ تمتعه بحبه للمال وعقله في تخفيه على هيئة طيف يتخفى ليتلصص ويعلم كل ما يحدث في البلاد دون أن يعي له أحد بينما يوهم الكل أنه في خلوة مع الله للعبادة. وجعله ذا سياسة وحكمة بحيث جعله يخطط لغيلان بحيث يوقعه في السجن هو وصاحبه بحجة أنه بهذا يحميها، وعليهم أن يتراجعا عن ما حضا الناس عليه وإلا سيعذبهما. واستخدم بندق وسائل التعذيب المستخدمة في الدولة الحديثة من هتك الأعراض وغيرها، ثم تحايل غيلان على الموقف فكسر أصبعه لكي لا يوقع على طلب هشام، فقرر استعمال الدين على هواه ممن يحرم ما أحل الله أو يخرب ما خلقه الله جزاءه أن يصلب وتقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف فصلبه وصاحبه صالح، وعندما تعاطف الناس معه لأنه كان يخطب في الناس لعدم الاستسلام للظلم ووجوب التمسك بالحرية قرر قطع لسانه حتى مات هو وصاحبه. أما الكاتب الثاني فهو صلاح والي في مسرحيته باسم (على باب كيسان سنة ١٩٩٢) والتي تنتهي بنفس النهاية التاريخية، ولكن يعاب على المسرحية أنها بدأت بنهاية الحكاية بالسرد

مصدر السلطة - وهو أساس فكرة الديمقراطية - مشتركاً إجماع الناس واختيارهم الحر لتولي الحاكم، كما أنه يعتبره تعاقداً على أساس الكتاب والسنة، وبالتالي يجوز للناس خلع الحاكم حينما يخل بشروط التعاقد السياسي، وعلى رأسها العدل، وهو مفهوم استمدده غيلان في نظريته عن العدل الإلهي والذي يقتضي أن الله تعالى لو عفا عن عاصي يوم القيامة عفا عن مؤمن عاصي هو في مثل حاله، وإن أخرج واحداً من النار أخرج من هو في مثل حاله.

وهذا المفهوم عن العدل الإلهي لم يحظ بترحيب الحكام الأمويين الذين وجدوا من أهل الحديث من يروى لهم الروايات في أن الخلفاء لا يحاسبون يوم القيامة مهما اختلفوا من الذنوب والمعاصي، وأنهم ليسوا من طينة الرعية.

لقد تناول كثير من الكُتّاب شخصية غيلان الدمشقي كمصدر للإبداع الثوري، فالأول الكاتب مهدي بندق الذي تناوله في مسرحيته بعنوان (غيلان الدمشقي أو قدر الله سنة ١٩٨٢) بأنه شخصية معتدلة دينياً، وغير متمزعة ولا يوجد في أفعاله غلو، ولكن كان مغضوباً عليه من قبل بني أمية لأنه يرفض الظلم ويحث الناس على عدم الاستسلام له، مع الإشارة إلى فكره أن الإنسان مسير أم مخير، وتناول الكاتب الشخصية مثلما جاءت في التاريخ حيث صُلب ثم قطع لسانه الذي كان

ثم صلبه وقطع لسانه حتى مات، وحتى لا تذكر مقولاته مرة أخرى ويخاف الناس من أن من يحذو حذوه سوف يكون مصيره كذلك.

ويوحى بنسق بهذه القصة على سيطرة السلطة وعدم رغبتهم في أن يتمسك الشعب بالحرية.

وفي التاريخ أن غيلان أتهم عند الخليفة هشام لا كونه قديراً ينادى بحرية الإنسان، ولكن كونه رجلاً حقوداً يتشقى، والقديرية تاب عنها غيلان على يد الخليفة عمر بن عبد العزيز قبل تولى هشام بسنوات.

وبعد الاستتابة ولاء عمر ديوان المظالم وبيع الخزائن، فوقف غيلان ينادى على متاع الأمويين، وعندما مر عليه هشام بن عبد الملك غضب منه وتوعد له عند توليه الخلافة، وبالفعل حدث هذا، فقد اعتقل هشام غيلان وصاحبه صالح بعد توليه الخلافة، ثم قطع أرجلهم وأيديهم، فقال غيلان للناس وهو مصلوب: (قاتلهم الله، كم من حق أماتوه، وكم من باطل قد أحيوه، وكم من ذليل في دين الله أعزوه، وكم من عزيز في دين الله أذلوه)، فقيل لهشام: (قطعت يدي ورجلي غيلان وأطلقت لسانه، إنه قد أبكى الناس ونبههم إلى ما كانوا عنه غافلين، فأرسل هشام إليه وقطع لسانه فمات).

والصراع في مسرحية غيلان الدمشقي لبندق صراعان: الأول بين السلطة الجبرية المتمثلة في بني أمية (هشام، الوليد، جلييلة، الأوزاعي، ثم فاطمة خطيبة صالح وأبوها)، وبين المطالبين بالحرية (غيلان الدمشقي وصديقه صالح).

والصراع الثاني بين بني أمية أنفسهم، فتحيك جلييلة وولي العهد الوليد خيانة ضد زوجها هشام خوفاً منهم على الحكم، حيث إنهما يشكان أن هشام سيصبح كعمر بن عبد العزيز في زهده وتدينه، وسيكون هو الآخر سبباً في ضياع ثروات بني أمية، فيدبرا وضع السم له في العسل عن طريق الطبيب موسى اليهودي.

ولكن هيهات، يكتشف هشام الخديعة لأنه داهية يوهم من حوله بسذاجته وتدينه وورعه بذكاء وخبث، ثم يعلمهم بعد ذلك أن يعلم كل شئ بحيث يخشاه بعد ذلك الكل.

ولقد صاغها بنسق مستمداً شخصية غيلان من التاريخ بحيث يتخذ منها المتلقى موقفاً نقدياً للتصدي للظلم الذي يحد من حرية الفكر ويخرس الألسن والتعذيب، لذلك لا بد من الصمود والتصدي للظلم لكي تتحقق الحرية ويستطيع كل فرد التعبير عن رأيه بحرية.

وبهذا يتضح أن هؤلاء الشعراء استعانوا بتلك الشخصية التاريخية لكي يسقطوا بها على الواقع لأحداث مشابهة في الحاضر لكي لا يقع الشعب في تلك الأخطاء ويحاول أن يغير ليصل في النهاية لتحقيق الحرية والعدالة وعدم الاستسلام للظلم.

ومن هنا يمكن القول بأن كُتّاب المسرح الشعري استخدموا شخصية غيلان مصدراً (رمزاً) للثورة ضد الظلم، وكأنه صرخة محاولين من خلالها تحقيق العدالة. فهل ما يروجوه هؤلاء الكُتّاب تحقق؟

ثورية تحارب الظلم وتطالب بالتصدي له، ولكن تعتبر مسرحية غيلان الدمشقي أو قدر الله لبندق مليئة بالأحداث أكثر من غيرها من المسرحيات التي تناولت الشخصية وكانت أقرب للشخصية الحقيقية.

ويذكر التاريخ أن عمر بن عبد العزيز نهى غيلان عن آرائه في حرية الإنسان وإنكاره للقضاء والقدر، وبالفعل استتاب غيلان، وبعد أربعة أعوام من وفاة الخليفة عمر بن عبد العزيز تولى هشام ابن عبد الملك الحكم سنة ١٠٥ هجرية، وفي هذه الفترة شهدت البلاد أعنف الصراعات السياسية، واستخدم الحكام في تلك الفترة الدين وألبسوه بالسياسة وجعلوا منه ستارة لأغراضهم الشخصية، كل هذه الصراعات جعلت حزب المرجئة التي ينتمي لها غيلان يتخلى عن موقف الوسط الذي يتبعه، ويثور في وجه السلطة، مما جعل الخليفة هشام يأمر بالقبض عليه وقتله من أجل إقناع غيلان بحرية الإرادة الإنسانية وإنكاره للجبرية التي دعت إليها الدولة الأموية.

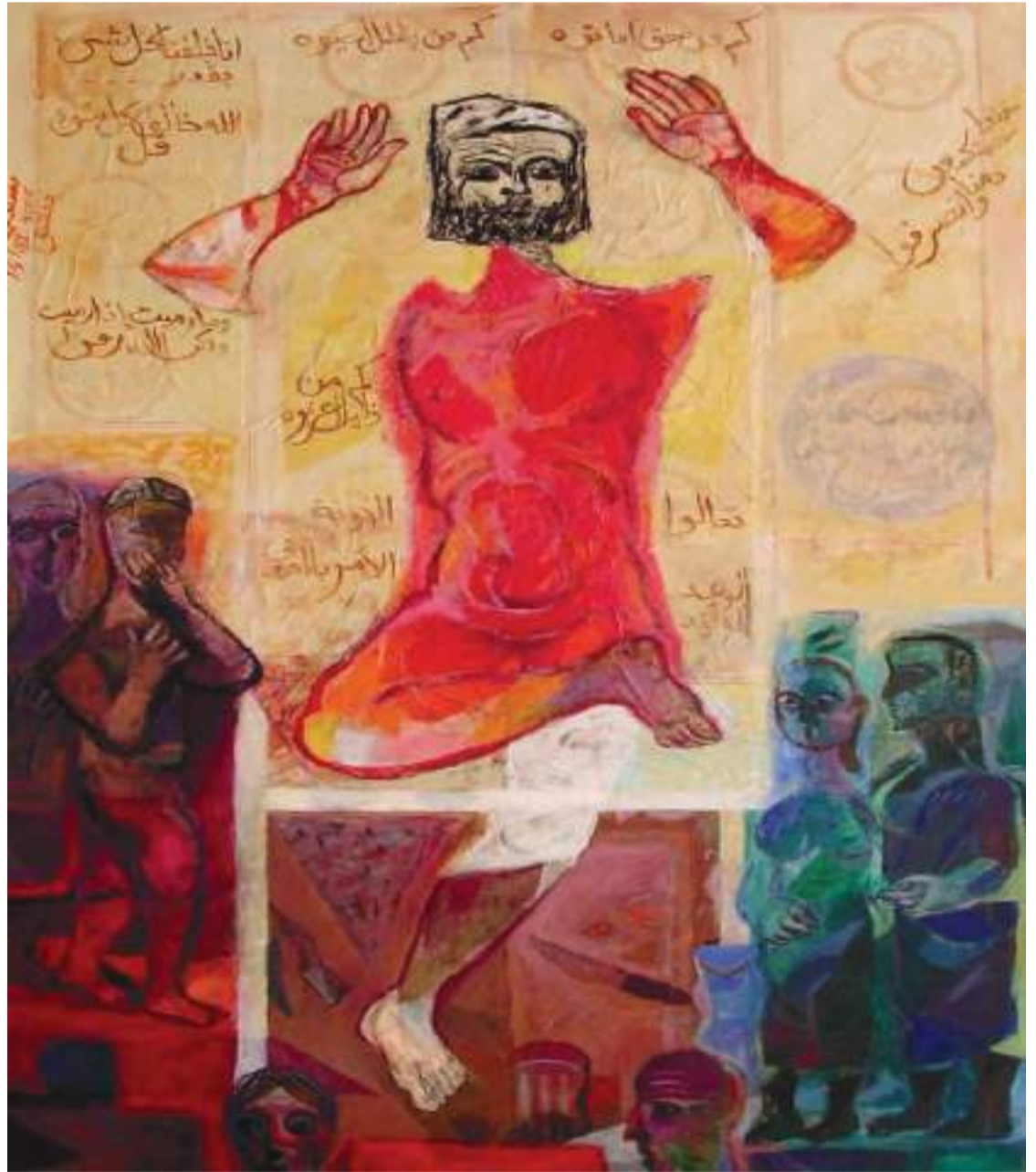
وغيلان عند مهدي بنسق معتدل في دينه حيث ظهر ذلك عندما تحاور مع فاطمة خطيبة صالح عندما ذكر لها أن النقاب ليس بفرض، ولكنه صاحب رؤية وفكر بين القدرية والجبرية، حيث التزم بفكر المرجئة في ذلك الوقت، وهذا الفكر يهاجمه بنو أمية ويرفضونه، ولذلك حبسه هشام وعذبه

في البداية ولكن لم تستمر بهذا الأسلوب وإنما تنقطع الأحداث في زمن معين لتنتقل إلى زمن آخر، ثم تعود للزمن الأول دون مبرر لذلك، مما يشتت القارئ.

والكاتب الثالث هو عبد المنعم العقبى في مسرحيته باسم (إشراق الحادي سنة ٢٠٠٦) حيث أنهى المسرحية بالحكم بإعدام غيلان الدمشقي، وإثناء تنفيذ الحكم يختفى غيلان حيث يتدلى حبل المشنقة بدون الشخص، لكن يظهر في مكان آخر يخطف دائماً لنبد العنف والتصدي للظلم، وكأن غيلان لا يموت، فهو مصدر للثورة أو رمز متجدد للثورة في كل عصر وكل مكان.

وقد تناولت هذه المسرحية شخصية غيلان منذ أوائل عصر بني أمية حيث حُبس نتيجة لأفكاره، كما اعتبر من قبلهم محرراً على الثورة عليهم، وبعد تولى الخليفة عمر بن عبد العزيز أخرجه من محبسه واستعان به لتحقيق العدل وعودة الأموال لأصحابها ممن استولى عليها من بني أمية، فكان يد عمر بن عبد العزيز التي ترد أموال وحلّى بني عمومته للناس أو إلى بيت مال المسلمين مما زاد من سخط بني أمية عليه، حيث قاموا بالتنكيل به بعد موت عمر بن عبد العزيز، وطاردوه حتى حُكِمَ عليه بالإعدام ولكنه اختفى ليظهر في مكان آخر محرراً للناس من جديد.

كل هؤلاء الكُتّاب أجمعوا في مسرحياتهم أن غيلان شخصية



الذباب وفلسفة الوجودية

عند سارتر



❖ أحمد عصام الدين

الإنسان في المذهب الوجودي وجوده سابق علي ماهيته، وما يميز الإنسان ممارسته لحرية واتخاذ القرار الحر والمسؤولية، من هنا يحقق الإنسان ذاته، فهي تركز الاهتمام علي الذات والفرد لأنها تمثل لب وجوده الشخصي .

فالوجوديون متشائمون ومتفائلون ولكن يرون في أغلبهم أن وجود الإنسان يلقي مقاومة وقد ينتهي بالإحباط والوجود ومادام يتعلق بالفرد فانه ينتهي بالموت .

ويري الوجوديون أمثال كيرجور وهيدجر وسارتر أن القلق والملل والغثيان ذات مغزي فلسفي وهو ما أهمله الفلاسفة قبلهم حيث اعتبروها أمورا غير فلسفية .

وعلاقتهم بالدين تكتنفها الازدواجية فتتراوح بين الحب والكراهية

يذهب المذهب الوجودي إلى السعي وراء تحقيق القيم الإنسانية في العالم والإنسان هو الخالق الوحيد لمعني القيم في العالم وهو الأمر الذي يعتنقه سارتر ويعني عدم الإيمان، فالوجودية عنده مذهب غير متدين لأن الإنسان فيه متروك لذاته حتي يخلق ويحقق في عالمه ما يستطيع من قيم .

والفيلسوف الوجودي يبدأ بالفعل وليس بالأفكار فمعني أنك موجود فعلا أنك تواجه عالما واقعا حقيقيا .

ويتمرد الوجودية علي مجالات كثيرة وأوضاع قائمة مثل اللاهوت والسياسة والأخلاق والأدب والشرائع التقليدية وهم أمثال سارتر وكامي عدميون ومنكرون ورافضون يسعون للهدم وليس البناء . والوجودية علي هذا أسلوب في التفلسف وليست مجموعة من النظريات الفلسفية⁽¹⁾

وعلي هذا فان الوجودية تري وجودها بالنسبة للآخرين والعالم بشكل مختلف عن أي رؤي أخرى فالوجود البشري مستحيل بمعزل عن هذا العالم، كما أن هذا العالم ليس الكون وحده وإنما وجودا آخر لبشر آخرين معه، وعلي الرغم أن الوجوديون اعترفوا بالفردية كأساس لوجود الإنسان وأهميته في هذا العالم فإنهم رأوا أن هذا الوجود لا يمكن أن يكون بدون الوجود الجماعي لهذا الشخص من خلال الآخرين، وفي هذا يقول مارتن بوبر كما ينقل لنا كلماته مؤلف كتاب الوجودية:

((ليس هناك أنا يمكن أن تؤخذ بذاتها وإنما أنا - أنت والأنا المندمجة في الكلمة الأساسية أنا - هو (...)) فقبل أن تكون أنا وأنت منفصلتين كانت هناك (أنا - أنت) أو الواقع الجمعي أو الاجتماعي الذي يجعل الذات البشرية والشخصية الفردية ممكنة))⁽²⁾

وعلي هذا فالجنس البشري لا يمكن أن يكتمل بدون الآخرين، مع ذلك فان الوجوديين نزعوا إلى الفردية فعلي الإنسان أن يحمل العبء بمفرده ويقوم بما عليه من مسؤولية والآخرين هم الدهماء أو القطيع أو هم معني أصح فهم زائفين فجنحوا إلى الفردية بل أن الوجوديين لم يحددوا علاقتهم بالآخرين بمعني

جريدة كل المسرحيين

كرامازوف) وما عبر فيها عن أزمة الإنسان مع الآخرين وكذلك روايته (مذكرات من باطن الأرض)⁽³⁾ .

علي هذا رأي الكتاب الوجوديين العالم من زاوية واحدة هي التشاؤم والألم والخوف والبؤس مما يشير إلى التأثير والتأثر بين الفلسفة والأدب .

سارتر ومسرحيته الذباب

وضع سارتر أفكاره الوجودية في مسرحيته الذباب التي تمثل أسطورة أورست الشاب الصغير الذي عاد كي يأخذ بثأره من قتلة أبيه حيث تبدأ أحداث المسرحية بعودة أورست ومعه المرابي إلى أرجوس ليجد أهل المدينة وقد تكاثر عليهم الذباب وكبر حجمه واستولى عليهم الندم واستغرق حياتهم، لجرمة قتل أجاممنون، تلك الجريمة التي يحتفلون بذكرها يوما كل عام (هو يوم عيد الموت) وهو اليوم الذي يبعثون فيه ندمهم على الجريمة وعلى حياتهم ذاتها، وفي هذا اليوم يقابل أورست جوبيتر كبير الآلهة الذي يعلم حقيقة أورست ويحذره من التدخل في الأحداث:

(جوبيتر: امض أيها الشاب، عم تبحث هنا، انك تريد أن تحق حقوقك؟ انك قوي ونشيط، انت تصلح لتكون نقيباً في جيش مقاتل، أن أمامك عملاً أفضل من أن تحكم مدينة نصف ميتة، جثة مدينة يعذبها الذباب، أن السكان هنا خطاه كبار ولكنهم يسلكون الآن درب التوبة فدعهم أيها الفتى واحترم مشروعهم، وابتعد علي رؤوس أصابعك، انك لن تستطيع أن تشاطرهم فدعهم لأنك لم تشترك في جريمتهم)⁽⁴⁾ .

كما يقابل أخته (الكتر) التي تحيا علي الحقد علي إيجست وعلي أمها كليتمنسترا كما تحيا علي الأمل في أن يكون أخوها أورست حيا فيعود لينتقم منهما. كما يقابل أمه كليتمنسترا التي تحيا علي الندم.

وتبدأ طقوس عيد الموت، فيتسابق الناس في إبداء الندم والشعور

واضح وإنما ابتعدوا عن هذه العلاقة الشائكة في مقابل الارتقاء بدور الفرد وأهميته .

وتري الوجودية أن الإبداع الإنساني يقابله قوي محبطة مؤلمة تحاول أن تحطمه فالإنسان لدي الوجوديين هو بنفسه في هذا الجسد وهذه الصفات وهذه الطباع وهذا الجسد وهذه الصفات الجينية ولد وعاش في ذلك الوقت وفي ذلك المكان وفي هذه الحالة الانفعالية الخاصة مما يميزه عن غيره من البشر فأنا أكون ما أنا حسب قولهم⁽⁵⁾ .

كما يري الوجوديون أن الإنسان ملقي به في موقف وجودي خاص به وكل منا له من الرمي ما يمكن أن يتصف به فيكون أميركيا أو أوروبيا أو غيره، غنيا أو محروما، رديء الطبع أو حسن الخلق، فالبشر مختلفون ذو مواهب مختلفة، واختياراتنا تحدد ما نكون حسب إرادتنا العاقلة .

أما عن الموت فانهم يرون أن وعي الإنسان بالموت يميزه عن الحيوان فالوجود البشري في خطر ويمكن أن ينتهي في أية لحظة بالموت، ليجعل كل الإمكانيات غير ممكنة حسب قول هيدجر .

أما عن شعور الإنسان بالذنب فيري الوجوديون أن سقوط الإنسان لا ينفصل عن ارتفاعه فهما أمران متلازمان وكذل شعوره بالخطيئة وهو هنا شعور غير ديني فهي اغتراب عن وجود الإنسان نفسه، حيث أن وجود الإنسان هو ما يهمهم هنا⁽⁶⁾ .

الوجودية والأدب: ذاعت في الموضوعات الأدبية للوجوديين أمثال سارتر وكامي ثيمات مثل: الحرية، والقرار، والمسؤولية، والتناهي والاعتراب والذنب والموت، فالوجودي عند كافكا في القرن التاسع عشر يشعر بأزمة وتهديد وقرق وقرق وقرق، وفي كثير من الأحيان يصف الوجوديون الرب في أشعارهم بأنه أشاح بوجهه عن الإنسان فتركه وحيدا ممزقا والأب صامت والإنسان يعاني، كما قي قصة كافكا المحاكمة حيث يجد الإنسان نفسه وحيدا متهما في قضية لا يعرف كنهها ضائعا، كذلك في رواية ديستوفيسكي (الأخوة



أجساد أهل المدينة كنوع من الثأر والانتقام للميت .
أن أورست يحمل الذنب بدوره هذا الذنب الذي جعل الكترا
تحتقرها تحتقر أخاها بعد أن كان كل ما تتمني هو الانتقام
لأبيها، لكنه الآن أصبح قاتلا مخيفا فأصابها الرعب والذنب
بدورها، لهذا فان الذباب يتبع أورست بعد أن طهر أورست
المدينة من الإثم واصبح هو الآثم الوحيد .

أن أورست الإنسان باختياره فقط يصل إلى هذه المرحلة بعد أن
سخر من الآلهة وانتقم لأبيه فلا يجد في نفسه إلا الذنب بعد أن
حقق ما أراد بنفسه وصنع مستقبله وعاني الآن قدره الذي صنعه
بنفسه وهذا ما يراه الوجوديون هو أن الإنسان يحمل العبء
كاملا عبء الوجود لأنه صانعه .

كما أن إلحاد سارتر وإضفاءه الأوهية علي الإنسان بدلا من
الإله واضح في جعل الإنسان حرا يفعل ما يريد غير مقيد بأقدار
أو عقاب من الإله وهو ما يتمثل في السخرية من الإله طيلة
المسرحية فهو خلق الإنسان لكنه لم يستطع أن يتحكم فيه أو
يسيره وفي ذلك سخرية من وجود الإله .

كما أن فردية أورست وبطولته تلك هي نفسها ما تتماشى مع
فكر الوجوديين ومجيدهم لفردية الإنسان وقدراته الهائلة من
خلال إرادته المطلقة في صنع مستقبله والتحكم فيه .

أن الذباب مسرحية تمجد الإنسان الفرد وتسعي إلى التقليل
بل رفض سلطة الإله والتحقير من شأنها بغية الارتقاء بإرادة
الإنسان وكذلك تعمل علي السخرية من الشعور بالذنب الذي
هو من صنع الإنسان نفسه لكنه لن يتم التحكم به إلا بواسطة
الإنسان نفسه صاحب اليد الطولي في التحكم في هذا العالم كما
يري سارتر كوجودي في هذا النص .

إن سارتر التزم في مسرحيته بأفكاره وأفكار الوجودية كنوع من
الإعلاء من هذه الأفكار وتقديم نموذج من الأساطير يعبر عن
هذا النموذج كي يؤكد علي ما يرى ويعتقد .

المراجع المستخدمة:

- ١ - جون ماكوري: الوجودية: ترجمة: د. امام عبد الفتاح امام.
الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة
العدد (٥٨)، ١٩٨٢، ص ٢٩ .
- ٢ - المرجع السابق: ص ١١٩ .
- ٣ - المرجع السابق: ص ٢١١ .
- ٤ - المرجع السابق: ص ٢٢٥ .
- ٥ - المرجع السابق: ص ٢٨٦ .
- ٦ - سارتر: الذباب: ترجمة د. سهيل إدريس .
بيروت، دار الآداب، د.ت، ص ١٥ .
- ٧ - المصدر السابق: ص ٤٩ .
- ٨ - المصدر السابق: ص ١٠٠ .



أن أورست اقترب من أهل المدينة بعد أن تخضب بالدم لأنه
أصبح قاتلا الآن، وإنما رفضهم أن يكون مليكهم كان لأنه لم يكن
قاتلا فلما اشترك معهم في الجريمة أستطاع أن يصبح مليكهم
واستطاع أن يصرف عنهم الذنب الذي حصده بعد أن قتل أباه
أجامنون تحت سمعهم وبصرهم فانصراف الذباب هو انصراف
الذنب ذلك الذنب الذي رافقهم طوال تلك الفترة ولم يستطيعوا
الخلاص منه حتي جاء من ينتقم ويشعرهم أنه لم يعد ذنبا
عندما ارتكب جريمة أخري تماثل جريمتهم كنوع من الثأر لجريمة
سابقة أرقتهم .

وأورست الذي يجسد معني الحرية كما يراها الوجوديون في
بداية المسرحية يصف حرية الإنسان وأنه - كما يري الوجوديون
- يستطيع أن يختار مستقبله بما أنه يستطيع بجهده وعنايته أن
يصل لما يريد، وهو في بداية المسرحية كما يصفه المرئي إنسان
بريء لم يرتكب إجما ولم يكن مقيدا بفكرة ما .

أما الندم والإحساس بالذنب الذي أشار إليه الوجوديون بأنه
قدر الإنسان في عالم مؤلم قاسي فهي فكرة دينية جاءت من
شعور أهل المدينة بإرتكابهم إثم قتل الملك أجامنون وأنهم
مشاركون فيها جميعا، وهو المتمثل هنا في الذباب عنوان
المسرحية، حيث يتضاعف حجمه وكثافته وكأنه يقتات علي

بالذنب ولا سيما تجاه الموتى، ويظهر الملك ايجست ليغذى في
الناس هذا الشعور بينما هو نفسه (القاتل) لا يشاركهم الندم،
وتثور الكترا على طقوس عيد الموتى وتحرض الناس على الثورة
عليها وتكاد تنجح في ذلك إلا أن جوبيتر يخذلها ويهزمها بأحد
معجزاته ليظل الناس مكبلين بالذنب والندم.

يعرف أورست الكترا بنفسه، ويصمم على الانتماء للمدينة
ولأهلها وأن يتحمل مسؤولياته في الانتقام وقتل المجرمين
وتحقيق العدل وهزيمة الندم، يقتل أورست الملك ايجست
والملكة كلتيمنسترا أمه:

(الكترا: لقد أردت أن أعقد أن بإمكانني أن اشفي سكان هذه
المدينة بالكلمات. وقد رأيت ماذا حدث، إنهم يحبون مصيبتهم،
وهم بحاجة إلى جرح مألوف يغذونه بعناية بأن يحكون
بأظواهرهم القذرة، وإنما ينبغي أن يشفوا بالعنف، لأنه ليس
بالإمكان قهر الشر إلا بشر آخر)^(٧).

أن الكترا هنا تنبه أخاها أن سكان المدينة غير قادرين علي تغيير
أنفسهم بل انهم لا يمكن أن يتغيروا إلا بشر آخر في تحفيز لأخيها
علي قتل المعتدين علي أبيها .

ويلجأ أورست مع أخته إلى معبد (أبولون) للاحتماء، حيث
تواجهما آلهة الندم بشراسة، وتضعف الكترا وتنهزم وتستسلم
للندم، أما أورست فيؤكد تحمله لمسئوليته وحرية كانسان من
خلال حوار مع جوبيتر الإله، وفي مشهد ختامي يخاطب أورست
أهل أرجوس ليتخلصوا من الندم والذباب وليجتذب هو الذباب
وراءه وهو خارج من المدينة.

(أورست: ما أنتم أولاء، يا أتباعي المخلصين. إنني أورست
ملككم ابن أجامنون، وهذا اليوم هو يوم تنويجي (...)) أن
الجريمة التي لا يستطيع مرتكبها أن يتحملها ليست جريمة أحد،
أليس كذلك؟ أنها جاءت عرضا تقريبا، ولقد استقبلتم القاتل
كأنه ملككم وأخذت الجريمة القديمة تروح وتجيء بين جدران
المدينة (...)) إننا مرتبطون بالدم وأنا استحق أن أكون ملككم،
أن أخطاءكم وندمكم ووساوسكم الليلية وجريمة ايجست، أن
ذلك كله لي وأنا أخذ كل شيء علي عاتقي فلا تخافوا بعد موتاكم
فانهم موتاي)^(٨).



تجليات القضية الفلسطينية

في المسرح المصري (٣-٣)

وتقدموا تحت السعير !
ورؤسنا مكشوفة تحت القذائف
ينهمر ولا دروع على الصدور
بالرغم من هذا تقدمنا
وأرعبنا العدو ولم نزل متقدمين
أنا لم أصدق ما سمعت وقلب هذا لن يكون
وتقدمت قواتنا أيضاً خلال النار والظلمات
والروع الملحق والعذاب
وتراجعت قواتهم فرقاً فولوا هاربين
وتقدمت قواتنا والنصر
يسكب قدرة سمرية في كل قلب
ويجئ أمر مذهل أن ننسحب
وتبدو من ثنايا النص الأقنعة التي استخدمها «الشرقاوي»
وهي «أقنعة تراثية لمعالجة القضية الفلسطينية»، وإن كانت
المسرحية بها قدر كبير من التفاؤل يتجاوز ما فعلته النكسة،
إلى أفق أكثر رحابة من الحرية والنصر .
ومن رؤية أكثر مرونة وعمقاً تأتي مسرحية «النار والزيتون»
لألفريد فرج، فالملحج ما بين التراث وأقنعتة المتعددة وبين

إيه يا روح صلاح الدين
يا حطين يا عزة أمجادي النبيلة
أيها البوق الذي يعزق في زهو يثير الكبرياء
يا نفيراً لم يزل يبعث في الأعماق إحساساً جليلاً بالإباء
يا انتصارات صلاح الدين يا راباته
أخفقن على أرض البطولة
إيه ياروح على بن أبي طالب
هل في نجفه من روح خير
إيه يا خالد قم فأشهر
سيوف النور في هذا الدجى الساجي وكبر
عين جالوت أرجعي عاد التتار
ويضيف علي قائلاً : كذلك حاول الشرقاوي قلب
الحقائق عندما أوهمنا بان هزيمة يونيه كانت نصراً لو لم
تصدر الأوامر بالانسحاب وهذا ما عبر عنه في المسرحية
الضابط المصري (علي) قائلاً :
أنا لست أحمل عار هذا اليوم، لا، لم أنهزم !
أنا لست من صنع الهزيمة يومذاك
لم نهزم أبداً وآلاف سواي تقدموا

عبد الحليم



إذا كان سعد الدين وهبة ومحمود دياب قد ربطا القضية
بأبعاد اجتماعية وسياسية معاصرة، فإن بعض الكتاب أخذ
من التاريخ قناعاً فنياً كما حدث في مسرحية «وطني عكا»
لعبد الرحمن الشرقاوي والتي عرضت على خشبة المسرح
القومي في نوفمبر ١٩٦٩ من إخراج كرم مطاوع .
ويرى د. سيد على إسماعيل^(١) أن الشرقاوي قام بدور
دبلوماسي في تخدير الجمهور، والقراء حيث لجأ إلى التراث
والتاريخ يستمد منه العون لإنقاذ فلسطين بدلاً من مواجهة
الحقيقة وإظهارها بصورتها الواقعية وهذا ما عبر عنه «حازم»
الكهل الفلسطيني الذي يعيش في المخيمات قائلاً :
إيه يا قبر صلاح الدين .. آه !

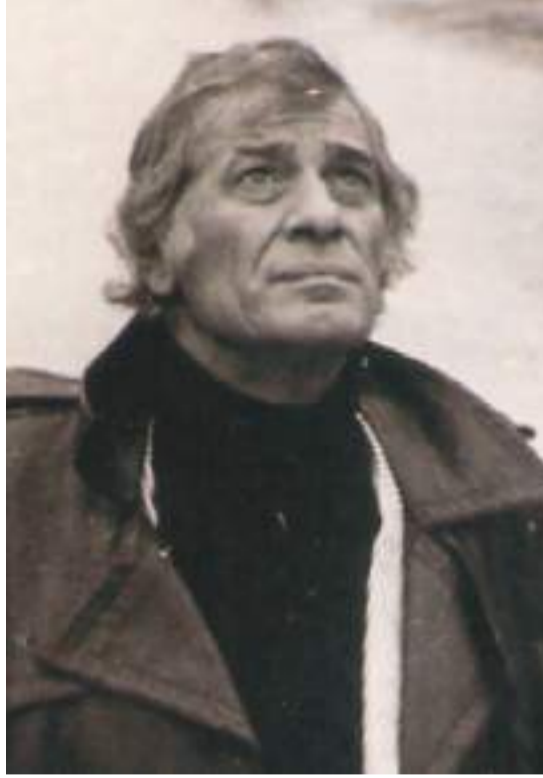


ورغم النظرة التشاؤمية التي تظهر من كلام د. هناء عبد الفتاح إلا أن كاتباً مثل لينين الرملي وتجربته مع الفنان محمد صبحي قد أعادت لمسرح المقاومة أحد تجلياته، وقد تميزت التجربة بعمق في الأداء وتميز على مستوى الكتابة - التي انحازت إلى الموقف وإلى الإنسان في مواجهة طغيان المادة، والمؤامرات العالمية ذات التوجه الصهيوني، مثل مسرحية «بالعرب الفصيح» والتي جاءت ضمن سلسلة من العروض ذات الطابع الفكري والفلسفي مضفرة برؤى واقعية ومناقشة لظواهر إنسانية مثل «وجهة نظر»، و«انتهى الدرس يا غبي» .

تقوم أحداث مسرحية بالعربي الفصيح من خلال اجتماع مجموعة من الطلاب العرب في «لندن» كل طالب يمثل بلداً عربياً، يبحثون عن زميلهم الطالب الفلسطيني «فايز» وتبين عملية البحث مدى عجز المجموعة عن الوقوف على رأي واحد، وهي الآفة التي يعاني منها العرب خلال السنوات الماضية، وهذا التشرذم في عدم وجود قرار واحد للوقوف مع القضية الفلسطينية، جعل المسألة معلقة وبلا حل إلى اللحظة الراهنة، وسارت مسرحية «لينين الرملي» على الخط الدرامي في مسرح المواجهة لتضيف إلى المكتبة العربية نصاً مركباً يضاف إلى «حفلة سمر من أجل خمسة حزينان» لسعد الله ونوس، و«ثورة الزنج» لمعين بيسيوس وهي عروض فارقة في هذا الاتجاه تكشف عن عمق المأساة .

هوامش

- (١) د. سيد على إسماعيل
- (٢) يسري الجندي - الأعمال الكاملة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١١
- (٣) د. هناء عبد الفتاح - وداعاً أيها المسرح - مجلة فصول - ربيع ١٩٩٥ .



جيل السبعينيات

خرج جيل السبعينيات من رحم المأساة فجاءت تجاربه رافضة لأشكال الهزيمة، ويظهر ذلك جلياً في أعمال يسري الجندي ومحمد أبو العلا سلاموني ومحمود نسيم .

وتعد مسرحية «اليهودي التائه» أحد أهم الأعمال المسرحية التي اعتمد فيها يسري الجندي على لغة الكشف والبحث الدقيق عن أسباب الهزيمة، كما أعطى من خلال مجموعة من المشاهد المتلاحقة الأمل للشعب الفلسطيني، بعودة الأرض المحتلة وإن طال الزمن، بفعل المقاومة المستمرة وتضحيات الشهداء، واعتمدت اللغة المسرحية ورؤيتها على فكرة «المخلص» الذي ينتظره الملايين، كما تم والاستفادة من تيمات المسرح الغنائي وتوظيف الكورس، ويؤكد «الجندي» في أحد المقاطع الدالة على فكرة الانتظار قائلاً :

«دائماً كانت هذه الأرض

تنتظر المخلص

ودائماً كان المخلص يأتي

في أحلك الساعات كان يأتي»^(٢)

وظهرت ملامح الصراع العربي الإسرائيلي في كثير من تجارب محمد أبو العلا سلاموني، مثل « الثأر ورحلة العذاب » و«سيف الله» وإن جاء توظيف الأحداث في إطار رمزي، حيث تم مناقشة القضية كجزء من أزمات سياسية واجتماعية يعاني منها المواطن العربي، وصراعات متعددة يمر بها .

ولكن يبدو وأن هذا الجيل من فنان المسرح أثرت عليها تجربة النكسة وانهايار الحلم القومي، هذا التأثير - فيما يشبه الضياع وحسبما يرى المخرج د. هناء عبد الفتاح أحد أبرز المسرحيين في هذا الجيل، فإن هذا الجيل بفعل المؤثرات السلبية يموب ببطء: «جيلنا يموت ببطء، وموتنا نورثه للأجيال القادمة، أما السقطة الدرامية لجيلنا - واستعير هذا المصطلح من لغة الدراما في المسرح فهي أننا لا نؤمن بالاستمرارية»^(٣)



المعاصرة بمراياها القائمة شديدة السواد يخرج النص المسرحي ليقدّم لنا مسرحاً تسجيلياً يقوم على فكرة التوثيق، عارضاً تنامي الحضور اليهودي الاستيطاني داخل الأراضي المحتلة منذ عام ١٩١٨، وحتى هزيمة يونيو ١٩٦٧ .

ورغم الرؤية السوداوية التي يقدمها العرض إلا أنه يطرح المسألة عبر مجموعة من الحقائق بعيداً عن أي تزييف .

ويعرض لنا الفريد فرج ما تم - بالضبط - بداية من وعد بلفور، وأطماع اليهود وتناميها مروراً بحرب ١٩٤٨ وهجرة اليهود إلى فلسطين - ثم تنتهي المسرحية بصرخة جماعية تقول :

إلى القدس تقدم

أفتح الأبواب لحرية بلادنا

أرفع الراية ترفرف ..

فوق سناي الفدائيين

وعلى رؤوسهم ترفرف

وإلى القدس تقدم

كما قامت الأغاني بحالة من الربط بين الأحداث الدرامية لتبين استبسال الفدائيين الفلسطينيين في مواجهة الصلف والتعنت والعنف من قبل الاحتلال الإسرائيلي وعبر اللغة الكاشفة استطاع «ألفريد فرج» كشف زيف الادعاءات الصهيونية، موظفاً بعض الأقوال من خطابات الزعماء الإسرائيليين وأشهر كتابهم لقد كشفت المسرحية عن قسوة التعامل من قبل قوات الاحتلال مع أهل فلسطين، وتنتهي المسرحية إلى ما يسمى بمسرح المواجهة، ورغم أن مسرحية سليمان الحلبي، بها كثير من الإسقاطات المماضية إلا أن بها عبارة دالة جداً وردت على لسان شخصية «سليمان الحلبي» حين قال : «إن بلداً تدمدم فيه المقاومة ليس بلداً محتلاً بعد» .

ومن يقرأ أعمال «ألفريد» سوف يجد أن معظمها يدور في هذا الإطار متخذاً من قضية المقاومة مساراً ممتداً لتجربته الإبداعية، حيث كان ينادي دائماً بضرورة مواصلة النضال حتى يتم التحرر الكامل، وأن تجد القضية الفلسطينية حلاً، يضمن عودة اللاجئين وعودة المناطق التي استولى عليها الكيان الصهيوني في ١٩٤٨ ويونيو ١٩٦٧ .



عملها الأصلي المتصل بخدمة المكفوفين وهو "استشاري الوصف السمعي". وهذا العمل ساعدها عندما قررت اقتحام عالم المسرح. كما يساعدها جهاز الأي باد في تحديد محتويات الغرفة التي توجد فيها والإحساس بوجودها. ويستفيد منها من يعانون ضعفا شديدا في البصر أو المكفوفين من الناحية القانونية في تكبير النص أمامهم إلى الحد المناسب لقوة أبصارهم. وتساعدها سماعات التوصيل العظمى bone-conduction headphones خلال بروفات المسرحيات للتعامل مع زملائها الممثلين. كما تساعدها في تلقي تعليمات المخرج أثناء العرض.

فخر

وتقول كلارك أنها في بداية حياتها الفنية كانت ترفض أن يطلق عليها ممثلة معاقة بصريا. لكن المكاسب التي حققها المعاقون بصريا جعلتها تفخر بانها منهم خاصة أنها من الناشطين في مجال حقوق المعاقين. وهي لا تكتفى بالدفاع عن دور المكفوفين فقط في المسرح بل تدافع عن فئات أخرى مثل المصابين بالصمم وكل من

دور التكنولوجيا

وهناك عدة أمثلة على ذلك نكتفى بتناول إثنين منهم وهما "شلوى كلارك" وهي ممثلة كفيفة قانونيا في الثلاثينيات من عمرها وإن كانت تعتبر نفسها كفيفة بالفعل ودوجلاس ووكر وهو ممثل ومخرج. تقول شلوى (٣٨ سنة ويلزية). وكانت كفيفة قانونيا ثم فقدت ما تبقى لديها وأصبحت كفيفة فعليا. تقول أن اقتحام المكفوفين لصناعة المسرح كانت أمرا ضروريا لعدة أسباب في مقدمتها رغبتهم في التحدي والرد على مفاهيم خاطئة تشيع عنهم بأنهم غير قادرين على التعامل مع هذه الصناعة الرائعة التي تعد كل جوانبها نوعا من التحدي. كما أن بعض المسرحيات كانت تظهر الكفيف بصورة خاطئة فكان لابد أن يسعوا إلى تجسيد شخصياتهم بأنفسهم وعدم تركها للمبصرين. وتقول أنها سعيدة لأنها تمكنت من التحرك بسهولة على خشبة المسرح في عدة أعمال رغم أنها في الحياة العامة لا تستطيع التحرك بدون الكلب المرافق لها. وكانت تقوم بحفظ دورها باستخدام لغة برايل. وتعتز بان التكنولوجيا الحديثة ساعدتها على امتحان

في الأعمال المسرحية - أو غيرها في السينما أو التلفزيون - يمكن أن نجد شخصيات من المكفوفين يجسدها المبصرون عادة كما هو الحال مثلا في مسرحية وجهة نظر لمحمد صبحي أو غيرها.

لكن الوضع في المسرح البريطاني - وهو ما يهمنا اليوم - ليس كذلك. يمكن أن نجد المكفوفين يؤلفون المسرحيات ويخرجونها ويمثلون فيها رغم أنها عادة عملية بالغة الصعوبة بالنسبة للمبصرين، فكيف بشخص شاء قدره أن يحرم نعمة البصر سواء ولد كفيفا (أكمه) أو فقد بصره في مرحلة لاحقة من حياته. ويمكن أن يكون الشخص يعاني ضعفا شديدا في البصر بحيث يصنف قانونيا على أنه كفيف حتى يستفيد من كافة الخدمات والمزايا الممنوحة للمكفوفين وهي قاعدة مطبقة في الولايات المتحدة والعديد من دول الغرب.

وجوانب الصعوبة عديدة منها أن الكفيف يتعامل مع نص مسرحي لا يستطيع قراءته ويتم تلقيه الكلام أو يقرأه بطريقة برايل. وهناك مدى الإحساس بالعمل وبالديكورات والوقت المناسب للنطق بالكلمة أو العبارة وتسلسل العبارات والكلمات وغيرها وارتباطها بالموقف. وهي مشكلة تواجه المخرج والممثل على حد سواء إذا كانا من الأشخاص العاديين .

التكنولوجيا تساعد كثيرا والإقناع مشكلة رئيسية



المبادرات والبرامج التي ساعدت على ذلك مثل مبادرة "موجودون" التي رعتها عدة هيئات وشركات لتمكين أصحاب الهمم في مجال المسرح. وشارك فيها دوجلاس. كما شارك دوجلاس في نشاط منظمة أخرى هي "مسارات" التي تأسست عام ٢٠١٨ بهدف تدريب المكفوفين على المشاركة في عدة أشكال فنية - وليس المسرح التقليدي فقط - مثل مسرح شكسبير والمسرح الغنائي الراقص والأفلام. وكان التدريب يشمل الإخراج والبروفات.

إقناع

ويتفق دوجلاس مع زميلته في أن مشاكل عديدة تواجه المكفوفين أهمها عندما يتصدى الواحد منهم لتجسيد شخصية سليمة هنا يتعين عليه إقناع المشاهد بأنه يشاهد شخصية سليمة. وابتسط مدخل لذلك هو أن يكون الممثل نفسه مقتنعا بأنه يجسد شخصية سليمة. وهذا ما يفعله دوجلاس شخصيا عندما يقف على خشبة المسرح. وهو عادة يتعامل مع المشكلة بإيراد شخصيات من المكفوفين في أعماله المسرحية. ولا يستطيع أن يفعل ذلك مع كل الشخصيات حتى لا تفقد عنصر الإقناع.

وقد شارك في مسرحية "الزيارة" للكاتب المسرحي الألماني فريدريش دورينمات التي قدمها المسرح القومي البريطاني في ٢٠٢٠ وكان كل أبطالها تقريبا من المكفوفين وضعاف البصر الذين دربتهم "مسارات" حيث عرضت المسرحية معالجة خاصة تناسب هذه الفئة. ويقول أن أهم ما تعلمه من "مسارات" هو أن يدافع عن اشتغال المكفوفين بالعمل المسرحي ويرد على كل من يشكك في قدراتهم.

وتدور المسرحية حول سيدة عجوز تعود إلى مسقط رأسها بعد أن حققت ثورة ضخم. ويفاجأ أهل البلدة بأنها تخصص مبلغا كبيرا من المال لتجديد البلدة وحل مشاكلها مقابل شرط غريب هو أن يقتلوا الرجل الذي أحبته في شبابها وحملت منه ثم هجرها. وتدور فصول المسرحية الثلاثة حول جدل دور بين أطرافها حتى يوافق أهل القرية على طلبها في النهاية. وسبق أن قدمت هذه المسرحية في العديد من دول العالم بمعالجات مسرحية وسينمائية عديدة.



ومخرج مسرحي يعاني ضعفا شديدا في البصر جعله يصنف كفيفا من الناحية القانونية فيرى أن التكنولوجيا ساعدته من وجوه عديدة أبرزها الشرائط السوداء التي يتم تثبيتها في الديكورات بحيث تنبعث منها إضاءة ضعيفة للغاية لا يلاحظها الجمهور لكنها تساعد ضعاف البصر من أمثاله على التحرك على المسرح بكفاءة عالية. كما تساعده في تقدير مساحة خشبة المسرح فيراعى ذلك في كتابته وفي رسم صورة للديكور المطلوب.

هذا رغم انه ليس مهندسا للديكور لكن يجب أن تكون له بصماته على كل عناصر العمل. ويقول أن كل هذه التقنيات ماكان يمكن أن تفيد لولا وجود العزم والإصرار لدى الفنانين المكفوفين وضعاف البصر ولولا بعض



يتعرض للتمييز في المسرح بسبب إعاقة يعاني منها. وتقول أنها عضو في عدة جمعيات تسعى لتحقيق هذا الهدف مثل "مساواة" وأخرى اسمها "الفضاء المناسب". وتقول أن هذا التيار لا يقتصر على البريطانيين فقط بل هناك جنسيات أخرى. وهناك على سبيل المثال لا الحصر الأسترالية ريا أندرياني وهي أسترالية كفيفة عملها الأصلي خبيرة في لغة برايل.

لكنها تجمع إلى جانب ذلك العديد من المواهب والقدرات على نحو قد لا يستطيعه الأشخاص الأسوياء. فهي مراسلة صحفية ومؤلفة وعازفة موسيقية وقائدة فرقة موسيقية. وهي تحرص على زيارة بريطانيا عدة مرات سنويا للمشاركة في نشاط هذه الجمات. وفي ذلك تقول... أنا كفيفة واحب المسرح ولا أدري كيف يجتمع الأمران معا... لكنهما يجتمعان.

دوجلاس

أما دوجلاس ووكر (٣٦ سنة) وهو ممثل كوميدى وكاتب



الشرائط المضية فكرة بسيطة ومفيدة

المسرح في يومه..

كذبة يخف بريقها



إجهااد أيوب



وافق يوم أهل المسرح، أو من تبقى من أهل للمسرح في العالم، وتحديدًا في بلاد العرب، فمنذ نصف قرن انطلقت هذه الشرارة الجميلة برمزية من «الهيئة الدولية للمسرح» ورعتها منظمة اليونيسكو، ولا تزال كلمة الراحل المبدع سعد الله ونوس هي الأهم في نظري حيث ربطها في أمل افتراض ليقول في عام ١٩٩٦: «نحن محكومون بالأمل!...» ربما هذه حقيقة تجعل كل العاملين والمنظرين، والمتفلسفين، والمتفرجين، والمتجاهلين المبتسمين من بعض حكام السلطة المرضى ببدء الفساد والجهل في كل زمان ومكان منذ ولادة المسرح إلى البرهة بحجة أنهم نواير الحياة، والمتربصين بالمسرح أو «المسرح» كما هي التسمية الحقيقية التي حددها الفنيقيون، تجعل كل هؤلاء ينتظرون الأمل... الأمل في القضاء على الصوت الأكثر فعالية في المجتمع، والثائر دائما على كل شيء حتى على خشبته وأناسه والعاملين فيه وعشاقه، والأمل في أن تصبح لدينا ثقافة مسرحية تزرع بذرة مشبعة بالعطاء والماء، وتحتضنها تربة صالحة تجعل منها شجرة ثابتة بجذور عميقة مفعمة بالمسؤولية! هذا الأخير حلمنا وحلم القلقين في الوجود، وذاك أيضا من أحلام من يخاف هذه النوعية من الثقافة المباشرة، ثقافة التواصل مع اللحم والدم والكلمة والصوت والفرجة بكل فصولها، ويكي لا يعيش حالة من لا وعي وجودنا لا بد أن نشير إلى أن المسرح في العالم العربي لا يزال خطابيا، ينتمي إلى السلطة ويخاف من الحرية والتجريب، وينحصر يوميا مع خطاب طائفي متعصب قد يزيد من فقدان الأمل به ومنه، ويثبت نظرية الانتظار إلى ما شاء الله، ولا يزال تابعا لجهاز الدولة بمشروعها الإعلامي، ربما نبعد عن هذه الحالة المسرح في تونس، ولكنه كما أخبرني أحد رواده أنه يعيش بعد ثورتها الخوف من المجهول، وسلاح القيود وشروط الرقابة يرفرف فوقه، فلننتظر الأيام! أما في لبنان فالمسرح لا يزال متقوقعا في الجهود الفردية، لا مؤسسات حاضنة، ولا وزارة تربية تفرضه في مدارسها كي تصنع سديانات الثقافة، ولا جماعات باحثة رغم أن المسرح جماعة ولا يستطيع أن يكون غير ذلك، في الحرب اللبنانية والحروب الإسرائيلية على هذا البلد المجنون استمر المسرح بعطاءات متنوعة ومختلفة، وبتجارب مهمة منها الاستعراضية

والمغامر جورج خبز، وبقايا ثورة مختزنة عند أبناء الرحبان، وحلم ليليان نمري في أن تقف على المسرح لتقدم رسالة إلى الرائدة علياء نمري ولم يتحقق لها ذلك، وما عدا ذلك مخزون من أسئلة تتراكم، وأجوبة لا علاقة لها في عالم المسرح، حتى مسرح الشونسوني يتقلص دوره، وأصبح يعتمد على مجموعات برامج الانتقادات في التلفزيونات اللبنانية! حال المسرح في الوطن العربي رغم كثافة مهرجاناته لا تشيع فضول المسرح، ولا تحسب من تجاربه، وحال المسرح في لبنان مخيفة تحتاج إلى ثورة مختلفة عن السائد فأربابه هرموا، وشبابه شاب قبل المشيب ولا يزال يبحث عن فرصة، وشئون البلد السياسية لا تهتم بالثقافة لكثرة المشاكل الاجتماعية والسياسية والإقليمية... نعم نحن محكومون بالأمل، ونأمل ألا يكون هذا الأمل افتراضيا حتى لا يبقى المسرح كذبة!

مع الأسطورة صباح والرحابنة وجارة القمر فيروز، وروميو لحدود... ومنها السياسي الاجتماعي المشغول بالكوميديا السوداء مع روجيه عساف ورفيق علي أحمد ونبية أبو الحسن... وتجارب شبابية أثار طرقات ثقافتنا، رافق ذلك مسرح الساعة العاشرة والشونسون مع إفيد سرف ووسيم طبارة وسامي خياط... لكل عمل جمهوره ونقاده... تلك الفترة الذهبية وقفت في وجه الحرب، ومع انتهاء ذاك الوباء أخذ المسرح يتقلص مع تقلص بيروت الثقافية إلى بيروت التجارية الخالية من أناسها، وغاب المسرح عن المشروع المعماري، وسجنا في مسرح المدينة الذي أصابه داء المناسبات! نعم مسرح لبنان لم يعد مسرحا منشغلا بهموم الناس والقضية والمحيط والمجتمع والصوت، هو بقايا ذاكرة يعيدنا إليها أحيانا الفارس رفيق علي أحمد في عمل ميلودرام



قصر محمد علي في شبرا

بدايات المسرح في شبرا (١)

بين التزه وقصور باغوص والمدارس الفرنسية

اختلاف طبقاتهم وشؤونهم يقدمون أنفسهم فداء عن الحكومة وهم فرحون. والحكومة تشاركهم في السراء وتعينهم على إزالة الضراء. وثاني يوم وصولي وهو يوم الأحد دعاني أحد أصدقائي للتزهر في طريق شبرا. فركبنا في كروسة - أي كارثة أو (عربة حنطور) - وسرنا إلى تلك الجهة التي لا يقدر على وصفها إلا من رآها لكثرة ما فيها من المحاسن والبدايع، التي تقرّ العيون وتشرح الصدور، وتسلي الغريب عن الأوطان. فقد رأينا الطريق مرشوشة بالماء، والأشجار العظيمة عن كلا الجانبين، وأطراف بعضها منحنية إلى بعض لتمنع حرارة الشمس عن المتفرجين، وهو بهجة للناظرين وسلوان لكل شح حزين. وإذا كان في باريس وغيرها مثله من المناظر الأنيقة، التي تتناهبها عليه الناس في الكروسات وعلى الخيل، ولكن من أين لها منظر النيل المبارك الذي يرى منساباً في حداثتها ورياضها، كأنها هو سبائك من فضة والشمس تكسوها التذهيب الناصع، والهواء اللطيف والريح تلبسه دروعاً مزرودة، وتلك الجسور البهية التي عملت فوق الترع لجلب منافع النيل بها من أعظم دواعي العمران، التي فاقت بها مصر محاسن على جميع البلدان، وهناك جسور أخرى لم تنجز بعد. وكانت طريق شبرا غاصة بالكروسات الحاملة أصناف الناس مع حرمهم، وهم مرتدون أفرح الملابس ومن بينها كروسة الخديوي المعظم تحمل ذاته الشريفة، وتلوح من طلعه البهية علائم السرور لرؤيته الناس فرحين مبتهجين، وكان يسلم عليهم لكمال حظهم وسرورهم .. إلخ».

كما أشارت جريدة «الجوائب» في ديسمبر ١٨٧٢ إلى «قصر

وأمنى أن تتمسك برأيك هذا وتظل متمسكاً به حتى تنتهي سلسلة المقالات!! وبعد أن تصل إلى المقالة السابعة والأخيرة .. أتمنى أن تكون صامداً ومتمسكاً برأيك هذا، لأنك ستتناقض مع نفسك ويتحول رأيك من النقيض إلى النقيض؛ حيث إنك ستقرأ عن جديد لم تقرأه من قبل، وستتابع اكتشافات لم تكن تعرف من قبل، وهذا أمر طبيعي لأنك تقرأ كتابات الدكتور سيد علي!!

تمهيد

لن أتحدث عن تاريخ شبرا، وسبب تسميتها، وأن محمد علي باشا هو الذي حدد مكانها وخصصها لبناء بعض قصوره .. إلخ هذه المعلومات المنشورة في مواقع الإنترنت، وأنا لا أرغب في تكرار ما كتبه السابقون، لذلك سأنقل لكم وصفاً لشبرا - بعد تطويرها في عهد الخديوي إسماعيل - نشره أحد الزائرين إلى مصر في حينها، عندما زارها قادماً إليها من الأستانة العليا. وهذا الوصف نشره في أواخر عام ١٨٧٠ بجريدة «الجوائب»، قائلاً فيه:

«إن أشهى ما يلذ الأذان وأبهى ما يسر العيان ما أخبركم به عما شاهدته بمصر من التمدن والعمران مما أولاني غاية الحظ والسرور، ولهذا أريد أن تكونوا شركاء معي فيه لعلمي أن هذه الأخبار تطربكم وتسليكم، كيف لا وأنتم تودون التمدن والعدل في جميع الأمصار والأقطار فأقول: إن هذه البلاد السعيدة حاصلة الآن على تمام الأمن والطمأنينة بعيدة عن الجور والتعدي، مقيدة برباط الوحدة والحب بين الراعي والرعية، والغني والفقير. فالرعية على

سيد علي إسماعيل



يا سبحان الله .. أبعد مقالات «العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس» التي استمتعتنا بها أكثر من ثلاثين أسبوعاً، وبعد أن استفدنا من سلسلة مقالات «جمعية أنصار التمثيل والسينما»، وكذلك مقالات «بدايات المسرح في بور سعيد» .. إلخ ما كتبه الدكتور سيد علي إسماعيل من مقالات نالت إعجاب الجميع، يأتي عليه اليوم ليكتب عن «المسرح في شبرا»! الواضح أن الدكتور سيد بعد أن بلغ الستين من عمره، أصبح لا يستطيع الاستمرار في اكتشافاته المسرحية كعادته! وأصبح غير قادر على كتابة الجديد، كما كان يتباهى بكتاباتهِ واكتشافاته التي لا يكتبها أحد غيره!! وأكبر دليل على ذلك .. عنوان سلسلته الجديدة «بدايات المسرح في شبرا» .. فهل في شارع شبرا مسرح؟! وهل هذا المسرح له بدايات؟! وهل هذه البدايات تستحق الكتابة عنها؟!!

هذا الكلام تهمس به الآن عزيزي القارئ، أو على الأقل تريد أن تقول بعد أن قرأت عنوان المقالة!! وأنا أتفق معك في ذلك مؤقناً.



قصر الخديوي في شبرا

الخيرية الأدبية لطائفة الروم الكاثوليك، بتمثيل روايات أدبية باللغات العربية والأجنبية، وذلك في مدرسة شبرا الكائنة بجوار قصور باغوص. وهذه هي الروايات المراد تشخيصها: في يوم الجمعة تمثل رواية «أنطيوخس الملك» من طلبة مدرسة شبرا، ورواية فرنساوية أدبية من طلبة مدرسة الشارع. في يوم الأحد تمثل رواية عربية من طلبة مدرسة الشارع، ورواية أخرى فرنساوية من طلبة مدرسة شبرا».

والخبر الآخر نشرته جريدة «المقطم» عام ١٨٩١، جاء فيه: «احتفل أمس بتوزيع الجوائز في مدرسة البنات التي تديرها حضرة السيدة «كاستانيولي» في قصور باغوص بشبرا على المستحقات من التلميذات. وقد حضر هذا الاحتفال جمهور غفير من كبار الموظفين والأدباء والأعيان، ومثلت رواية بديعة باللغة الفرنسية، وقد أجادت الممثلات في التمثيل كل الإجابة، ثم تليت ملحة باللغة العربية، وتلتها محاوراة باللغة العربية أيضاً، فضحك لها الحاضرون وسروا مزيد السرور. ثم وزعت الجوائز على المستحقات، وكان في جملة اللواتي أحرزن السبق في نيل الجوائز السيدات: تريزة صواف،

إلى عام ١٩٤٤.

قصور باغوص في شبرا

باغوص أو باغوص هو ابن «نوبار باشا» أول رئيس وزراء لمصر في عهد الخديوي إسماعيل. وأغلبنا يسمع عن شارع باغوص أو شارع جامع باغوص، كما نسمع عن قصر باغوص أو مدرسة باغوص .. إلخ، وهذه المسميات موجودة في حي الشرايية وفي غمرة، وفي شبرا الخيمة .. إلخ هذه المناطق والأحياء التي كانت تتبع شبرا في زمن مضى، وربما بعضها ما زال يتبعها إلى وقتنا الحاضر!! ولكن الطريف أنني لم أسمع عن «قصور باغوص» في شبرا!! والغريب أن أول عروض مسرحية قرأت عنها، كانت في مدارس بجوار هذه القصور أو في داخلها، بناء على ما بين يدي من مقالات منشورة في الدوريات، التي نجت في الاطلاع عليها!

أول خبر كان في إبريل ١٨٨٤، نشرته جريدة «القاهرة»، قائلة تحت عنوان «المدارس الخيرية الأدبية»: «في الساعة الثانية والنصف من يومي الجمعة ١٦ إبريل الجاري، والأحد ١٨ منه تحفل المدارس

النزهة» في شبرا - ومكانه حالياً المدرسة التوفيقية - كونه من أهم القصور التي ينزل بها ضيوف مصر من الملوك والأمراء الأجانب، أمثال الأمير «الجراندوق نيقولا» شقيق قيصر روسيا، الذي زار مصر حينها، قائلة: «وصل إلى القاهرة في ثالث عشر رمضان جناب الجرانديوق نيقولا، وكان قدومه من السويس في رتل مخصوص عينه له الخديوي، كما أن قدومه من يافا إلى بورت سعيد وإلى السويس كان في الباخرة الغربية التي أرسلها إليه الخديوي، فأكرمه الخديوي غاية الإكرام، وأنزله في قصر النزهة بسكة شبرا، وهو من أوفر المباني».

وفي عام ١٨٨٢ - أي بعد عشر سنوات - قرأنا خبراً في جريدة «الأهرام» جاء فيه الآتي نصاً: «ذهبت الحضرة الخديوية مساء اليوم للتنزه في شبرا، وكان العالم يتيمم بطالعتها التوفيقية ذهاباً وإياباً». وهذا الخبر يعني أن شبرا أصبحت المنتزه الأول في مصر، لدرجة أن الخديوي توفيق نفسه، كان يتنزه فيها!! ولعلنا نسأل: ما هي مظاهر التنزه في شبرا؟ هذا السؤال أجاب عليه «حسين شفيق» عام ١٩٢٥، عندما كتب مذكراته في التمثيل، قائلاً: «كان المرحوم الخديوي إسماعيل باشا يقول مصر قطعة من أوروبا، ولكي يحقق قوله أخذ في بث روح الحضارة الغربية في هذا القطر، فأخذ القوم بأسباب المدنية الغربية، وكان من جراء ذلك انتشار الملاهي وكان أهم تلك الملاهي ما أقيم على طريق شبرا، وكانت تلك الطريق في أيام الأعياد والمواسم والعطلات ملتقى سكان العاصمة والبلدان القريبة من أصحاب الوجاهة والنبل والكرم المحند ورفعة الأصل وشرف الأرومة».

هذه هي شبرا في عصر الخديوي إسماعيل، وهي نفسها شبرا التي ظلت على حالها هذا أكثر من نصف قرن!! ولعل القارئ الآن سيظن أنني سأحدث عن مسارح وفرق وكازينوهات «روض الفرج»، بوصفها جزءاً من شبرا أو تابعة لها، كون مسارح روض الفرج هي الأساس، ولا يجوز الكتابة عن المسرح في شبرا دون التطرق إلى روض الفرج!! والحقيقة أنني سأفعل هذا الخطأ المنهجي مضطراً!! فأنا على ثقة تامة بأن المسرح في روض الفرج، يجب أن تتبنى الكتابة عنه «مؤسسه» كاملة، تخصص له فريقاً من الباحثين، وتوفر لهم كافة الإمكانيات! أما أنا فسأكتفي بالكتابة عن المسرح في شبرا بعيداً عن روض الفرج!! وسأكتب عن فترة محددة من عام ١٨٨٢

عدد ١٧٧

صدرها في يوم الأحد والأربعاء من كل أسبوع

عاشرة سنة

عن سنة ٦ أشهر

سلفاً

في الأستانة العلية ١٢٠ قرش ٦٥

في الولايات مع الوسطة العثمانية ١٥٠ ٨٠

في إنكلترا والهند وعدن ٣٠ شلن ١٦

في بقية الممالك الأجنبية ٣٠ فرنك ١٦

يمن كل نسخة منها قرش ونصف

عن طريق الإعلانات

يمن كل سطر من الإعلانات في الصفحة الرابعة ثلاثة قروش وفي الأخر الداخلية عشرة قروش

من قلم إدارة الجوائب

جمع المكاتبات التي ترسل إليها منقولة الجوائب ينبغي أن تكون خالصة الأجرة باسم سليم أفندي التسديقي مدير الجوائب ومحل إدارتها في خان سليمان باشا

وكلاء الجوائب

١- وكلاء الجوائب المذكورة في آخر صفحة الجوائب ويمكن الحصول على الجوائب في الأماكن التي ليس بها وكلاء بإرسال حوالته إلى مدير الجوائب أو بإرسال طوابع الوسطة على قدر مدة الاشتراك

من قلم إدارة الجوائب

في الأستانة العلية يوم الأربعاء في ١٥ شعبان المعظم سنة ١٢٨٧

في الموافق ٩ نوفمبر الأخرى نشر من سنة ١٨٧٠

ترويسة جريدة الجوائب عام ١٨٧٠



قصر الزهراء أو المدرسة التوفيقية

في هذا المعهد الزاهر، وسواهم من الأجانب. وكم أثر في نفوسنا نحن المصريين إخلاصهم البريء لحضرة صاحب الجلالة مولانا المليك المعظم، أما التلاميذ الذين كانوا قوام الحفلة، فقد أتقن كل منهم دوره التمثيلي في اللفظ والإيماء والحركة، حتى خالهم الناس ممثلين مطبوعين، بل خالوهم جميعاً لفرط براعتهم في اللغة الفرنسية من أبناء السين [أي نهر السين في فرنسا]. وبينهم عدد غير قليل من أبناء النيل [أي نهر النيل في مصر]. أما الرواية فتدور حول حياة عائلة فقيرة عمادها شيخ هرم، وقوامها بنوه الثلاثة، وقد نشأ الابن الأول أديباً كاسد البضاعة لحدثته، والآخر صياداً لا يأتي شبابه غير الحجارة، والثالث فتى في نحو العاشرة يتلقى العلم ولكنه لا يفهمه لفرط جوعه، لأنهم جميعاً لا يجدون كسرة خبز إذ عقد الفقر معهم معاهدة، حتى اضطر الوالد إلى أن يبيع جانباً من دمه إلى ثري إنجليزي وفد على نابولي للاستشفاء، فنفخه بكيس مملوء بالذهب ولكنه ما كاد يسد مسبعة أولاده حتى انصرف منهم الاتهام بسرقة حدثت لمال ذلك الثري فأودعوه السجن، ثم ظهرت الحقيقة فوضع الثري على كوخهم إكليلاً اعترافاً بفضل عميدهم وطهارة ذيله وهو يقول: إن في هذا الكوخ من الشرف ما لا يوجد مثله في كثير من القصور. وقد تخلل الحفلة عدة أناشيد شجية على نغمات البيانو وغيره من آلات العزف. ونصبت التلميذات والتلاميذ الصغار رقصة «الورد» ولعبت بعض التلميذات على البيانو فأبدعن وأطربن».

ومن أخبار العروض المتعلقة بالمدراس الفرنسية في شبها، ما نشرته جريدة «البلاغ» عام ١٩٣٩، تحت عنوان «حفلة تمثيلية». وعلمنا من هذا الخبر أن جمعية موجودة في مصر اسمها «جمعية محبي النقابة الفرنسية بمصر»، وأنها أقامت حفلة تمثيلية في قاعة يورت التذكارية بالجامعة الأمريكية، مثلت فيها تلميذات مدرسة «الكرمينيت» بشبها مسرحية «آدم وحواء» تحت رعاية سعادة المسيو «دي فيناس» وزير فرنسا المفوض. والمسرحية الممثلة من مؤلفات القرن الثاني عشر، وقد أعد حوارها المسيو «جوستاف كوهين» الأستاذ بالسربون. أما الموسيقى فوضعها المسيو «جاك شيببي». ومن جماليات العرض، ما شاهدته الجمهور من مناظر تمثل الفردوس، ويقابلها مناظر أخرى تمثل الجحيم، وكانت الملابس والعادات والتقاليد متناسبة مع زمن أحداث المسرحية.

وألقين عدة مقالات بالعربية والفرنساوية واليطالية، فأعجب الحاضرون حُسن إلقاءهن مع صغر سنهن، حيث الكل بين الثامنة والعاشر من العمر».

أما مدرسة الليسيه فنالت حظها من النشاط المسرحي، واهتمام الصحافة بها في أول أعوام تأسيسها في شبها عام ١٩٣٥، وذلك عندما نشر «إبراهيم عطايا» في جريدة «المقطم» موضوعاً بعنوان «مدرسة الليسيه الفرنسية بشبها وحفلتها في مسرح برنتانيا»، قال فيه: «شهدت كثيراً من الحفلات فلم تترك حفلة منها تأثيراً في نفسي كالتأثير الذي تركته هذا الحفلة. وكان هذا الشعور ذاته مستحوذاً على نفوس كثيرين. ولعل السبب يرجع إلى أن أكبادنا التي تمشي على الأرض، كانوا يزينون المسرح، ثم إلى اتقان الحفلة اتقاناً ينطق بمقدار ما بُذل في سبيلها من مجهود. وكانت غالبية الحاضرين من أفاضل الجاليات الأدبية، الذين يتلقى أبناؤهم وبناتهم العلم

وأليز عيروط، وإملى وإيليز صيداوي، وغيرهن من التلميذات النجيبات، ثم ختمت الحفلة وانصرف المدعون يشكرون حضرة مديرة المدرسة، ويثنون على حسن عنايتها واجتهادها».

عروض المدارس الفرنسية

سأحدث كثيراً - فيما بعد - عن العروض المسرحية داخل مدارس شبها، وسأحدث أيضاً عن العروض المسرحية التي كانت تُعرض بأسماء مدارس في شبها، ولكن المدارس الأجنبية - أو المدارس التي تتحكم فيها دول أجنبية - كانت ملفتة للنظر في شبها، وخصوصاً المدارس الفرنسية! ففي أواخر ١٨٩١ نشرت جريدة «المؤيد» خبراً، قالت فيه: «أمس تألفت جوقة من تلميذات مدرسة البنات الفرنسية إدارة الست «بريولبي روه»، التي أسست منذ ثلاث سنوات على جسر شبها، ومثلن رواية أدبية بتياترو حديقة الأزيكية،



بقايا مدرسة قصر باغوص حالياً