مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁞ العدد 780 ⁞ الإثنين 8 أغسطس 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

علاقات خطرة.. بنت القمر.. المطبخ

عروض شبابية تبهر جمهور ونقاد ومحكمي «القومي»

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي..

يعلن عن فتح باب المشاركة في محور العروض القصيرة

أعلن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برئاسة الدكتور جمال ياقوت عن فتح باب المشاركة في محور العروض المسرحية القصيرة، والذي سيقام ضمن فعاليات الدورة التاسعة والعشرين، في الفترة من ١ إلى ٨ سبتمبر المقبل، لعامنا ٢٠٢٢.

وحددت إدارة المهرجان شروط المشاركة وهي كالآتي :

يشترط أن يكون زمن العرض من ١٥ إلي ٣٠ دقيقة، وأن يكون مناسب للتقديم في قاعة، ولن يسمح بتقديم العروض في مسرح العلبة الإيطالية، ولابد من الموافقة علي تقديم العرض وعدد آخر من العروض القصيرة في نفس قاعة العرض وفي نفس اليوم، وأيضًا المشاركة في التجهيزات التقنية خاصة الإضاءة مع العروض التي ستقدم في نفس اليوم وفي نفس القاعة، وآخر موعد لتلقي المشاركات يوم الأربعاء ١٠ أغسطس ٢٠٢٢ .

عروض المسابقة الرسمية

وكانت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، أعلنت عن عروض المسابقة الرسمية لهذا العام ٢٠٢٢، للدورة (٢٩) واختارت لجنة المشاهدة العروض التالية :

عرضان وهما: مسرحية «هلاوس» والمأخوذة عن «تاجر البندقية» للمؤلف العالمي ويليام شكسبير، وهي من إنتاج مركز الهناجر للفنون، و إعداد، وإخراج وإعداد موسيقي محمد عبدالله، وعرض «قتال» من إنتاج فرقة داير للإنتاج الفني، وتصميم رقص وإخراج شيماء شكري، واختارت اللجنة عرضين مسرحيين في قائمة الانتظار في حال اعتذار أوتعذر مشاركة أي من العروض السابقة.

وقد تشكلت لجنة العروض المصرية من: الدكتور حاتم حافظ، أستاذ الدراما والنقد، المخرج هاني عفيفي، المخرج ومصمم الرقص مناضل عنتر، والناقد والكاتب محمد مسعد.

وتشكلت لجنة المشاهدة والاختيار للعروض العربية من: المخرج ناصر عبد المنعم، والمخرج هاني المتناوي، والكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم، السينوغراف الدكتور محمود صبري، وقد اختارت اللجنة العروض التالية: مسرحيتين من سوريا وهما: «مانفيستو» و«المنديل» للمخرج بسام حميدي، و من العراق يُشارك عرض «إعادة ضبط المصنع» من تأليف وإخراج علي دعيم، و«الكوميديا الإلهية» من تونس من تأليف دانتي أليجييري، إخراج حافظ خليفة، وعرض «الطابور السادس» من الكويت، من تأليف فاطمة العامر، ودراماتورج: فلول الفيلكاوي، وإخراج علي البلوشي، ومن المغرب مسرحية «شاطارا»، لفرقة ثفسوين من مدينة الحسيمة، من إنتاج مسرح محمد الخامس.

واختارت إدارة المهرجان عرض «آخر مرة» إخراج وفاء طبوبي من تون، واختارت اللجنة عددًا من العروض في قائمة الانتظار، في حال اعتذار أو تعذر مشاركة أي من العروض السابقة

وفيما يخص العروض الأجنبية تشكلت لجنة مشاهدتها من: المخرج عصام السيد، المخرج والسينوغراف عمر المعتز بالله، الناقد خالد رسلان، والناقد باسم عادل، وقد اختارت اللجنة العروض التالية:

العرض المسرحي «WRONGLAND» من اليونان، وعرض «The Last 15 Seconds» من كندا، وعرض «White Light» من سويسرا، وعرض «The Women Soccer Players» من المكسيك، وعرض «Robot» من أسبانيا /بولندا، وعرض «Dust Circus» من البرازيل، و«Symbiosis» من بولندا .

واختارت إدارة المهرجان عرضين أجنبيين هما: «Hydráos» إخراج إديتا براون، من النمسا والعرض المسرحي «ILLUSION» من إخراج فابيو أومودي، من إيطاليا

واختارت اللجنة عددًا من العروض في قائمة الانتظار في حال اعتذار أو تعذر مشاركة أي من العروض السابقة

ويذكر أن الدورة الـ (٢٩) لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، تقام في الفترة من ١ إلى ٨ سبتمبر ٢٠٢٢، برئاسة الدكتور جمال ياقوت، وتحت رعاية وزير الثقافة المصرية الدكتورة إيناس عبدالدايم.

همت مصطفى

مؤسسة «س» للثقافة والإبداع:

بدء انطلاق مسابقة النصوص المسرحية عربيا

أعلنت مؤسسة «س» للثقافة والإبداع على هامش الدورة السابعة من المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، عن مسابقة التأليف المسرحي لأفضل نص مسرحي مستوحى من التراث والفلكلور الشعبي فى مصر والعالم العربى ، بالتعاون مع دار حابى للنشر والتوزيع.

وصرح الناقد الفني هيثم الهواري «رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة ورئيس المهرجان»، أن إعلان إطلاق النسخة السابعة من المسابقة عربيا جاء استجابة للمبدعين العرب الذين طالبوا خلال الأعوام الماضية بالمشاركة ، خاصة أن الدول العربية تتميز بالتراث والفلكلور الشعبي شديد الثراء والتنوع.

وأوضح الهواري : أن هناك شروطا يجب توافرها على المتقدم لهذه المسابقة، أبرزها أن يكون النص المسرحي مستوحى من التراث والفلكلور والموروثات الشعبية المصرية والعربية ، ولا يزيد سن المؤلف على ٤٥ عاما وأن النصوص الفائزة سيتم طباعتها فى كتاب ويتم توزيعه ليكون متاحا لكل الفرق المسرحية لتقديمها على خشبة المسرح كما ستتم دعوة الفائزين لحضور المهرجان وتكريمهم خلال حفل الختام.

وقال الكاتب الصحفى محمد إبراهيم طعيمة، مدير عام النشر فى دار حابى للنشر والتوزيع إن الهدف من المسابقة تشجيع المواهب الأدبية وإلقاء الضوء على جيل جديد من المؤلفين المسرحيين وتشجيع الكتابة فى مجال التراث والموروثات الشعبية.

وأضاف طعيمة : يجب ألا يكون النص المسرحي قد فاز فى مسابقة أخرى، حيث إن آخر موعد لتلقي النصوص المسرحية هو ٣٠ ديسمبر ٢٠٢١ والتي ترسل على إيميل المؤسسة: Seen.fcc@gmail.com

مرفقاً صورة الرقم القومي، وإقرار بأن العمل من تأليفه وغير مقتبس من أي عمل آخر وتحمله المسئولية كاملة حال ثبوت غير ذلك وأن لمؤسسة س للثقافة والإبداع الحق في نشر وتوزيع وإنتاج النصوص الفائزة بالطريقة التي تراها مع الحفاظ على حقوق المؤلف الأدبية.

سامية سيد

استلهام الأراجوز..

في العروض المسرحية

برعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة والدكتور هشام عزمي أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، أقام المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف في الحديقة الثقافية للطفل بالسيدة زينب، بقيادة الباحثة ولاء محمد محمود الملتقى الشهري للأراجوز والعرائس التقليدية بإشراف المنسق العام للملتقى الفنان ناصر عبدالتواب وفي هذا الملتقى تم تقديم فنون فرجة كثيرة منها نمر أراجوز، والعرض المسرحي أراجوز وأراجوزتا، ثم العرض المسرحي حواديت الأراجـوز من تأليف رندا إبراهيم والتي قامت بـالأداء التمثيلي في العرض ومن إخراج محسن العزب وبطولة محمود عامر، عادل خلف، رندا قطب، محمد خليل، خالد نجيب، محمد بسيوني. ثم ندوة الأرجوز الشهري بعنوان استلهام الأراجوز في العروض المسرحية (تطبيق عملي – تجربة المخرج محسن العزب والمؤلفة رندا إبراهيم) وأدارها الباحث أحمد عبدالعليم وتحدثت في الندوة الفنانة رندا إبراهيم والمخرج محسن العزب، وبعد أن رحب أحمد عبد العليم بكل الحضور قال: عرض حواديت الأراجوز من إنتاج البيت الفني للمسرح - فرقة المسرح القومي للأطفال ، وهذا العرض الذي شاهدناه قدم على خشبة المسرح القومي للأطفال أي في مكان مغلق، لكنه بعد ذلك قدم في أماكن مفتوحة. والعرض استهدف تيمة الأراجوز ومعروف أن عروض الأراجوز كانت تقدم في الشارع، والأراجوز يحكي حكاية ويتخيلها الأطفال؛ لكن هذا العرض يقوم بتجسد الحكايات. وأعطى الكلمة لمؤلفة العرض الفنانة رنـدا إبراهيم وبعد أن رحبت بالجميع قالت: أنا ببساطة شديدة من المحبين للأراجوز لأنني وأنا في سن صغيرة مثلكم تربيت على فن وحكايات الأراجوز الذي كان يسير في الأحياء الشعبية في المناسبات والأعياد وكنا نسمع الحكايات ونسعد بها، كما أنني كنت أشاهد أفلام مثل الزوجة الثانية يتخللها مشاهد للأراجوز، وكانت حكايات الأجداد تنمى خيالي مثل الكثير من الأطفال ومن هنا جاءت لي فكرة أن أحكي مثلهم حواديت، كما أنني قرأت حواديت ألف ليلة وليلة لطاهر أبو فاشا وشاهدت شريهان وهي تقوم بتمثيلها في الفوازير، وكذلك نجلاء فتحي وحسين فهمي، وكنت أذهب للحدائق والمكتبات العامة ، وقمت بقراءة كتب كثيرة كانت تصدر عن مكتبة الأسرة وهذا جعل عندي خيال خصب وأضافت لي القراءة إضافات كبيرة ساعدتني في كتاباتي المسرحية، وفي مسرحية حواديت الأراجـوز كنت مهتمة جدا بأن يصل إلى الطفل بعض الموضوعات منها أهمية القراءة، والنباتات، وكيفية التفكير السليم، وفكرة تنمية الذكاء، ثم فكرة التصدق على الآخر، وأخيراً حث الطفل على حب الوطن وأن مصرنا العزيزة غاليه علي كل منا صغيراً وكبيراً، ولذلك عندما تحدثت عن أهمية القراءة فكرت مباشرة في توضيح دور المكتبة وكتبت عن مكتبة عم زمان، أما عن أهمية النباتات فكانت لتعريف الطفل بقيمة النبات في حياتنا فالنبات يمدنا بالغذاء وكذلك يمتص ثاني أكسيد الكربون ويخرج لنا الأكسجين ولابد أن يحافظ الطفل على الأشجار ولا يقطف الأوراق أو يخلع الأشجار الصغيرة ومن يفعل ذلك لابد من معاقبه بواسطة محكمة تسمي محكمة الأشجار، أما عن التفكير السليم فقد أنعم الله سبحانه وتعالى على الإنسان بنعمة التفكير وأرشده الله إلى طريق الخير والشر، ومن كليلة ودمنه قدمت فكرة الثعلب والحمار، وقد قرأنا في القرآن الكريم أن الله سبحانه وتعالى أمر المؤمنين بالصدقة والإنفاق في أكثر من سورة من سور القرآن الكريم، كما ذكرت الصدقة في بعض الأحاديث النبوية، فالصدقة تمحو الخطيئة وكلما تصدق المؤمن تضاعف أجره بسبب الصدقة، وقد أنهيت النص المسرحي بغرس قيمة حب الوطن في وجدان الأطفال بأن الحب والوحدة الوطنية تبني الوطن ولابد من التكاتف ونصبح يداً واحدة عند الإحساس بالخطر وندافع عن الوطن ضد أي عدو يحاول التفريق بيننا. وفي النهاية أتمنى أن تكونوا استمتعتم بالعرض ووصلت الرسالة التي أردت تقديمها من خلال العرض وأشكركم.

وانتقل الحديث للباحث أحمد عبد العليم وشكر الفنانة

رندا إبراهيم على هذا الشرح الوافي للنص ومدي التداخل بين الأراجـوز وما أرادت أن تطرحه من أفكار من خلال النص، وأكد على أن الأجيال الأكبر كانت تستمتع بالأراجوز حيث أنه كان لا يوجد لدينا هذا الكم الكبير من قنوات التليفزيون الفضائية وكذلك الموبايل وجميع وسائل التواصل الاجتماعي الموجودة حالياً، وميزة الأراجـوز أنه يجذب الكبير والصغير. وأعطي الكلمة للمخرج محسن العزب الذي قال: أتقدم بالشكر لكل القائمين على المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف وكل العاملين معه كما أوجه شكر خاص للفنان ناصر عبدالتواب المنسق العام لملتقي الأراجوز حيث أنني متابع لما يقدمه من برامج مهمة تفيد الطفل وحرصه على فن الأراجـوز والعرائس التقليدية.

وعندما نتحدث عن هذا المكان المميز فجميعنا يعلم أن هذا الحي العريق (السيدة زينب) له تاريخ كبير على مر الزمان فانا كنت واحداً من الذين شاركوا في افتتاح هذا المكان فقد كنت مخرجاً منفذاً مع المخرج الإيطالي الذي صمم هذه التحفة المعمارية، وقد أصبح المكان مركز للإشعاع الثقافي والتنوير للطفل

أما بالنسبة للعرض المسرحي حواديت الأراجـوز هو من إنتاج البيت الفني للمسرح - فرقة المـسرح القومي للأطفال، وقد تم إنتاجه سنة ٢٠١٤ وتم تقديمه أكثر من مرة، وقد قمنا بجولة في محافظات مصر ضمن مبادرة الرئيس عبدالفتاح السيسي حياة كريمة، وأتوجه بالشكر لسيادته والفنانة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة وكل العاملين في الوزارة لأننا نعلم جميعا دور الثقافة في الرقي بالشعوب. وهذا العرض كنا نعرضه في دمياط منذ شهرين تقريبا وقبل ذلك ذهبنا إلى بني سويف والفيوم والمنيا وسوهاج وأن شاء الله نقوم بجولات أخرى. وأنا بصفتي من الدارسين للمسرح بالمعهد العالي للفنون المسرحية أرى أن المسرح يجب أن يكون شعبياً وقد حققت هذه الفكرة من خلال العرض المسرحي حواديت الأراجوز الذي قمت بإخراجه لنص درامي (مسرحي) من تأليف الفنانة رندا إبراهيم ولابد أن يكون المخرج لدية ثقافة واسعة خاصة الثقافة المسرحية، ودمية الأراجوز محببة جداً لكل فئات الشعب خاصة الأطفال، ولها صوت مميز (مسرسع) والأراجوز المصري له شكل وتفاصيل مختلفة وكذلك لاعب الأراجوز .

في النهاية أشكركم جميعاً وأشكر الفنان المخلص لفن الأراجوز ناصر عبدالتواب.

عاد أحمد عبدالعليم لإدارة الندوة ووجه سؤلاً للمخرج محسن العزب وقال : على الرغم من أن معظم القائمين على العروض المسرحية التي يشارك فيها الأراجوز يقوم المخرج بتسجيل الصوت ولكنك حرصت على أن يشترك الأراجوز مباشرة أثناء العرض كتيمة من أدوات العرض.

أجـاب العزب قائلاً: نحن في المـسرح القومي للأطفال نعتمد على الممثل البشري فيوجد أكثر من ممثل يتفاعل مع الطفل، ونستخدم الماسكات مثلما شاهدت في لوحة الأسـد والحمار ولوحة الأشجار، والدمى مثل الأراجـوز، عكس مسرح الدمى الذي يعتمد على الدمية التي تكون بطل العرض ويتم تسجيل الصوت والموسيقى وهكذا. وأؤكد أن الحكي داخل الحكي هو اللعبة، فالأراجوز كما نعلم كان في الماضي هو لسان حال الشعب وكان يتحدث عن المظالم التي لا يستطيع الشعب التعبير عنها، أما الأن ونحن في مرحلة جديدة ولابد أن نرسخ لمجموعة من القيم السلوكية والتربوية لأطفالنا فمن العرض مثلاً وفي لوحة الأشجار نتحدث عن الهواء الذي نستنشقه ولابد أن يكون نقي وبذلك نحث الأطفال على الاهتمام بالنباتات والأشجار وعموما كـان التوجه في هـذا العرض للأطفال من سن الحضانة إلى سن ١٣ سنة. ونحن في المسرح القومي للأطفال دائما نقدم عروضنا للأسرة والطفل.

وقـام أحمد عبد العليم بتوجيه سـؤال آخر وقـال: هل توافقني الـرأي بأنك قدمت الملاغي بجانب كلامه مع الأراجوز أنه يربط بين القصص وبعضها

واجاب العزب فعلا من خلال عم زمان وقام بالدور الفنان عادل خلف وصوته محبب للأطفال من خلال أعماله الكثيرة خاصة أعمال الكرتون وفي الحقيقة حرصنا على أن يقوم بتقديم الشخصيات ممثلين صوتهم مميز لدي الأطفال مثل الفنان محمود عامر. وأشكركم جميعا.

وقام عبد العليم بفتح المناقشة ووجه كاتب هذه السطور للمخرج محسن العزب سؤال وقال: اعلم أن الفنان المخرج محسن العزب قـام بتقديم العرض المسرحي حواديت الأراجوز على خشبة مسرح عبد المنعم مدبولي (متروبول) وهو الفضاء التقليدي أو مسرح العلبة الإيطالية كما يسمى، ولكنه عندما تجول بالعرض في مبادرة حياة كريمة سافر إلى محافظات مختلفة وتعرض لفضاءات مختلفة وغير تقليدية، وكذلك يختلف العرض اليوم في الحديقة الثقافية. والسؤال نرجو أن يحدثنا عن هذه التجربة؟ وسؤال أخر نريد أن يتحدث الفنان عادل خلف صاحب التميز في العمل الشهير بكار عن تجربته في هذا العمل

ورد العزب وقـال: بالنسبة للحديقة الثقافية أحب هذا المكان ولي ذكريات كما قلت أنني قد شاركت في افتتاح الحديقة الثقافية بعملي كمخرج منفذ في عرض من إخراج مخرج إيطالي كما ن الفنان ناصر عبد التواب وكتيبة العاملين معه مجهزين المكان بشكل متميز، أما عن الأماكن الأخرى بالفعل واجهنا صعوبات كثيرة لاختلاف الأماكن، فقد كنا نعرض على بعض البرتيكبلات التي توفر لنا، أو في حالة عدم توفيرها كنا نعرض على الأرض مباشرة، فقد كنت أتعامل مع العرض حسب طبيعة المكان، فعلى سبيل المثال عرضنا في تونس سنة ٢٠١٩ في حضانة أطفال لكنها كانت مجهزة بشكل لائق، والعرض قابل للتحرك في أماكن متعددة فكان في ذهني منذ البداية أنني مؤمن بأن المسرح لا يعتمد على الغرف المغلقة، وأؤكد أن الاتجاهات العالمية تعتمد على الأماكن المفتوحة وليس المـسرح التقليدي المعتمد على العلبة الإيطالية وشكراً.

ووجه الفنان كمال السنوسي سؤال للفنان والمخرج محسن العزب والفنانة والمؤلفة رندا إبراهيم وقال: يجمع هذا العمل قامات فنية لها تاريخ طويل في العمل الفني وخاصة تقديم أعمال للطفل، والسؤال كيف تم التعامل مع كل هذا الكم من الفنانين وكيفية توظيفهم بسهولة ويسر؟

أجابت رندا وقالت لقد اجتمع هؤلاء الفنانين على شيء واحد وهو حب الطفل فكما ذكر الفنان والناقد جمال الفيشاوي عن الفنان عادل خلف وتقديمه للعمل الشهير للأطفال بكار، وكذلك الفنان محمود عامر وقيامه بالدوبلاج للعديد من أعمال الكارتون للأطفال، وإخراج الفنان عادل الكومي لعدد من عـروض مسرح الطفل ومشاركته في عروض أخري، وباقي الفنانين المخلصين والحريصين على تقديم عمل مفيد للطفل المصري، وأقول أن الحب والاحترام والتفاني في العمل هو السمة المميزة لهذا العرض، وأكد العزب على كلام رندا وأضاف إن العمل للطفل أصعب من أن تقدم عمل فني للكبار، فالطفل ذكي جداً ويكشف الغث من النفيس بسهولة ومن الممكن أن يترك العرض إذا شعر أن الفنان يقدم له عمل لا يفيد، فالطفل يشعر بالصدق الفني ، وانضم للندوة الفنان عادل خلف ورحب به جميع الحضور وقال الفنان عادل خلف بعد ترحيبه بالحضور كنت أتمنى بوجود باقي الزملاء معنا على المنصة، وبشكل عام أنا سعيد جداً عندما أقدم عمل فني للأطفال فعلى الرغم من أنني قدمت أعمالاً كثيرة للكبار وكان معظمها من النوع الكوميدي إلا أنني أكون في غاية السعادة عندما أقدم عمل للطفل ويضحك ويسعد بما قدمت، كما أنني سعيد بفترة عملي الطويلة معكم في هذا العرض المسرحي وأتمني أن تطول أكثر وأكثر ونسعد الطفل وأشكركم. واختتم عبد العليم الندوة بتقديم التحية والشكر لكل الحضور وكل العاملين بالحديقة الثقافية.

جمال الفيشاوي

«سنوات الازدهار وتعاظم دور المخرج المسرحي»

على مائدة الملتقى الفكري للمهرجان القومي للمسرح المصري ١٥

خاطر وياقوت والجريتلي يناقشون أسباب نجاح مسرح الستينيات ونوادي المسرح وفرقة الورشة

في اليوم الأول للمحور الفكري للمهرجان القو مي للمسرح في دورته الـ ١٥ (دورة المخرج المسرحي المصري) والتي يواصل من خلالها الاحتفاء بمرور ١٥٠ عامًا على المسرح المصري، أقيمت الندوة الثانية بعنوان «سنوات الازدهار وتعاظم دور المخرج المسرحي»

وجاء ذلك بحضور رئيس لجنة الندوات، والمحور الفكري الناقد جرجس شكرى ورئيس المهرجان الفنان يوسف إسماعيل، ومتحدثي اللقاء دكتور. جمال ياقوت، دكتور السيد خاطر والمخرج الفنان حسن الجريتلي، والعديد من المسرحيين والصحفيين، والإعلاميين.

وفي البداية أكد جرجس شكري أن الموضوعات والقضايا التي يتناولها المحور الفكري في دورة هذا العام للمهرجان، ستطرح بشكل مختلف وتطرح لنا الكثير من التساؤلات التي تدفع بنا أن نتناولها بالأبحاث العلمية والدراسات الأكاديمية وخاصة ما يتعلق بالمفاهيم والمصطلحات المسرحية، والفلسفة التي تخص مسرحنا المصري.

ستينيات القرن الماضي وازدهار المسرح المصري

وفي بداية حديثه، قدم الدكتور السيد خاطر، إطلالة تاريخية، على مسرح فترة الستينيات، والذي تشكل عقب ثورة ٢٣ يوليو لعام ١٩٥٣، بالقرن الماضي مؤكدًا أنها مرحلة ازدهار في المسرح المصري مقارنة بتاريخ المسرح المصري والعربي بصفة عامة.

وقال السيد خاطر: «كان المسرح المصري في الستينيات أوج نجاحه، والذين قادوا هذا النجاح روادًا، وأساتذة ومفكرين، وبدأ يظهر العديد من المسرحيين، منهم من يناقش قضايا الثورة، ويؤازرها ويدعو في أغلبه إلى الاشتراكية، ورؤيتها، ولحسن حظي أنني تتلمذت على أيدي العديد من الأساتذة الكبار الرواد وخاصة في الإخراج منهم: عبد الرحيم الزرقاني، كرم مطاوع، حمدي غيث، وفي هذه الفترة، وجدت الثورة ورجالها ضالتهم في الثقافة ومصادرها وفي مقدمتها المسرح.

الوجود الحقيقي للمخرج المسرحي

وأوضح :«ومع الستينيات بالقرن الماضي، شهدنا الوجود العلمي الحقيقي للمخرج المسرحي، وأشار إلى تاريخ مصر في الإبداع المسرحي، و مرحلة الستينيات التي أوضح أننا مازلنا نعيش على تأثيرها حتى أيامنا هذه، حيث فترة ازدهار المسرح المصري،

وتابع موضحًا: وبعد ثورة يوليو بسنوات، بدأ العديد من المسرحيين، يتناولون مسرحيات أجنبية وبعض الروايات المسرحية، ورويات الأديب العالمي الأستاذ نجيب محفوظ، وغيره، وأسسوا تيارًا ناجحًا وقويًا للمسرح المصري، يقود المسرح على مستوى الوطن

السيد خاطر :بعد ثورة يوليو 52.. شهدنا جيشًا قويا من كتاب المسرح المصري

العربي .

بعثات خارجية لأساتذة الإخراج المسرحي

وتابع«خاطر»: «إن الثورة اهتمت اهتمامًا كبيرًا بالثقافة والمسرح، ففي البداية قامت بفصل بين وزارة الثقافة عن كيان وزارة الثقافة والإرشاد القومي، وقامت ببناء عدد كبير من المسارح والأبنية الثقافية في مختلف قرى ومدن مصر في جميع محافظات وأقاليمنا، كما قامت بإرسال عدد كبير من المسرحيين، إلى البعثات الخارجية، لدراسة المسرح، وخاصة الإخراج حيث بعثت نحو ١١ مخرجًا مسرحيًا منهم سعد أردش، كرم مطاوع، وأنور رستم، نبيل الألفي، كامليا سليم، نجيب سرور، فاروق الدمرداش، جلال الشرقاوي، الدكتور كمال عيد، والذي رحل عن عالمنا منذ أيام قليلة والذي أدين له بفضل كبير، ولهم جميعًا أثر كبير وإسهامات بارزة في تاريخ المسرح المصري والعربي.

المفهوم الفني والعلمي للمخرج المسرحي

واستكمل «خاطر» مؤكدًا: لقد حقق هذا الجيل من الأساتذة والرواد، الوجود الفني والعلمي والفكري للمخرج المسرحي، فهم من واجهوا ظاهرة مسرح الفرق المسرحية التي انتشرت كثيرا في سنوات ما قبل الثورة، وعملوا على تقليل هذه الظاهرة كما واجهوا الكثير من الظواهر السلبية بالمسرح المصري منها انتشار التمصير والسرقات الكثيرة في المسرح، للنصوص ، وغيرها، فواجهوا كل ذلك.بمسرح مصري جديد وقوي بالتأليف ومناهج الإخراج وغير ذلك.

وقال «خاطر»: لقد شهدنا مع ثورة يوليو وعقبها جيشًا للكتاب بالمسرح المصري، منهم: نعمان عاشور، علي أحمد باكثير، ثروت أباظة، توفيق الحكيم، علي سالم، نجيب سرور، ألفريد فرج، ميخائيل رومان، يوسف إدريس، محمود ياب، صلاح عبد الصبور، وشهدنا تقديم عروض المسرح الشعري لأحمد شوقي، وغيره، وتلاقت أعمال هؤلاء المبدعين ونصوصهم مع رؤى جديدة ومتنوعة، ومختلفة، تناقش وتعالج القضايا الاجتماعية، والسياسية، ولاقتصادية، ويؤيد أفكارهم الثورة، ومطالبها، وتؤزارها، ويدعونمن خلال كل مايقدمون إلى الاشتراكية، وفلسفتها، إلا قليل منهم من بينهم الكاتب والناقد رشاد رشدي، فكان مسرحنا المصري مسرحًا قويًا، بجهود ومسيرة قوية، مختلفًا تماما عن مسرح الفرق في عهد سابق كفرقة إسماعيل يس، فرقة نجيب الريحاني، وغيرهم.

نجاح خارج حدود مصر

وأكد«خاطر»: على أهمية وقوة تجربة مسرح الستينيات، والتي لم تقف فقط عند الإخراج، أو التأليف بينما كان لهذا الجيل رؤى مغايرة، وأصبح لهم خطط ومناهج فكرية، وإيديولوجيات تنهض بالفن والثقافة المصرية بفلسفة تخصهم وتقودهم للتغيير، والتجديد في مختلف وجميع مفردات العرض المسرحي.

وأوضح«خاطر»: أن النجاح الذي حققه المسرحيون الرواد في فترة الستينيات من القرن الماضي، والتي عرفت بحركة مسرحية كبيرة متميزة، وناجحة، لم تخص أوتؤثر في مصر وحدها بينما، امتدت إلى أرجاء الوطن العربي وسمع الجميع من المسرحيين والشعوب العربية، بقوة المسرح المصري، ونجاحه، واعترفوا وأقروا بريادته، وشارك الكثير من هؤلاء المسرحيين الرواد من مسرح الستينيات في تأسيس المعاهد الفنية العربية، وبدأوا يوفدون للأقطار العربية، ويدرسوا في هذه المعاهد.

صدام المسرحيين مع ثورة ٢٣ يوليو

واستكمل «خاطر»: ورغم أن المسرحيين وعروضهم التي انتشرت في أعقاب ثورة ٢٣ يوليو لعام ١٩٥٢، كانت تحمل أفكار وفلسفة الثورة والاشتراكية، لكنهم حينما بدأوا في التمرد على بعض الأفكار التي يتم طرحها، وحاولوا أن يخرجوا عن السياق والمسار الذي حددته الثورة، بدأت القيادات الثورية، في التضييق على هؤلاء الرواد بعدما قادوا مرحلة ازدهار ونجاح المسرح المصري في الستينيات.

استقالة رباعية وتمرد للتغيير

وأشار «خاطر»: إلى صدام الفنانين والمثقفين مع متغيرات الأحداث لافي الستينيات، وقال: اصطدم الكثير من المسرحيين من الأساتذة والرواد، من جيل الستينيات مع قيادات ثورة ٢٣ يوليو، وخاصة بعد هزيمة ١٩٦٧، ومنهم من تشكل تمرده واعتراضه في الانسحاب من المشهد المسرحي والثقافي، والذين قدموا استقالتهم، وشهدنا ماعرف حينذاك بالاستقالة الرباعية، التي ضمت «كرم مطاوع، وسعد أدرش، جلال الشرقاوي، أحمد عبد الحليم» وكان وزير الثقافة حينذاك، ثروت عكاشة، وبالفعل بدأ عمليات الترصد لهؤلاء المخرجين وغيرهم، ومراقبة أعمالهم الفنية، و أصبحت عروضهم تمنع من

العرض كما حدث في مسرحية «المخططين»، وأغلقت العديد من المسرحيات منها «الحسين ثائرًا»، والكثير من المسرحيات التي لم تر نور، في أعقاب هيمة ١٩٦٧، وبدأت الثورة والقائمين عليها تطارد الكثير من المبدعين والمسرحيين، مما دفع بعد ذلك لوجود ظواهر مسرحية جديدة منها ظهور مسرح النجم في القطاع الخاص.

المنظر المسرحي

وأشار دكتور السيد خاطر إلى أزمة حقيقية سواء في المسرح المصري أو العربي وموضحًا قال: «لا يوجد منظر مسرحي عربي أو مصري، في تاريخنا المسرحي، فما يقدمه المسرحيون هو نتاج الثقافة الوافدة، والتأثر بالغرب من خلال البعثات العلمية والأكاديمية إلى الخارج، وأن ما يُقدم من رؤى وأيديولوجيات ومناهج هو مما استقاه هؤلاء المسرحيون من مناهج العالم الغربي، ونحن لم نمتلك حتى الآن أي منهجًا علميًا للإخراج المسرحي، أونظرية إخراجية واحدة، وما يُقدم من رؤى جديدة، هي رؤى غير أصيلة، وهذا بعيدًا عن تجارب الرواد يعقوب صنوع، أوغيره، ونحن المخرجون نعتنق مناهج في الإخراج من الخارج نفضلها، ولا نمتلك صاحب منهج مسرحي واحد».

وأشار «خاطر» إلى تجربة فاروق حسني، وزير الثقافة الأسبق، وأكد: لم أجد وزيرًا له استراتيجية أو خطة أومنهجًا كما شهدنا من تجربته وأثمرت في وزارة الثقافة هو يرأسها.

المسرح المصري.. طفل يحبو

وأشار الناقد جرجس شكري إلى مقدمة كتاب د. أحمد زكي إلى سبب عدم وجود أي "منظر مسرحي، وأوضح أنه قد تم استيراد فن المسرح كاملًا، من العالم الغربي، وأكد أن المسرح المصري مازال طفل يحبو في تاريخ المسرح العالمي، ونحن لم يمر على تاريخ مسرحنا سوى قرن ونصف قرن من الزمان ١٥٠ عامًا للمسرح المصري.

نوادي المسرح

وننتقل من جيل الستينيات وروادنا المسرحيون إلى تجربة متميزة ومختلفة في تاريخ المسرح المصري، وهي «نوادي المسرح» والتي تقدمها الهيئة العامة لقصور الثقافة الجماهيرية»

ورصد وتناول المخرج المسرحي جمال ياقوت رئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، محطات نوادي المسرح منذ نشأتها حتى فترات ازدهارها وإنتاجها لسنوات عديدة وحتى ما نشهده في السنوات الأخيرة.

وأكد «ياقوت»: أنها جزء مهم من الثقافة الجماهيرية، وهي محطة من محطات فيها التغيير، والتي انطلقت

وتأسست من قبل الراحل عادل الغنيمي، والمخرج سامي طه، والذين أسهموا كثيرًا في نجاح ودعم هذه التجربة، واستكمل الرحلة بنجاح مجموعة كبيرة من الأساتذة والمسرحيين بدعم ومساندة كبيرين، وكانوا حريصين على تجربة النوادي واستمرارها وفق فلسفة هي تقوم على التدريب والتجريب، وإتاحة الفرص، بالنقاش المستمر مع الشباب لتقديم تجارب مسرحية مبدعة ومتميزة.

شباب المسرحيين

وأوضح «ياقوت»: أن «نوادي المسرح» تعد هي المنفذ الأول والرئيس والوحيد لشباب المسرحيين المقبلين على الإخراج، ليصبحوا بعد ذلك مخرجين معتمدين بوزارة الثقافة، وأن من خلالها يستطيع شباب المسرحيين أيضًا أن يتركون العنان لخيالهم ليُحلقون به عاليًا في سماء المسرح، وأعرب عن فخره وسعادته أنه واحد من أبناء نوادي المسرح.

جمال ياقوت: نوادي المسرح من أهم التجارب في المسرح المصري

وقال جمال ياقوت: ومن الملاحظ أن هؤلاء المسرحيون من الذين يشاركون في نوادي المسرح، عبر سنوات متعددة طويلة، في البداية منهم من يقدموا عروضًا مسرحية دون أن يدركوا أنهم يقدموا تجريبا في المسرح، و يساهمون في الخروج عن الأطر التقليدية وخاصة في البدايات لرحلة نوادي المسرح، وفي هذا التوقيت ظهر مجموعة من الشباب وكنت في بدايات رحلتي مع الإخراج المسرحي، وأنا أحد أبناء «نوادي المسرح» ، وكانت عدد العروض المسرحية التي تبادر للتقديم في نوادي المسرح، كثيرة وقد وافقنا أن ننتج عروضًا مسرحية، تجربة «نوادي المسرح» الذي قد ينتج عرضا مسرحية وليس الهدف الرئيسي أن ننتج بينما أن نقدم مشروعات مسرحية كمعمل مسرحي.

«نوادي المسرح» بين فلسفة التأسيس وانحرافات التطبيق

وتابع «ياقوت»: لقد عهدنا بعد ذلك في سنوات عديدة من تاريخ «نوادي المسرح» تغيير في فلسفة التأسيس للنوادي، وخاصة في جانب انحرافات التطبيق، حيث كان من هدف نوادي المسرح في البداية أن تقدم عروضًا ذات فكر مختلف تهدُف إلى تثقيف الشباب، وكان المتقدمين والمشاركين في تجارب النوادي تجمعهم حجرة محاضرات يتناقشوا فيها دومًا، حتى تتحقق عملية التثقيف للذين يسعوا للمشاركة في «نوادي المسرح»، وذلك بهدف تطوير المهارات، وتبادل للخبرات، وفي نهاية هذه المرحلة، تقدم عروضًا مسرحية بالمهرجان

الختامي نتاج التدريب والمناقشة، فتحقق «نوادي المسرح» أهدافها وفلسفتها الحقيقية، غير أنه مع مرور السنوات تحول الأمر لعدد كبير من العروض التي تتقدم للمشاركة وتنتج، وأصبحت النوادي محطة تشبه عروض قصور الثقافة من الشرائح والقوميات، وغيرها، وفقدت «نوادي المسرح» هويتها وفلسفتها الرئيسية.

دور الورش الفنية

واستطرد: هناك مهرجانات مسرحية دولية تقوم في فلسفتها الرئيسية على فكرة الورش المسرحية، والتي تؤمن بأهمية ودور التدريب وذلك من خلال تأطير وتنظيم مجموعة من الورش الفنية في مختلف مفردات العرض المسرحي لتبادل الخبرات بين المسرحيين، وبمشاركتي في العديد من هذه المهرجانات تأكدت أن مثل هذه التجارب وهي يصنع من خلالها المسرح والعروض المسرحية المبدعة والمتميزة.

وموضحا «ياقوت»: لقد كانت مهمة «نوادي المسرح» هي استمرارية عملية التدريب والتجريب، وهو ما فقدته في السنوات الأخيرة، ولذا كان تفكيري في إنشاء وتأسيس نادي المسرح التجريبي، وذلك لإيماني الكبير بأن الإبداع والخلق هو الذي يسبق ويعلو في مختلف ألوانه على الإنتاج، ولابد أن نخرج معًا عن الثوابت، والقوالب النمطية والمتكررة.

«نادي المسرح التجريبي»

وأوضح«ياقوت»: عندما رأست مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي: تبادر لذهني المشاعر السلبية والظواهر التي نأت ب«نوادي المسرح» عن هدفها، فتملكني شعور أنه على المسرحيين أن يولوا المسرح اهتمامًا كبيرًا جدًا، عن ذي قبل، وأن يعاد لتجربة «نوادي المسرح» فلسفتها وحتى تعاد الثقة للمسرح فيها، يجب أن يدعم المسرحيون الكبار جميع الشباب بتجاربهم، ومحاولاتهم، فمثلما شهدنا في البدايات ورش عديدة وخطط للتدريب ولقاءات مثمرة لـ«نوادي المسرح» في مراحل التأسيس وما بعدها، من الضروري جدا أن نعكف حاليًا في «نادي المسرح التجريبي» التجريبي على تنظيم اللقاءات مع الشباب للنقاش معهم، واجتماعات مع القائمين على مشروع نادي المسرح التجريبي تستمر حتى الصباح في حوارات ونقاشات لتطوير عروض الشباب نحو تطوير كبير يشمل الحركة المسرحية المصرية كلها.

وأكد «ياقوت»: لقد عملت نوادي المسرح على تغيير في مفهوم المخرج التقليدي، من حيث الإطار التقليدي، وذلك من خلال قصة أو قصيدة، أو بيتًا للشعر يحولها لعرض مسرحي، فقد حققت «نادي المسرح التجريبي» تغييرا كبيرًا ومهمًا في العديد من المفاهيم في المسرح المصري، فكان هؤلاء الشباب لهم تأثير كبير رغم كل المعوقات واللوائح التي حددت أطر العمل، وكانوا بتجاربهم أصحاب رؤية مختلفة مغايرة في توجيه الممثل وابتكار لجميع مفردات العرض المسرحي، وكل ما تحتاجه «نادي المسرح التجريبي» الآن أن تعود لفسلفتها التي أسست عليها وفي إطارها الحقيقي نحو توجيه الشباب لاستحداث أساليب مبتكرة ومبدعة للخلق الفني ونسعى نحو خلق أجيالًا جديدة من المبدعين.

ثلاثي المسرح السكندري في المواجهة

وأشار «ياقوت»: إلى تجربة مهمة متفردة في المسرح السكندري والتي تشكلت من الثلاثي المسرحي، الراحل مؤمن عبده، والفنان شريف الدسوقي وياسر ياسين، هذا الثلاثي الذي قدم تجربتين مهمتين في المسرح المصري وحققتا نجاحا كبيرًا في الإسكندرية وذلك من خلال عرض «آخر الشارع» تأليف مؤمن عبده والذي كان ينتقد فيها الأوضاع المسرحية، بمدينة الإسكندرية، وحق الفنان في ممارسة هوايته، وذلك بانتقادهم لبعض الشخصيات القائمة على الإدارة المسرحية بالإسكندرية، وقدم عرض«آخر الشارع» نقدًا للمسئولين بالأسماء و لاقى هذا العرض نجاحًا كبيرًا، ولفت انتباه المسئولين حينذاك، ودفعهم على تلافي المشكلات التي يصطدم بها المسرحيين في تنفيذ وإنتاج العرض المسرحي .

وأوضح «ياقوت»: كيف أثر عرضًا مسرحيًا وهو «آخر الشارع» من قبل الشباب على صناع القرار، وأشار إلى العرض الآخر بعد عرضهم الأول بعام وهو عرض «ساعة لقلبك» والذي ناقشوا فيه قضايا الإنسان المعاصر ومشكلاته الاجتماعية وأحواله الاقتصادية في هذا العصر.

فرقة الورشة أيقونة متفردة للمسرح المصري المستقل

وفي ختام الجلسة النقاشية حول دور المخرج المسرحي تحدث المخرج حسن الجريتي، مدير ومؤسس فرقة الورشة المسرحية، عن تجربته للمسرح المستقل في المسرح المصري، والتي تعد من أهم التجارب المسرحية في المسرح المصري المستقل، ومازالت صامدة وقوية حتى وقتنا الحالي، وذلك رغم كل الصعوبات والمعوقات التي يشهدها المسرح المصري، وخاصة المسرح المستقل، وأصبحت فرقة الورشة أيقونة متفردة للمسرح المصري المستقل دون غيرها.

وقال حسن الجريتلي: أنا لا أعتبر نفسي مخرجًا بقدر ما أحرص على أن يعمل كل فنان بفرقة الورشة بشكل فردي ومستقل، ويقدمون رؤيتهم وأفكارهم في البداية، وبعد ذلك أقوم بتجميع كل الأفكار التي يقدمها أعضاء الفرقة، في صورة فنية وشكل مسرحي يُوحد بين كل الأفكار التي تطرح.

الخطوط المتوازية

وقال «الجريتلي»:« أنا أعمل مع مجموعة من الفنانين، لكل منهم طريقته وموهبته التي يتفرد بها عن غيره،

وكل منهم يعمل وفقا للخطوط المتوازية التي تلتقي جميعها معًا في الأفق»

واستكمل «الجريتلي»: كل مشارك وعضو من أعضاء فرقة الورشة يمثل موهبة متفردة، بذاته وأنا أتعلم منهم الكثير، وما يتم إنتاجه في النهاية، من عروض للفرقة هو نتاج جهد كبير ومهم لعمل جماعي، ولا أفرض عليهم، أبدًا رؤيتي، ولكن نقدم مشروعات وعروضنا المسرحية للفرقة بنوع من الشورى، والذي يخلق حالة مشتركة من التجربة التعلمية، ونحن جميعنا نتعلم من بعضنا البعض، ونحن جميعًا نعمل ونتعاون على خلق حالة جماعية إبداعية مشتركة وأن فقط أقوم بصياغة وتنظيم هذا الإبداع الجماعي ليستمتع الجميع المشاركين والجمهور.

وأكد «الجريتلي»: أنه دومًا يستفيد من العمل وسط كل مجموعة من أعضاء فرقة الورشة ويتعلم منهم، ودوره يتمثل في تنظيم العلاقة بين كل العناصر الفنية التي يبدع فيها الفنانين المشاركة، وأوضح معربًا عن سعادته لأن فرقة الورشة تستمر في عملها ونشاطها حتى الآن بصعوبة، وقد تعود استمرارها لدعم الجمهور وتشجيعهم لنا.

وأوضح «الجريتلي» سبب تراجع نشاط الفرق المستقلة، واختفائها من الحركة المسرحية حيث قال إن الفرق المستقلة كانت تغازل الإنتاج المسرحي من الدولة أو تقوم بها بعض الفرق ثم تعيد تقديم عروضها في مؤسسات الدولة، وبذلك تعلن الفرق نهايتها ولذلك يجب أ ن تبحث كل فرقة عن تقديم مشروع فني تؤمن به وتصدقه ليحقق لها الاستمرارية.

السلطات.. والحرية في الفن

وقدم ناجي شحاتة «حكاية الديب والكلب» كنموذج من أعمال فرقة الورشة المسرحية للحكي عن قصة الكلب والذئب، والتي تتناول وتناقش أهمية الحرية في التعامل، ويشارك شحاتة منذ فترة في الورشة المسرحية في عروض الحكي .

استثناءات تثبت القاعدة

وقدمت الفنانة ميرفت جسي أحد أعضاء فرقة الورشة المسرحية: شهادتها عن الفرقة وعن المخرج حسن الجريتلي ودوره في الإخراج المسرحي :وقالت «المسرح في مصر إما مسرح تجاري أو تابع للدولة، وفي كلتا هو معزول عن الإبداع للفنانين الذين يتحدون حدود العقلية المحافظة، وهناك بالطبع استثناءات تثبت القاعدة ونجدها في أغلب الأحيان في القطاع المستقل والجديد نسبيا»

حسن الجريتلي .. قائد الأوراكسترا

وأعربت عن فخرها وقالت: «حسن الجريتلي لديه مشروعه الرئيسي والخاص، وهو تأسيس وإنشاء فرقة مسرحية، يلعب فيها دور قائد الأوراكسترا مع العديد من الفنانين في تخصصات مختلفة (مؤلفين ممثلين مغنيين موسيقين سينوغرافيين) ينتجون عروض في عملية إبداع مشتركة، حث لاتخلوا أبدًا فترة التحضير للعمل الفني أو العرض المسرحي من البحث والتدريب، والتجريب و وارتجال متصل على الفنون، المتنوعة والمتعددة، الحكي والغناء السيرة والعزف والمسرح الحركي، والإنشاد، التحطيب، حتى تتسع المادة المسرحة والبحثية في آن معًا، وتتلاقى في الأفق صورة ممكنة يتوصل إليها الفنانون بقيادة مخرجهم وقائد الأوركسترا، لا يحد ها أي خيال الإمكانيات المتاحة في كل وقت.

الجوهر الحقيقي

وتابعت : «وأن لايمكن أن يتطور الإنسان الفنان إلا بإعادة تشكيل ذاته، وهي عملية في غاية التعقيد والصعوبة، لأنها لا تتم إلا من خلال الفاعل الأساسي، ليتم هذا التطوير بنجاح لابد من مخرج يسمح له بخوض التجربة بحرية تمكنه من الخروج من شرنقته الكاتبة بحيث يصلان معًا للجوهر الحقيقي للفنان وذلك بالتخلص من كل ماهو زائف وسطحي، بممارسة الإزالة وليس الإضافة وهو منهج المخرج في العمل مع الفنانين في عملية إبداع مشترك للوصول إلى الحالة التي تعبر عن شخصياتهم المتفردة دون يكونوا استنساخًا لأي فنان آخر مهما كانت درجة إبداعه».

منهج العمل

وكما يقول بيكاسو «أنا لا أبحث أنا أجد» وهذه الجملة هي منهج العمل وأراها الصيغة المثالية للأعمال الإبداعية لدى فرقة الورشة بحيث يكون الفنانون في تجريب مستمر يتيح لنا طوال الوقت عنصر المتعة والدهشة والمفاجأة.

همت مصطفى

المكرمون فى الدورة الخامسة عشر للمهرجان القومى:

التكريم يعطى إحساس للمبدع أنه لم يكن يحرث فى البحر

التكريم يعد احتفاء وتكليل لجهود المبدع ودفعه كبيرة له تجعله يلتقط أنفاسه، بعد رحلة وسنوات من الكفاح الكبير، ودائما وأبدا يحرص المهرجان القومى للمسرح على تكريم مجموعة من الرواد فى مختلف المجالات الفنية،وهو دور بارز وهام من أدوار المهرجان القومى الذى حملها على عاتقه، فنلاحظ فى كل دورة من دوراته تكريم كوكبة لامعه من نجوم المسرح المصرى، وفى الدورة الخامسة عشر من المهرجان القومى للمسرح «دورة المخرج المسرحى المصرى» المهداة إلى الفنان عزيز عيد وقد كرم المهرجان القومى للمسرح فى دورته الخامسة عشر ١٠ مبدعين وهم الفنان الكبير محمد صبحى، وكل من الفنانين صبرى عبد المنعم، وعايدة فهمى، من المخرجين عصام السيد، وناصر عبد المنعم، وأحمد إسماعيل، ومراد منير، ومهندس الديكور فادى فوكية، واسم الفنانة الكبيرة الراحلة أمينة رزق، واسم الفنان الراحل عبدالرحيم الزرقانى خصصنا تلك المساحة لنرصد انطباعات وشعور بعض المكرمين بعد التكريم.

رنا رأفت

أدهشنى عرض الافتتاح وسعدت بالتكريم كثيرا

قال المخرج مراد منير عن تكريمه بالدورة الخامسة عشر للمهرجان القومى للمسرح: شعور جيد أن يتذكرك المسرحيون ويقدمون كتاب عن مسيرتك،وندوة للاحتفاء بك كمخرج فهى ذكرى جميلة، ومميزة بالنسبة لأى فنان، وفى أولي دورات المهرجان القومى للمسرح عام ٢٠٠٦ حصلت على جائزة أفضل مخرج وكان دورة التأسيسية للمهرجان وقد استمتعت فى دورة هذا العام بأجواء الاحتفال، وبالاحتفاء بعشرة مكرمين والذين قدم عنهم عشرة كتب وسعدت بالكتاب الذى قدمه د. مصطفى سليم والذى يحمل عنوان «شامان المسرح» وهذا الاسم يعنى ساحر القبيلة الذى يجلب كل الخير، وهو يعد تعبير رائع من الدكتور مصطفى سليم، وأحيى رئيس المهرجان الفنان يوسف إسماعيل واللجنة العليا للمهرجان على مستوى حفل الإفتتاح والعرض الذى قدم به الذى أدهشنى وجذبنى كثيرا فقد قدم المخرج عصام السيد عرض متميزا فى عناصره من الموسيقى والغناء والاستعراض .

وتـابـع: أتمنى ان تقدم عـروض مسرحية حقيقة فى المهرجان، وهناك ضرورة بالغه للأهتمام بالقامات المسرحية وعدم إحالتها إلى المعاش، فالأجيال الجديدة من الشباب بحاجة إلى الإستفادة من هذه القامات

المسرحية وإكتساب خبرات منها، فجيلى من المسرحيين تعلم الكثير من الخبرات على أيدى قامات مسرحية كبيرة، الذين إرسلوا إلى بعثات للخارج وإكتسبوا خبرة إستقينها وتعلمنا منهم الكثير فى المسرح، ولكى ندفع المسرح المصرى إلى الأمام نحتاج إلى تراكم خبرات.

لم نكن نحرث فى البحر

أعرب المخرج ناصر عبد المنعم عن سعادته بتكريمه من المهرجان القومى للمسرح،ووصف هذا الشعور قائلا: التكريم يعطى إحساس للمبدع أنه لم يكن يحرث فى البحر، وأنه قدم آثر جيد وهناك من تابع ورصد مشواره وهو ما يعطى نوعا من السعادة للفنان،فهناك من يتتبع مسيرته ومشواره الفنى، وبشكل خاص المهرجان القومى للمسرح له مكانه خاصة بالنسبة لى، فقد شاركت فى الدورة الأولى للمهرجان عام ٢٠٠٦ بعرض «رجل القلعة »، وشارك معى مجموعة من المسرحيين منهم المخرج عصام السيد بعرض «أهلا يا بكوات» والمخرج مراد منير بعرض «الملك هو الملك» وقد حصلت على جائزة افضل مخرج مناصفه مع المخرج مراد منير وحصل الكاتب محمد أبو العلا السلامونى على جائزة افضل كاتب وعدة جوائز أخرى، والمهرجان القومى للمسرح هو عرس مسرحى نتاج عام كاملا ومن خلاله نتعرف على إبداعات المسرحيين من مختلف الاتجاهات والأطياف، والمهرجان يحمل خصوصية فى معاييره، وأخيرا أود أنه أوجه الشكر لمعالى وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم واللجنة العليا للمهرجان ولرئيس المهرجان الفنان يوسف إسماعيل.

المهرجان القومى للمسرح عرس مسرحى كبير

وجه المخرج أحمد إسماعيل الشكر للجنة العليا للمهرجان، ومعالى وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم متمنيا النهضة الدائمة للمسرح المصرى والنجاح الدائم للمهرجان القومى للمسرح، وعن المهرجان القومى.

أوضح قائلا : المهرجان القومى للمسرح له آثر ودور كبير على مستوى العديد من الأصعدة فهو عرس مسرحى كبير يجتمع فيه المسرحيين،ويشاهدون إبداعات بعضهم البعض، فهو بمثابة حالة إنسانية فنية ثقافية مهمة، فكما نعلم أن المسرحيون يعلمون فرادى سواء فى الأقاليم او المدن، الجانب الثانى يحدث تبادل خبرات ووجهات نظر، وهذا أمر بالغ الأهمية ؛ لأن المسرح عملية مركبة لا يمتلك فيها أحد الحقيقة المطلقة، فالمسرحيون يكملون بعضهم البعض،وهذا التفاعل يطور أفكارهم والجانب الثالث هو فرصة للشباب المسرحيين، فهناك

أجيال عديدة مشاركة بالمهرجان من الضرورى تتعرف الأجيال على بعضها،ويستفيد كلا من جيل الشباب كبار المسرحيين من بعضهم، فجيل الشباب هم دماء جديدة يمتلكون رؤى جديدة للواقع، والاستفادة بين الأجيال متبادلة .

المهرجان القومى للمسرح أحدث حراك كبيرا

مصمم الديكور فادى فوكيه قال: التكريم يعد تشريف لأى فنان اعتراف من المشتغلين بالمجال بمجهوده الكبير ومن الجيد أن الدورات الثالثة للمهرجان القومى للمسرح هم حلقة وصل متتالية فالدورة الثالثة عشر كانت عن الآباء المؤسسين والثانية عن الكاتب المصرى والثالثة عن المخرج المسرحى، فمن الجيد أن يلقى المهرجان الضوء على عناصر العرض المسرحى.

وأضاف قائلا: المهرجان القومى للمسرح أحدث حراك كبيرا، وألقى الضوء على المسرح فى كل مكان سواء كان من المؤسسة الرسمية أو خارج نطاق المؤسسة الرسمية، فهناك مشاركات من الفرق الحرة والمستقلة، والمسرح الجامعى فهناك تنافس قوى بين مجموعة من الروافد المسرحية المختلفة، كما أن اللجنة العليا للمهرجان تفكر خارج الصندوق فقد كرمت مجموعة من مبدعى الثقافة الجماهيرية، وهو أمر فى غاية الأهمية، وخاصة أن هناك العديد من المبدعين خرجوا من رحم مسرح الثقافة الجماهيرية .

إقامة ندوات مع المكرمين هو تكريم من نوع آخر

ووجه المخرج عصام السيد الشكر للمهرجان القومى للمسرح على التكريم معربا عن سعادته، موضحا أن إقامة جلسات مع الرموز المسرحية وكبار المسرحيين هو

نوع آخر من التكريم، مشيرا إلى ضرورة إعادة النظر فى الإصدارات وأن لا تكون فقط عن المكرمين ولكن يجب أن تتسع دائرة الإصدارات لتشمل موضوعات مسرحية وقضايا وترجمات لمسرحيات ... إلخ .

التكريم توج جهدى لسنوات طويلة

ووصفت الفنانة عايدة فهمى المهرجان القومى للمسرح بأنه عرس وتجمع للمسرحيين من كل الأعـمار سواء من شباب الجامعة والفرق المستقلة والحرة وفرق مسرح الثقافة الجماهيرية،ومسرح الدولة وكل الجهات التى تنتج مسرحا، فالجميع يقدم إبداعاته ويشاهد المسرحيون عروض بعضهم، فالمهرجان يعد حراك مسرحى مهم جدا، وهناك دول كثيرة تتمنى إقامة مهرجانات مسرحية مثلنا.

وعن تكريمها فى المهرجان القومى للمسرح قالت: تكريمى فى المهرجان القومى للمسرح شىء عظيم للغاية واحترم واقـدر المهرجان، وكذلك جميع المسرحيين بمصر وفى الحركة المسرحية بالوطن العربى .

وأن اكون واحدة من المكرمين فى المهرجان شىء أفتخر به، ويحسب فى تاريخى ورصيدى الفنى، فقد كرمت من بيتى المسرح ووزارة الثقافة وفى مكانى الذى أعتز به وأعطيته ما مضى من عمرى وعلى استعداد أن أعطيه عمرى القادم، فالتكريم توج جهدى لسنوات طويلة .

تعلمت من الفنان صبرى عبد المنعم أن المسرح حياة

مريم صبرى عبد المنعم نجلة الفنان القدير صبرى عبد المنعم اعربت عن سعادته وسعادة والدها بهذا التكريم وقالت مريم : اشعر بفخر شديد وسعادة غامرة بوقوفى على خشبة المسرح مع كوكبة من القامات المسرحية المتميزة والقديرة،وتسلمى درع التكريم الخاص بوالدى الفنان صبرى عبد المنعم الـذى علمنى أن "المسرح حياة"، وكان تعليقه الأول عقب تسلمى التكريم بأنه فخور بى، والحقيقة أنه قدم العديد من الأعمال الهامة والبارزة التى يتذكرها الجمهور دائمـا، وتمثل علامات فارقة فى تاريخ الدراما المصرية وقد شاهدت العديد من المسرحيات التى قدمها ومنها على سبيل المثال «مسافر ليل» فكل الشكر للقائمين على المهرجان القومى للمسرح ولهذا الاحتفاء المميز بالفنانين .

الفنان عبد الرحيم الزرقانى إنسان وفنان من طراز رفيع

فيما أوضح د. هشام على حفيد الفنان والمخرج عبد الرحيم الزرقانى أنه فخور بتكريم جده الفنان القدير عبد الرحيم الزرقانى وما تركه من إرث فنى ومسرحى متميز،واعماله فنية التى تركت بصمة كبيرة فى المسرح المصرى والعربى مشيرا إلى ان كل من عرفه وتتلمذ على يديه يرى انه مؤثر وخلوق ومثقف وإنسان، معربا عن فخره الشديد بالمهرجان والتنظيم الجيد به.

وتابع قائلا: شىء مـشرف التكريم وسـط كوكبة من المسرحيين العظام،الذين قدموا أعـمالا مؤثرة وله بصمة واضحة فى المـسرح المـصرى، وإقامة المهرجان الـقـومـى للمسرح يـطـور بشكل كبير مـن الحركة المسرحية المصرية،ويجعل هناك حراك كبير بين الأجيال المسرحية،وهو ما يؤثر فى المشهد المسرحى .

صبحي يوسف: الكبار أيضًا ضحايا وليس الصغار فقط

المخرج المسرحي صبحي يوسف، حصل على ليسانس الآداب قسم مسرح من جامعة الإسكندرية عام ١٩٨٥، وهو أول خريج لأول دفعة، بتقدير «ممتاز»، تخصص الإخراج، تحت إشراف الفنان القدير نبيل الألفي، وهو عضو نقابة المهن التمثيلية شعبة التمثيل والإخراج، شغل العديد من الوظائف في المملكة العربية السعودية منها، مخرج مسرحي بجامعة الملك سعود وجامعة جدة، ومديرًا فنيًّا لإحدى شركات الإنتاج الإعلامي بالرياض، ومخرج مسرحي بفرع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالقسيم، وصاحب فكرة المهرجان الأول للمسرح السعودي عام ١٩٩٧، والذي انطلق من القصيم برعاية صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن عبد العزيز، أمير المنطقة آنذاك، وهو مؤسس النشاط المسرحي بجامعة الملك سعود فرع القصيم، ومؤسس النشاط المسرحي بجامعة جدة، ومن أعماله المسرحية كممثلا في مصر «حلم ليلة صيف» إخراج د. حسين جمعة و«سالومي» إخراج فهمي الخولي و«حكايات حارتنا» و«غيط العنب» و«النديم» و«التماثيل» و«الجراب» و«العداء»، ومن أعماله في مصر كمخرجا «القفص» وكان ممثلًا أيضا فيه، وهو أول عروض قاعة يوسف إدريس بالمسرح الحديث عام ١٩٩١، و«الكورة أجوان» و«حلم ليلة كيف» و«ليلة زفاف إلكترا»، ومن أعماله كمخرج مسرحي في المملكة العربية السعودية «الضرس» و«السكين» و«الأجرب» و«فاصل ونواصل» وألحقني يا جاري» و«هاملت أخرج من رأسي» وهو أول عرض مسرحي بمعرض الرياض الدولي للكتاب، و«مسافر ليل»، له العديد من المشاركات الدولية وشارك وترأس لجان تحكيم مهرجانات عديدة، حصد العديد من الجوائز، كما حصل على العديد من التكريمات منها أنه كُرّم من معالي وزير الثقافة والإعلام السعودي الدكتور إياد مدني في افتتاح مهرجان المسرح السعودي الرابع عن كونه مؤسس المهرجان الأول للمسرح السعودي ٢٠٠٨ وكرمه معالي مدير جامعة جدة الدكتور عبد الفتاح مشاط لتأسيسه لنشاط المسرح بالجامعة ٢٠١٧، وهو الشخصية المكرمة من جامعة الطائف في احتفالها بيوم المسرح العالمي ٢٠١٩ ، لما قدمه للمسرح الجامعي في المملكة، وكرمه مهرجان الطائف لمسرح الشباب في دورته الأولى ديسمبر ٢٠١١ تحت عنوان «صبحي يوسف – تاريخ الإخراج»، ويشارك المخرج «صبحي يوسف» في الموسم المسرحي للبيت الفني للمسرح هذا العام بالعرض المسرحي «ليلة القتلة» من إعداده وإخراجهُ، وهو من إنتاج مسرح الطليعة، ويعرض في قاعة «صلاح عبد الصبور»، وهو إحدى الخمسة عروض المختارة من إنتاج البيت الفني للمسرح المصري، للمشاركة في المُهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الخامسة عشرة، دورة «المخرج المسرحي»، عن «ليلة القتلة» وأسئلة أخرى كان لنا معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

-حدثنا عن كواليس ليلة القتلة؟

النص على المستوى الفني ثري ومستفز لأي مخرج، وكنت أرغب في إخراجه منذ فترة طويلة، فنيًّا، فكرة اللعبة المسرحية المختلفة في هذا النص، هي مختلفة عن لعبة رانديلو، فكرة المسرح داخل مسرح، المؤلف ينص على أن الشخصيات المُمثلة من خلال ممثلين العرض، أن المخرج يستدعيها بممثلين آخرين، بمعنى أن كل دور له ممثل مستقل بدوره، ولكن المؤلف نص على أنه لا يمكن فعل ذلك، فكان هذا مستفز بالنسبة لي.

شاهدت أغلب العروض التي قدمت إخراجيًّا لهذا النص، في مصر وفي دول عربية مختلفة، حاولت أن أشاهد أكبر عدد من الرؤى الإخراجية المختلفة لـ «ليلة القتلة»، كان يُلح علي الدافع الأكبر بعيدًا عن الاستفزاز الفني المتواجد في النص، فكرة صراع الأجيال، ولم اهتم بالطرح السياسي المتواجد في النص، نتيجة أن النص كُتب في الستينيات، عندما كانت كوبا مليئة بالثورات، أمر غير مُلح في هذه الفترة، بقدر ما الجوانب الاجتماعية الأخرى، الخاصة باتهام الأجيال الصغيرة للأجيال الكبيرة أن هي المسؤولة عن تحطيمها، أو لا يعطوهم الفرص الكافية لأن يعيشوا حياتهم، فكرة نُقشت بشكل كبير، سواء فنية أو أدبية، فوددت أن أقدم، أن الكبار أيضًا هم ضحايا وليس الصغار فقط، وهذا ما جعلني أقسم كل شخصية إلى شخصيتين، دون اللجوء إلى الـ»فلاش باك» التقليدي أو غيره، تعمدت أن يكون الشكل أقرب غلى القاطع السينمائي بين كل جملة وجملة، وهكذا اصبح الأمر مستفزًا فنيًّا بشكل أكبر،

كيف سوف أضع هذا التكوين على المسرح، وهذا ما دفعني أن يكون الجمهور جالس على جانبي المسرح، ومشارك في هذا الحدث وليس مشاهد، وأن يُشاهد نفسه من زوايا مختلفة في هذا العمل، هذا الأمر، جعل مهمة الممثلين أكثر صعوبة، خاصة أن النص الأصلي أكثر طولًا من زمن العرض الذي قُدّم، فهذا التكثيف الذي حدث في العرض، اصبح يُزيد من مهام الممثلين، فما بين كل لحظة والأخرى، يتنقلون بين الشخصيات، يخرجون من الشخصية فيدخلون للأخرى، ولديهم ملابس وأكسسوارات تتغير داخل العرض، على جانب مفاتيح الموسيقى، كان جهدهم أكبر بكثير.

طبيعة العرض لا تُتيح للمثلين الخروج من القاعة حتى للحظات، الممثلين متواجدين من قبل دخول الجمهور، والجمهور يدخل وهم يمثلون على المسرح حتى لحظة خروج الجمهور، والحمد الله أنني وُفقت أن أجد ممثلين لديهم وعي كافي، لأن طبيعة هذا النص يحتاج إلى ممثلين لديهم وعي قبل الموهبة، ووفقت أيضًا أن عناصر العمل بشكل عام تكون على قدر المسؤولية وعلى ذلك الوعي.

للأسف المسرح الآن ليس عنصر جذب للممثلين مقارنة بالسينما والدراما، نادرًا ما نجد ذلك، الظرف الإنتاجي كان صعب بعض الشيء، لأن العمل بدأ بشكل فعلي قبل شهر رمضان مباشرة، فأغلب الممثلين إما منشغلين في تصوير مسلسلات رمضان، أو في انتظار فرصة الدخول في هذا التسابق، فعلى الرغم أن مصر عامرة بالممثلين، إلا أن كان أمامي شبه أزمة، لكن الحقيقة أن في مصر الدولة يبدو أن الناس تُعاني أن الأجور قليلة، فبدأت في البحث عن «فدائيين» لديهم وعي وثقافة وموهبة، ويبدأ بروفاته التي تستغرق ساعات وساعات في الموسم الرمضاني، ووفقنا في ذلك، والعمل دخل في حيز التمثيل أكثر بعد شهر رمضان.

-حدثنا عن فريق عمل العرض ومقاييس اختيارك لهم؟

عناصر العمل تم اختيارها بعناية شديدة، الشاعر الكبير عوض بدوي قدم للساحة الغنائية المئات من الأغنيات الشهيرة، ولكنه في الأساس رجل مسرح فكان لديه وعي كبير بالشكل الذي أرغب في تقديمه، فقدم لنا كلمات على نفس المستوى والرؤية التي أرغب في تقديمها، وأيضًا الملحن الشاب محمد حمدي رؤوف وهو نجل الملحن الكبير وصديق عمري الراحل حمدي رؤوف، ومن اشهر أعماله مسرحية «الملك هو الملك»، وكان وهب نفسه للغناء والموسيقى في المسرح، وابنه يمتلك نفس الوعي، وتجربته في الدراما كانت تجربة موفقه، فكرة تحويله للأغنية لأغنية درامية، وهذا بشهادة المتخصصين، أما الإضاءة فكانت لمصمم الإضاءة إبراهيم الفرن، والذي يصفه الناس بأنه «العالمي»، وهو بالفعل كذلك، لديه رؤية فنية مختلفة، استطاع بسرعة شديدة جدًا، أن يقدم رؤية ضوئية هائلة في مساحة الغرفة، مساحة القاعة، والممثلين لديهم وعي كبير وهم ياسر مجاهد ونشوى إسماعيل ولمياء جعفر وإميل شوقي ومروج وشيماء يسري، ولا أغفل أن هناك إدارة مهمة في مسرح الطليعة تعمل بجد لتصل أن مسرح الطليعة يكون له من اسمه نصيب، المسرح الطليعي كان المقصود منه قديمًا أن يكون به تجارب جديدة، الإدارة تعاملت معنا بسهولة شديدة، وقدموا لنا دعم لوجيستي كبير جدًا، وحتى الإدارة

العُليا في البيت الفني للمسرح، دعمونا جدًا، وعلى الرغم أنني بعيد عن مصر منذ ٢٩ عامًا، وهذا أول عمل أقدمه بعد رجوعي لمصر، فكنت لابد أن أفهم أشياء كثيرة نتيجة الغياب، ولكن الحقيقة أ. إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، تقابلنا خارج مصر، وتحدث معي في رجوعي إلى مصر، فبعد عودتي إلى مصر، دعمني بشدة، وعندما حضر العرض في الافتتاح قال أنه راهن رهان ناجح.

وكما ذكرت أسماء الممثلين المشاركين في العرض، ولكن هناك عناصر أخرى في العرض هامة وهم ترجمة فتحي العشري وأشعار عوض بدوي وموسيقى وألحان محمد حمدي رؤوف وديكور وأزياء سماح نبيل وتصميم إضاءة إبراهيم الفرن ودعاية خالد مهيب وسوشيال ميديا محمد فاضل وساعد في الإخراج لمياء جعفر وأحمد علاء ومحمد مسعد ومخرج منفذ وليد الزرقاني.

-حدثنا عن رؤيتك واختيارك لعناصر الرؤية في العرض؟ وكيف حققت هذه الرؤية القوية بعناصر إنتاجية تبدو بسيطة؟

لم أفكر في تكلفة العمل وأنه يكون مُكلف أو لا، ما ركزت عليه تنفيذ الرؤية التي كنت ارغب في تنفيذها، وحتى أن الناقد الكبير محمد الروبي عندما حضر العرض قال أن هذا الديكور لا يتم إلا من خلال رؤية مخرج كبير هو مدرك لما يقدمه، الديكور مبني على المكان أكثر، وقد ينحصر في حبال وستة كراسي (عدد الممثلين) وبعض الأكسسوارات، هذا مناسب لطبيعة العمل، أكثر من ذلك سيكون مبالغ في أمره دون داعي.

الدلالات المقدمة في عرض ليست بالضرورة أن تصل بنفس المستوى لكل المتلقين، في المسرح خاصة نراعي ذلك، لأن لدينا مستويات مختلفة للمتلقي، ويسعدني بشدة عندما استمع لرد فعل الجمهور وآرائهم، عندما يخبروني أن منهم كانوا يمارسون أو أحدًا ما مارس ذلك عليهم ما قدم في العرض، رأي الجمهور ووصول رؤية العرض للمتلقي بأشكال مختلفة أهم لدي من فكرة المعايير الفنية وشكلها، ولكنها هي عندما وصلت للجمهور، جعلتهم يشعرون بذلك، الأثر هو أثر العرض على الجمهور.

التفاصيل الصغيرة هي ما تصنع هذه الدلالات وبالتالي، عملنا كما تعلمنا، فقد تعلمت من أستاذي الكبير نبيل الألفي رحمة الله عليه، أن المسرح مراعاة مقتضى الحياة بشكل فني.

-ما رأيك في ما كان عليه مسرح الدولة وما هو عليه الآن، إيجابياته وسلبياته، وخاصة بعد فترة غياب ٢٩ عامًا؟

أنا ابن مسرح الدولة، فكرة الحديث المستمر عن مشاكل وأزمات مسرح الدولة، منذ نشأتي كنت أسمع عنوان واحد هو «أزمة المسرح المصري»، ومتعجب كيف مع عدد الدكاترة الذين يفوق عددهم الشعب في المجال الفني، كيف لم يجدوا حتى الآن تعريف لأزمة المسرح المصري؟!، المشاكل لا تشكل أزمة بمعنى أزمة، هي في نحو بعيد عن مشاكل المسرح نفسه، لا أتخيل أن هناك مشاهد كما تعلمنا «سيكلوجية المشاهدة»، أنه يتواجد في العتبة وسط هذا الكم الهائل من البائعين والضجيج الذي ليس له مثيل، ويدخل بصفاء ونقاء ليستمتع بعرض مسرحي يقول جملة مفيدة، هذا أمر في غاية الصعوبة، لن أتحدث على مسرح الطليعة الذي نعرض داخل قاعته، ولكن سوف أتحدث عن المسرح القومي العريق الذي إذا فرغناه من محتواه، وقلنا أنه مبنى تاريخي، لا يصح أن أبحث عنه وأنا أمامه لأنه محاط بالبائعين الذين يحجبوا الرؤية، من وجهة نظري هذه أزمة، ولكنها ليست أزمة المسرح المصري.

الفكرة في مشاكل مسرح الدولة، دون نفاق أو رياء، شكرًا للدولة أنها ما زالت تقدم هذه الخدمة الثقافية للمشاهد، بحكم عملي في العديد من الدول العربية، أود أن أطمئن الناس أننا تقريبًا الدولة الوحيدة في الوطن العربي، التي لديها مواسم مسرحية مستمرة طوال الوقت، لدينا عروض مسرحية كثيرة، المسرحي الحقيقي أو المهتم بالمسرح، ربما لا يستطيع مشاهدتها كلها، وهذا غير متوفر في دول كثيرة ربما افضل من وضعنا الاقتصادي بشكل كبير.

الدول العربية ذات الموارد الاقتصادية الأكبر، هي لديها مسرح جيد، ولكن لديها مسرح كل فترة كبيرة، ليس لديها مواسم مسرحية أو فرق مسرحية مستمرة، حتى تونس التي تتميز بمسرح مختلف وجيد، أحيانًا تونس تتصدر الصورة في الكيف وليس في الكم.

ولكن المسرح المصري يحتاج إلى تطوير، مازلنا نُعاني في مصر من إمكانيات الصوت والإضاءة، أحيانًا نحتاج أن ننقل أجهزة من مسرح لمسرح لأن الأجهزة في هذا المسرح لا تعمل أو في حاجة إليه، ولكن كل ذلك لا أراه أنه قد يُعطّل العملية المسرحية، الإمكانيات لا تعطل الإبداع، لدينا كمية كبيرة من المواهب والعناصر المسرحية المتميزة.

مصر بخير طالما لديها مواسم مسرحية مستمرة، وكم العروض التي تتواجد في المهرجان القومي للمسرح المصري، لدينا عروض من جهات مختلفة، مسرح الجامعات والشباب والرياضة وقصور الثقافة والبيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية، لدينا حراك ثقافي كبير، ولكن هذا لا ينفي فكرة التطوير، الفنان في حد ذاته هو في حاجة دائمة للتطوير، وأيضًا المباني والأجهزة تحتاج إلى ذلك.

«ألف عيلة وعيلة»

خالد جلال رسول المسرح للقرن الحادى والعشرين

أشرف فؤاد

لو افترضنا جدليا أن للمسرح رسول ينشر قيمه وعاداته وقوانينه وأسس الالتزام وقواعد الإبداع فيه وعبقرية اكتشاف المواهب، ونشر رسالته ومدى تأثيرها على المجتمع بالإيجاب، فلن يكون هناك غير مخرج مسرحي واحد فقط يدعى خالد جلال، وهذا ليس نوع من الإطـراء بل هي حقيقة مثبتة لكل من يتتبع تاريخ هذا الرجل منذ المرحلة الأولى من تاريخه وإدارته لمسرح الشباب بعد رجوعه من منحته الأكاديمية بروما التي درس فيها الإخراج واحتك مع كوادر أجنبية وعالمية ومدارس جديدة وجاء محملا بها إلى مصر وعلى عاتقه حلم ومسئولية تنفيذها في وطنه الذي يعشقه بل ولن أبالغ لو قلت تفوق على تلك المدارس الأوربية ذاتها منذ أن تولى بعدها رئاسة مراكز الإبداع الفنى التابعة لصندوق التنمية الثقافية، وورشته الأولى المجانية التابعة لوزارة الثقافة والتي كان نتاجها العرض المسرحى «هبوط اضطرارى»، والتي حققت نجاح نقدى وجماهيرى لافت كتب الحياة والنجاح والاستمرارية لهذا المشروع الضخم نظرا لتفرده في تقديم مواهب شاملة تجيد كل أنواع الفنون من رقص وتمثيل وغناء، وأيضا لما يقدمه من رسالات عظيمة بطريقة ومدرسة فنية جديدة صار مبدعها خالد جلال وحده ولم يسبقه بها أحدا من الـرواد الذي صار هو واحدا منهم فيما بعد، ألا وهي أن المتلقى يخرج من عروضه وهو في حالة من النشوى والضحك والبكاء في آن واحد وهذا نادرا ما يحدث، وبداخلة طاقة لا تضاهى للتطهير والتغيير من نفسه وللآخرين من حوله سواء أكان هذا التغيير يشمل أسرته أو أصدقاءه أو فنه أو مجتمعه أو حتى درجة انتمائه وحبه لوطنه والتضحية من اجله، ومن ثم توالت بعدها الورش والعروض بدءا من «أيامنا الحلوة»، «قهوة سادة» ـ ذاك العرض الذي أحدث انقلابا كبيرا في مقاييس اكتشاف النجوم في الوسط المسرحى، حيث انه العرض الوحيد الذي صار كل أبطاله بلا استثناء نجوم في الدراما والسينما حاليا، فعلى الرغم من أن كل عروض خالد جلال يكتب لها النجاح الباهر ولم يسبق له أن قدم تجربة غير موفقة على مدار تاريخه المسرحى، إلا أن عرضه «قهوة سادة» يظل هو (العرض الاستثناء) في النجاح الجماهيرى والنقدى منقطع النظير الذي حققه والذي جال وصال به في كل الدول العربية، وشاهده كل الأطياف المجتمعية والمسرحية حتى السياسية بدءا من الرئاسة نهاية إلى الوزراء والسفراء ـ ومن ثم بعد تلك المرحلة يقرر خالد جلال أن يبدأ مرحلة ثانية جديدة جنبا إلى جنب مع الورش المجانية ألا وهي الورش ذات المقابل المادى الرمزى والتابعة للثقافة أيضا، فقط بهدف اتساع رقعة اكتشاف المواهب من أجل رفعة الفن المصرى تحت دعم ورئاسة معالى وزيرة الثقافة الفاضلة إيناس عبد الدايم العاشقة للمسرح، والحريصة دوما على حضور كل فاعلياته وعروضه والسعى لتطويره من خلال اكتشاف المواهب واحتضانهم بالورش المسرحية مثل ورش مركز الإبداع (خالد جلال) وكذلك ورش ابدأ حلمك، وكذا إعادة تنمية قصور الثقافة في كل ربوع مصر، ووصول المسرح لمستحقيه في الأرياف والحضر في إطار أحد أهم مشروعاتها ألا وهو «مشروع العدالة الثقافية»، وتمثلت عروض تلك المرحلة في الروائع التالية «سلم نفسك» – ذاك العرض الذي حضره فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسى راعى الفن والفنانين بصحبة فخامة ولى العهد السعودى الأمير محمد بن سلمان على مسرح دار الأوبرا المصرية في زيارته للقاهرة، ومن ثم بعدها عروض «بعد الليل» وأخيرا «سينما مصر»، ومن ثم بعدها تم تكليف المخرج خالد جلال من قبل الرئيس السيسى بتولى إدارة «مسرح شباب العالم» التابع إلى «منتدى شباب العالم»، التي كانت أخر عروضه له على مسرح شرم الشيخ هو العرض المسرحى «كنا واحد» والذي تأثر به فخامة الرئيس بشدة لما يقدمه هذا العرض من جرعة وطنية وصمود وإيثار وتضحية للشعب المصرى بكل أطيافه بدءا من الأطباء والممرضين والممرضات وحتى عمال النظافة إيمانا بتساوى كل المهن في حب وخدمة الوطن في أحلك الظروف والمحن حيث أزمة وباء كورونا الشهيرة التي وحدت شعوب العالم أجمع على قلب رجل واحد .

وأخيرا تأتى المرحلة الثالثة الحالية وليست الأخيرة (موضوع المقال النقدى) في مشوار خالد جلال الإبداعي، فلا زال في جعبته الكثير من الأفكار والأحلام والطموحات وسعيه الدؤوب لنشر رسالته المسرحية التي كرس حياته لها في إرساء قيم المجتمع المصرى الأصيلة الموجودة بالفعل، والدعوة أيضا إلى عودة القيم الغائبة وتذكير شبابنا بها، وتقوية أواصر حب الوطن بداخلهم وتعزيز انتمائهم له، ألا وهي «مرحلة ورش القطاع الخاص» واستغلال ذكائه الفنى الحاد في خطوة بالغة الأهمية في تشجيع القطاع الخاص وتوجيهه عن اقتناع وحماسة إلى دعم المسرح وتقديم فن هادف صاحب قيمة ورسالة شريطة أن تكون تلك الجهة الخاصة على قدر المسئولية والمصداقية في تبنى هذا النوع من الفن المسرحى الهادف، فتحقق حلمه هذا متمثلا في شركة كنج توت للإنتاج الفنى لمالكها المحترم الأستاذ هشام شعبان، تلك الشركة التي وافق المخرج خالد جلال علي التعاون والتعاقد معها لما تمتلكه من تاريخ مشرف في عالم الدراما والسينما والسمعة الطيبة في التعامل مع المواهب، ونظرا لسعى جلال إلى تحقيق رسالته وحلمه المسرحى المشغول به ليلا ونهارا وهو زيادة حجم الإنتاج على عروضه، وذلك فقط من اجل اتساع آفاق ورقعة فرص اكتشاف المواهب في مصر الولادة من كل الأطياف والطبقات بدءا من الريف حتى الحضر حتى طبقة القادرين ماديا من المحبين للفن والراغبين في نيل فرصهم الفنية في ظل إنتاج كبير قادر على التسويق لهم بشكل احترافى أكبر وأشمل، ومن ثم عرض عليهم خالد جلال شروطه ومبادئه والتي كانت اهم ما فيها هي إصراره بأن يكون هناك عرض مسرحي ضخم نتاج لتلك الورشة في النهاية من اجل استعراضه لتلك المواهب أمام الجهات المختصة أسوة بما يقوم به أيضا مع طلابه بمركز الإبداع الفنى، وأن تتبنى تلك الشركة هؤلاء المواهب في أعمالهم الفنية القادمة، فلاقى خالد جلال ترحاب وقبول على الفور من شركة كنج توت بل سخرت له كل الإمكانيات من اجل نجاح تلك الورشة نتيجة لإيمانهم القوى بها وبما ستعود به عليهم من منفعة فنية ومؤكد مادية .

بدأت أول صعوبات تلك الورشة التي واجهها خالد جلال في عدم إجراء اختبارات للمتقدمين وتم قبولهم جميعا، ولكن بما أن خالد جلال صاحب مدرسة خاصة ومتفرده في صناعة المواهب

والنجوم مع خبرات كبيرة في التدريب والتهيئة تعلمها كما اشرنا سابقا في دراسته بالخارج، والتي يكون عمودها الفقرى قائم على الالتزام الشديد والبروفات المضنية لساعات طويلة، استطاع خالد جلال اكتشاف ٥٤ موهبة أغلبهم لم يسبق لهم التمثيل نهائيا ولا حتى الوقوف على خشبة المسرح أبو الفنون واحد أصعبها على الإطلاق.

وبـدأت رحلته معهم بعد إعدادهم وتدريبهم في تجهيزهم لمرحلة الارتجال احد اهم مراحل الورشة حيث تنمى موهبة الخيال والتركيز والذاكرة الانفعالية والصدق الفنى لدى طلابه، وهي كلها من وحى منهج «قسطنطين ستانسلافسكى» أحد رواد المسرح الروسى في العالم اجمع من اجل تقديم نص مسرحي للجمهور من أفكار وتجارب طلابه، ومن ثم يبدأ هو في صياغتها في شكل مسرحي ملائم لمنهجه هو الشخصى القائم على طريقة متفردة في استعراض مواهبهم مهما أن كانت ضخامة أعدداهم، فكان نتاج تلك الورشة بعد مشقة وعناء العرض المسرحى «ألف عيلة وعيلة» الذي عرض لمدة ليلتين على مسرح «جراند حياة» أحد أضخم المسارح الخاصة، ومن ثم عرض بالأمس بنفس المدة أيضا على مسرح الجمهورية ضمن فاعليات المهرجان القومى للمسرح المصرى الذي أتوقع له حصد إحدى الجوائز الهامة به عن جدارة واستحقاق نظرا لقيمة العرض المقدم، كما انه العرض الوحيد الذي يمثل القطاع الخاص بالمهرجان مما يعد تشجيعا غاية في الأهمية لدفع ذاك القطاع المسرحى المهم لتكرار خوض تجربة إنتاج العروض المسرحية والمشاركة في المنافسات لمهرجان يمثل الدولة .

استوحى خالد جلال اسم ذاك العرض المسرحى من احد اهم كتب الأساطير في العالم «ألف ليلة وليلة»، حيث تدور فكرة العرض من خلال مكان عريق ألا وهو «محكمة الأسرة» نشهد فيه كل الخلافات الأسريـة من خلاف على الإرث بين الأبناء والآباء أو خلافات طلاق أو خلع أو دفع نفقات وحضانة أبناء وغيرها من المشاكل الأسرية العديدة والمعقدة والتي انتشرت بشكل كبير في هذه الحقبة لذاك الجيل، ومن ثم يظهر لنا فجأة رجل أسطوري بشكل فانتازى من عالم آخر موازى بملابس غريبة ليست من زماننا ولا حتى من كوكبنا ممسكا بكتاب يشع منه النور يدعى كتاب «ألف عيلة وعيلة»، لتكون مهمته هي تذكير ذاك الجيل بزمن الأسرة الجميلة حيث الدفء وصلة الرحم والأواصر القوية والعادات والتقاليد بعدما فرقت المادة والتكنولوجيا المتمثلة في السوشيال ميديا بين الأسرة الواحدة ومزقت تلك الأواصر النبيلة، ومحاولته التي ينجح فيها بالنهاية في عودة تلك المودة والرحمة بين الأزواج والآباء والأبناء وروح الأسرة المترابطة أسوة بذاك الزمن الذي غاب عنا وأخذ معه كل تلك العادات والقيم السامية.

يبدأ بعدها كل ممثل من أبطال العرض المسرحى في الخروج إلى المنصة حيث كتاب ألف عيلة وعيلة وطرح قضيته للجمهور متمثلة في كلمة واحدة يلخص بها معنى معاناته وما يفتقده، ثم يذهب لنرى قصته حية أمامنا صوت وصورة، وأتذكر بعض هذه العناوين لقضايا هؤلاء الشباب على سبيل المثال لا الحصر من وسط عشرين لوحة مسرحية ـ جيرانا، أخو صاحبتى، ابنى الكبير، ناهد، بابا، عيلتى، مصيف شركة الحديد والصلب، حماتى، أمى الله يرحمها ـ ألخ .. وتبدأ جميع تلك القصص بصلب المشكلة التي يعانى منها بطلها ومن اجلها قادته إلى محكمة الأسرة، لتنتهى تلك الأزمة بنهاية سعيدة غير متوقعة، وقد نجح جميع الممثلين بلا استثناء في تجسيد أدوارهم ببراعة فائقة وخفة ظل تتسم بها مدرسة خالد جلال الفنية تحت مسمى «الكوميديا الـسـوداء»، ليعبروا عن نفسهم بكل قوة وثقة انهم نجوم المستقبل تحت قيادة وتعليم مدربهم والأب الروحى لهم خالد جلال الشهير بـ«جواهراجى النجوم».

الديكور لعمرو عبد الله هو أول ما تقع عينا المتلقى عليه، وهو ديكور موفق للغاية لفكر المخرج حيث نجد لوحه ضخمة في خلفية المسرح ممتلئة بصور حقيقية بالأبيض والأسود من وحى هذه العائلات القديمة بمجرد إبصارها حتما ولابد أن تشعر بالحنين وبجزء مفقود منك في هذا العصر الذي تحيا فيه يدفعك رغما عنك لذرف الدموع والحسرة عليه وتمنى عودته، وكما اعتدنا بمسرح خالد جلال الذي يعتمد في ديكوره على الموتيفات فقط وبعض الأزياء والأكسسوارت ويكون اهتمامه الكلى منصب على الممثل بشكل أكبر إيمانا منه بأن الآلة البشرية هي من تدخل قلب الجمهور بسرعة لو صدقت الإحساس والتعبير عن الآلة المادية الجامدة الخالية من تلك الملكة .

الإضـاءة لأحمد عبد التواب بالمعاونة مع وليد فوزى جاءت مثيرة ومواءمة لفكرة العرض وخليطا ما بين الإضاءة الناعمة بكل درجات ألوانها الموحية بذاك الزمن القديم الجميل، وبين الإضاءة الساخنة بكل درجات ألوانها الموحية بجيل هذه الأيام بكل ما يواجهه من صخب للحياة ورعب من لعنة السوشيال ميديا وتطور العالم الافتراضي لها يوما بعد يوما وجيلا بعد جيل، والذي يقترب أن يصل إلى الميتافيرس ذاك العالم الذي سيحجبنا تماما عن الواقع .

الإعداد الموسيقى لكريم شهدى جاء ذكيا ورومانسيا حالما به لمحة من الحزن والفقد والغياب، وهادئ غير مزعج أو صاخب لينجح في خطف مشاعر المتلقى إلى الحنين لذاك الزمن الجميل حيث ألفة الأسرة بعضها لبعض، ولمة العيلة والجيران وإخلاص الأصدقاء وغيرها من كل معانى الحب والرحمة بينهم .

دوما التفاهم الفنى بين علا فهمى المخرج المنفذ مع خالد جلال المخرج المبتكر ينم عن عروض ناجحة وبدون أية أخطاء فنية حيث ينحصر الدور الأكبر للمخرج المنفذ الناجح في تلافى أية أخطاء بالعرض المسرحى خاصة ذات الأعداد الضخمة منها، وهذا دوما ما تنجح فيه علا فهمى باستمرار ليكون هذا هو التفسير القوى لسر نجاح التفاهم والتعاون الأبدى بين كلاهما حيث يكمل كل منهما الآخر فنيا .

من هنا أعود مرة أخرى إلى بداية ونهاية مقالتى النقدية في آن واحد ـ وسبب اطلاقى لقب «رسول المسرح» على المخرج الكبير خالد جلال، فلو تأملت جليا رحلته الفنية والتي سبق وأشرت اليها في المقدمة ستجدها رحلة نجاح لم تأتى من فراغ بل تخللها كفاح مرير وإصرار وطموح لا حد له والأهـم من كل ذلك حرصه وشغله الشاغل الذي افنى فيه نصف عمره في أن يكون صاحب رسالة فنية هادفة ومؤثرة، وأصحاب الرسالات يعيشون ويخلدون .

«المطبخ»

عمق الفكرة وبساطة الطرح والتناول

نور الهدى عبد المنعم

من العروض التي شاركت في المهرجان القومي للمسرح في دورته الأخيرة (١٥) وأراها مهمة جدًا، وتستحق إلقاء الضَوء عليها، بل أنني أتمنى أن يتم تقدمه للجمهور، هو عرض «المطبخ» لفرقة (١+١) والذي شارك في المهرجان في إطار العروض الحرة والمستقلة، تأليف وإخراج محمد عادل، بطولة لبنى المنسي، ليلة مجدي، أحمد شكري، أحمد عادل.

«هل يضر الشاه سلخها بعد ذبحها» هذه العبارة هي مفتاح شخصية بطلة العرض التي تجسدها «لبنى المنسي»، فهي لم تذبح فحسب بل هي ممزقة تمامًا مثل أوراقها التي تكتب عليها هذه المشاعر الممزقة، فانتهكت طفولتها في ظل أسرة تفرق بين الولد والبنت في التعامل بين أب قاس وأم سلبية تضمد جراح البنت الناتجة عن عنف الأب مع تبرير هذا العنف، وعم يرتكب معها أبشع جريمة «زنى المحارم» فيعتدي عليها أثناء نومها تاركًا آثار عنفه على جسدها، وأخ مدلل يحكي عن علاقاته ومغامراته من دون خجل أمام الأم والأخت يجسد شخصيته «أحمد عادل»، تعتقد أن زواجها وانتقالها إلى بيت آخر سيجعلها تحيا حياة أفضل، لكنها تقع في براثن رجل أناني لا يهتم بشئ سوى الطعام والجنس يجسد شخصيته «أحمد شكري»، يتعامل معها باعتبارها آداة لتوفير احتياجاته فحسب، على الرغم من كونه يعاني من مشكلات تجعله غير قادر على إسعادها أو حتى إسعاد نفسه، فهو دائم التعنيف لها واتهامها بالبرود، وهي دائمًا ما تضطر للإستسلام له بعد فشل محاولاتها في الهروب من هذه اللحظات المؤلمة بالنسبة، فتخبئ تحت الأريكة أو في المطبخ التي تقضي به معظم الوقت فهو المكان المحبب لها، بينما تكره الولوج إلى غرفة النوم التي تعتبرها مكان التعذيب.

في الوقت نفسه لا تعترض على أي شئ فتتعامل معه بلامبالاة وهدوء مستفز لدرجة أنه أحضر فتاة ليل إلى فراشها تجسد شخصيتها «ليلة مجدي»، ولم تعترض بل أقامت علاقة مع هذه الفتاة لدرجة أنها أصبحت تحضر لزيارتها أثناء وجوده في العمل، بل وتتهرب منه هي الأخرى بسبب أنانيته في هذه العلاقة غير المتكافئة على الرغم من كثرة المال الذي يدفعه لها مقابل بخله الشديد مع زوجته، كما أنها تعاطفت مع هذه الزوجة المقهورة فنجحت في جعلها تتمرد على هذه الحياة وتقرر أن تخرج منها بالهدوء نفسه الذي عاشته بها.

لم تقتصر شخصيات العرض على هذا الثلاثي، بل يوجد شخص رابع هو شقيق الزوجة الذي يتظاهر بالحب والاهتمام المتمثل في زياراته لها وهداياه، لكنه حين يطالب الزوج بحسن معاملتها ويرد عليه بفجاجة من أمن العقاب فأساء الأدب مهددًا إياه بأن يأخذها معه، فلم يكتف بخروجه من المنزل تاركًا شقيقته في الجحيم الذي تعيش فيه فحسب بل أخذ هداياه معه.

يحسب للعرض تناوله لقضية غاية في الأهمية هي «العنف ضد المرأة» بالهدوء نفسه الذي تطرح به، فلم يستخدم مفردات مثل «فيمانيست، النسوية، حقوق المرأة» كلمة العنف نفسها لم تذكر ولا مرة أثناء العرض، ولا أية مفردة من المفردات التي تستخدم في الترويج للقضية، ولم يستخدم الصوت المرتفع ولا الموسيقى الصاخبة والإضاءة الساخنة، بل أنه نجح في توظيف وتكامل كل مفردات العمل في إحداث رتابة وملل وبرود وهو ما يشكل طبيعة هذه العلاقة، بل أنه نجح أكثر في عدم تسريب هذا الملل للمتلقي بل انه حافظ على استمرار شعوره بالدهشة طوال زمن العرض.

إضاءة أبو بكر الشريف زرقاء باردة، موسيقى معتز الأدهم هادئة، الآداء التمثيلي خاصة البطلة غاية في الهدوء والصوت المنكسر، الملابس التي صممتها البطلة «لبنى المنسي» بألوان باهتة ولم تستبدل سوى في المشهد الأخير وهو مشهد الخروج، باستثناء فتاة الليل، الأوراق الممزقة التي لم يلتفت لها الزوج ولم يرها إلا بعد خروج الزوجة، الديكور الذي صممته ببراعة سلمى أبو الفضل فهو عبارة عن قطعة واحدة «أريكة» واحدة طرفاها غير متسقان بها ارتفاع وانخفاض موضوعة في المنتصف يحيطها الفراغ من جميع الجهات تعبر عن فقدان الراحة والاستقرار، كذلك الحوار بين الزوجين جمل بسيطة تتكرر طوال العرض.

هذا العرض الذي يتسم بالبساطة في كل مفرداته وعمق ما يقدمه من قضية ودلالات وأسلوب طرح، يثبت أن لدينا مواهب حقيقية لا زالت لم تأخذ فرصها، وأن بعض الهواة أكثر احترافية من المحترفين، وأن الفن الحقيقي لا يحتاج إلى ميزانيات ضخمة.

جدير بالذكر أن العرض رشح لسبعة جوائز بالمهرجان القومي للمسرح، وحاز على خمسة وهى أفضل ثاني عرض بالمهرجان، أفضل مخرج صاعد لمحمد عادل، أفضل مؤلف مسرحي لمحمد عادل، أفضل ممثلة صاعدة لبنى المنسي، وأفضل إضاءة أبو بكر الشريف، بالإضافة إلى ترشح ليلة مجدي لجائزة أفضل ممثلة دور ثان، وترشح معتز الأدهم لجائزة أفضل موسيقى.

جريدة كل المسرحيين

في القومي للمسرح

منتخب كنائس القاهرة يدين العلاقات الخطرة

وفاء كمالو

شهد المهرجان القومي للمسرح المصري حضورا متميزا لمنظمات المجتمع المدني، تبلور في مشاركة منتخب كنائس القاهرة بالعرض الخلاب علاقات خطرة، الذي انطلق من اليقين بأن المسرح هو الوعي والحرية والممارسة الفعلية للرفض والقبول، هو الفن الذي نرى فيه وجودنا وأعماقنا وقضايا واقعنا - -، الواقع الذي يمكن تغييره وليس مجرد طرحه وتفسيره، وفي هذا السياق جاءت المسرحية كحالة فنية مبهرة صاخبة، أثارت إعجاب لجنة التحكيم، التي منحتها شهادة تقدير خاصة .

مخرج المسرحية ومؤلفها هو الفنان مايكل مجدي صاحب الوعي الفكري المثير للتساؤلات، يبحث دائما عن الحرية والمعنى والإنسان، قدم عرضا مغايرا يدين وقائع القهر والاستلاب، تحول إلى مفارقة جمالية ساخنة تستدعي انكسارات واقعنا في مجتمع فقد وعيه، لنصبح أمام لحظة مثيرة تموج بالوعي والإرادة والأحلام، فقد جاءت الرسائل والخطابات التي تطرحها المسرحية مسكونة بالتساؤلات الحرجة، التي تحكم وجود الرجال والنساء، الآباء والأمهات والأبناء والبنات، لتكون الأسرة المصرية العربية في قلب محاولات الخروج من مأزق الردة المخيف .

كتب المؤلف مايكل مجدي مجموعة من المشاهد المتوالية، تبدو على المستوى الظاهري منفصلة، لكن المستوى الجمالي الأعمق يكشف اتصالها الوثيق، باعتبارها حالة مسرحية تطرح مأساة الخلل والغياب عبر إنتاج أجيال مشوهة الأعماق، دون وعي من الآباء والأمهات حين يختزلون مساحات الحرية والحياة، يقهرون الروح والجسد، لتمتد نماذج التسلط والرضوخ والقولبة والنمطية والجمود، لتضعنا ببساطة أمام أنفسنا وأمام قضايانا الساخنة، وفي هذا السياق كان المؤلف شديد الإدراك لدقة وأهمية وخطورة هذه التجربة، وضرورة ارتكازها على المفاهيم العلمية، لذلك اتجه إلى واحد من الكتب المتميزة في علم النفس، للدكتور محمد طه الذي استطاع أن يصل إلى نسبة عريضة من القراء، حيث الطرح العلمي المبسط لإشكاليات الأسرة وتفسير أبعادها النفسية، متناولا الأساليب التربوية الخاطئة، التي تمثل ميراثا ثقيلا يمتد عبر الزمن، يدفع الآباء والأمهات إلى تدمير الأبناء، دون إدراك للجرائم النفسية التي ترتكب دون معرفة بأصولها وجذورها ونتائجها، ويذكر أن هذا الكتاب جاء بعنوان «علاقات خطرة »، وهو نفس العنوان الذي اختاره المؤلف للمسرحية، التي اشتبكت بحرارة مع أخطر قضايا واقعنا الآن، ويذكر أن اتجاه المؤلف لهذا المنظور العلمي يمثل إضافة شديدة الثراء للنص الخلاب، الذي اتجه إلى آفاق إبداعية مغايرة مسكونة بروح الفن والعلم والثقافة وإيقاعات البحث عن الحياة .

أصبح المتلقي أمام تيار فني شديد الوهج يتميز بالحرارة والجرأة والصدق والبساطة، التوافق الدلالي بين اسم المسرحية واسم المرجع العلمي، يتحول إلى مفارقة مدهشة فتحت المسارات الفنية لمناقشة كل المحظورات والممنوعات، و قيود التابوهات، والاشتباك مع السياسة والاقتصاد والمجتمع، لتعلن العصيان على القهر والتسلط والاستبداد، بعد أن وضعت عذابات الآباء والأمهات والأبناء في الزاوية الحرجة، لتنطلق الرؤى الرافضة التي منحها الفن ولغة المسرح وتقنياته، إمكانات هائلة للكشف والبوح والمساءلة .

استطاع المؤلف والمخرج مايكل مجدي أن يقبض على فكرة ذهبية شديدة الحرارة، حولت البناء الدرامي، الذي يبدو بسيطا مألوفا متكررا -، حولته إلى استعارة غزيرة الإيحاء تكشف عن المعنى المأساوي لحياة الإنسان في المجتمعات الشرقية المحكومة بالمنظور الأبوي المتسلط، لامسنا في الحوار ارتكازا على الترابط الشعوري اللامنطقي، وشعرنا بالمزج بين الديالوج والمونولوجات الداخلية، الأبعاد الرمزية تحول المكان الواقعي إلى استعارة مكانية واسعة تشتبك مع الكبت والقيد والتناقضات، وهكذا تذوب الحدود الفاصلة بين الماضي والحاضر، الواقع والخيال والحياة والموت المعنوي القاسي .

تأخذنا اللحظات الأولى إلى حالة طقسية تراثية تسكن أعماق اللاشعور الجمعي، حيث الاحتفال الأول بميلاد الطفل في طقس السبوع - -، الجمل التي نعرفها بوضوح تتردد بأسلوب فني غنائي مبهر، الدقات تعانق الإيقاعات العالية، التي تبعثها جوقة كبيرة تجمع الأمهات والآباء والأطفال، الأصوات تتداخل بقوة و تتردد بيقين عارم لتقول - - اسمع كلام أمك، اسمع كلام أبوك، بينما الفلسفة الأعمق للدلالة ترسم ملامح القهر المبدئي للإنسان، الذي نزرع في أعماقه أصول الرضوخ والاستبداد ومواثيق الطاعة المطلقة لأوامر البيت والمدرسة والمجتمع والتقاليد، ويظل هذا الطقس البريء العنيف المراوغ هو الخط الدرامي الأساسي للعرض، وهو الأكثر قوة وحضورا عبر المشاهد المتوالية الكاشفة عن أساليب الخلل التربوي، والتي تأتي بأسلوب علمي ونفسي غزير الجمال لتفسر أسرار عنف الرجال وشراستهم، وظلم النساء واستلابهم واستسلامهم لغياب المعنى والحرية والحب والجمال .

جاء منظور الإخراج ليكشف عن طبيعة الرؤية الجمالية للمخرج مايكل مجدي، الذي يتبنى رؤى حية عميقة الأبعاد غزيرة الدلالات، المشاهد تتوالى عبر تقاطعات الضوء والإظلام و وتأتي في سياق مركب يربط بين طبيعة الأداء التمثيلي والسينوغرافيا والكوريوجرافيا، التشكيل الجمالي يتجه إلى الرمزية، التي حولت المكان إلى قصائد من القيود، الحبال القوية تتداخل وتتشابك، والخيوط المتقاطعة ترسم ملامح المأزق الإنساني القادم، صور الآباء والأمهات الغائمة تبدو ضبابية بلا ملامح واضحة، الأطر الباهتة تبعث مفاهيم امتداد الدلالات، الموتيفات الصغيرة تتحرك برشاقة عبر المشاهد المختلفة، شباب فريق العمل يلعبون ببراعة فائقة أكثر من شخصية، والحالة الجمالية بوجه عام تؤكد أن المخرج يمتلك البصمات الفريدة والجماليات المغايرة، فقد أهدى الجمهور عملا بسيطا عميقا رفيع المستوى يدور عبر منظومة فنية مدهشة، تحولت فيها النفس الإنسانية إلى مسرح تدور عليه أحداث مختلفة تتوازى وتتقاطع وتتشابك، تأتي من الماضي ومن العلاقات المجهضة بين الشخصيات، ومن المحاولات البائسة للتواصل وامتلاك الذات، ويذكر أن توظيف المخرج للأقنعة كان شديد الذكاء، يحمل في أعماقه دعوة ثائرة لنزع كل أقنعة الزيف وامتلاك الوجه القادر على مواجهة الحياة، بعيدا عن تعقيدات التربية الخاطئة، التي طرحها العرض بأسلوب مثير اخترق أعماق المتلقي، وسوف يدفعه إلى واقع جديد يبحث فيه عن وجود أكثر قوة وحضورا وجمالا ويقينا .

تنتهي مسرحية العلاقات الخطرة، التي شارك فيها فريق عمل من الشباب المتميزين، يمتلكون الموهبة والخصب والخيال والأداء الخلاب الجميل، وهم جورج أشرف، روما عصام، يوسف جرجس، يوستينا رفعت، ريمون منير، نادية نبيل، جوزيف مجدي، ماري صمويل، مينا مجدي، كيرلس ناجي .

كان الديكور لمارينا أكرم، وتأليف الموسيقى لرفيق جمال، والإضاءة لبكر الشريف .

صناعة الفن الشعبي..

في مصر

عيد عبد الحليم

مما لا شك فيه أن مصر من أغني مناطق العالم بما يمكن أن نسميه "الفن الفطري" الناتج عن الموهبة في لحظات تفجرها الأولى، بما يضعنا أمام المنابع الأولية للإبداع، نجد ذلك في الميراث المتراكم من "الفولكلور"، وهو يشمل أنواع متعددة من الفنون الشعبية المادية واللامادية. وكلها تحمل خصائص الهوية المكانية والحضارية، كما أنها قابلة لتوظيفها في أشكال فنية معاصرة، وهنا تكمن مرونة وأصالة "الموروث الشعبي". وهنا لنا أن نقف عاد تجربتين في هذا الإطار أولهما مع ثورة يوليو ١٩٥٢، وهي تكوين "فرقة يا ليل يا عين" والثانية في السنوات الأخيرة وهي الاهتمام بفن الأراجوز.

فمع ثورة يوليو ١٩٥٢، كان هناك منظور قومي عميق ومتسع ألقى بظلاله على البعد السياسي والاقتصادي ومن ثم الثقافي، خاصة وأن مصر في تلك الفترة كانت في لحظة بعث حضاري جديدة، فكان لابد من أجل وجود حاضر قوي -بعد فترة أفول حضاري خلال سبعين عاما هي فترة الاحتلال الإنجليزي- كان لابد من لحظة سطوع، فكان البحث عن الجذور، خاصة الجذور الشعبية للشخصية المصرية المتمثلة في فنونها، وهنا يبرز الدور الذي قام به زكريا الحجاوي، حين أرسله الـروائي يحيي حقي، وكان وقتها مديرا لمصلحة الفنون التابعة لوزارة الإرشاد القومي وقتها- ليبحث في الريف والصعيد المصري والموالد المختلفة عن الفنانين الشعبيين، من أجل تكوين أول فرقة للفنون الشعبية ، وبعد عدة أسابيع دخل "الحجاوي" على "حقي" ومعه عشرات من المغنين أمثال محمد طه وأبودراع وخضرة محمد خضر وجمالات شيحة وغيرهم، ومعه -أيضا- من يمسك في يده ربابة ومن يمسك في يده سمسمية ومن يعزف على الأرغول ومن يدق على طبلة، من يلبس جلبابا صعيديا، ومن يرتدي غطرة بدوية، من ترتدي "الياشمك" السيناوي، ومن ترتدي الطرحة "التلي" التي ترتديها الفلاحات في محافظات الدلتا.

هذه الفسيفساء البشرية والفنية بهرت صاحب "قنديل أم هاشم"، فقرر أن يتبنى هؤلاء الفنانين الفطريين، بحيث يعملون تحت إشراف "الحجاوي"، لكنهم كانوا بحاجة إلى تدريب شاق، فما يقدم في الموالد وفي حلقات السامر الشعبي يختلف عما يقدم على المسارح، فكان لابد من تدريبهم على فنون الأداء، وقد صادف ذلك وجود عدد من المخرجين المسرحيين الشباب -وقتها- الذين درسوا الإخراج في فرنسا وإيطاليا والاتحاد السوفيتي، فقسم "يحيي حقي" هؤلاء الفنانين الشعبيين إلى مجموعات وجعل كل مخرج يدربها على الشكل الاحـترافي للأداء الفني، وكان من بين هؤلاء المخرجين فتوح نشاطي ونبيل الألفي وحمدي غيث وسعد أردش وكمال ياسين، وكل هؤلاء كانوا يعملون تحت إشراف العملاق زكي طليمات.

وقد تم الاستعانة بخبير الأزياء الشعبية "سعد الخادم" لتصميم ملابس الفرقة.

وقد نجحت الفرقة التي حملت اسم "يا ليل ياعين"، وكانت بداية حقيقية لصناعة الفن الشعبي في مصر، ولاهتمام المؤسسة الثقافية به وتوظيفه في السينما والمسرح، فظهرت بعد ذلك أفلام مثل"حسن ونعيمة" بطولة سعاد حسني ومحرم فؤاد في أول ظهور للاثنين على شاشة السينما ،والتي كتب المعالجة الدرامية لها الشاعر والفنان عبدالرحمن الخميسي، وهو مأخوذ من حكاية شعبية تداولتها الأجيال في الدلتا، وبعد ذلك في السبعينيات تم تقديم حكاية شعبية أخـرى من صعيد مصر، من خلال فيلم "شفيقة ومتولي" والتي كتب لها المعالجة والحوار الشاعر صلاح جاهين، وقام ببطولته سعاد حسني ومحمود عبد العزيز وأحمد زكي، وإخـراج علي بدرخان. والقصة مأخوذة من موال شعبي قديم مكتوب بشكل الحكاية الشعبية، ولعل أشهر من غنى هذا الموال هو الريس حفني أحمد حسن.

ولم تكن هذه التجربة وليدة الصدفة بل كانت ابنة شرعية للضرورة الاجتماعية والتاريخية.

وقد أثبتت التجربة انجذاب الجمهور للموروث الشعبي ربما للنزعة الوجدانية المتأصلة في النفوس، وربما لأن هذا التراث هو مرايا عاكسة للذات القومية في تجلياتها المعاصرة. لدرجة أن فنانا مثل عبدالحليم حافظ حين وجد أن الفنون الشعبية خاصة فيما يخص الغناء تجد إقبالا جماهيريا ملحوظا، بدأ يغير من نمط غنائه الرومانسي الهادئ، ليطعم أغانيه بمفردات شعبية، كما في "على حسبي وداد جلبي يا بوي"، وقد استعان في ذلك بشاعر يستمد قوة خطابه الشعري من البعد الشعبي وهو عبد الرحمن الأبنودي، وملحن معجون بالخصوصية المصرية وهو بليغ حمدي.

في تلك الفترة -أيضا- تم تأسيس أول فرقة للرقص الشعبي وهي "فرقة رضا" والتي جمعت في عروضها بين التراث والمعاصرة.

فن شعبي

في تلك الفترة - أيضا- بدأ الفنان "محمود شكوكو" في تقديم عروضه الخاصة بالأراجوز، من خلال اسكتشات استعراضية ومونولوجات، وبدأنا نشاهد "الأراجـوز" في الأفلام السينمائية، مثلما حدث في فيلم "الزوجة الثانية" بطولة سعاد حسني وشكري سرحان وصلاح منصور وسناء جميل وإخراج صلاح أبوسيف.

وليس هذا غريبا فمؤلف الفيلم هو أحمد رشدي صالح أحد رواد الأدب الشعبي وأشهر دارسيه.

والأراجـوز أحد الفنون الشعبية المهمة المتوارثة، والذي اعتبره كثير من الباحثين والنقاد العرب أمثال د.عبد الحميد يونس ود.علي الراعي البداية الأولى للمسرح العربي، وفي عام ٢٠١٨ تم وضع "الأراجوز" على قائمة التراث اللامادي

من قبل منظمة اليونسكو، وكان هذا الأمر حدثا ثقافيا مهما، واعترافا بمصرية هذا الفن العريق. الذي كاد أن يندثر لولا جهود بعض الأفـراد المهتمين بهذا الشكل المسرحي الشعبي.

ولعل الدولة أدركـت قيمة الفنون التراثية، بعد هذه المبادرة، فقد بدأت الدولة منذ تلك اللحظة ممثلة في وزارة الثقافة المصرية في الاهتمام به كأحد الروافد التراثية للمسرح ولغيره من الفنون، ومن تلك الاهتمامات إقامة "ملتقي الأراجوز والعرائس التقليدية" والذي يقام سنويا وينظمه "المركز القومي لثقافة الطفل"، لكن المسألة كانت بحاجة إلى دور أكبر خاصة بعد رحيل معظم فناني ولاعبي الأراجـوز ولم يتبق سوى عدد قليل للغاية منهم، فقام الفنان والمخرج ناصر عبد التواب بتقديم اقتراح للكاتب المسرحي محمد ناصف-رئيس المركز القومي لثقافة الطفل- بإقامة"مدرسة الأراجـوز" للتعليم والتدريب على هذا الفن. على أن يتم من خلالها تصنيع "الأمانة" وهي الأداة الخاصة بإخراج صوت الأراجوز، وصناعة عروسة الأراجوز، وتصنيع مسرح خاص بالأراجوز بما يستلزم من تقنيات للعرض المسرحي، كذلك إقامة ورش لتدريب الطلاب على الارتجال والتمثيل، والقدرة الفنية على تحريك العرائس، وكيفية تنظيم ورش للقراءة المجتمعية للدارسين، نظرا لأن مسرح الأراجـوز قائم على فكرة "المسرح التفاعلي"، من خلال اكتشاف ظاهرة في المجتمع والعمل عليها. وقبل ذلك تعريف المتدربين ما هو التراث؟ وتعريفهم بالنمر التراثية القديمة للأراجوز، والتي تم توثيقها من خلال مجموعة من الباحثين أمثال د.نبيل بهجت ود.عصام أبوالعلا، والعمل على استخراج واستكتاب نمرا جديدة، وكيفية الاستفادة من ذلك لكتابة نمر جديدة لتقديم هذا الفن في مضمون عصري ومناقشة قضايا راهنة بما يعني "عصرنة الأراجوز". بتقديم "نمر" تواكب التطورات الاجتماعية.

الفكرة كانت تحتاج في تنفيذها إلى دور مؤسسي كبير، والدولة ممثلة في وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة لم تبخل علينا، فعندما تم طرح الفكرة أمام د.إيناس عبد الدايم أكدت على تقديم كل الدعم للمركز القومي لثقافة الطفل الذي تبنى الفكرة وبدأ في تنفيذها، وكان من المقرر أن تبدأ المدرسة نشاطها في عام ٢٠٢٠، إلا أن الأمر تأخر بسبب "كورونا" لكن بدأنا النشاط في أغسطس ٢٠٢١، والتحق بالدورة الأولى مجموعة من المتدربين والمتدربات بداية من سن ١٤ سنة فما فوق.

واستمر تدريبهم ثلاثة أشهر، وقد قام بعملية التدريب مجموعة من لاعبي الأراجوز المحترفين مثل سيد السويسي ومحمد عبد الفتاح وناصر عبدالتواب وكان هناك فريق من المشرفين من المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الأديب محمد ناصف ومعه الباحث أحمد عبد العليم وولاء محمد محمود -مدير الحديقة الثقافية للطفل بالسيدة زينب- ، كل ذلك تحت رعاية د.إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، ود.هشام عزمي -الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة_، وتم تخريج ١٧ لاعبا ولاعبة أراجوز، كان من ضمنهم لاعب من ذوي الهمم، وكان منهم -أيضا- بعض موظفي الهيئة العامة لقصور الثقافة والمركز القومي لثقافة الطفل عبارة عن ٥ موظفين و٣ موظفات.

ومما يحسب للمدرسة تخريج أول لاعبات أراجـوز في مصر، وعددهن أربع لاعبات، شاركن بعد حفلة التخرج في عرضين تم تقديمهما في الملتقى الثالث للأراجوز والعرائس التقليدية، العرض الأول من تأليف نيروز الطمبولي تحت عنوان "الأراجـوزة" ومن إخراج ناصر عبدالتواب، وناقش العرض قدرة البنات على المشاركة الفعالة في بناء المجتمع المصري في ظل اللحظة التنموية الراهنة مثلهم مثل الرجال، وهذا ما يعكسه اهتمام الدولة بالمرأة كشريك أساسي في النهضة المجتمعية.

أما العرض الثاني فهو "عرض تدريبي" على فن الأراجوز شارك فيه ١١ لاعب ولاعبة أراجوز من إخراج محمد عبد الفتاح، وهو عرض ارتجالي حول تركيبة الصوت وكيف خروجه من "الأمانة" واستعراض مهارات اللاعبين.

وقد تم تكريم الخريجين وتسليمهم شهادات تقدير من وزارة الثقافة.

ومن نتاج هذه المدرسة يقام حاليا وبصفة دوريـة كل شهر "اليوم الشهري للأراجوز" بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، والذي يقام في اليوم الثامن والعشرين من كل شهر.

ومن خلال هذا اليوم تم تقديم مجموعة من العروض كان من آخرها عرض "أراجوز وأرجوزتا"، تأليف سعيد حجاج ، وأشعار أيمن حافظ، وعرائس مؤمن ونس، وديكور شادي قطامش، ورؤية وإخراج ناصر عبد التواب.

كما تم تقديم عرض "المسرح الأسود" بحيث كان الديكور أسود، والعرائس الملونة باللون الفسفوري، واستخدمت فيه الإضـاءة تحت البنفسجية، على أن يرى المتفرج الخيوط الملونة تتحرك أمامه أشبه بعرائس الطاولة.

والعرض قدمته "فرقة كذا لون" التابعة للمركز القومي لثقافة الطفل من إخراج شعبان أبو الفضل.

ومن ضمن الفعاليات والأنشطة المتعلقة بهذا اليوم الشهري تقام حلقات نقاشية حول فن الأراجوز يشترك فيها النقاد المسرحيون والفنانين المهتمين بهذا الجانب.

وقد اعتمدت في عروض الأراجوز في تلك الفترة على فكرة "المسرح التوعوي"، وكانت أول نمرة تقدم وألفتها تحت عنوان "الأراجوز يعظ" من إخراج ناصر عبد التواب، وبعده عرض "الأراجـوز والمولات" وناقش العرض فكرة التكالب على شراء السلع من المولات، وهي ظاهرة كانت موجودة في تلك الفترة في ذروة انتشار وباء كورونا.

بعد ذلك انضم مجموعة من الكتاب منهم محمد زناتي وأحمد زيدان وسيد لطفي وأحمد جابر، كتبوا مجموعة من النمر، فقدمنا خمسة عشر عرضا، عرضت كلها على قناة المركز على اليوتيوب، وتم تجمعيها لتصدر في كتاب تحت عنوان "حواديت أراجوزية" وقدمناها كنمر جديدة تضاف للنمر القديمة للأراجوز.

قضايا شائكة.. فن الجرأة دون تنميط!

بنت القمر، ماذا أفعل هنا!؟ الجبتانا، سيرة عنترة، المطبخ، علاقات خطرة، وخلي بالك!

د. سعداء الدعاس[1]

من قال أن الجرأة تتطلب أدواتاً فجة لنستوعبها!؟ من قال أن القضايا الكبرى تحتاج صوتاً عالياً لنسمعها!؟ هكذا أتساءل كلما شاهدتُ عشرات الأعمال الفنية، المسرحية تحديداً، التي تحاول طرح الموضوعات الجريئة والشائكة، بأساليب ممجوجة، وشخصيات نمطية لاستدراج المتلقي.. حيث يعتقد بعض المخرجين أنه بالصراخ المتواصل فقط تتضح معاناة شخصياته، وبالنواح والعويل وحده يتأثر المتلقي بحزنها، وبضحكة مجلجة تتخللها شهقات مفتعلة يتجسد مجونها!

هذا النوع من المخرجين لا يدركون أن المتلقي لا يحتاج لأكثر من نظرة عميقة حتى يتلمس معاناة الشخصية، ولحظة صمت واحـدة ليشعر بحزنها، وأن المُجون قد يسكن شخصيات ترتدي ملابس الطهر والعفاف أيضاً.

كم عملاً فنياً تناول قضية العنف ضد النساء - على سبيل المثال – ووجدناه ينحو باتجاه ممارسة العنف ذاته لا تجسيده فحسب!؟ حيث تتعالى الأصوات وتتكرر اللكمات في العديد من المشاهد. ليتحول جسد الممثلات في بعض تلك الأعمال إلى مادة للضرب واللكم والسحل، رفقة صوت تهتز له أرجاء المكان، ما بين الفاعل/الرجل، عريض المنكبين، وهو يصرخ بصوته الأجش بالشتائم والسباب، والمفعول به/المرأة، المستكينة، وهي غارقة بدموعها وتولول مستنجدة بأعلى صوتها. وهكذا بالنسبة للقضايا الأخرى الأكثر شائكية والتي تتعرض للعلاقات الجنسية، باختلاف محاورها، كثيراً ما تُقدم بصور نمطية مستهلكة، لا تخرج عن قالبها المعتاد، حتى باتت مصدر سخرية المتلقي من جانب، وعاجزة عن كسر أفق توقعه من جانب آخر.

كيف قدِم القومي قضاياه؟!

في المقابل، وأثناء متابعتي للمهرجان القومي للمسرح المصري، لاحظت أن بعض عروضه تناولت قضايا شائكة جـداً، حيث اختار بعضها القالب الكوميدي لتمرير تساؤلاته الوجودية الجريئة - بذكاء - ضمن أسلوب هزلي ساخر، مثل العرض الممتع جـداً، والـذي ينضح بالطاقات التمثيلية الهائلة (خلي بالك) للمخرج (محمود عبدالرازق)، وعرض (علاقات خطرة) للمخرج (مايكل مجدي)، الذي أمتع الجمهور رغم بعض الملاحظات، أبرزها المشاهد الزائدة التي أخلّت بالإيقاع العام للعرض.

كلاهما حاول النبش في النفس البشرية، عبر تناول الكثير من التساؤلات الوجودية التي تنخر عقل الإنسان منذ لحظات الوعي الأولى، حول الـذات، الكينونة الإلهية، والعلاقات الإنسانية، دون رسائل فجة أو إجابات تقليدية.

ومن اللافت للنظر أن الأداء في العرضين السابقين خرج عن إطار الدوران حول الجسد، ضمن إضاءة زرقاء تنضح بالحيرة، وتوجيه الخطب العصماء للجمهور، بل أن كثير من تلك التساؤلات قدمت ضمن السياق العام، وظلت إجاباتها رهن وعي المتلقي بفضائه المفتوح.

بجانب العروض الكوميدية، أسعدنا المهرجان القومي بمعالجات فنية قدمت تساؤلاتها وقضاياها الجريئة، بأسلوب غير تقليدي، دون صراخ، وعويل، أو ابتذال، فأثّرت في المتلقي بهدوء ورصانة جعلتني شخصياً أخرج من كل عرض منها وأنا أحمل في داخلي عشرات الأسئلة، وذاكرة مكتنزة بصور مشهدية لا يمكن نسيانها، كما في العروض التالية:

لا عويل في (بنت القمر) لمحمد السوري

في عـرض (بنت القمر) للمؤلف والمـخـرج (محمد السوري)، لم نسمع بكاءً هستيرياً، أو نشهد نهايات دراماتيكية، رغم أن كل لحظة في العرض - حرفياً - تُدمي القلب، لكن السوري – ومنذ اللحظة الأولى – آمن أن المعاناة لا تُقاس - فنياً – بالصراخ والعويل، وقرر أن الألم خيار الجمهور وحـده، دون أن يستجديه الممثل بالآهات والدموع، فكان أداء الممثلين انسيابياً، يتسق وقضايا العصر التي ناقشها العمل، بدءاً بسيطرة وسائل التواصل الاجتماعي على الأرواح قبل العقول، وانتهاءً باستغلال الآبـاء لأبنائهم واللعب على وتر جراحهم، مروراً بالزيف الذي يغلف المجتمع بجميع فئاته، فكان الممثلون يقدمون الشخصيات/القطيع بأقنعة واحدة، ملامحها متهدلة بألوان ترابية تتقاطع وأزياء كل شخصية منها، ذلك التماثل – المدروس - في الأقنعة والأزياء مهّد الطريق فنياً وفكرياً لأن تلعب كل شخصية (ممثل) دورهـا ومن ثم تعود لانتمائها الحقيقي (كجزء من القطيع) مرة أخرى.

لعل أكثر ما لفت انتباهي، وعي المخرج الكامل بضرورة أن يقدم جميع شخصياته بأسلوب محبب للجمهور، بدءاً من الأم والأب، وصولا إلى عامل المقهى (الجرسون)، تماماً كما تفعل وسائل التواصل الاجتماعي، فالقطيع الحقيقي في هذا العرض، هو جمهور وسائل التواصل الاجتماعي، لا أبطالها المزيفين فحسب، لأن جمهورها هو من صنع بهوسه وجنونه، تلك الشخصيات البشعة، ومنحها مجداً باتت تستخدمه كالسوط لجلد الجمهور متناسية دوره في صناعتها، ومن هنا جاء اختيار المخرج للممثل أسامة المهنا (الأب) والممثلة آية التركي (الأم)، اختياراً موفقاً، ليقدم من خلالهما الشخصية الاستغلالية، التي تمتص دم الآخر، وتقتات عليه، فقدم كلاهما وبإتقان شديد الطبيعة (اللزجة) بنكاتها السمجة وابتسامتها البلهاء التي لا تأسر إلا جمهورها في وسائل التواصل الاجتماعي/القطيع.

حين اقترب العرض من نهايته خشيتُ أن يقع في هوة

الرسائل المباشرة، لكن المؤلف/المخرج كان واعياً لذلك، فلم نسمع دروساً وعظ على لسان البنت (بسمة فحمة)، التي لعبت دورها بأداء داخلي عميق وإدراك كامل لأبعاد الشخصية الضحية/الجلاد (لبنى المنسي)، وإن جاء الصوت خافتاً جداً، حيث كافحتُ كثيراً لالتقاط عباراته رغم جلوسي في الصف الثالث.

آلام النفس البشرية في ماذا أفعل هنا!؟ لكارول العقاد

ضمن منطقة مغايرة تماماً، شاهدتُ - باندماج واستمتاع كبير - عرضاً إنسانياً فتّت النفس البشرية، وفككها تفكيكاً، بعنوان (ماذا أفعل هنا بحق الجحيم!؟).

بلا كلمة واحـدة، آلمنا/عذّبنا العرض، دون أن يمارس التعذيب، أو يُـصرّح بـالألم، كانت المخرجة والمؤلفة والممثلة الرئيسية (كـارول العقاد) تجلس في منتصف الخشبة، تلاعب بيديها قطعة من العجين وموجهة نظرها نحو نقطة واحـدة لا تتغير طوال العرض، بتقنية تنم عن ذكاء ووعي أدرك أهمية الفصل بين حاسة البصر، وبقية الحواس، حيث تبدّلت جميع إيماءات الوجه خلال العرض، باستثناء النظرات التي ظلت ثابتة باتجاه النقطة ذاتها، كما هي حياتنا التي نصارع فيها محيطنا بجميع عثراته، باتجاه هدف واحد لا نحيد عنه، كل تلك الحالات جاءت موازية تماماً لقطعة العجين التي أخذت تشكلها (العقاد) كما شكّلت العرض بالكامل، بناء على ما تتطلبه الحالة الشعورية للشخصية الرئيسية.

نكتشف فجأة أن في داخل تلك الشخصية، تذوب ثلاث شخصيات نسائية أخرى، لكل منها لون، وطابع مختلف، يرتدين جميعهن الأزياء ذاتها، والتي تم تصميمها بحرفية تعي تماماً مكونات الجسد ومتطلبات الحركة ضمن دائرة الرقص المعاصر تحديداً، لخصوصية حركته وعمق مرونته.

خرجت الشخصيات من جسد الفتاة لتتفجر الأحاسيس الإنسانية، بفيض من الخوف، العنف، الحب، والبهجة.. وكثير من الاكتشاف بتوجس، جميع تلك المشاعر وهبتها لنا المخرجة في ساعة واحدة، احتاجت لبعض التكثيف – خاصة في المشهد الأول ومشهد الرقص، لكنها حتماً - ودون بهرجة، أو جمل سردية - لامست قلوب المتلقين، خاصة تلك الخاتمة التي أذهلتنا بهدوء جم بعد عاصفة المشاعر بين الشخصيات الداخلية من جانب، والمؤثرات الخارجية عبر الباب والشباك من جانب آخر، فجعلت كل واحد من الجمهور يخرج من العرض بتأويله الخاص، وتساؤلاته اللامحدودة.

العنف ضد النساء في (الجبتانا) لمناضل عنتر

في عرضه المميز (الجبتانا) جاء مناضل عنتر ليقدم قضاياه بصورة مغايرة، غير تقليدية. فأمتعنا برقصات موزونة، عالية المستوى لراقصين محترفين، يتهادون على خشبة المسرح بخطوات ثابتة، واتزان مدروس كمن يمشي على الحبل، ليقدموا لنا عدة مشاهد تنوعت في سردها لجوهر النص الفرعوني (الجبتانا).

لكن أبـرز تلك المشاهد - من وجهة نظري - تمثّل في اللحظة التي تقلص فيها فضاء العرض المسرحي ليختزل فيه عالم المرأة كله بين يدي رجلين يحمل كل منهما عصا غليظة، تستخدم في الرقص ضمن تراث صعيد مصر.

في تلك اللحظات المتقنة، اصطحبنا مناضل عنتر إلى عالم آخـر، استطاع فيه تجسيد العنف وإيصال الإحساس للمتلقي دون ممارسته على الممثلة. فما بين الرقص بالعصى تارة، وتفادي الموت تحت وطأة العصي ذاتها تارة أخرى، تنقلت الفتاة باحترافية عالية، على المستوى الجسدي والإيمـائي أيضاً، حيث ساعدت ملامحها في الدخول للحالة الشعورية، وتفنن الشابان باللعب على وتر القسوة بأجواء كانت من أمتع المشاهد وأكثرها تأثيراً.

الفتاة التي أدت دورهـا باقتدار إيمـائي وجسدي تم التلاعب بها ونقلها من عصا إلى أخرى بانسيابية شديدة، حيث أذهلتنا مرونة جسدها وهو يذوب بين اليدين كقطعة من حلوى، والعصا تتحكم في حركتها، وتشكيلها ككتلة من طين، أما الممثلون فلم يرف لهم جفن، كانت تقاطيعهم القاسية تحمل ابتسامة خفية بين الحين والآخر، ابتسامة انتصار (خبيثة)، تحرك خطواتهم الجامدة.

في مشهد آخر، تكرر العنف، بجر الشعر لكن دون جر، وضرب الفتاة بالعصا لكن دون ضرب.. حركات إيمائية متقنة، كان الجسد أساسها، يبث أنفاساً متقطعة يتقافز على أثرها الجسد بنبض نكاد نسمعه ونحن نجلس في الصف السادس، حيث كان الإتقان في عرض (الجبتانا) مصدر المتعة الأول بالنسبة لي.

الغواية في (سيرة عنترة) لكريمة بدير

يقف عرض (سيرة عنترة)، في المنطقة الخطرة من بين معظم عروض المهرجان، ويُعد تحدياً لأي مخرج، ليس لكونه يتناول سيرة ذاتية لشخصية معروفة بتفاصيلها فحسب - على عكس جميع العروض المذكورة في هذا المقال - بل لكون الشخصية لأحد أهم شعراء المعلقات، ومن أكثر الشخصيات التي كتب عنها وتم تجسيدها فنياً وأدبياً، مشكلاً بذلك جزءاً من الذاكرة العربية، بتصور مُسبق، شئنا أن أبينا. واختيار المخرجة كريمة بدير يُعد – بحد ذاته – أولى خطوات الجرأة في هذا العرض.

من بين العديد من اللوحات، جاءت لوحة (سمية وعنترة) الأكثر مغايرة، حيث عبّرت المخرجة عن فكرة (الغواية) دون إيمـاءات أو حركات مستهلكة. كانت (سمية)

تخطو باتجاه (عنترة)، بحماس الأنثى وعذوبتها، وعنترة يتجاوزها بنبل الرجل العربي وأصالته، تقلبت المشاعر، الأقدام تخطو برغبة عارمة، والأيادي تدفع بالاتجاه الآخر بخوف ووجـل، فحين تسقط سمية، يهرب منها عنترة بسرعة خاطفة، لكن ما أن يسقط عنترة، حتى تسرع سمية بلمح البصر، وبعين شبقة، لتتحين فرصة الانقضاض عليه بجسدها الذي نسي أو تناسى كينونته.

مشهد (الغواية)، يثبت للمتلقي أن المخرج الـذكي، يستطيع أن يقول كل شيء، بلا كليشيهات ممجوجة، يساعد في ذلك وجود ممثلين يمتلكون القدرة على القيام بلعبة (الكر والفر) المستمدة من المعارك العربية التي خاضها عنترة ذاته في زمن ما.

عرض (سيرة عنترة) بجميع مشاهده، وقدرات ممثليه، وسلاسة أداء المؤلف/ الراوي أسامة فوزي، قال ما نعرفه عن عنترة، بأسلوب مغاير وبنهاية عصرية.

وأعتقد أن إشكالية العرض الوحيدة، وهي تكاد تكون إشكالية معظم العروض الراقصة، اعتمادها على اللوحات، التي رغم أنها متصلة، إلا أن المخرجين يصرون على أن تكون منفصلة (موسيقياً) وسينوغرافيا (على مستوى الإضاءة تحديداً)، في كل عرض أحضره، آخرها الجبتانا وسـيرة عنترة، كنت دائمـا أتصور لو أن اللوحة الأولى سلمت نهايتها للثانية، بانسيابية، دون ذلك الفصل، لكانت الحالة أكثر تأثيراً، دون أن يتخللها همسات الجمهور.

كل الخطايا في (المطبخ) لمحمد عادل

أما في عرض (المطبخ)، فكنا أمام منظومة متكاملة من القضايا الآنية الشائكة، حيث قدم المؤلف والمخرج محمد عادل، عملاً إنسانياً بامتياز، يأخذ المتلقي إلى مناطق جديدة، في فضاء مختلف وغير مستهلك. كانت القضايا المطروحة، تتقاذف على رؤوسنا كالجمر، الواحدة تلو الأخرى، بقسوة تعصر القلب، دون أن يذرف الممثلون دمعة واحدة، بدءاً بقضية التحرش بالأطفال، التي بدأت الممثلة تقرأها علينا ضمن مذكراتها في سطر واحد، ربما عبارة واحدة أو جملة واحدة - كما أذكر - حين أشارت لـ (العبث بالجسد)، لتنتقل بعدها بسرعة البرق لقضية أعمق متمثلة بزنا المحارم، حين توقفت عند العم قائلة (عمي ينظر بخبث).. مأساة طفلة، كبرت معها لتشل علاقتها الزوجية بعد ذلك، وتكر السبحة بقضايا متصلة منفصلة كالعلاقات خارج إطار الزواج، والعلاقات المثلية، وإشكاليات العلاقات الزوجية ما بين عنف وبرود وتوتر.

كل تلك القضايا، تفنن المخرج/المؤلف في عرضها عبر مفردة، نظرة، أو إشـارة، وأحيانا مجرد لمسة يـد.. أو ما يبدو أنها لمسة يد، كما في (اللحظة الخاطفة) التي توهمت فيها فتاة الليل وجود مشاعر أخرى/غير سوية لدى الزوجة تجاهها.

طرح متفرد بامتياز.. ليس لجرأته فحسب، بل لقدرته (النادرة في هذا الزمن) على عرض كل تلك القضايا دون ابتذال، أو فجاجة كتلك التي بات البعض يستلذ بعرضها في أعماله، سعياً لدغدغة مشاعر فئة معينة من الجمهور.

كم أدركت حجم وعي المخرج محمد عادل لحظة دخول شخصية فتاة الليل، حين جاءت بفستان يشبه أي فستان آخر، دون الحاجة للعري أو الضحكات الصاخبة التي استُهلكت في الأعمال السينمائية، ولازال هناك من يُعيد استخدامها في أعماله.

جاءت شخصية الزوج مشابهاً لكل الوجوه التي نراها في الشارع، دون أي علامة تركتها (ضربة مطوة)، وبلا صوت يظل (يجعّر) في وسط الخشبة، بل كان الأداء بسيطاً، هادئا، رفقة زوجـة بسيطة وهادئة، وبعد اللحظات الأولى من العرض فقط، تعرفنا على دواخـل كل واحد منهما لنفاجأ ببراكين تتفجر ألمـاً، حزناً، بلا مبالغة، أو تهويل، وحين انضمت إليهما شخصية فتاة الليل، تكشفت الشروخ، وتحولت إلى صدوع لا علاج لها.

الجرأة فن.. ومناقشة القضايا الشائكة تحتاج صوتاً داخلياً يزن الكلمة قبل البوح بها، فشكراً لكل من أتقن فن الجرأة بأدوات غير تقليدية، وشكراً لكل من أجاد طرح القضايا الشائكة بوعي يدرك أن وسائل تعرية الذات ونبش دهاليزها، لم تعد بالصراخ والعويل وتعرية الجسد.

.....

١- كاتبة، ورئيس قسم النقد والأدب المسرحي في المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت.

وداعا..جمال عبد المقصود

صانع البهجة

عمرو دوارة

الكاتب المسرحي/ جمال عبد المقصود والذي توفي في الأيام الأولى من شهر يوليو الماضي (تقريبا في ٢٠٢٢/٧/٤) رحل عن عالمنا بلا وداع وبهدوء وصمت شديد لا يليق أبدا بكبار المبدعين. لقد علمت بخبر رحيله بالصدفة فقط خلال الإجتماع الأخير لمجلس إدارة «المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية»، وكان المجلس برئاسة الفنان القدير/ ياسر صادق قد سبق له الموافقة بالإجماع خلال أوائل شهر شعبان الماضي على خطة الاحتفالات التي ينظمها المجلس بمناسبة شهر رمضان الكريم والتي تضمنت إقتراح بتكريم كل من رائد الفنون الشعبية/ د.أحمد مرسي، والكاتب القدير/ جمال عبد المقصود، ولكن نظرا للظروف الإحترازية بسبب الكورونا اللعينة وأيضا للظروف الصحية لكل منهما تم تأجيل التكريم. ويشاء القدر الا تتاح لنا هذه الفرصة إطلاقا أثناء حياة كل منهما برحيلهما عن عالمنا. لقد أخبرنا الصديق العزيز الشاعر والناقد المسرحي/ محمد بهجت - ونحن في صدد الاستعداد لعقد حفل تأبين للدكتور/ أحمد مرسي أنه قد علم بالصدفة برحيل الكاتب/ جمال عبد المقصود أيضا قبل عيد الأضحى المبارك بأيام، فكان الوحيد الذي علم بالخبر نظرا لصداقته وعلاقته الوطيدة بالكاتب الراحل.

وهكذا يرحل فرسان المسرح واحدا تلو الآخر في سرعة وصمت مريب لا يليق أبدا بحجم إسهاماتهم وإبداعاتهم، ويكفي أن أسجل لجريدة مسرحنا شرف الانفراد بتأبين مجموعة المبدعين وإتاحة الفرصة لي لا تحمل بمفردي مسئولية رثاء مجموعة الزملاء والأصدقاء المسرحيين ورصد توثيق مشاركاتهم المسرحية ومن بينهم هذا العام على سبيل المثال الفنانين: ولاء فريد، زينب منتصر، عايدة عبد العزيز، عهدي صادق، مصطفى سعد، فاطمة مظهر، سمير صبري (مسرحيا)، وكذلك المشاركة في تأبين وتوثيق أعـمال الأساتذة: جلال الشرقاوي، يسري الجندي، أحمد حلاوة، عبد الرحمن الشافعي، د.كمال عيد.

المؤلف المسرحي/ جمال عبد المقصود:

الكاتب الكبير/ جمال عبد المقصود من مواليد مدينة «القناطر الخيرية» بمحافظة القاهرة عام ١٩٢٥، وقد نال ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية في جامعة القاهرة عام ١٩٦٢. بدأ حياته العملية بمجرد تخرجه، حيث التحق بالعمل ببنك مصر، ثم انتقل بعد ذلك وبالتحديد عام ١٩٧٤ للعمل

بالمصرف العربي الدولي وتدرج في المناصب القيادية. وجدير بالذكر أنه قد حصل خلال مسيرته العملية على دبلوم الترجمة عام ١٩٧٤، ماجستير في الآداب عام ١٩٩٤.

وهو يعد بصفة عام كاتبا غزير الإنتاج، ومن خلال دراسة قائمة إبداعاته المتنوعة يمكنني تصنيف مجموعة مؤلفاته كما يلي:

أولا – الأعمال الأدبية:

- نشر مجموعة من القصص القصيرة بعدة مجلات من بينها: آخر ساعة، الكواكب، الهلال، المجلة، بناء الوطن، الطليعة.
- نشر مجموعة من المقالات النقدية بعدد من الصحف والمجلات الفنية.
- نشر عدة نصوص مسرحية ومن بينها: «الغائب» بمجلة المسرح عام ١٩٦٧، «حكاية ثلاث بنات» وقد نشرت ضمن سلسلة «مسرحيات مختارة» (الهيئة العامة للكتاب – العدد السابع) عام ١٩٧٣، «الراجل الذي أكل وزة» نشرت بسلسلة «المسرح العربي» (الهيئة المصرية العامة للكتاب) عام ١٩٨٧.
- يتضمن إنتاجه الأدبي أيضا بعض المترجمات الأدبية في القصة والرواية والمسرح.

ثانيا – الأعمال المسرحية:

تتضمن قائمة أعماله المسرحية التي قدمت على خشبات المسارح مجموعة المسرحيات التالية:

- الغائب (١٩٦٨)، وقدمت من خلال فرقة «مسرح الجيب» من إخراج/ رأفت الدويري، وشارك في بطولتها كل من الفنانين: تريز دميان، صبري عبد المنعم، محمد سالم، بشرى القصبي.
- حكاية ثلاث بنات (١٩٧٣)، وقدمت من خلال فرقة «مسرح الجيب» من إخراج/ محمود الألفي وشارك في بطولتها كل من الفنانين: ميمي شكيب، عزيزة حلمي، إبراهيم عبد الرازق، آمال رمزي، نادية الشناوي. ويذكر أنها نالت شرف تمثيل «مصر» بمهرجان دمشق المسرحي الدولي عام ١٩٧٣ أيضا.
- الراجل الذي أكل أوزة (١٩٨٥)، وقدمت من خلال فرقة «مسرح الطليعة» من إخراج/ ماهر عبد الحميد، وشارك في بطولتها كل من الفنانين: أحلام الجريتلي، يوسف رجائي، زايد فؤاد، محمود عبد الغفار.

عالم كورة كورة

- عالم كورة كورة (١٩٨٧)، وقدمت من خلال فرقة «المسرح الكوميدي» من إخراج/ مجدي مجاهد، وشارك في بطولتها كل من الفنانين: سامح السريطي، نادية فهمي، نهلة سلامة، مجدي إمام، حسن حسين.

- الدخول في الممنوع (١٩٨٩)، وقدمت من خلال فرقة «المسرح الكوميدي» من إخراج/السيد راضي، وشارك في بطولتها كل من الفنانين: نوال أبو الفتوح، حمدي أحمد، فؤاد خليل، نهلة رأفت.

- مسألة مبدأ (١٩٩٠)، وقدمت من خلال فرقة «المسرح الكوميدي» من إخراج/ من إخراج/ مجدي مجاهد، وشارك في بطولتها كل من الفنانين: محسن محيي الدين، نسرين، شادية عبد الحميد، آمان محي الدين.

- عالم بغبغانات (١٩٩٤)، وقدمت من خلال فرقة «المسرح الكوميدي» من إخراج/ مجدي مجاهد، وشارك في بطولتها كل من الفنانين: محمد أبو الحسن، سعيد عبد الغني، علا رامي، حسن حسين.

- مع خالص تحياتي (١٩٧٩)، وقدمت من خلال فرقة «المدبوليوم» من إخراج/ عبد المنعم مدبولي، الذي شارك في بطولتها مع كل من الفنانين: عقيلة راتب، ثريا حلمي، سناء يونس، محمود مسعود، عفاف رشاد، ناهد رشدي، فؤاد أحمد، عبد السلام الدهشان. وجدير بالذكر أنها مقتبسة عن مسرحية الكاتب اليوغسلافي/ برتسلاف نوشيتش.

- يا مالك قلبي بالمعروف (١٩٧٩)، وقدمت من خلال فرقة «المدبوليوم» من إخراج/ هاني مطاوع، وشارك في بطولتها كل من الفنانين: عبد النعم مدبولي، سهير المرشدي، عبد الرحمن أبو زهرة، فؤاد أحمد، محمد جبريل.

وبدراسة قائمة المسرحيات السابقة يمكن ملاحظة أن أعماله قد تنوعت بين فرق مسارح الدولة وفرق القطاع الخاص، وأنه لتمكنه في تقديم الكوميديا الاجتماعية ونجاحه في خلق المواقف الكوميدية التي تعتمد على المفارقات محكمة الصنع اقترب جدا من الفنان الكبير/ عبد المنعم مدبولي، الذي منحه فرصة أن يكون بمثابة المستشار الفني لفرقته «المدبوليزم»، وذلك ليس فقط لاختيار النصوص المناسبة للفرقة بل وأيضا القيام أحيانا بمهام «الدراماتوج» وإعادة صياغة بعض المشاهد والمواقف الكوميدية.

وبصفة عامة يمكنني أن أرصد أن تيمة القهر بمختلف تنويعاته السياسية أو الاجتماعية والاقتصادية هي التيمة السائدة في غالبية أعماله، وعلى سبيل المثال فقد تناول من خلال مسرحية «الغائب» (وهي مكونة من ثلاث مسرحيات قصيرة) موضوع الاعتقال السياسي، ، وفي مسرحية حكاية الثلاث بنات تناول تجربة ثلاث فتيات مع الحب الذي يصطدم بمشاكل وعقبات تحول دون استمراره أو تتويجه بالزواج، وبمسرحية «الرجل الذي أكل وزة» تدور الأحداث الدرامية حول محاكمة مراكز القوى لرجل بجريمة الحلم ويتهمونه بخطورته على الأمن لأن الحلم في حقيقته تعبير عن الحرمان!!، وفي مسرحية «عالم كورة كورة» يعالج موضوع التعصب الأعمى إلى درجة الهوس، والذي قد يؤدي بدرجة المغالاة إلى الصدام بين الجماهير بسبب غياب النظرة الموضوعية المحايدة. ويتناول بمسرحية

«الدخول في الممنوع» مساوئ التطلعات الطبقية، والتي قد تدفع البعض إلى التخلي عن المثل والمبادئ والقيم الاجتماعية وبالاستقرار والهناء الأسري من أجل تحقيق مكاسب أكبر والوصول لمكنة أفضل. ويتناول بمسرحية «عالم بغبغانات» بالنقد اللاذع سلبيات الممارسات الحزبية سواء داخل الحزب أو خارجه، ويكشف كيفية توظيف الشعارات البراقة الخادعة لكسب ثقة الجماهير، ثم بعد الفوز يسارع عدد كبير من الأقطاب الحزبية باستغلال مواقعهم ونفوذهم لتحقيق المكاسب الشخصية.

ويتضح مما سبق أنه كاتب يعي جيدا دوره الاجتماعي في نشر الوعي والارتقاء بمستوى الفكر، كما يحسب له تمكنه من كافة مفرداته الأدبية وإتقانه لهواية ومهنة الكتابة، ويتضح ذلك جليا من خلال ما تضمنته مقدمته لمسرحيته «حكاية ثلاث بنات» حيث كتب: «إذا كان جسم العمل الفني هو وسيلة للتعبير عن هدف الكاتب أو لإحداث التأثير الذي يسعى إليه فإن قيمة هذا الجسم تتحدد بمدى ما يحدث من تأثير في وجدان المتفرج. أي أن جسم العمل الفني ليس غاية في ذاته، وبالتالي من الممكن أن نقدم أصغر جسم ممكن بأكبر تأثير ممكن ... إن الكاميرا في يدي لا تصور الجسم الكامل، إنها تصور اليدين في ارتعاشها وترددها أو أسفل الوجه في محاولة للسيطرة على الدموع، المهم ليس الصورة بل نوع المنظر وزاوية الالتقاط ... كان علي أن أراعي في كل المواقف التركيب النفسي للشخصيات وواقعها الاجتماعي والثقافي ومقتضيات الموقف نفسه بما يتضمنه من صراع بين الأطراف».

- المتابعات النقدية:

جدير بالذكر أن مسرحيات الكاتب الكبير/ جمال عبد المقصود لم تحظ بتحقيق النجاح الجماهيري فقط بل فازت أيضا بإشادات عدد كبير من النقاد، ويمكنني على سبيل المثال اتخاذ كل من مسرحيتيه «الرجل الذي أكل وزة» - والتي تعد من أنجح مسرحياته جماهيريا – وأيضا مسرحية «عالم كورة كورة» نموذجين لرصد بعض الإشادات النقدية المهمة، تلك الإشادات التي كتبها نخبة من كبار النقاد كما يلي:

١- عن مسرحية «الرجل الذي أكل وزة»:

- من خلال سلسلة لوحات سريعة مشدودة الإيقاع تضمن أكثر مما تفصح تأتي المسرحية فضحا ساخرا وقاسيا للنظم الشمولية البوليسية التي احترفت امتهان أدمية البشر ... وقد وفق المؤلف في اختيار نموذجه الذي يمارس عليه النظام عنفه وسطوته .. ورغم البساطة والعفوية المتعمدة في أحداث هذا العمل إلا أنه من خلال هذه البساطة يتم جمع جزئيات الصورة المتناثرة لتبين مدى بشاعة عملية تخريب الإنسان ... وهذه المسرحية قطعة راقية من الكوميديا الساخرة تفجر عاصفة من الضحك الصحي، وبالتالي فهي تؤكد أن الكوميديا

مسألة مبدأ

حكاية الثلاث بنات

يمكن أن تخلق وتتفجر من خلال أكثر الأعمال جدية دون ابتذال أو إسفاف.

محمد عثمان: مجلة «روز اليوسف» (١٩٨٥/٨/١٩)

- من الغريب أن الكاتب نجح في إضحاكنا على مواقف وأوضاع لا تحتمل الضحك إذا قدمت بأسلوب واقعي، وهو ما يؤكد ملكة الفكاهة لدى الكاتب وبراعته في ابتكار المواقف والشخصيات التي تبرز مفارقات الواقع وتناقضاته بصورة تفجر الضحكات، وبراعته في كتابة حوار حي متدفق يتميز بالتركيز وخفة الظل والصدق عن مختلف الشخصيات، وكلها عناصر ساعدت على نجاح المسرحية.

فؤاد دوارة: مجلة «الكواكب» (١٩٨٥/٩/١٧)

- مسرحية «الرجل الذي أكل وزة» تعتبر – آخر المحاولات – حتى الآن – الجادة والجيدة لبلورة معنى الظلم والخوف والقهر ونتائجه للإنسان والمجتمع ... والمسرحية رغم قتامة الموضوع إلا أنها تملك القدرة على الإضحاك في أصعب القوالب المسرحية وهي «الكوميديا السوداء» ... لغة المسرحية حية نابضة قادرة على التعبير والإضحاك دون أية لفظة هابطة ... العمل في مجمله يستحق المشاهدة ويثبت أن مثل هذه الموضوعات لا تستهلك لأن القيمة الفنية والقدرة على التناول تعيش دائما.

سناء فتح الله: جريدة «الأخبار» (١٩٨٥/٩/٣٠)

- أهمية هذه المسرحية أنها تتعرض لأخطر قضايا الإنسان وهمومه «القهر»، وبالتالي فهي تنضم إلى تلك الأعمال التي استهدفت الدفاع عن حرية الإنسان في ممارسة حقوقه المشروعة ... المسرحية كوميديا سوداء تجعلنا نضحك من شدة الحزن، حوار ساخر فيه عذاب الألم ومرارة الواقع ومبالغة مقصودة ومحسوبة تعمق الشعور بالأسى العميق الذي تغلفه ضحكات متواصلة تكاد تبللها الدموع. هذا الحس الكوميدي المرهف ليس غريبا على المؤلف/ جمال عبد المقصود الذي يعتبر كسبا حقيقيا للكوميديا المصرية.

نبيل بدران: مجلة «آخر ساعة» (١٩٨٥/١٠/٩)

- نص متميز ومتدفق ويثير الفضول ... كوميديا من ذلك النوع الذي افتقدناه طويلا، وحيوية وتدفق نص جيد واضح ما بذل في من جهد عميق لمؤلفه الشاب/ جمال عبد المقصود.

آمال بكير: جريدة «الأهرام» (١٩٨٥/٨/٣٠)

- المسرحية «كوميديا سوداء» وقد استخدمت فكرة خيالية أو كاريكاتيرية أقرب إلى النكتة الدرامية واللفظية لتنتقد بعنف أشبه بفتح النيران على أحد سلبيات نظمنا السياسية ... والغريب والمدهش في الأمر أن ينجح الكاتب في تفجير الضحك الدامي الذي لم يتحقق بالابتذال أو بالإسفاف وأنما بالفن.

أحمد عبد الحميد: جريدة «الجمهورية» (١٩٨٥/١٠/١٢)

- أنهم يستطيعون أن يمنعوا عن الإنسان أي شيء ولكنهم لا يستطيعون أبدا أن يحجبوا عنه الحلم، ففي الحلم يستطيع الإنسان أن يجد حلا لكل مشاكله. مؤلف المسرحية ارتفع بالحدث إلى حدود المبالغة ليهاجم زوار الفجر، هؤلاء المتخصصين في كتابة التقارير السرية ... نحن أمام عمل كوميدي سياسي اجتماعي نظيف وباهر.

حلمي سالم: مجلة «المصور» (١٩٨٥/٩/٢٧)

- عندما يعيش الإنسان في ظل ديكتاتورية عمياء يفقد حريته تماما ويفقد حتى حقه في الحلم ... في سخرية لاذعة مريرة يتعرض المؤلف لهذا المفهوم ويعرض منه مأساة مجتمع بأسره .. كل ذلك من خلال قالب مسرحي اقترب من «الإسكتش» الدرامي السياسي مبتعدا – وهذه هي طبيعة الدراما السياسية – عن الشكل التقليدي المعروف للمسرحية، كذلك نجح عن طريق حواره الشديد الذكاء أن ينطق شخصياته بما يجيش داخل صدورهم من صراع وآراء.

مختار العزبي: مجلة «أكتوبر» (١٩٨٥/١٠/٦)

١- عن مسرحية «عالم كورة كورة»:

اختيار الكاتب المسرحي الصاعد/ جمال عبد المقصود هذه القضية موضوعا لملهاته الجديدة «عالم كورة كورة» بمثابة الوقوع على كنز ثمين، لأنه موضوع يهمنا جميعا والشباب منا بصفة أخص، كما أن التعصب والتطرف أيا كان مركز اهتمامه - كأي عيب أخلاقي آخر - من أخصب الموضوعات للملهاة بسخريتها وهجوها ومبالغتها التي تهدف للنقد، وإضحاكنا على عيوبنا الواقعية بهدف علاجها وتصحيح أفكارنا وسلوكياتنا، وهو ما نجح المؤلف في تحقيقه.

فؤاد دوارة: مجلة «الكواكب» (١٩٨٧/٩/١٥)

- ليس صحيحا أن مسارح الدولة - التابع للقطاع العام - لا يستطيع أن يقدم الكوميديا التي تنجح في اجتذاب الجمهور وتسعدهم، والدليل على ذلك مسرحية «عالم كورة كورة» ... فتلك المسرحية وهي غنائية موسيقية ذات رسالة ومضمون نقدي، لأنها تتناول في نصها صورة للتعصب الذي يسيطر على مشجعي كرة القدم لأنديتهم، وهو ما نستشعره جميعا وما نعانيه وما نتج عن ذلك من هوس وتسطيح للعقول.

محمد صالح: جريدة «الأهرام» (١٩٨٧/٩/٢٤)

- وضع المؤلف يده على أحد مآسي هذا العصر وهي «الهوس الكروي» الذي يشترك فيه العالم كله حتى دول العالم الثالث ... العرض المسرحي المتميز كان بمثابة استفتاء خاص بالكرة وعالم الكرة، وتحذير من خطورة انسياقنا مع هذا الهوس. هذه القضية طرحها المؤلف - الجاد الـذي يتمتع بحس كوميدي - من خلال حوار ساخر ممتع سريع وعرض جيد.

سناء فتح الله: جريدة «الأخبار» (١٩٨٧/٩/٢١)

- تمكن المؤلف من وضع يده على فكرة ساخنة أقام حولها البناء الدرامي، واعيا لأهمية رسم شخوصه بدقة ووصول أحداثه إلى المتلقي محاطا بالمبررات وسبل الإقناع لأن أحداث التي تعرضت لها دراما العمل توجد في كل بيت وتتسم بأنها أحداث معاشة ... وتبقى المسرحية نظيفة بعدما قرر مؤلفها ومخرجها وممثلوها السباحة ضد تيار الإسفاف اللفظي والحركي واحترموا مشاهديهم فاستحقوا احترام المشاهدين.

شادي ياسين: جريدة «الأحرار» (١٩٨٧/٩/٢٨)

- أعتبر عرض «عالم كورة كـورة» البداية الحقيقية لنشاط وعودة المسرح الكوميدي لأسباب ثلاثة هي:

أولا: أنها مسرحية مؤلفة وليست مقتبسة عن نص أجنبي، خاصة إذا كان لدينا مؤلفو الكوميديا المصريون القادرين على كتابة نصوص كوميدية جيدة نرى فيها أنفسنا وحياتنا.

ثانيا: أنها مسرحية نظيفة وخالية تماما من التعبيرات البذيئة الوقحة السائدة في أغلب العروض الكوميدية والتي تحاول التسلل لبعض عروض القطاع العام.

ثالثا: أنه عرض جيد استطاع رغم الدعاية الرمزية أن يتواجد بثبات وسط العروض الكوميدية الأخرى التي يحشدون لها أشهر نجوم الكوميديا.

نبيل بدران: مجلة «آخر ساعة» (١٩٨٧/١٠/١٤)

- هذه المسرحية قوبلت بحفاوة نقدية سلطت الضوء على موهبة كاتبها .. وتدلنا القراءة المتأنية للنص على أن التعصب الكروي ليس سببا لما تنتقده المسرحية من سلبيات بل هو عرض من أعراض آفة أعمق تربطه بمظاهر أخرى مثل الحركة الثقافية والعلاقات الإنسانية عموما. وكرة القدم ليست إلا جزءا صاخبا من مشروع أيديولوجي ضخم وصناعة كبيرة في مجتمعات الاقتصاد الحر. وتصور المسرحية بإحكام تضافر الألعاب جميعا (الكرة، الثقافة والحب) على خلق عالم وهمي بديل لشقاء وسلبية الناس ... والجديد في المسرح السياسي للمؤلف أن الحوار لايتحول أبدا إلى مناقشة قضية مجردة، فالمؤلف لا يختار شخصية تكون بمثابة بوق أو مكبر صوت لأرائه، فلكل شخصية ملامحها وشحنتها الانفعالية في الحوار. وتجيء العامية الفصحى بحيويتها وتألقها لتربط بين الشخصيات والجمهور في لقاء حر يحرك الفكر والعاطفة.

إبراهيم فتحي: مجلة «المسرح» (نوفمبر ١٩٨٧)

ويتضح مما سبق أهمية مؤلفاته المسرحية بصفة عامة ونجاحها في الجمع بين كل من النجاح النقدي والجماهيري، وإن كانت مسرحيته البديعة «الرجل الذي أكل وزة» تظل درة أعماله التي تقدم كثيرا بمختلف تجمعات الهواة بفرق المدارس والجامعات والشركات ومختلف الفرق الإقليمية أيضا.

رحم الله الكاتب القدير/ جمال عبد المقصود وأدخله فسيح جناته جزاء ما أخلص وأتقن في عمله وحرصه على تقديم الكوميديا الراقية لإسعادنا وخلق البسمة على شفاهنا.

الرجل الذى أكل الوزة

عالم بغبغانات

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (١٠)

الناقد العفريت يرد على ناقد مدرسة طنطا

في المقالة السابقة تحدثنا عن أول نقد - أو انتقاد - منشور في جريدة طنطا كتبه أحد طلاب مدرسة طنطا الثانوية تحت اسم مستعار «العفريت»! والذي كشف شخصيته كونه طالباً في المدرسة، طالب آخر هو «عبد الحليم ناصف» الذي رد على العفريت بمقالة نشرتها الجريدة!! ومن الواضح أن العفريت لم يصمت على كلام طالب المدرسة، فكتب رداً جديداً، وقامت الجريدة بنشره، كونها سعيدة بهذه المعركة النقدية، كونها أول معركة نقدية مسرحية تحدث في طنطا وفي جريدة محلية!! والرد الجديد نشرته الجريدة يوم ١٣ مايو ١٩٢٨ تحت عنوان «الحفلة التمثيلية بالمدرسة الثانوية»، وفيه قال العفريت:

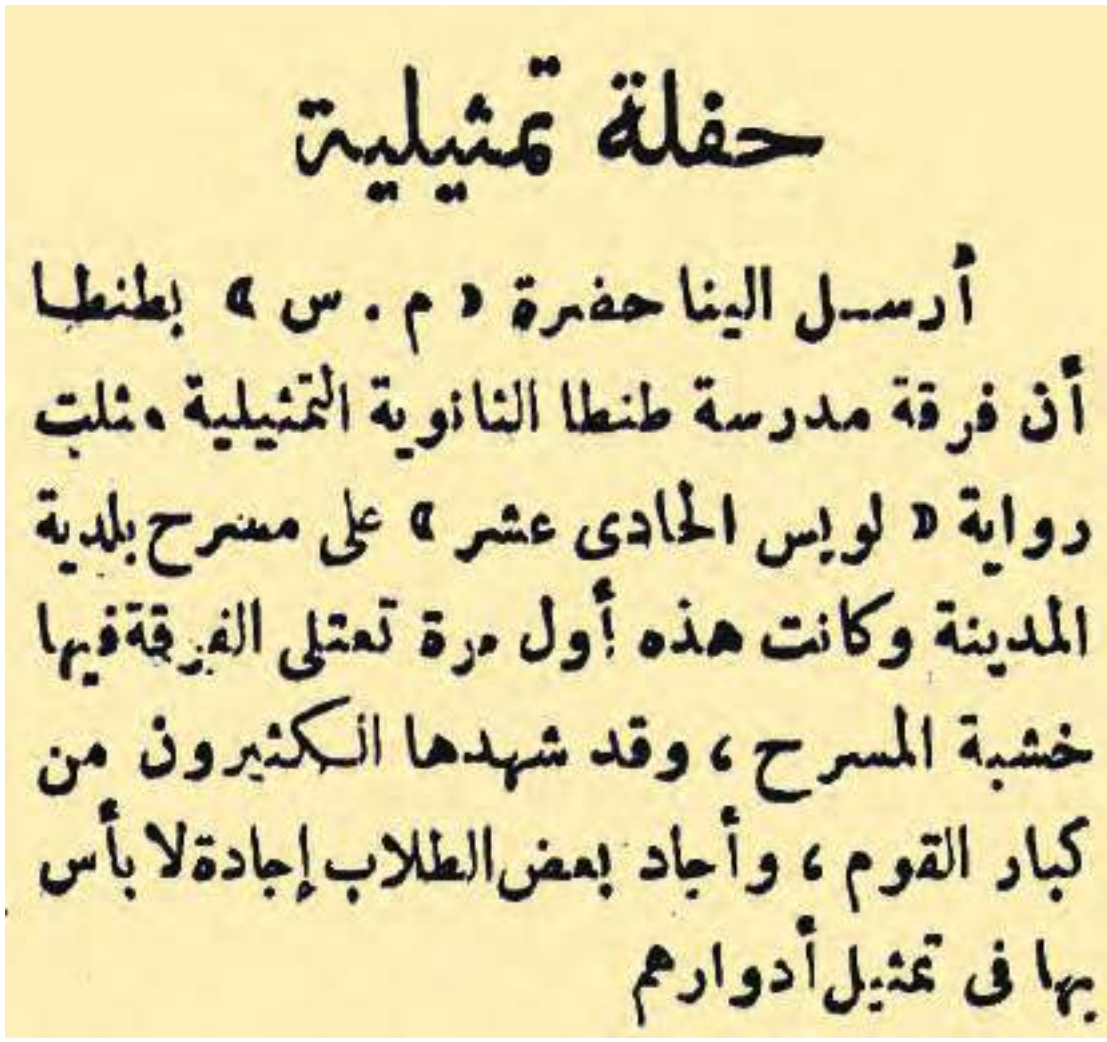
جورج أبيض ويوسف وهبي في مسرحية لويس الحادي عشر

سيد علي إسماعيل

حضرة المحترم رئيس تحرير جريدة طنطا الغراء: أرجو نشر هذه الكلمة رداً لرد حضرة عبد الحليم ناصف، وذلك لأدافع عن وجهة نظري في الرواية ولكم الشكر سلفاً!! لقد استغربت جداً حين قرأت ردك لم أندهش من الرد ولكني اندهشت جداً من الاسم «عبد الحليم ناصف» أين سمعنا هذا الاسم؟ أهو ناقد أم هو رسول؟ سيتضح لكم الحقيقة أيها القراء الأعزاء!! حقاً لك أن تكتب كل هذا وتثور غضباً من اعتداء شخص ضعيف على الأستاذ العبقري!! تقول إنك قابلت عبد الرحمن أفندي سعد الممثل الأول بالفرقة الملم بالفن وأصوله، فمرحاً لكما أيها الصديقان هذه ليست الحقيقة أيها العزيز، الحقيقة هي أنه استدعاك وأملى عليك هذا الرد حرفاً ونصاً، وعندي البراهين على ذلك، وهي براهين قوية. ألا تلاحظ أيها القارئ الكريم أن كلمة «الممثل الأول» وخصوصاً أنه من أدرى الطلبة بالرواية والتمثيل، ومن أكثرهم إلماماً بذلك هي بعينها الجملة التي كتبت في جريدة الحرية لحديث لسي عبد الرحمن. إذن بالله عليكما دعا التمويه وقولا بصراحة تامة إنكما تريدان عمل بروباجندا لكما مجاناً على صفحات هذه الجريدة الغراء. بأي وجه ترد وبأي حق تجادل والعبارة (على المكشوف خالص وكل واحد عارف اللي فيها) تقول كتر خيره لأنه أمكنه أن يخرج لنا رواية (إيه اللي زنقه يا روحي)!! أَهَلْ المدرسة اضطرته لأن يؤلف لأن جمعيتها لا تمثل إلا الرواية التي يخرجها حضرته! بالله عليك دعني من هذه السفاسف التي تقول إنك تدافع عنها!! أنك بتعرضك هذا تجعلني مضطراً للإفاضة لك بسيئاتها التي لا تعد ولا تحصى! أعلم أيها المنتقد المحترم أن من عادتي أن أبحث كل رواية وأوجزها وأنقبها لاستخراج سيئاتها وحسناتها وأحاسب عليها المؤلف، ولكن أستاذك عكس لي في هذه النظرية، جعلني أنقب في الرواية لا لاستخراج سيئاتها بل لاستخراج ما يمكن أن يكون فيها من حسنات يستحق أن يُشكر عليها. نعرف أن المؤلف قبل أن يعزم على تأليف رواية لا بد أن تكون فكرتها قد اختمرت في رأسه ولا ينقصه إلا أن يسطرها، ولكن أية فكرة اختمرت برأس صاحبنا فأخرج لنا رواية. أكاد أجزم أن الفكرة الوحيدة التي خامرته هي أن يكون (مؤلف وبس) وأنه حين جلس إلى مكتبه ليكتب هذه الرواية لم يدر كيف يبدأ ولا كيف ينتهي. ليس التأليف بالسهولة التي تتصورها، إذ لا يكفي أن يكون الإنسان كاتباً أدبياً أو ناقداً فنياً أو حاملاً لإحدى الشهادات أو مدرساً في إحدى المدارس حتى يستطيع أن يؤلف رواية. وفي أوروبا يعدون التأليف موهبة كموهبة الصوت الجميل، ولكي يكون الإنسان قادراً على أن يؤلف رواية مسرحية يعجب بها الكل يجب أن تتوافر فيه شروط محفوظة ومزايا كثيرة فمنها أن يكون قادراً على خلق الشخصيات وإيجاد الحبكة المسرحية وارتباط الفصول ببعضها، وانتقاء الكلمات التي يقبلها الجمهور .. إلخ. فهل استطاع حضرة الأستاذ أن يرينا شيئاً من ذلك .. كلا إذن فلا تجادل أيها العزيز فليست لك القوة على المناقشة والمجادلة وخصوصاً فأنت أمام خصم قوي بيديه براهين تظهر لك الحقيقة ناصعة كالشمس. تريد أن تنكر الحقيقة لمجرد الرغبة في المناقشة والمجادلة، ولكن معلهش فسأتسامح وأرد عليك فأنت لسه راجل في المقدر جديد. سأذكر لك بعضاً من الأغلاط الأخرى للرواية لأبرهن لك على عدم فائدة المجادلة والمناقشة، ولأريك أن المجال أمامي واسع جداً لأن أنتقد! أَهل تنكر أن الرواية كانت كلها ديالوجات مملة ومنلوجات طويلة في كل فصولها وأن صاحبك «عبد

إعلانات مسرحية لويس الحادي عشر

الرحمن» كان ممن نالهم الشيء الكثير منها. ثم أَهَلْ يعقل أن وزيراً عظيماً يناجي كاتبه كما يناجي الإنسان امرأته ذاكراً له همومه، ثم لنفرض أنه كان يضع فيه غالي الثقة فهل من حصافة الرأي أن يطرده شر طرده، ويصم آذانه عن سماع شكايته فيقيله جزاء هفوة صغيرة هفاها، وهي عدم غلق باب المكتب أَفهل هذه حياة تريد أن يصورها لنا حضرة المؤلف؟ ومع ذلك تناقش وتجادل! تصور أيضاً سيدي القارئ ولدين صغيرين هما ولدي الوزير يقضيان أوقاتهما في المذاكرة والدرس وعندهم طباخ فاسد الأخلاق، استطاع أن يؤثر عليهما ويجعلهما يسرقان نقوداً من والديهما وكل ذلك بكلمتين، فهل هذا بالله عليك معقول! ومع ذلك تجادل وتناقش!! ثم تصور بعد ذلك ببرهة وجيزة لا تزيد عن الثانية يدخل والدهم متهماً ابن كاتبه بأنه سرق، وقد انتهى من التفتيش والتحقيق وقد حجزه في البيت إلى أن ينتهي كاتبه من دفن زوجته! ثم دعني من ذلك كله لأريك شيئاً أغرب من ذلك كله! دخل حضرة صديق المفند إلى المسرح سليماً معافاً يملأ الدنيا ضجيجاً وصراخاً ثم بعد برهة يسقط ميتاً، كيف مات؟ العلم عند الله! وعند سيدي المؤلف مؤلف الحياة، ولكن هي الحياة. لقد أخرج لنا من هذا القبيل موقفين وإن شئت فقل مهزلتين فرنزو في الفصل الثالث وجاكوب في الفصل الرابع، ثم أن نسينا فلا ننسى أيضاً إخراجه الفني! تصور بالله عليك! أَهلْ يوجد شيء يضحك أكثر من أنك ترى جاكوب وأولاده في الفصل الثاني مجتمعين يتسامرون بكلمات تبين أنهم في غاية الصغر لا يزيد أكبرهم عن السادسة عشرة من العمر. ثم بعد ذلك نراهم وقد ظهروا جميعهم في الفصل الرابع مع والدهم أيضاً وأكثر الجمل التي قيلت في الفصل الثاني قيلت في الفصل الرابع. فمثلاً خذ كلمة (أليس كذلك باب) التي قالها بولو في الفصل الثاني هي بنفسها التي قالها (أليس كذلك يا والدي) بنفس اللهجة والنغمة وبنفس الدلع كأنهم لا يزالون صغاراً بدون أي مكياج زيادة إلا ما وضع للتجمل والتحلي. فهل توجد مهزلة أكثر من هذه ولكنك تناقش وتجادل وتقول في ردك إن ليس لي الحق أن أنتقد الجلابية فهل ذلك قد اخترع (استعمل) البرنس قبل البيجامة، وأنهم يلبسون البرنس والعباءة والجلابية! أَهلْ تريد أن تريهم أن عندكم ملابس كثيرة أو ما رأيك في ذلك؟! كما أنك تقول إن نبيه الميهي قد أخطأ في الفصل الثالث في الجملة (تبكي وتضحك)! هذه الجملة لم يكن لها محل من (الوجود) في الفصل الثالث بالمرة. والظاهر أن عبد الرحمن



حفلة تمثيلية

أرسل الينا حضرة « م . س » بطنطا أن فرقة مدرسة طنطا الثانوية التمثيلية مثلت رواية « لويس الحادى عشر » على مسرح بلدية المدينة وكانت هذه أول مرة تعتلى الفرقة فيها خشبة المسرح ، وقد شهدها الكثيرون من كبار القوم ، وأجاد بعض الطلاب إجادة لا بأس بها فى تمثيل أدوارهم

خبر مسرحية لويس الحادي عشر

الحفله التمثيلية

بالمدرسة الثانويه

عنوان المقالة في جريدة طنطا

لم يعرف يقولها لك (زي الناس)! إذن فلتسكت أحسن، ودع المناقشة والمجادلة لغيرك، ولتعرف مع ذلك أن لدي الكثير مما يكون مفكهاً للقراء، ولتعلم أن الناقد لا يقول كلمة إلا وله الحجج والبراهين فلا تمشي أيها العزيز في الطريق الوعر الشائك، ولا تدع نفسك تقاوم التيار، فالتيار شديد يجرف كل من أمامه فلا أقوى في الوجود من الحق ولتعرف أن الذي أمامك «عفريت» مطلع على كل شيء، فالأحرى لكم السكوت لحسن يطلع عليكم عفريتي! [توقيع] المخلص العفريت.

لويس الحادي عشر

مهما يكن من أمر قضية العفريت الناقد، إلا أنها كانت قضية نقدية غير مسبوقة في مدارس طنطا، مما يعني أن فرقة مدرسة طنطا الثانوية المسرحية، كانت فرقة متميزة ولها شأن كبير حينذاك! ولكن مهما كانت قيمتها الفنية والمسرحية، إلا أنها لن تصل إلى مصاف الفرق المسرحية المحلية الهاوية! الغريب أن وصلت إلى أكثر من ذلك في حادثة غير مسبوقة أيضاً، عندما قررت تمثيل مسرحية «لويس الحادي عشر»، وهي المسرحية المفضلة لجورج أبيض وفرقته. والغريب أن الفرقة لم تمثل المسرحية على مسرح مدرسة طنطا الثانوية، أو في أي مكان آخر داخل المدرسة، بل مثلتها ولأول مرة على مسرح بلدية مدينة طنطا، مثلها مثل أية فرقة محترفة شهيرة من الفرق التي زارت طنطا أمثال يوسف وهبي ومنيرة المهدية والريحاني والكسار .. إلخ!! ولأهمية هذا الحدث نقلته لنا الصحف الكبرى بالقاهرة، والمجلات الفنية المتخصصة!! فقد قالت جريدة «الأخبار» في منتصف فبراير ١٩٣٠، تحت عنوان «حفلة تمثيلية»:

«أرسل إلينا حضرة «م . س» بطنطا أن فرقة مدرسة طنطا الثانوية التمثيلية مثلت رواية «لويس الحادي عشر» على مسرح بلدية المدينة، وكانت هذه أول مرة تعتلي الفرقة فيها خشبة المسرح، وقد شهدها الكثيرون من كبار القوم، وأجاد بعض الطلاب إجادة لا بأس بها في تمثيل أدوارهم».

أما مجلة «الصباح» فنشرت كلمة تحت عنوان «على مسرح البلدية بطنطا» في أوائل مارس ١٩٣٠، جاء فيها: «قامت فرقة التمثيل بمدرسة طنطا الثانوية بتمثيل رواية «لويس الحادي عشر» يوم الخميس الأسبق على مسرح البلدية بطنطا، وقام بدور لويس الحادي عشر «محمد الميهي». وعلى ما سمعت أنه رئيس الفرقة وقام بدوره خير قيام.

غلاف بروجرام لويس الحادي عشر

وقام بدور «أحمد» فريد أبو شادي، ولوحظ أنه سريع الإلقاء، وكان في بعض النقط المحزنة لا يظهر الحزن، وهو سريع الحركة. وقام بدور «كومين» محمود مختار، فسقط فيه سقوطاً شنيعاً إلا أنه نجح في دور «مارسيل» فنهنئه. وقام بدور «ماري» إبراهيم مصطفى حمودة، فأداه على ما يرام، إلا أنه لم يظهر الحزن عند موت حبيبها. وقام بدور ولي العهد «أنور أحمد» فأجاد في دوره. وقام بدور «كوانيه» أحمد كمال يونس، فسقط في دوره سقوطاً مريعاً، وكأنه ظن أن كل من وقف على المسرح أصبح ممثلاً. وقام بدور «فرنسوا» حسين شليب، فسقط فيه. وعلى العموم نهنئ الفرقة ورئيسها ومراقبها وحضرة ناظر المدرسة «عليان محمد».

وفي منتصف مارس ١٩٣٠ أرسل «فتحي أحمد» رسالة إلى رئيس تحرير مجلة «الصباح»، في صورة ردّ نقدي – غير مباشر - على ما جاء في الكلمة السابقة، وفجّر فيها مفاجأة كبيرة بأن ملابس ومناظر المسرحية التي عرضها طلاب المدرسة، أرسلها لهم جورج أبيض بنفسه، وهي المناظر والملابس الخاصة بعرض المسرحية لفرقة جرج أبيض! كما أن الرسالة تحمل معلومات أخرى!! فقامت المجلة بنشر الرسالة تحت عنوان «حفلة مدرسة طنطا الثانوية»، جاء فيها الآتي:

«رئيس تحرير مجلة الصباح .. ساءني أن أقرأ في العدد الأخير من مجلة الصباح الغراء نقد رواية لويس الحادي عشر، التي مثلتها فرقة التمثيل بمدرسة طنطا الثانوية. وقد ساءني أن أقرأ عن تمثيل الفرقة نقداً مغرضاً، في حين أن الصحف المحلية في طنطا، التي شاهد مندوبوها الرواية قد أثنوا على أفرادها الثناء المستطاب. فقد جاء في جريدة «العدل» أن أحمد فريد أبو شادي نجح في دور الدوق دي تيمور نجاحاً يغبط عليه. وقام أحمد كمال يونس بدور الطبيب «كوتيه» فمثله بإتقان، وقام حسن أبو شليب بدور الكاهن فأجاده إجادة كبيرة! وقد أرسل الأستاذ الكبير جورج أبيض مناظر الرواية وملابسها للفرقة، وهذه حسنة نذكرها له بالشكر. وكفى الفرقة فخراً شهادة مدير الغربية ونوابها. [توقيع] فتحي أحمد».

وفي عدد المجلة نفسه كتب الطالب «حسين عبد الرحمن» الطالب بالمدرسة، رداً أو نقداً مباشراً لما نشرته المجلة بتوقيع عليان محمد، قال فيه: «صاحب مجلة الصباح، منذ ظهرت جريدة الصباح الغراء، ونحن نراها مع الحق، ومبدؤها حرية النشر. لقد بُهتنا لتلك الكلمة التي كُتبت بقلم «عليان محمد» بخصوص رواية «لويس الحادي عشر» مع أن الذين حضروا الحفلة أثنوا على أفراد الفرقة، وخصوصاً سعادة المدير الذي كلف ناظر المدرسة إبلاغ تقديره إلى جميع الطلبة الممثلين. وقد جاء في جريدة طنطا بقلم مندوبها الفني إنه لم ير أفضل من حسين شليب للقيام بدور الكاهن. ولا يسعني إلا أن أهنئ ناظر المدرسة ومراقب الفرقة وجميع أعضائها فرداً فرداً، ونتمنى لهم نجاحاً مطرداً. [توقيع] «حسين عبد الرحمن» طالب بالقسم العلمي».

وفي ختام هذه المقالة أطرح ملاحظة، تتمثل في أن جميع المقالات السابقة تحدثت فيها عن عروض مسرحية تمت في طنطا منذ أواخر القرن التاسع عشر، ولكن أغلب هذه العروض غير مستديمة ولا تستمر سوى يوم أو يومين كل فترة زمنية، حيث إن الفرق التمثيلية كانت زائرة وعابرة!! وهذا الأمر يثير سؤالاً: ألا توجد فرقة مسرحية عرضت في طنطا لمدة أسبوع أو عدة أسابيع، مما يجعلنا نتابع تاريخ المسرح في طنطا فترة طويلة بدلاً من الزيارات الخاطفة؟! هذا السؤال إجابته ستكون مجموعة المقالات القادمة .. فإلى الأسبوع القادم بمشيئة الله!!