مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 819 ⁝ الإثنين 8 مايو 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

تأثير الملحمية في المسرح العربي

حدود التجريب في المسرح المصري

مصير الدراما في المجتمع الحديث:
النظرية الاجتماعية والطليعة المسرحية

المحطة الأخيرة

ضمن التجارب المسرحية بثقافة الإسماعيلية

شهد بيت ثقافة التل الكبير بالإسماعيلية، الثلاثاء الماضي، العرض المسرحي «المحطة الأخيرة»، ضمن عروض التجارب المسرحية بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة.

تدور أحداث العرض في كافتيريا على محطة قطار بلدة صغيرة اسمها «المحطة الأخيرة»، حيث كل القادمين آتين لسبب واحد، وهو الانتحار. ويناقش العرض قيمة التمسك بالحياة من خلال شخصيات المسرحية الساخطة على حياتها الرافضة لها، للبحث عن معنى فلسفي للموت، ثم يظهر مَن يُغير هذا الفكر ويحيدهم عن هذا التصرف، ليكتشفوا معنى جديدا للحياة والتمسك بها.

العرض مأخوذ عن نص مسرحية «الوردة والتاج» للكاتب الإنجليزي جي بي بريستلي، إعداد وإخراج أحمد كمال، ديكور محمد علي، إضاءة محمد سالم، أحمد حلمي، رؤية غنائية وأشعار طارق عمار، موسيقى وألحان محمد عاصم، استعراضات أحمد مجدي، تنفيذ ديكور أحمد عبدالفتاح وأشرف عصام، تصميم بوستر ودعايا عمر هشام، بطولة: كريم جودة، آية أبو ضيف، محمد إسماعيل، عبدالرحمن مجدي، هايدي هاني، هايدي جمال، محمد صديق، علي جمعة، لينا خالد، محمد الشبراوي، عمر مصطفى، محمد علي، يوسف خضر، نورهان علاء، أحمد عبدالفتاح، عمار عماد.

العرض إنتاج الإدارة العامة للمسرح، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، وقدمه فرع ثقافة الإسماعيلية برئاسة شيرين عبدالرحمن، ضمن النشاط المسرحي بإقليم القناة وسيناء الثقافي برئاسة محمد نبيل.

ثلاثة ليال جديدة لـ«الجريمة والعقاب»

للمخرج عماد علواني بمسرح نهاد صليحة

يستعد المخرج عماد علواني، لتقديم ليالٍ جديدة، للعرض المسرحي «الجريمة والعقاب»، عن رواية الروسي فيودور دوستويفيسكي، على خشبة مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون، وذلك في أيام السبت، والأحد، والإثنين، ١٣، ١٤، ١٥ مايو الجاري، في الساعة الثامنة والنصف مساء.

ويقول المخرج عماد علواني إن الجديد في هذه التجربة أن العرض، يقدمه ثلاثة ممثلين، فقط، حيث يجسدون جميع شخصيات الرواية، وأن الفكرة الرئيسية في المسرحية هي الاغتراب في عالم صار تحكمه المادة والفوارق الطبقية.

ويضيف علواني: وهناك العديد من علامات الاستفهام، والتساؤلات التي تطرحها الرواية، إلا أننا نركز في عرضنا المسرحي، على سؤال رئيسي: هل يمكن التضحية بحياة فرد واحد أو عشرة أو مئة في مقابل حياة الآلاف؟ هل حقا أن الطبيعة نفسها تصنف البشر إلى عاديين واستثنائيين أو خارقي؟

فريق العرض: مسرحية «الجريمة والعقاب» بطولة وتمثيل: عبدالله سعد، نغم صالح، كريم أدريانو، أشعار محمود البنا، موسيقى أحمد نبيل، ديكور هشام عادل، أزياء رحمة عمر، ماكياج روان علاء، إكسسوارات سهيلة الهواري، دراما حركية مناضل عنتر، ومن تأليف دوستويفيسكي، من إعداد مارلين كامبل وكيرت كولومبوس، وإخراج عماد علواني.

همت مصطفى

«ليلة من ألف ليلة وليلة» بالبدرشين

للمخرج محمد حمدان

تستعد فرقة البدرشين المسرحية لتقديم العرض المسرحي «ليلة قبل ألف ليلة وليلة» من تأليف أحمد سمير وأشعار سامح رخا، وموسيقى وألحان عاصم علاء، تصميم رقصات استعراضات فاروق الشريف، وتصميم ديكور وملابس م محمد عبدالحميد، مخرج منفذ محمد نوير، وإخراج محمد حمدان. وذلك ضمن الموسم المسرحي ٢٠٢٣ للهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، ومن انتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي.

وتدور أحداث العرض حول العلاقة الأزلية بين الشيطان والإنسان والصراع الدائم بينهم، وكيف يوسوس الشيطان للإنسان من أجل أن يوقعه في المحظور، وهو معصية الله والشرك به، وإسقاط ذلك على القصة الشهيرة ألف ليلة وليلة، بحيث نجد أن من أوعز لشهريار بقتل فتاة بعد أن يتزوجها لليلة واحدة هو داسم تلميذ إبليس النجيب، وكيف أن شهرزاد تقرر بنفسها أن تضحي كي تكون هي العروس الجديدة لشهريار وتحاول عن طريق ٣ حكايات وهي: الصياد والعفريت، والتاجر وملك الجن هيراطيوس، والملك شعبان والعرافة، أن توضح لشهريار أن هناك دائما أملا في الحياة، وأنه مثلما توجد الخيانة يوجد صون العهود، ومثلما يوجد الغدر يوجد التسامح والعفو، وأن الإنسان لا يجب أن يعاقب أحد بجريرة سابقه. ويتخلل ذلك الحكي مشاهد متداخلة بين شهرزاد وشهريار والشيطان وأتباعه تعليقا على ما يحدث في الحكايات المجسدة أمام الجمهور.

ونصل لنهاية الأحداث فنجد فيها ذلك السياف مسرور الذي تجسد فيه الشيطان داسم وهو يحاول اختطاف شهرزاد من شهريار ومن ثم إعلانه عن نفسه أنه الشيطان ليخيف شهريار ليوافق على قتل شهرزاد، ولكن شهريار يرفض الانصياع إليه ويعلن توبته إلى الله، ليحدث صراع بين داسم وشهريار، وبين جبهة الخير وجبهة الشر، ليهرب داسم وإبليس ومعاونوه وتكمل شهرزاد حكايتها التي لا تنتهي.

يقدم العرض في قالب غنائي استعراضي راقص مع تدخلات لمشاهد سينمائية كجزء من تقديم الحكايات.

العرض بطولة محمد نوير في دور الملك شعبان، سعيد كريم في دور زعيم الشياطين، أحمد صلاح في دور شهريار، نظير سيد في دور شيطان داسم، عبدالرؤوف أحمد في دور شيطان، علا محمد في دور العرافة، سيد أبو الدهب في دور الصياد، رائد شورى في دور التاجر، روان ابنه في دور زوجة التاجر، على شعبان في دور ابن التاجر، محمد القفاص في دور شيطان يوسف محسن في دور الوزير، نورهان محسن في دور شيطان، محمد قدري في دور الطبيب. والعرض من إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة ضمن خطة إنتاج الفرق للعام المالي ٢٠٢٢ /٢٠٢٣، ومن المقرر تقديمه لجمهور البدرشين خلال شهر مايو الجاري كما سيتم تقديمه لمدة ليلتين بمسارح القاهرة والجيزة.

كمال سلطان

مناورة العرش..

بين هاملت وحورس في قصر مظلوم باشا بالإسكندرية

التعامل مع الكلاسيكيات رهان محفوف بالمخاطر لمبدع يحاول أن يتناول إحداها بشكل غير معتاد، ورؤية تتشابك من قريب أو من بعيد بأطر تاريخية ومعاصرة.

هذا الرهان أعلنه كل من المخرج د. أحمد بركات والكاتبة يمنى مطر، كأول تجربة لهما فيما يتعلق بالرؤية الإخراجية والمعالجة الدرامية من خلال تجربتهم النوعية (تجربة مكانية).. مناورة العرش.

مسرحية (هاملت.. مناورة العرش) إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي برئاسة أحمد درويش، بفرع ثقافة الإسكندرية برئاسة عزت عطوان، إشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، والإدارة العامة للمسرح لمديرها مهندس محمد جابر بقصر ثقافة الأنفوشي، الذي تديره الفنانة أماني علي عوض. وهو يمثل أحد مشروعات التجارب النوعية المكانية التابعة للهيئة.

قال د. أحمد بركات: المقصود بالتجربة المكانية هو اختيار مكان يصلح كـ(لوكيشن) مرتبط دراميا، وأحداث النص تصلح للارتباط به. بدأ الإعداد للعرض من سنة ونصف تقريبا وهو عبارة عن عرض مسرحي ذي صبغة سينمائية (مسرح بتكنيك السينما).

وأوضح: تدور المسرحية التي افتتحت ليل الثلاثاء ٢ مايو واستمر عرضها على مدار خمس ليالي من تاريخه بقصر مظلوم باشا (كلية الفنون الجميلة) حيث يتجول المتفرج داخله لمشاهدة أحداث العرض كأنه مكان تصوير سينمائي، وطبيعة المكان وصبغته الكلاسيكية بديكوره ومحتوياته ساعدت على الرجوع بالزمن لإعطاء الطبيعة المكانية المقاربة للأحداث، وتم استخدام النسخة الثانية لتمثال إيزيس للمثال الراحل د. جابر حجازي، ومن هنا تم عمل معالجة درامية من قبل الكاتبة يمنى مطر لمسرحية هاملت معتمدة على أسطورة إيزيس وأوزوريس وجدلية الصراع التي يقع فيها كل من حورس وهاملت للوصول إلى إجابة للسؤال الوجودي محور أحداث العرض (أكون أو لا أكون!).

والمخرج أحمد بركات عضو هيئة تدريس وأستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة - جامعة الإسكندرية - قسم نحت، إلى جانب خبرته كمصمم سينوغرافيا مسرحية لمدة تتعدى ١١ سنة لمسرحيات تابعة لعدد من الجهات والهيئات مثل صندوق التنمية الثقافية والهيئة العامة لقصور الثقافة ومنح مكتبة الإسكندرية.

كما أنه حصل على العديد من الجوائز أهمها أحسن مصمم ديكور من خلال مسابقة إبداع التابعة لوزارة الشباب والرياضة، وشارك في المهرجان التجريبي الدولي العام الماضي كرئيس جلسة وكأحد الممثلين عن مصر في مناقشة الأبحاث العلمية المتعلقة بالسينوغرافيا. ويعمل بركات من خلال دراسته على استخدام النحت وتوظيفه في السينما والمسرح، وكيفية تطوير الرؤية السينوغرافية لهم عن طريق استخدام الموتيفات النحتية.

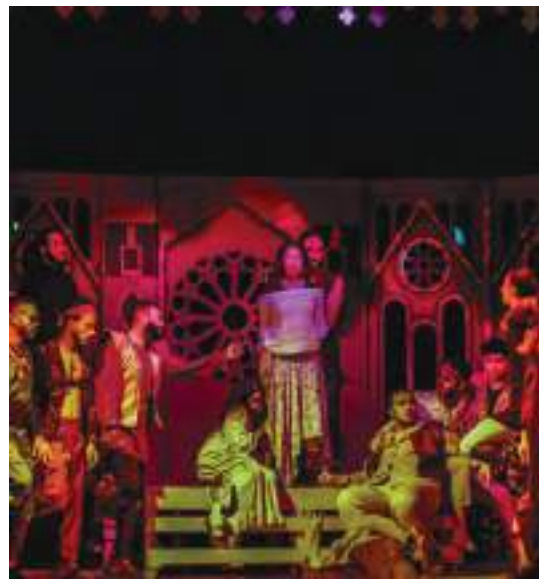
أما الكاتبة والروائية يمنى مطر فهي أيضا كاتبة نصوص سينمائية وتشارك في صناعة الأفلام المستقلة والقصيرة كمخرجة وممثلة ومؤلفة.

مسرحية «هاملت.. مناورة العرش» بمشاركة نهى وصفي لاعبة شيش سلاح في الاتحاد المصري للسلاح، وباليرينا، وهي مصممة الحركات التعبيرية والمبارزات. والعرض من بطولة نجوم المسرح: غانم المصري، وخالد رأفت، ومحمد بسيوني، ومشيئة ومحمد الكزك، وطارق محمد، وحبيبة وعمرو حلمي، وأبو جميلة، ويوسف عكازي، عزف موسيقى وكمان يارا عزام، مخرج منفذ محمد بسيوني، مساعدو الإخراج: نور حسني، وآية، وجميلة، وسعد، تصميم الإضاءة إبراهيم الفرن، الإعداد الموسيقي: يارا عزام، ومحمد بسيوني، ود. أحمد بركات، أشعار وكتابة النص: يمنى مطر، سينوغرافيا وديكور وملابس وإكسسوار ودعاية وإخراج د. أحمد بركات.

مي الشيخ

«أحدب نوتردام»

بقصر ثقافة بلبيس لمحمد الدرة



أطلقت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، عروض شرائح المسرح بمواقع فرع ثقافة الشرقية، منذ الأحد ٣٠ أبريل، حيث شهد مسرح قصر ثقافة بلبيس العرض المسرحي «أحدب نوتردام» تأليف فيكتور هوغو، إخراج محمد الدرة، إعداد خالد توفيق، ديكور علاء سليم، تأليف موسيقى محمد شحاتة، استعراضات شريف نصار، تصميم إضاءة محمد ممدوح، مساعد مخرج محمد بلطة، مخرج منفذ أمجد الربع.

يتناول العرض قصة مدينة بها كنيسة ومكان للغجر، الكنيسة يسكن بها القسيس وخادم الكنيسة وهو الأحدب الرجل المشوه القبيح، والغجر مجموعة من الناس يعيشون على النصب والسرقة، وتعيش بينهم أزميرلدا البنت الجميلة الجريئة التي يعشقها كل رجال المدينة ويقع فى حبها القسيس والأحدب وكل الرجال من جمالها ورقصها.

العروض ضمن الموسم المسرحي الحالي، من إنتاج الإدارة العامة للمسرح، برئاسة محمد جابر، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، وينظمها فرع ثقافة الشرقية برئاسة الشاعر أحمد سامي خاطر، بإشراف إقليم شرق الدلتا الثقافي برئاسة أمل عبدالله، وتستمر العروض حتى السبت المقبل ٦ مايو.

بنوادي مسرح أسوان ..

«الجريمة» و«غرفة بلا مخرج» و«ليلةالقتلة» بحضور لجنة التحكيم

شهد فرع ثقافة أسوان ثلاثة عروض مسرح «غرفة»، ضمن فعاليات نوادي المسرح الإقليمي بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

بدأت بقصر ثقافة كوم أمبو بعرض «الجريمة»، وتدور أحداثه داخل غرفة تحقيق، الغرفة مظلمة، مزدحمة بالأدلة والصور، تتوسط الغرفة جثة، التحقيق يدور في قضية انتحار شخص تحيط بحياته الكثير من الأحداث العبثية، تتمثل ذروة الصراع بين ذات المحقق وأفكاره التي تتجلى فوق خشبة المسرح كأشخاص واقعية، بين العبث والنظرية والاحتمال البشري والتطبيق والتخطيط، لينتهي العرض بحالة من الاندماج الكامل لذات المحقق وأفكاره، التي من شأنها أن تؤثر في خط سير التحقيق.

العرض تأليف طه الأسواني، تنفيذ وإضاءة محمد عبد الهادي، إعداد موسيقي عبد المنعم عباس، منفذ ملابس مها فخري، منفذ ديكور كريم عصام، سينوغرافيا وإخراج علي عبد الجواد. تمثيل مارتينا قانون، محمد فراج، حسن بدوي، حسام الدين حسن، علي جودة.

واستكملت العروض بقصر ثقافة العقاد بعرض «ليلة القتلة»، وقصته حول ليلة القتلة في غرفة مغلقة لثلاثة أشقاء، حيث يعاني الأبطال من مشاكل نفسية كبيرة وضغوط بين الأهل وعدم وجود لغة حوار، إلى أن يتوصلوا إلى قتل أبيهم في خيالهم، ويكتشف الأمر في نهاية العرض.

المسرحية تأليف خوزيه تربيال، ترجمة فتحي العشري، تصميم استعراضات أحمد أبو السعود، ديكور محمد معتز، محمد خيري، إخراج محمد موسى، تمثيل: محمد حسن، بيتر عماد، ندى ياسر، رحمة محمود، أمل سالم، درية سيد، يوستينا أشرف، باسم محمد.

واختتمت بعرض «غرفة بلا مخرج» عن أسطورة تجربة النوم الروسية «الغرفة بلا مخرج، الغرفة بلا مفر، الغرفة لا يسكنها إلا الموت»، وتدور أحداثه في غرفة عزل بها خمس شخصيات غير معروفة الهوية من أجل إجراء تجربة عليهم لمدة شهر كامل، مع أول دقيقة داخل الغرفة يتم إطلاق الغاز عليهم لتبدأ الشخصيات في الدخول في صراعات جسدية ونفسية داخل أنفسهم ومع بعضهم البعض من أجل فكرة واحدة وهي البقاء، ويطرح العرض مجموعة من الأسئلة منها هل نحن مخيرون أم مسيرون؟ هل نتمسك بالحياة أم نريد التخلص منها؟ هل نحن السبب وراء معاناتنا أم الأقدار؟ هل عندما ستحيا الإنسانية سيموت الإنسان؟

«غرفة بلا مخرج» تأليف محمد عويس، دراماتورج جمال عبد الناصر، تنفيذ إضاءة إيهاب زكريا، ملابس فيصل عادل، تصميم ديكور إسماعيل عمارة، استعراضات عبد الشكور جمال، إعداد موسيقى عبد الناصر مصطفى، إشعار إبراهيم ناجي، إخراج أحمد عبدالرحمن، تمثيل: محمد مصطفى، فاطمة الزهراء مصطفى، الحسين محمد، روزالين شنوده، أحمد كمال، عبد الشكور جمال.

جاءت العروض بحضور أعضاء لجنة التحكيم والمشاهدة الكاتب المسرحي طارق عمار، الناقد محمود الحلواني، المخرج مصطفى إبراهيم، إكرامي إسماعيل مقرر اللجنة، محمد عزت من المصنفات الفنية.

تأتي العروض ضمن فعاليات موسم نوادي المسرح الإقليمي بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، إنتاج الإدارة العامة للمسرح، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، وقدمها فرع ثقافة أسوان برئاسة نجوى أحمد، ضمن النشاط المسرحي بإقليم جنوب الصعيد الثقافي برئاسة عماد فتحي، في إطار العروض المسرحية المستمرة التي تشهدها الأقاليم والفروع الثقافية التابعة للهيئة خلال الأسابيع الأخيرة.

«البرواز» الصراع الدائم بين الشيطان والإنسان

بكنيسة ماري مينا ببني سويف

قدمت فرقة كنيسة ماري مينا بمحافظة بني سويف عرض مسرحي بعنوان البرواز، تأليف وإخراج إبرام اسحاق، وذلك في يوم الخميس ٢٠٢٣/٥\١٤.

يقول المخرج إبرام إسحاق: حينما نسمع القصص سواء في المساجد أو الكنائس، نجد أن تلك القصص بداخلها العبرة والعظة، نلاحظ في عرض البرواز حينما خرجت الشخصيات من البرواز، تتعرض تلك الشخصيات إلى العديد من الأحداث السيئة، وهنا يحدث إسقاط على قصة نزول آدم من الجنة، وتمثيل الشيطان في صورة عادية ليس كما يصور في شكل قبيح، فالشيطان يوسوس لنا في الأشياء التي تجعلنا سعداء ولكنها كلها تقع تحت بند الخطيئة، تلك هو الهدف الأكبر للمسرحية وهو عدم سماع لوسواس الشيطان.

تدور المسرحية على الصراع الدائم بين الإنسان والشيطان، والربط بين سقوط البشرية التي يرمز لها أدم قديمًا والإنسان حديثًا، وتجسيد الشيطان في صورة جيدة يحاول إقناع البشر على فعل أخطاء مع تزينها، وتأتي النهاية وهو ظهور المسيح للشخص الذي أصبح مكروه ويتحمل بدلا عنه خطاياه، يفرح الشيطان بهزيمة المسيح حينما يعتقد أنه هزم المسيح، ويستدير الشيطان ليجد المسيح قائم من بين الأموات يكسر شوكة الموت، فتنتهي المسرحية بعودة الشخصيات إلى البرواز ونظر رسالة المسيح ألا وهي المحبة.

عرض البرواز من إخراج وتأليف إبرام إسحاق، إضاءة بيشوي إدوارد، ديكور مورا ماجد، تمثيل(جرجس إيهاب، مينا جميل، مارتينا إسحاق، ماركو لطفي، فيلوباتير نبيل، ليديا صبحي، مارينا عبدو، فادي جان، ماريا سامي).

جهاد طه

ما بين «الكوميدي والتراجيدي والرعب والغناء والموسيقى»

أنشطة وفعاليات مسرح نهاد صليحة في مايو ويونيو

تحت رعاية الأستاذة الدكتورة غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، وإشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي، يزخر مسرح د. نهاد صليحة بالأنشطة والفعاليات المتنوعة ما بين الكوميدي والتراجيدي والرعب والغناء والموسيقى، وذلك في شهري مايو ويونيو لعام ٢٠٢٣.

وهي كالتالي:

الأنشطة والفعاليات الفنية لشهر مايو على مسرح نهاد صليحة

مسرحية «رصد خان» يوم الخميس الرابع من مايو الساعة ٨:٣٠ مساء، العرض من تأليف محمد علي وإخراج كريم أدريانو، سعر التذكرة بين ٥٠ و ٧٥ و٣٥ جنيها.

مسرحية «الفنار» يوم السبت السادس من مايو، حفلتان: الأولى ٧:٣٠ مساء، والثانية ٩:٠٠ مساء. الفنار مسرحية من إخراج محمد علاء الدين، والمسرحية مأخوذة عن مسرحية الظلمة للكاتب الأيرلندي ج. ال. جالواي ومستوحاة من الأحداث الحقيقية لحادثة فنار جزيرة سمولز بساحل ويلز عام ١٨٠١، سعر التذكرة بين ٥٠ و٢٥ جنيها.

المسرحية الكوميدية «الأديب الكبير عم إبراهيم» أيام الأربعاء والخميس والجمعة العاشر والحادي عشر والثاني عشر من مايو الساعة ٨:٣٠ مساء، ويناقش العرض المسرحي فكرة تدني الذوق العام في العالم، العرض من تأليف محمد عادل وإخراج محمد عصام، سعر التذكرة ٥٠ و٧٥ و٣٥ جنيها.

مسرحية «الجريمة والعقاب» أيام السبت والأحد والإثنين ١٣ و١٤ و١٥ مايو الساعة ٨:٣٠ مساء، سعر التذكرة ٥٠ و٧٥ و٣٥ جنيها، مسرحية «الجريمة والعقاب»، تأليف دوستويفيسكي، من إعداد مارلين كامبل وكيرت كولومبوس، وبطولة عبدالله سعد، نغم صالح، كريم أدريانو، أشعار محمود البنا، موسيقى أحمد نبيل، ديكور هشام عادل، أزياء رحمة عمر، ماكياج روان علاء، إكسسوارات سهيلة الهواري، دراما حركية مناضل عنتر، وإخراج عماد علواني.

مسرحية «ضلع مؤنث سالم» يوم الخميس الثامن عشر من مايو الساعة ٨:٣٠ مساء، تأليف وإخراج أحمد رجائي، سعر التذكرة ٥٠ و٧٥ و٣٥ جنيها.

حفل فرقة «كيان الموسيقية» يوم الجمعة التاسع عشر من مايو في الساعة ٧:٣٠ مساء، سعر التذكرة ٨٠ و١٠٥ و٤٩ جنيها.

حفل فرقة «دراما فن الموسيقية» يوم الجمعة السادس والعشرين من مايو الساعة ٧:٣٠ مساء، سعر التذكرة ٤٩ و٨٠ جنيها.

مسرحية «الشاطئ» يومي السبت والأحد السابع والعشرين والثامن والعشرين من مايو الساعة ٨:٣٠ مساء، سعر التذكرة ٥٠ و٧٥ و٣٥ جنيها.

الأنشطة والفعاليات الفنية لشهر يونيو على مسرح نهاد صليحة.

مسرحية «رصد خان» يوم الخميس الموافق ١ يونيو الساعة ٨:٣٠ مساء، سعر التذكرة ٥٠ و٧٥ و٣٥ جنيها.

مسرحية «الخوف» يوم الجمعة الموافق ٢ يونيو الساعة ٨:٣٠ مساء، سعر التذكرة ٥٠ و٧٥ و٣٥ جنيها.

حفل الفنانة «مريم طلعت الغنائي» يوم السبت الموافق ٣ يونيو الساعة ٧:٣٠ مساء، سعر التذكرة ١٠٠ و١٢٠ جنيها.

مسرحية «طلعت راجل» يوم الخميس ٨ يونيو الساعة ٨:٣٠ مساء، العرض من تأليف وإخراج حسام سيد، سعر التذكرة ٥٠ و٧٥ و٣٥ جنيها.

مفاجأة الشهر يوم الجمعة ٩ يونيو.

مسرحية «الرحلة» يوم الثلاثاء الموافق ١٣ يونيو الساعة ٨:٣٠ مساء، سعر التذكرة ٥٠ و٧٥ و٣٥ جنيها.

مسرحية «الرجل الذي أكله الورق» يوميا من الجمعة ١٦ يونيو إلى الأربعاء ٢١ يونيو، الساعة ٨:٣٠ مساء، العرض دراماتورج وإخراج محمد الحضري، سعر التذكرة ٥٠ و٧٥ و٣٥ جنيها.

مسرحية «البؤساء» يوميا من الخميس ٢٢ يونيو إلى الإثنين ٢٦ يونيو، الساعة ٨:٣٠ مساء، إخراج مصطفى جراتسي، سعر التذكرة ٥٠ و٧٥ و٣٥ جنيها.

جدير بالذكر أنه تم تدشين الموقع الإلكتروني لمسرح د. نهاد صليحة، تحت إشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي المشرف العام على المسرح.

Www.nstheater.com

ومن خلال الموقع يستطيع الجمهور معرفة ومتابعة جدول العروض المسرحية والحفلات الغنائية والموسيقية والورش الفنية. وطرق الحجز ولوكيشن المسرح والأعمال السابقة والهيكل التنظيمي وفلسفة وأهداف المسرح وتلقى الشكاوى والاقتراحات، وتصميم الموقع لعبدالله محمد نمنم.

ويذكر أن مسرح نهاد صليحة "المسرح المكشوف" بأكاديمية الفنون، كان قد تم افتتاحه في نوفمبر ٢٠٢١ برعاية وتوجيهات الدكتورة إيناس عبدالدايم الذي استغرق بناؤه وتجهيزه حوالي الستة أشهر.

والمسرح المكشوف "مسرح د. نهاد صليحة" من تصميم وإشراف فني للدكتور ومهندس الديكور محمود فؤاد صدقي، أحد أبناء المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، والمشرف العام على مسرح نهاد صليحة.

سامية سيد

«عجيب وعجيبة»

عرض يحوي كل فنون الفرجة الشعبية بمسرح السلام

محسن منصور: سعيد بما تشهده عروض المسرح الحديث من إقبال جماهيري كبير

افتتح المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، مساء الأحد الماضي، العرض المسرحي الجديد «عجيب وعجيبة» من إنتاج فرقة المسرح الحديث برئاسة الفنان محسن منصور، وذلك بمسرح السلام بشارع القصر العيني.

شهد حفل الافتتاح د. غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، والمخرج القدير هشام جمعة، والمخرج القدير سامح مجاهد مدير عام فرقة مسرح الغد، ود. عايدة علام أستاذ الديكور بكلية الآداب قسم مسرح بجامعة حلوان، والملحن د. طارق مهران، والمخرج د. جمال ياقوت، والمخرج السينمائي أشرف فايق، والكاتب والشاعر محمد بهجت، والفنانة لقاء سويدان، والفنان كريم الحسيني، والصحفية هند سلامة، والإعلامية نهى حمزة.

يعد عرض «عجيب وعجيبة» المشروع التاسع ضمن سلسلة المشروعات التي أُعلن عنها خلال المؤتمر الصحفي الذي عُقد مطلع يناير الماضي تحت شعار «٢٠٢٣ عام جديد ومسرح جديد»، وذلك بعد افتتاح العروض المسرحية «حلمك عليك» إنتاج فرقة مسرح الشباب، «الملك همام وعصابة الضباع» من إنتاج فرقة مسرح الإسكندرية، «بعد آخر رصاصة» من إنتاج فرقة الغد، «بيت روز» من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، «جنة كوكي» إنتاج فرقة المسرح القومي للأطفال، وتدشين مدرسة العصفوري للمخرجين الشباب، «سيب نفسك» إنتاج فرقة المسرح الحديث، «طيب وأمير» إنتاج المسرح الكوميدي.

من جانبه، أعرب الفنان محسن منصور مدير فرقة المسرح الحديث عن سعادته، بما تشهده عروض المسرح الحديث من إقبال جماهيري كبير، خاصة مع وجود ثلاثة عروض يتم عرضها في توقيت واحد على مسرح السلام.

عرض «عجيب وعجيبة» بطولة سيد الرومي، دودا اليوسف، إيهاب بكير، وليد أبو ستيت، رضا طلبة، محمد الصغير، ومجموعة من فناني فرقة المسرح الحديث، ديكور سارة شكري، أزياء سماح نبيل، إضاءة أبو بكر الشريف، أشعار محمد علي هاشم، موسيقى وألحان محمود وحيد، استعراضات أحمد سمير، أراجوز إسلام أحمد، خيال ظل ومخرج منفذ نور سمير، تأليف سعيد حجاج، إخراج محمد الصغير.

إيهاب بكير: محمد الصغير أتاح لي الفرصة لإظهار اللون الكوميدي، وفخور بالمشاركة في هذا العرض

وقال الفنان إيهاب بكير أحد أبطال العرض: سعيد جدا بهذه التجربة، لأكثر من سبب أهمهم رجوعي لمسرح السلام، فأنا أحب هذا المسرح منذ قدمت على خشبته عرض «قواعد العشق الأربعون» مع المخرج عادل حسان، والجميل أن العودة من خلال عرض «عجيب وعجيبة» مختلفة، فنحن نفتقد هذه النوعية من العروض التي أشارك بها لأول مره، حيث يحتوي العرض على فن السامر الشعبي، وهو عرض متنوع به أغانٍ واستعراضات وأراجوز وخيال الظل، وفي نفس الوقت مستمتع بالعمل مع المخرج محمد الصغير فهو مخرج واعٍ ويمتلك رؤية ويعلم ما يريده تماما، وأهم شيء أنه قدمني بشكل مختلف واكتشف جانبا لا يعلمه عني الكثيرين كممثل وهو الكوميديا.

وقالت مهندسة الديكور سارة شكري: فخورة جدا بمشاركتي في عرض «عجيب وعجيبة» مع المخرج محمد الصغير، وهي تجربتي الأولى بسبب انشغالاتي الإدارية، وكذلك تفرغي لإتمام رسالة الماجستير التي نلتها مؤخرا، والجميل أنها كانت مختصة بمسرح الطفل والعرائس، ولذلك فأنا محظوظة بتصميم ديكور العرض واستهوتني بشدة فكرة أن العرض يتناول عالم الأراجوز وخيال الظل والفرجة الشعبية بشكل عام، والحمد لله أن تصميماتي نالت رضاء المخرج محمد الصغير وتوافقت مع رؤيته الفنية، وأحب أن أشكره على هذا التعاون، وأشكر الفنان محسن منصور مدير المسرح الحديث على مجهوداته، وعلى إتاحة هذه الفرصة لي لكي أمارس الديكور بشكل تطبيقي، كما أشكر مجموعة الفنانين والفنيين الذين أسهموا معي في ظهور ديكور العرض بالشكل اللائق، وهم: الفنانة نهلة مرسي التي أضافت الكثير للديكور من خلال مشاركتها بالزخرفة، والفنان أبو بكر الشريف مصمم الإضاءة، ومنفذ الإضاءة الفنان جمال ربيع، والمهندسة نهاد السيد التي أشرفت على تنفيذ الديكور، ومصمم الأزياء المهندسة سماح نبيل التي حرصت على الجلوس معها ليكون هناك توافق لوني بين الديكور والملابس ولا يحدث أي تضارب على خشبة المسرح.

كمال سلطان

فرع ثقافة بني سويف

يتأهب لانطلاق عرض «مانيكان»

تتأهب الفرقة القومية للمسرح ببني سويف بقيادة المخرج د. محمد الشافعي، لتقديم العرض المسرحي «مانيكان»، ضمن عروض الموسم المسرحي للعام ٢٠٢٣ للهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة وإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي والإدارة العامة للمسرح لمديرها الفنان محمد جابر، ضمن عروض إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي برئاسة لاميس الشرنوبي وفرع ثقافة بني سويف برئاسة د. أحمد خليفة.

صرح «الشافعي» أن النص الذي يقدمه هذا الموسم ذو طابع خاص، لعدة أسباب، منها: أن العرض عن نص مسرحي للدكتور الراحل «محسن مصيلحي»، لم يعرض من قبل بل يقدم لأول مرة على خشبة المسرح، كما أنه آخر النصوص المسرحية التي كتبها الدكتور «مصيلحي» قبل وفاته شهيدا في محرقة بني سويف، فضلا عن أن النص يتناسب مع بيئة المجتمع السويفي اجتماعيا وفكريا.

وقد وجه «الشافعي» التحية والشكر والتقدير في حواره، لزوجة الراحل لأنها تنازلت عن كل الحقوق فيما يخص النص، ولم تشترط أي تعديلات أو التزامات عليه كمخرج عندما طلب منها إخراج النص، بل على العكس شكرته لأنه يحيي ذكرى زوجها من خلال إحياء نصوصه وتنفيذها على

خشبة المسرح، خاصة مسرح بني سويف التي مات شهيدا في مسارحها، ووسط فنانيها ومبدعيها.

الشافعي: نص «مانيكان» هو آخر ما كتب د. محسن مصيلحي قبل وفاته في محرقة بني سويف

وعن قصة العرض، فقال إن العرض اجتماعي درامي، تدور أحداثه كما يستدل عليه في العنوان داخل محل للملابس بوسط البلد، البيئة التي تشبه بيئة مجتمع بني سويف، وسرعان ما نكتشف البطلة التي تدور الأحداث حول حياتها، فهي فتاة من أسرة متوسطة، تعمل بمحل الملابس، ويلقي النص الضوء على هذه الفتاة وعلاقتها بأسرتها وبالمحيطين بها وبالمجتمع وبصاحب العمل الذي تعمل عنده.

وعرض «مانيكان» من تأليف محسن مصيلحي، وإخراج د. محمد الشافعي، ديكور وملابس سماح نبيل، إضاءة محمد سيد «مانو»، أشعار أسامة بدر، موسيقى محمد عبدالوهاب، ومن بطولة: عهد عمرو، محمد فاروق، نور عماد، مصطفى محمود، حازم محمد، كريم خالد.

وقد أشار المخرج في حواره إلى أن الديكور تصممه المهندسة «سماح نبيل» من البيت الفني للمسرح، وهو عبارة عن محل ملابس، تمر عليه ثلاث فترات زمنية مختلفة، لتعبر عن الماضي والحاضر والمستقبل.

أحببت المجتمع السويفي وفنانيي بني سويف بعد تجربتي في تدريب شباب الموهوبين ببني سويف بمشروع «ابدأ حلمك»

وعن تجربته في تدريب المواهب الشابة في التمثيل في محافظة بني سويف، قال إنه طلب العمل مع فرقة بني سويف المسرحية، نظرا للعلاقة الطيبة التي نشأت بينه

محمد الشافعي: أوجه التحية والتقدير لزوجة د. محسن مصيلحي لتنازلها عن أي حقوق تخص عرض "مانيكان" للكاتب المسرحي الراحل محسن مصيلحي

وبينهم، إذ وقع الاختيار عليه ليكون ضمن فريق مدربي مشروع «ابدأ حلمك» ببني سويف، وقد احتوت الورشة على عدد من المدربين، في مختلف عناصر فن المسرح، فمثلا: الفنان شادي الدالي في تدريب (التمثيل)، محمود حنفي (ديكور)، تامر فتحي (استعراضات)، محمد عبدالوهاب (موسيقى)، ومحمد الشافعي (دراما).

وقد استمرت الورشة لمدة ٩ أشهر، قدموا بعدها عرضا ارتجاليا عبارة عن مزيج مشاهد من المسرح الكلاسيكي القديم، منها: عرض ريا وسكينة، سك على بناتك، مدرسة المشاغبين، وغيرهم.

واختتم حواره بأنه أحب أهل بني سويف وطلب العمل مع فرقة المسرح بالمحافظة، لأنهم استطاعوا أن يغيروا وجهة نظره المترسخة منذ زمن عن بيئة الصعيد، إذ وجد أهل المحافظة يقدرون الفن والمسرح، بل يسعون إلى تشجيع أولادهم على تقديم عروض مميزة، عكس ما يروج عن محافظات الصعيد.

محمد فاروق: أجسد شخصية «الحاج أحمد» في مراحل عمرية مختلفة، وهذا سيعكس قدرتي على التمثيل بالطبع

وعن أبطال عرض «مانيكان» ورأيهم في التجربة، حاورنا الممثل والفنان «محمد فاروق»، وقال إنه يلعب دور صاحب المحل، الذي تعمل به الفتاة يدعى «الحاج أحمد» رجل ثري، مزواج، متزوج من ثلاث زوجات، كان يتقدم للزواج من البطلة، لكنها كل مرة ترفضه بسبب فارق السن بينهما، وبعد وقوع الكثير من الأحداث وتخبط الفتاة في الحياة ومرورها بظروف استعصى عليها حلها، تذهب لتعرض عليه أن يتزوجها -بعد أن تكون كبرت في السن- لكنه يرفض أن يتزوجها.

وعن رأيه في العمل بهذا الدور، قال إنه دور مميز وجديد بالنسبة له فهو جسد العديد من الأدوار لكنه لم يمثل مثل هذا الدور من قبل، خاصة أنه يقدم الشخصية في مراحل عمرية مختلفة، أي أنه يجسده في شبابه وبعد أن تخطى سن الستين، فالدور يعكس تفكير شخصية رجل انتهازي، يحاول الضغط على الفتاة لتحقيق أطماعه الشخصية.

عهد عمرو: دخلت المسرح من ورشة مشروع «ابدأ حلمك» وأسند لي بطولة العرض في دور «نوسه»

وعن دور البطلة فتقدمه الممثلة «عهد عمرو» بكالوريوس سياحة وفنادق، وعن دورها قالت إنها تقوم بدور فتاة تدعى «نوسه» فتاة متوسطة التعليم، تعمل فاترينست أي ترتب فاترين محلات ملابس وسط البلد، تقع في حب شاب لكن والدها يعترض الزواج منه، ومن هنا تبدأ معاناة الفتاة، إذ يرفض والدها تزويجها من كل من تقدموا للزواج منها، ويمر بها العمر حتى تصل لسن الـ٣٨، وتبدأ في عرض نفسها على صاحب المحل الذي تعمل فيه، رغم فارق السن لكنه يرفض، بل يحاول استغلال ظروفها ويعرض عليها الزواج العرفي، لكنها ترفض، ويظل شبح العنوسة يطاردها، حتى نهاية العرض.

وعن وقوفها على خشبة المسرح، قالت إن بداية عهدها بالمسرح كان من مشروع «ابدأ حلمك»، وبعد الورشة أسند لها د. محمد الشافعي مخرج العرض، دور بطولة مطلقة، وهو أمر جيد بالنسبة لمشوارها في المسرح.

نور عماد: شاركت في عدة عروض.. وأقدم بعرض «مانيكان» دور الأم الأصيلة الداعمة لابنتها

في حين قالت الممثلة «نور عماد» وهي بنت الفرقة بني سويف للفنون الشعبية، وشاركت في العديد من العروض، منها: عرض العائدون، حياة، مرصد خان، أنا واحنا وكلنا، ليل العاشقين، ما وراء النهر، باب الفرج، وغيرهم.

إنها تشارك في عرض «مانيكان» للمخرج محمد الشافعي، بدور (الأم) التي تبدو كأي أم في أي بيت، وفي أي طبقة اجتماعية، تتمنى أن تسعد بزواج ابنتها، خاصة أنها ابنتها الوحيدة، لذلك نجدها ملهوفة على تزويجها من أي عريس يتقدم لخطبتها، في بداية الأمر تسعى لتزويجها من الشاب الذي يحبها، مستخدمة كل أساليبها الذكية في إقناع زوجها (والد الفتاة) بقبول العريس، لكنها تفشل في إقناعه، وتحاول بعدها مرارا وتكرارا أن تزوجها من أي شخص مناسب، لكن يمر العمر وتكبر الفتاة في السن حتى تصل لسن ٣٨ وتقل فرصها في الزواج، وتبقى الأم تدعمها بأنها فتاة مميزة تستحق الأفضل، وهذا هو دور الأم الحقيقي الذي نريده خاصة في ظل هذه الظروف المعيشية الصعبة.

سماح نبيل: حاولنا أن نخلق علاقة إنسانية بين الشخصيات المانيكانات بالعرض للدرجة التي تجلب تعاطف المتفرج مع كل عناصر العرض

وعن ديكور العرض، فصرحت مهندسة الديكور سماح نبيل من البيت الفني للمسرح، أن الديكور يميل إلى الرمزية بشكل كبير وفي نفس الوقت مليء بالتفاصيل الخاصة بالمكان والشخصيات، وكانت وجهة نظر المخرج د. محمد الشافعي أن يكون هناك ربط بين الشخصيات الأساسية طوال الوقت، وأيضا ربط بالمانيكانات المحيطة، أي هناك إلقاء ضوء من خلال الديكور على العلاقة الغريبة بين الجماد والإنسان، صحيح لا أحبذ حرق فكرة العرض لكن العرض عبارة عن السهل الممتنع، فوضعنا التفاصيل التي تجعل المتفرج يتعاطف مع الجماد مثل الإنسان، وبالطبع هذا واضح في الحوار القائم بين الاثنين في كل المواقف والأحداث التي نعيشها في أيامنا حتى لو كان زمن العرض في التسعينات.

ومن المقرر أن ينطلق العرض المسرحي «مانيكان» في أولى ليالي عرضه، على خشبة مسرح قصر ثقافة بني سويف، خلال ثاني أسبوع من شهر مايو الجاري.

رانيا زينهم أبو بكر

أن تحلم بعالم أفضل مع «تاجر البندقية»

من عالم «شكسبير».. لفرقة أبو كبير

إلى العالم المسرحي والمؤلف العالمي وليم شكسبير، ينقلنا المخرج محمد النجار، الذي يعشق المسرح، ويؤمن بأهمية الفنون لتعبر عن هويتنا ودورها في نشر الوعي والثقافة، وتنمية الشعوب، فيقدم تجربته المسرحية الجديدة «تاجر البندقية» برؤية محلية، مغايرة ومختلفة للجمهور، مع فرقة أبوكبير المسرحية، بفرع ثقافة الشرقية، بإقليم شرق الدلتا الثقافي، من إنتاج الإدارة العامة للمسرح، التابعة للإدارة المركزية للشؤن الفنية، بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

وتفتتح المسرحية الليلة، على خشبة مسرح قصر ثقافة منصور حسن بأبوكبير، ويستمر العرض حتى ٦ مايو المقبل، والتقت «مسرحنا» بالمخرج وبصناع العرض، لنحاول أن نتعرف على ملامح هذه التجربة المسرحية.

محمد النجار: نتناول الأعمال والنصوص العالمية برؤية شديدة المحلية

قال المخرج محمد النجار: تعد مسرحية «تاجر البندقية»، تجربة مرهقة ذهنيا ممتع فكريا تناولها الكثير من المسرحيين على مستوى العالم، ولكن سعينا أن نحدث حراكا ثقافيا وفنيا في قصر ثقافة منصور حسن في أبو كبير، ونتناول الأعمال والنصوص العالمية برؤية محلية شديدة الخصوصية، مع الحفاظ على جمال الصورة، في المشهد المسرحي، وجودة اللغة وثراء الدراما. والتعامل مع شباب فرقة أبو كبير المسرحية، جدد الأمل في غد

أتمناه أفضل.

التلاعب بمصائر الشرفاء

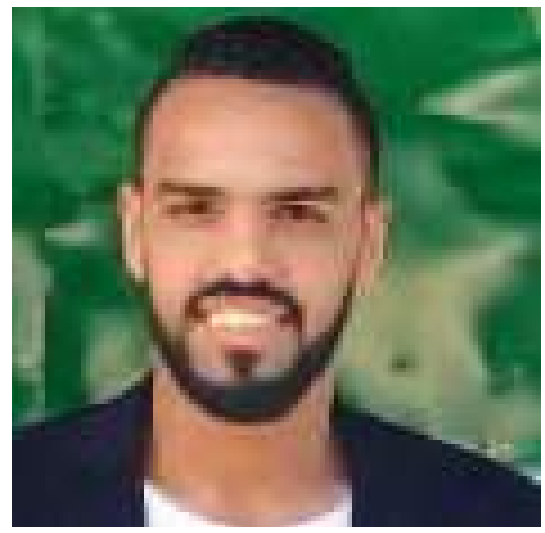
وتابع «النجار»: تدور الأحداث الخاصة بالمسرحية، في مدينة البندقية الإيطالية، عن الصراع بين «شايلوك» المرابي، الذي يتلاعب بمصائر الشرفاء، ويستغل حاجتهم للأموال بإعطائهم قروضا نظير شروط مجحفة، وغير إنسانية، فأقرض «أنطونيو» التاجر النبيل ثلاثة آلاف دوقية بشرط أنه إن تعثر في السداد يدفع أنطونيو رطلا من لحمه الحي وفاء للدين، ولما تعثر أنطونيو طالب «شايلوك» بالشرط الجزائي مما عقد الأحداث انتظارا للخلاص.

الرعيل الأول

وقال الممثل أحمد الشرقاوي: تعلمت فن المسرح على يد الرعيل الأول لفرقة أبو كبير المسرحية، وعرفت معهم قيمة الكلمة وهدفها وأهمية فن المسرح، وطالما حلمت بتقديم نصوص عالمية بصبغة محلية حتى واتت الفرصة برائعة شكسبير «تاجر البندقية»، ولأنني أعد حاليا من أقدم ممثلي الفرقة فشعوري بثقل المسئولية يجعلني متحمسا للظهور بمظهر يليق بالفرقة وتاريخها وألعب شخصية «شايلوك» التاجر المرابي المنفر الذي يقايض المال بالجسد، وأتمني أن تصل رسالتنا لجمهور أبو كبير فالمسرح قادر على إحداث التغيير.

وقال مصطفى عبدالقادر الضبع: أقوم بتجسيد شخصية «أنطونيو» في «تاجر البندقية» رائعة وليم شكسبير، وهو ذاك النبيل التاجر الشريف ذو المبادئ في تجارته وسلوكياته مع المجتمع وعلى استعداد أن يضحي بنفسه من أجل سعادة صديقه المقرب دون ندم أو حسرة، وعلى الرغم من خسارته لتجارته وكل ما يملك وهو على وشك خسارة حياته نفسها، فإنه لم يطلب المساعدة من أي شخص حوله، فكبريائه كرجل نبيل ذي مبادئ تمنعه من طلب المساعدة.

وتابع: إن فرقة أبوكبير المسرحية لم تكن وليدة اللحظة، ولكنها تأسست منذ زمن بعيد.. وتولد وتنسلخ وتكبر مع مرور الأفكار



والأحلام، ولكنها في هذا العام قد اكتمل نضجها ورونقها.. وأبت ألا تخرج لكم إلا في كامل روعتها وتألقها واكتمال هذا النسيج البشري المتميز والمتألق مع رائعة من روائع الأدب العالمي، وفريق إخراج أكثر من عبقري ومخرج لا يبحث عن العالمية، بل هي من تبحث عنه.

واختتم «مصطفى»: ونعد -وسنحاول- أننا، كما تسلمنا راية الفريق كبيرة من الأساتذة القدامى، سنسلمها كبيرة للأجيال الجديدة -بإذن الله.

حدث مسرحي مهم

فيما يقول بسام كيلاني: أعود بعد غياب طويل لفرقة أبو كبير المسرحية في ثوبها الجديد.. وعن الشخصية التي ألعبها، فهي دور «سينيور بسانيو» في هذا الحدث المسرحي المهم، و«بسانيو» هو صديق النبيل أنطونيو المقرب الذي يسعى لخطبة السنيورة «بورشيا»، والزواج بها، ولكنه لم يملك من المال ما يعينه على اتخاذ أيّ خطوه لتحقيق مسعاه، فيلجأ لصديقه أنطونيو ليجد لديه الحل ليحقق حلمه، ولكنه يفاجأ بأن هذا الحلم سيقضي على صديقه المقرب لأنه لجأ لأكثر الناس شرورا ليحصل على المال بضمان صديقه، فيخضع لتحقيق حلمه ومحاولة مساعدة صديقه بالتخلص من الدين عن طريق «بورشيا» حبيبته التي تسانده حتى يأتي قرار القضاء العادل الذي يضع حدا لشرور «شايلوك»، حينها يتكشف بسانيو أن حبيبته «بورشيا» هي من قامت بالدفاع عن صديقه ومساندته مرة أخرى.

وأضاف «بسام»: وعن الفريق ومسرح أبوكبير، فإنني أحلم ببعض الاهتمام من قبلكم لهذا المسرح العريق، وهذا الفريق الموهوب الذي قدم الكثير لعشاق الفن المسرحي عن طريق تجديد المسرح المتهالك وصيانته حفاظا على أرواح من فيه ولتقديم الأفضل لجمهورنا العزيز نحن من يصنع القرار.. ونحن قررنا أننا لن نموت قبل أن نحيا.

الإبداع الفني

ويقول عمرو منصور: أقدم دور «لورينزو» عاشق «جيسكا» الذي يحرضها على الهروب من منزل والدها «شايلوك» للزواج بها، وذلك لأن والدها جشع ويعامل ابنته كأنها صفقة من صفقاته للربح من ورائها ويقوم «لورينزو» بالاستعانة بأصدقائه «سولانيو» و«ساليرو» للهروب من مدينة البندقية مع حبيبته «جيسكا» للزواج بعيدا عن شرور والدها، وذلك عن طريق النبيل أنطونيو وسفينة السينيور «بسانيو».

وأضاف «عمرو»: وعن الفريق المسرحي بأبو كبير، فإنني أحلم بأن يقام الكثير من العروض وتوفير كل وسائل المساعدة لتشجيعنا على تقديم الكثير من الإبداع الفني الذي بداخلنا، وأسعى شخصيا أن أقدم بما يفيد الجمهور، وأتمنى من الله التوفيق لنا جميعا.

محمد سعيد: تقديم نصوص شكسبير مخاطرة كبيرة تمنيت أن أخوضها حتى حان وقتها

وقال محمد سعيد «بامبو»: أشارك كمخرج منفذ بالعرض المسرحي «تاجر البندقية»، وهي مسئولية كبيرة ملقاة على عاتقي من مخرج العرض، وأتمنى أن أوفق فيها، فضلا عن أنني أقدم شخصية أمير مراكش ذلك الثري العربي القوي الصلد المحارب الذي حاول أن يفوز بقلب «بورشيا». والتعرض لنصوص شكسبير مخاطرة كبيرة تمنيت أن أخوضها حتى حان وقتها.

أول تجربة

وأوضح صبحي محمد: مشاركتي بالمسرحية هي أولى تجاربي في مسرح الثقافة الجماهيرية بعد أن تدربت كثيرا بمسرح الجامعة، ولأنني خريج قسم المسرح بنوعية الزقازيق، فقد أيقنت صعوبة هذه التجربة لثراء مسرح شكسبير، وأقدم دور «سولانيو» الصديق الوفي لأنطونيو وبسانيو، وإن تمتع بخفة ظل وانطلاق لم يمنعه من التأثر لما آل عليه أنطونيو.

تدفق إيقاع العرض

وقال حسن رفاعي: «تاجر البندقية» تمثل مشاركتي في أولى تجاربي في مسرح الثقافة الجماهيرية وأول مشاركة لي لأصدقائي بفرقة أبو كبير، ولأني خريج قسم المسرح بنوعية الزقازيق، فقد

أيقنت أن «ساليريو» وهو الشخصية التي أمثلها ثرية على مستوى الدراما ولا تخلو من الكوميديا التي نستطيع بكل أريحية أن نؤكد أنها تنتمي لكوميديا الموقف، وهو بالطبع ما يساهم بشكل أساسي في تدفق إيقاع العرض، ونأمل أن نحقق هذا الهدف، ونسعد جمهور العرض.

باربي: المخرج محمد النجار أكد مرارا أني أستطيع.. فالنجاح نتاج الاجتهاد

وقالت الممثلة باربي : مشاركتي في «تاجر البندقية»، هي أولى تجاربي التمثيلية على الإطلاق، التي تعد مسئولية كبيرة ألقاها الأستاذ محمد النجار مخرج العرض على كاهلي، وأكد مرارا «أني أستطيع»، فاجتهدت لأستطيع، فالنجاح نتاج السعي والاجتهاد، وأقدم شخصية «بورشيا» وهي فتاة جميلة مات أبوها، وترك وصية وأموالا كثيرة وتدافع إليها الخُطاب من كل حدب وصوب، ولأنها عفيفة النفس بارة بأبيها فقد صممت أن تنفذ وصية الأب حتى وإن كان على حساب سعادتها؛ فكافأتها الأقدار بتحقيق أملها والفوز بقلب حبيبها، إلا أن «بسانيو» الحبيب وقع في مشكلة بطلها صديق عمره أنطونيو والمرابي «شايلوك»، فتنكرت في زي محامي للدفاع عن أنطونيو صديق بسانيو ونجحت في ذلك.

وأوضح الممثل محمود الجعبيري: أجسد شخصية «توبال» الذراع الأيمن لـ«شايلوك» الذي لا يتوانى عن الظلم والفتك بالآخرين دون أن يفكر في جدوى ما يفعل، إلا أنه شديد القرب من «شايلوك» ويرى أنه الأحق بحمايته وخدمته والامتثال لأمره.

أولى تجاربي بالتمثيل

وقالت ريهام حدايدة: تجربتي في المسرحية مع فرقة أبو كبير، هي أولى تجاربي في التمثيل على الإطلاق، وأجسد شخصية «جيسيكا» ابنة «شايلوك» وهي شخصية تجاهلتها معظم الرؤى الإخراجية لمسرحية «تاجر البندقية»، وهي الفتاة التي تحركها فطرتها ونقاؤها وصفاؤها فهربت من بيت أبيها المرابي واتجهت إلى حبيبها «لوريزو» لتبدأ حياة أكثر اتساقا مع فطرتها، وأكدت «ريهام» وهي تغمرها السعادة: والوقوف على خشبة المسرح مرهق أيضا كثيرا، لكنه أيضا تجربة ممتعة كثيرا، فنيا وإنسانيا.

«أراجون» عجوز متصابي

فيما أوضح مدحت أبو سندس: أعود للمشاركة مع فرقة أبو كبير المسرحية بعد غياب دام سنوات وسنوات، إلا أنه من ذاق حلاوة المسرح لا يستطيع تحمل الفراق، وعدت، لأداء شخصية أمير «أراجون» وهو شخصية عجوز متصابي سعى إلى خطوبة «بورشيا»، التي هي في سن أحفاده ولغروره، وصلفه فشل في الاختبار الخاص بالخطاب فخسر غير مأسوف عليه.

فريق «تاجر البندقية»

مسرحية «تاجر البندقية» من تمثيل وبطولة فرقة أبو كبير المسرحية: أحمد الشرقاوي، مصطفى عبدالقادر، بسام كيلاني، عمرو منصور، محمود الجعبيري، باربي، صبحي محمد، ريهام حدايدة، حسن رفاعي، مدحت أبو سندس، محمد سعيد، إيثار عصام، محمد عبدالرحمن، أميرة بليغ، سنابل لعبوطة، منه محمد، حسيني عبدالبديع، والإدارة المسرحية لـ: محمد نوح، كريم بدر، مخرج مساعد: عبدالرحمن محمد، مخرج منفذ: محمد سعيد، هندسة صوتية: عمرو منصور، مكياج: تامر الجمال، ستايلست: حسام عبدالحميد، ديكور وملابس: عبدالرحمن مهدي، استعراضات: ياسر هجرس، ألحان وتوزيع: محمد ناجي، والمسرحية من تأليف ويلم شكسبير، ترجمة: حسين أحمد أمين، دراماتورج وإخراج محمد النجار.

وتقدم مسرحية «تاجر البندقية» تحت إشراف عبدالمنعم عيسى، مدير قصر ثقافة منصور حسن، بمركز ومدينة أبو كبير، محمد سمير مدير الإدارة الفنية، والشاعر أحمد سامي خاطر مدير عام فرع ثقافه الشرقية، ومن إنتاج الإدارة العامة للمسرح، للموسم المسرحي ٢٠٢٢/ ٢٠٢٣، برئاسة الفنان مهندس الديكور، محمد جابر، والإدارة المركزية للشئون الفنية، برئاسة الفنان أحمد الشافعي، بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة.

همت مصطفى

«الليتورجيا وتمثلاتها في أداء الممثل المسرحي السرياني»

ماجستير للباحث أنس زهير حنان

تمت مناقشة رسالة ماجستير للباحث أنس زهير حنّان الموسوم عنوانها «الليتورجيا وتمثلاتها في أداء الممثل المسرحي السرياني»، وذلك يوم الخميس الموافق ٢٧ أبريل ٢٠٢٣ في جامعة الموصل - كلية الفنون الجميلة.

وضمَّت لجنة المناقشة والحكم كلا من: أ.د. علي محمد هادي الربيعي (رئيسا)، أ.د. بشار عبدالغني محمد (عضوا)، د. عمر محمد جنداري (عضوا)، أ.د. نشأت مبارك صليوا (عضوا ومشرفا).

ووجَّه الممتحنون الموقَّرون اسئلة إلى الباحث، لابست معروضات البحث العلمية والفنية، وقدموا له المعلومات الناهضة التي أغنت البحث وزادت من فاعليته ورصَّنت نتائجه.

وبعد امتحان قاربت حيثياته من أربع ساعات، وبعد دفاع ناهضٍ من الباحث الممتَحَن، وردود علمية مستحكمة في معلوماتها، أوصى الممتحنون بمنح شهادة الماجستير إلى الباحث. وحضر وقائع الامتحان سيادة نجيب مطران الآباء الدومنيكان ومجموعة من رجال الدين المسيحيين والقساوسة والأخوات الراهبات.

وتناول البحث «الليتورجيا» كمفردة دينية طقسية تستند في شكلها على ممارسة الاحتفال وأشكال العبادة الجماعية المنظمة، وتتأسس جمالياً وفق فعل إنساني يتم إدراكه في الزمان والمكان حسياً وعقلياً، وتشمل «الليتورجيا» في مضمونها على مجموعة من الأشكال الدينية المسيحية الطقسية كالصلوات والأسرار المقدسة للأفخارستيا كونها ظاهرة تعيشها الجماعة في الواقع اليومي، مرتكزة على فعل الخدمة وحضور المؤمن بكينونته مع الجماعة، وتتوجه الليتورجيا نحو فعل المشاركة الحقيقي بأشخاصها ومفرداتها ونصوصها الحوارية إلى جانب أشكالها الرمزية المتعلقة بالعقائد والطقوس والأساطير.

أما «المسرح السرياني» فقد توجه نحو توظيف الأشكال الدينية في شكل العرض والأداء المسرحي تحديداً إلى جانب التداخل الفعلي للعناصر المسرحية المسموعة والمرئية لتأكيد الصيغة الرمزية والدلالية للفعل المسرحي، والغاية من ذلك هي أحياء تلك الرموز والدلالات لتغذية الجانب الفكري والوجداني لدى المتلقي، فاختلف شكل الأداء باختلاف طريقة التوظيف، فاتخذ في كل أشكاله جانباً درامياً حدد سلوك الممثل على منصة العرض ورسم بيئةً أشد وضوحاً من ناحية التعبير الفني كون الأداء ترتبط بالطقس الليتورجي من خلال نظام إشارات ظاهرية كان لها الأثر في تحريك الذاكرة الجمعية لتحقيق المشاركة وإنتاج علاقة تفاعلية بين المرسل والمستقبل.

وفي ضوء ما تقدم فقد قسم الباحث موضوع بحثه إلى أربعة فصووإنتا اشتمل الفصل الأول (الإطار المنهجي) على مشكلة البحث التي تمحورت في الإجابة عن التساؤل الآتي: تعرّف الملامح السلوكية لليتورجيا وتمثّلاتها في أداء الممثل المسرحي السرياني؟ ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه من خلال تسليط الضوء على كيفية توظيف الليتورجيا في أداء الممثل المسرحي السرياني، وإدراك آلية اشتغالها في العرض المسرحي، أما الحاجة إليه فقد ظهرت من خلال محاولة الإفادة من نتائجه للباحثين والدارسين في اختصاص المسرح والمهتمين في دراسة الليتورجيا وتمثلاتها في أداء الممثل المسرحي السرياني.

كما تضمن الفصل الأول حدود البحث الزمانية التي تحددت بالمدة من عام (١٩٩٧ _ ٢٠١٨)، أما الحدود المكانية فقد شملت

العروض المسرحية المقدمة في بلدات سهل نينوى وناحية عنكاوا، ثم حدود الموضوعية التي تمثلت بدراسة جوانب الليتورجيا وتمثلاتها في أداء الممثل المسرحي السرياني، ثم تلاها تحديد المصطلحات وتعريفها لغةً واصطلاحاً وإجرائياً.

وقسم الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) إلى ثلاثة مباحث، تناول الباحث في المبحث الأول: «الليتورجيا... بدايتها ومفهومها»، أما المبحث الثاني فقد ناقش فيه الباحث «خصائص الفعل الليتورجي»، والمبحث الثالث «دلالات الليتورجيا في أداء الممثل المسرحي السرياني»، ثم توصل الباحث إلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري واختتم الفصل بالدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد تضمن مجتمع البحث والذي احتوى على (١٠١) عرضاً مسرحياً سريانياً، ثم أداة البحث ومنهج البحث، وانتهى الفصل بتحليل العينة التي شملت ثلاثة عروض مسرحية هي (مسرحية الأنبا جبرائيل دنبو، ومسرحية يا ماري، ومسرحية سانتا بربارة والأرهاب).

اما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث التي توصل إليها الباحث والاستنتاجات، نذكر أهمها أولا: ساهم

أداء الممثل في تكشّف الثيمات الليتورجية بإطارها الطقسي ورموزها وقدراتها التعبيرية لتجسيدها سلوكياً في الخطاب السمعي والبصري فعززت من المظهر الجمالي، وأثرت فضاء العرض بصياغات وتشكيلات فنية حفّزت القيم الدينية للانفتاح على معالجات تعمّق التداخل السلوكي للممثل مع الأشكال الليتورجيا، فتأسست قراءة العرض على عملية إيقاظ ذهن المتلقي تجاه الثيمة الموضوعية وما يختزنه من تصورات تتعلق بالموضوع وعمقه الفكري، ثانيا : عزز الممثل في عرض يا ماري من حضور الهوية الليتورجيا في الأداء التمثيلي من خلال ايقاع الفعل والحدث الطقسي إلى جانب الحضور المؤثر لمجموعة من المفردات المنتمية إلى تلك الهوية، حيث بدأ ذلك التناسق بين الشكل الظاهري والحدث في نسق منسجم ومؤطر بمجموعة من المعطيات الليتورجيا سواء الدينية منها أو الأسطورية أو التراثية، فتفاعل الأداء مع فرضية الوجود وأبعادها التواصلية لإرسال إشارات خاضعة للتأويل بحسب العرف الثقافي الذي يجمع الممثل مع المتلقي، ثالثا: إن الاحتفال الديني الليتورجي الذي قام به الممثلون اعتمد على أحداث واقعية جسدت حقبة زمنية تمثل الأساطير والحكايات التي توحي بحقائق دينية تمتلك عمقها في الذاكرة الشعبية، فجاءت تلك الاحتفالات محتفظة بنظمها وجماليتها وطقسيتها، مما جعل الممثلين يحققون تلك التواصلية مع المتلقي حيث ظهر أداءهم بصيغة إحياء لطقس تكريم الإله مع حركات التعبد بانتقالات جسمانية وأداء مقنن لممارسة فعل الاحتفال الذي ينتمي إلى الحس الشعبي من حيث العادات والتقاليد.

أما الاستنتاجات فجاءت كما يلي:

قدم مخرجو عينة البحث شكلاً أدائياً ليتورجياً استند إلى أحداث واقعية وقصص مجتمعية كانت السبب في إغناء الحضور الليتورجي في شكل العرض وبلورة المفاهيم والمعتقدات ودفعها باتجاه التجدد الدائم، كشف أداء الممثل في عينة البحث عن سلوك ليتورجي تنوّع ما بين الأشكال والمظاهر الدينية والمقومات المتأثرة بالعادات والتقاليد الشعبية والأساطير والاحتفالات إلى جانب حضور الأشكال الأنثروبولوجيا وفق صياغات أدائية تُعيد إنتاج الأحداث وتمنحها مشهدية مغايرة، أسس الأداء الليتورجي منظومة مسرحية ذات طبيعة دينية تصور الواقع وتحدد معالمه وقيمه وأبعاده، ويحضر الممثل فيه كوسيلة للاتصال المسرحي لتحقيق فعل الخدمة والفعل التشاركي.

ثم تلتها التوصيات والمقترحات وثبت المصادر والمراجع والملاحق، واختتم الباحث بحثه بملخص باللغة الانكليزية.

سامية سيد

محمود جمال حديني: «بيت روز» دردشة بنات في الثلاثين

الكاتب والمخرج محمود جمال حديني، قام بتدريس مادة حرفية الكتابة المسرحية لقسم الدراما والنقد في جامعة عين شمس من ٢٠١٥ وحتى ٢٠١٩، له العديد من الأعمال من تأليفه، منها: إنهم يعزفون، والعراف، وطائر، والبروفة، واليوم الأخير، ويوم أن قتلوا الغناء، وبيت الأشباح، ودوجز. وحصد العديد من الجوائز، منها: جائزة ساويرس أفضل نص مسرحي مركز أول عن نص «سينما ٣٠» عام ٢٠١٨، وحصل في نفس العام على جائزة المهرجان القومي للمسرح المصري أفضل نص مسرحي «سجن اختياري»، حصل على جائزة أفضل مخرج فى مهرجان الكبرى جامعة عين شمس عن عرض «سينما ٣٠» عام ٢٠١٧، وجائزة أفضل مؤلف في المهرجان القومي للمسرح المصري عام ٢٠١٥ عن مسرحية «الغريب»، وجائزة أفضل مؤلف بالمهرجان القومي للمسرح المصري عن مسرحية «١٩٨٠ وانت طالع». أخرج العديد من المسرحيات، منها: سينما ٣٠، والحضيض، وبيت الأشباح، والغرفة، وفي النصف الثاني من شهر فبراير الماضي تم افتتاح العرض المسرحي «بيت روز» على مسرح الطليعة من تأليف وإخراج محمود جمال حديني. عن العرض المسرحي وأسئلة أخرى كان لنا معه هذا الحوار.

حوار : إيناس العيسوى

-حدثنا عن «بيت روز» من بداية الفكرة حتى عرضها على المسرح؟

«بيت روز» في تفكيري طوال عمري، ولكنها لم تستغرق يومين من الكتابة، طوال عمري أرى أن المرأة كائن مضطهد وأراه كائنا قويا، ولكن هناك بعض السيدات يستضعفن أنفسهن، من وجهة نظري المرأة أقوى من الرجل، ولكن أحيانا المرأة هي من تضعف نفسها، طوال الوقت هناك أحداث ضد المرأة وعن المرأة مثل عروس الإسماعيلية والفتاة التي تم ذبحها في الظهيرة، وغيرها من النساء. المسرحية هي «قعدة بنات» عندما يتحدثن مع بعضهن البعض، إحساسي أن هناك طاقة تظهر للجمهور، طاقة أمل وقوة.

-ما سبب استحضار فترة الثلاثينات عند الفتيات خلال العرض؟

ربما لأنني في نهاية الثلاثين وأصدقائي من الجنسين في هذه الفترة، والثلاثين سن شباب جدا، وفي نفس الوقت به عقل، انتهاء مرحلة كبيرة من الشباب، وهناك مرحلة جديدة نتمنى أن تكون شبابا، يبدأ الحماس فيها يقل مقابل العقل، سن يقل فيه الاندفاع، هو عمر مهم وسط ومختلف، لقد صنعت هذا العرض من أجل أن يتحدث أربع فتيات ويقلن أشياء ربما أربع فتيات أخريات لا يستطعن قولها، جلوسهن من بعضهن البعض في العرض جلسة خاصة غير أي حديث كان يدور بينهن وبين بعضهن البعض، دون شعور يفتحن ملفات شائكة في حياتهن لأول مرة بعد أن أخبرتهن صديقتهن أن هناك عريس صالونات سوف تقابله، وربما في هذه الجلسة نفتح ملفات لدى المتفرج قد يخجل أو يخاف أو لا يفكر أن يفتحها بداخله، وكأننا نعبر عن المتفرج من خلال العرض.

حدثنا عن معايير اختيارك لعناصر العرض المسرحي؟

مصممة الديكور والأزياء هبة الكومي، أولا لأنها أنثى، اللمسة الفنية التي تخرج من الفتاة مختلفة، لم يكن لدي أي رؤية في الديكور غير فكرة الكراسي الأربعة والمنضدة فقط، غير ذلك كل ما في العرض من ديكور وأزياء رؤية هبة الكومي، هي مختلفة وأنا كنت في حاجة إلى هذا الاختلاف، أما الإضاءة محمود الحسيني «كاجو» هو موهوب جدا ويجتهد بشكل كبير وقد أخرج فيلما قصيرا، فمن وجهة نظري من يفهم في المنظور السينمائي ويفهم في الإحساس الشخصي في الإضاءة يعمل إحساس الزوايا والتكثيف، أما الموسيقى لرفيق يوسف وهو شاعر وحساس ومثقف ويطور من نفسه طوال الوقت، ويقوم بصناعة التيمة الموسيقية على الكمبيوتر، هو موزع ممتاز، يجعلك تسمع تراك موسيقي به العديد من الآلات مع العلم أنه من صنعه وحده على الكمبيوتر، ولديه حرفية عالية لصناعة ذلك.

فيما يتعلق باختيار الممثلات بخلاف الموهبة، كان مهم جدا أن يكون لديهن قدرة على مواجهة الجمهور، وفي كواليس العرض أصدقاء، بينهن روح وطاقة وقدرة على التعامل فنيا وإنسانيا.

-لماذا اسم "بيت روز"؟

الحقيقة العرض في البداية كان اسمه "روز" فقط "لون البنات" كما يُقال في المسرحية، والمحبب عند الغالبية العظمى من الفتيات، عند الدخول في فترة الثلاثينات قد لا ترتديه بعضهن لأنه يكشف عيوب الجسد أكثر، وكان هناك منولوج في العرض تقوله "سارة" إحدى بطلات العرض "قلوبنا كانت روز وبدأت تغمق مع ضغوطات الحياة"، وإضافة كلمة "بيت" كان اقتراح من مدير مسرح الطليعة المخرج عادل حسان، واقتنعت به لأن له علاقة بفكرة أنهم يجلسون في كافيه، ولقد وجدت بالفعل كافيه يحمل اسم "بيت روز".

-مع دخول الجمهور قاعة المسرح التي هي كافيه "بيت روز" نجد شاشات ومرايا تعكس ما تعرضه وهو فيلم "الباب المفتوح" الذي استمر عرضه دون صوت طوال العرض المسرحي.. ما سبب ربطك بين الفيلم وبين أحداث "بيت روز"؟

الفيلم يتحدث عن فكرة حرية المرأة في الستينيات، وكان يتحدث بتعقل وبحرية، وأن الحرية لن تضرها، الفيلم يتحدث عن أهمية فتح الأبواب المغلقة وتحرير المرأة، وللأسف من وجهة نظري أرى أنه لم يتحقق بعد حتى اليوم، ربما لهذا السبب نحن نعرض فيلم أبيض وأسود يستعرض حقوق المرأة، التي لم تتحقق بعد بالشكل الكافي، سواء من المجتمع أو من المرأة نفسها، بالإضافة إلى تكريم أي شخص ناقش قضايا مرأة فيما مضى سواء مخرج أو مثل النجمة الكبيرة فاتن حمامة.

-حدثنا عن فكرة كون الجمهور جزءا من العرض ولا يرون كل ملامح الممثلات؟

إنها ليست مسرحية تقليدية للمشاهدة فقط، وقبل افتتاح العرض قمت بعمل جينرال على المسرح التقليدي والأربع فتيات يقفن على المسرح كأنهن على الكورنيش مثلا، ظاهرات للجمهور بشكل تقليدي تام، من وجهة نظري أن الفكرة أنك داخل كافيه والجمهور جزء من العرض، أشخاص داخل الكافية، فمن المفترض ألا تسمعهم هم يتحدثون عن أشياء خاصة بهم، أحلامهم، ماضيهم، مشاكلهم، وهكذا. والجمهور زبائن، أنت من تحاول أن تسمعهم فيجب ألا تراهم جميعا من كل الزوايا، ولأن الجمهور كأنه يتجسس عليهم فكان مقصودا ألا يرى كل الجمهور كل وجوه الممثلات.

هناك قرص دوار أسفل المنضدة التي يجلسن عليها، كان من المفترض أن يدور القرص طوال المسرحية كل خمس دقائق، ولكن عمليا نحتاج إلى إمكانيات أكبر، فقررنا أن يكون الدوران في نهاية العرض بمنظور سينمائي، وكأنها كاميرا تدور حول الأربع فتيات، لحظة سينمائية نغلق بها العرض المسرحي.

مشاهدة المسرحية من وجهة نظري الشخصية هي في أن يكون المتفرج كاللص يحاول أن يرى ويسمع أسرار وحديث أربع فتيات داخل كافيه، العرض لا ينتمي للعرض المسرحي التقليدي، نحن خارج هذه الحدود.

والممثلات نجحن بشدة في جذب انتباه المتلقي طوال الوقت.

-حدثنا عن رأي الجمهور والنقاد في العرض؟

هناك بعض المقالات النقدية التي تشيد بالعرض المسرحي، ومنها: مقال الكاتب الصحفي والناقد محمد عبدالرحمن الذي كتب "في بيت روز لم يهدم محمود جمال حديني فقط الحائط الرابع، بل هدم كل الحوائط"، وهناك أيضا مقال الكاتبة الصحفية هالة نور في جريدة المصري اليوم، أما الجمهور فيخرج من العرض سعيد بشدة، أكثر العبارات التي تلمس روحي "هنيجي تاني"، وبالفعل أراهم أكثر من مرة يشاهدون العرض، هناك العديد من الفتيات يرون أنفسهن في العرض فيخبرنني بذلك. مقياسي لنجاح العرض أن الجمهور يحضر أكثر من مرة، وهذا تحقق -الحمد الله.

-هل لدينا أزمة في الكتابة المسرحية وكُتّاب المسرح؟

لقد حصلت على جائزة التأليف المسرحي في المهرجان القومي للمسرح المصري أربع مرات، المرتان الأولتان حصلت عليهما من خلال مسرحية "١٩٨٠ وأنت طالع" و"غريب"، عندما بدأت أكتب "يوم أن قتلوا الغناء". بعض الناس تعاملوا معي على أنني موهوب جديد؟! وهذا غير صحيح، لأنني كنت حاصل قبل هذا العرض على جائزة أفضل مؤلف في المهرجان القومي مرتين، والعروض نفسها حصلت على جوائز وأفضل عرض في "١٩٨٠ وأنت طالع"، ولكن بعض الناس يتجاهلون العروض المستقلة ويتجاهلون المؤلف، وبعد حجب جائزة أفضل مؤلف في عرض "يوم أن قتلوا الغناء" قررت أن أتعامل من هذه اللحظة أنني مؤلف كبير وكأنني فرضت على من يتجاهلون ما أقدمه أن أجعلهم يتعاملون معي أنني مؤلف كبير، وليس شابا. لدينا مؤلفون متميزون مثل محمد عادل ومحمد السوري وفيصل رزق ومحمد ذكي.

الجمهور يتلصص على الممثلات في «بيت روز» وهذه فكرة العرض

الفائزون في مواسم نجوم المسرح الجامعي:

المهرجان فرصة لتسليط الضوء على إبداع الشباب

سعادة كبيرة عاشها الفائزون في ليلة ختام مهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعي في نسخته الخامسة، التي اختتمت فعالياته في الرابع عشر من أبريل الماضي بمسرح ساحة الهناجر، وذلك بحضور معالي وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني والدكتور هاني أبو الحسن رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي ورئيس ومؤسس مواسم نجوم المسرح الجامعي ولجنة المشاهدة التي تشكلت من الناقدة مي سليم، والناقدة هند سلامة، والناقد باسم صادق، ومقرر اللجنة الناقدة مني فضل، ولجنة التحكيم التي تشكلت من الناقد عاطف النمر رئيسا وعضوية الدكتور أيمن الشيوي ومصممة الأزياء الدكتورة مروة عودة ومهندس الديكور عمرو الأشرف والمخرج أحمد فؤاد. تنافس في المهرجان ١٠ عروض وكرمت وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني عددا من نجوم المسرح الجامعي وهم المخرج هشام عطوة، الفنان ياسر الطوبجي، الفنان محمد رضوان، والفنان حسام داغر، والفنان مصطفى خاطر، والفنان محمد عبدالرحمن.

خصصنا تلك المساحة لرصد آراء الفائزين وانطباعاتهم عن الجوائز وكذلك انطباعات لجنة التحكيم.

رنا رأفت

«يتيح مساحة جديدة لمخرجي الجامعات لتقديم إبداعاتهم»

قال المخرج محمد خلفاوي الحاصل على جائزة أفضل مخرج وعلى المركز الأول بعرض «العيلة» لجامعة عين شمس: أشعر بسعادة كبيرة لحصولي على هذه الجائزة، وبتقديمي تجربة عرض «العيلة»، حيث يعد المهرجان من المهرجانات المهمة، ويتيح مساحة جديدة لمخرجي الجامعات لتقديم إبداعاتهم، كما أن المهرجان برئاسة المخرج القدير خالد جلال يوفر للفرق المشاركة أماكن للبروفات وميزانيات، علاوة على أن القائمين على اللجان المختلفة للمهرجان أساتذة ومتخصصين في المسرح؛ مما يتيح العدالة والموضوعية في التقييم.

وعن عرض «العيلة» تابع قائلا: هو إعداد ورؤية عن نص «كلهم أبنائي» تأليف آرثر ميلر، وتدور أحداث النص الأصلي عن فكرة الحلم الأمريكي من خلال مشكلة أب يصدر السلاح للجيش بعد الحرب العالمية الأولى، ولا يكترث بالضرر الذي سيلاحق غيره، وقد قدمت الفكرة بشكل مصري من خلال أحداث حرب عام ١٩٤٨ فقد

قمت بتمصير الأحداث وأوضحت رؤيتي من خلالها.

المهرجان فكرة عظيمة بدأت واستمرت

فيما أعرب المخرج فادي أيمن الحاصل على المركز الثاني بعرض «الأشجار تموت واقفة» إليخاندرو كاسونا لكلية الألسن جامعة عين شمس عن سعادته بحصوله على المركز الثاني، فقال: بالتأكيد شيء جيد حصول عرضي على جائزة من المهرجان، ولكن لا أخفي سرا كنت أود الفوز بالمركز الأول لأنه هدفي في أي منافسة.

وعن أهمية المهرجان تابع: المهرجان فكرة عظيمة بدأت واستمرت تحت رعاية ودعم المخرج خالد جلال ووزارة الثقافة، وأتمنى أن تقام دورات المهرجان بشكل منتظم سنويا؛ لأنه فرصة لإظهار إبداع شباب الجامعات.

وعن النص «الأشجار تموت واقفة»، أضاف: النص يتحدث في أكثر من موضوع: أولا التفكك الأسري وأصدقاء السوء وتأثيرهم في حياتنا، وأيضا قيمة الفن في حياة الناس. ورؤيتي كانت قائمة على خط الحكاية الرئيسي: الجدان والحفيد الغائب، وأيضا التأكيد على قيمة الفن في حياة البشر، التأثير الإيجابي للفن في المجتمع.

من أهم المهرجانات التي تعتني بالشباب الجامعي

فيما قال المخرج محمود وهبه الحاصل على جائزة المركز الثالث بعرض «ليلة ساهرة» تأليف إنريكي جابريل بونتيلا لجامعة القاهرة: لم أفاجأ بالجائزة، كنت على ثقة بأنني سأحصد مركزا متقدما خلال المهرجان، ولكن أكثر ما أسعدني أن هناك جمهورا شاهد الفكرة والرؤية واستمتع بتقديم العرض، وكذلك إعادة تقديم العرض في مركز الإبداع يعد أمرا مهما للغاية، ويعد المهرجان واحدا من أهم المهرجانات التي تعتني بالشباب الجامعي، ويسلط الضوء على المواهب والطاقات الشابة، كما أن اللجان التي قامت بتقييمنا على أعلى مستوى من الكفاءة والخبرة والموضوعية.

وعن نص «ليلة ساهرة» ذكر قائلا: تدور فكرة النص حول الخلافات الزوجية، وكذلك قيمة الحب التي لا يجب أن تهدر، وذلك من خلال زوج وزوجة تحدث بينهما عدة

خلافات، وفي إحدى الليالي تشعر الزوجة بأنها ليست سعيدة وليست مطمئنة؛ مما يدفعها لأن تصارح زوجها بذلك.

الجائزة تعطي دفعة للأمام

بينما ذكر الممثل أحمد عباس الحاصل على جائزة أفضل ممثل دور أول مناصفة عن عرض «ليلة ساهرة» قائلا: الجائزة مهمة بالنسبة لي ومشجعة على الاستمرار، وخصوصا أنها من مهرجان يضم ممثلين متميزين جدا من مختلف جامعات مصر، كما أنها تعطي دفعة للأمام وتزيد ثقتك في موهبتك، وكانت الجائزة الكبرى بالنسبة لي رد فعل الجمهور الذي حضر العرض، والذي كان من مختلف المراحل العمرية، وقد أبدوا إعجابهم الشديد بتميز المسرحية وفكرتها بشكل عام والدور الذي قدمته.

وعن المهرجان تابع قائلا: يعد مهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعي فرصة جيدة للشباب المسرحي، وللجمهور المحب للمسرح، فالمسرح الجامعي هو أكثر شكل من أشكال المسرح يتم فيه بذل مجهود كبير، وخاصة أن الشباب لديهم الحماس الكبير ولا يدخرون جهودهم في تقديم عروض متميزة؛ وبالتالي إذا تابعنا العروض المقدمة فمن الممكن أن نجدها أفضل العروض التي يتم تقديمها على مدار العام داخل مصر، خصوصا أنها مجمعة من جامعات مصر كلها علاوة على أن المهرجان موجه لضيوف كثر محبين

لخشبة مسرح الإبداع، اعتادوا أن يشاهدوا نوعية من العروض متقنة الصنع، فأمتع العروض الجماهيرية تقدم داخل مركز الإبداع بقيادة المخرج المبدع خالد جلال.

وبخصوص دوري في مسرحية «ليلة ساهرة» أقدم دور «فالانتين» وهي شخصية تعد من أصعب الشخصيات التي لعبتها؛ نظرا لأنه شخص مبهم ومحرك للأحداث بشكل خفي، فضل الكاتب الأسباني إنريكي بونتيلا ألا يكتب تفاصيل كثيرة عنه، ومن هنا كانت تكمن الصعوبة في كيفية توصيل الأحداث للجمهور من خلال الشخصية المقدمة بشكل مثير وممتع ومشوق.

الجوائز لمحة تقدير من لجنة التحكيم

فيما وجه الممثل سعيد سالمان الحاصل على جائزة أفضل ممثل دور أول عرض «العيلة» الشكر للمخرج خالد جلال رئيس ومؤسس المهرجان، واصفا المهرجان بأنه مهم ومميز وجاذب للشباب، وكذلك شكر لجنة التحكيم التي رأت أنه يستحق الجائزة. وتابع قائلا» «الجوائز من وجهة نظري قيمتها بشكل عام في أنها لمحة تقدير من لجان التحكيم لمجهودك الذي بذلته وإيمانك الحقيقي بما تقدمه وإخلاصك له، والتمثيل ليس أمرا سهلا، ولكنه يحتاج إلى وقت ومجهود نفسي وذهني وشعوري وبدني، وصناعة الفن عموما أعتبرها شيئا مقدسا.

وعن دوره قال: أجسد شخصية الأب حسين الذي يبلغ

عمره واحدا وستين عاما، وهو رجل بسيط الوعي، ولكنه ذكي بشكل كبير في كل ما يخص العمل وتدبير أمور بيته، وهو مخلص جدا لعائلته، ويسعى لتأمين مستقبلهم، مستعد للتضحية وتحمل الشقاء النفسي الدائم من أجلهم.

شرف كبير

فيما أوضح الممثل يوسف خطاب الحاصل على جائزة أفضل ممثل دور ثانٍ عن مسرحية «الوليمة» إعداد وإخراج أسامة الطوخي انطباعه عن الجائزة، فقال: أشعر بسعادة غامرة لحصولي على تلك الجائزة فشرف كبير لأي ممثل من الجامعة أن يكرم وسط كوكبة من النجوم، وكذلك أن يتم تكريمه من المخرج القدير خالد جلال ومن وزيرة الثقافة، ويعد مهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعي من المهرجانات التي لها ثقل كبير، وهي المرة الأولى التي تشارك جامعة حلوان بالمهرجان وتجتاز المشاهدات الأولى على مدار الأربع دورات الماضية.

وتابع: أحمد الله أن حالفنا الحظ مع المخرج أسامة الطوخي أن نتقدم للمشاركة، ونحصد خمسة جوائز في هذا المهرجان المتميز.

وعن دوره قال: «كنت أجسد دور الجوكر، وهو دور جديد بالنسبة لي، والجوكر له أربعة مشاهد، وفي كل مشهد يظهر

بشخصية مختلفة وتفاصيل متغيرة، وذلك في إطار كوميدي محبب، وكانت الصعوبة بالنسبة لي تتمثل في كيفية التفرقة بين الشخصيات، وقد وفقني الله في تقديمها بشكل جيد.

فرق مختلفة

ووصف الممثل أحمد سعد رئيس منتخب جامعة القاهرة الحاصل على جائزة أفضل ممثل دور ثانٍ عن عرض «الأشباح» لهنريك إبسن لجامعة القاهرة، الجائزة بأنها جائزة مهمة جدا، وخاصة أن المهرجان يضم فرقا مختلفة من جامعات مصر، وكذلك ممثلين متميزين والحصول على جوائز وسط كل هذا العدد من الممثلين شيء مفرح للغاية، خاصة أن الجائزة تؤهل لمنحة الالتحاق بورشة من أهم الورش في مصر بقيادة خالد جلال بمركز الإبداع الفني.

وعن المهرجان استطرد قائلا: مهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعي يعتبر من أهم المهرجانات في مصر، بالإضافه لكونه يتيح فرصا مهمة لشباب الجامعات ليظهروا طاقتهم سواء في الإخراج أو بقية عناصر العرض المسرحي من ديكور وإضاءة وتمثيل وغيرها، وكذلك يسلط المهرجان الضوء على المواهب التي لم يتم اكتشافها من قبل، ويتمتع المهرجان بميزة مهمة، وهي أنه يعطي فرصة للشباب للظهور وسط مكان يضم مجموعة كبيرة من فناني مصر مثل دار الأوبرا المصرية، وبالأخص مركز الإبداع الفني، وهو المكان الذي خرج منه معظم فناني مصر.

وعن دوره أضاف: أجسد في العرض دور «أوزفولد» الذي يصاب بمرض الزهري، وتعتقد الأم أنه ورث المرض عن أبيه الذي كان سكيرا، وعلى علاقة بعدد كبير من النساء ما أدى إلى نقل المرض إلى الأم.

ميرا ميخائيل حصلت على جائزة أفضل ممثلة دور أول عن مسرحية «الأشجار تموت واقفة» إخراج فادي أيمن، وقالت: «كان يتردد على مسامعي كثيرا مهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعي، ولم يخطر ببالي أنني سأحظى بفرصة المشاركة في هذا المهرجان المتميز، الذي يعد ذا هدف سام ومهم، فهو يدعم الشباب، ويطور منهم وجميعها أهداف مبهرة، فالمهرجان يعطي دفعة للشباب، وهم يتحسسون طريقهم، وهو هدف عظيم وأغلب العروض التي شاهدتها كانت رائعة.

وأجسد دور «الجدة» التي قامت بتربية حفيدها وعندما يكبر الحفيد ويصل لسن المراهقة تفسد أخلاقه، ويتعرف على أصدقاء السوء الذين يحرضونه على السرقة، ويقوم الجد بطرده من المنزل، فتحزن الجدة لمدة عشرين عاما وتفقد نظرها من البكاء عليه.

يظهر الممثلون بشكل أفضل

الممثلة هاجر سيد الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ عن عرض «العيلة» إخراج محمد خلفاوي، تحدثت عن دورها قائلة: «أجسد شخصية الأم (تحية) وهي لا تصدق أن ابنها سيعود، ولديها حالة من الانكار دائما أن من المحتمل أن يكون قد توفى ولن يعود مجددا، خاصة أنها لم تجد جثته، كما أنها لم تعترض على ما فعله زوجها وتسببه في موت الكثيرين، خاصة أن ابنها ليس من الذين ماتوا، وفي النهاية تتأكد من وفاة ابنها، وتحاول الحفاظ على ابنها الثاني، وترفض أن يتزوج من خطيبة أخيه.

وعن المهرجان ذكرت قائلة: «المهرجان يعد فرصة كبيرة لأي شاب في الجامعة أن يظهر بشكل جيد، وفكرة ألا يزيد العرض عن ستة ممثلين تجعل الجمهور يشاهد الممثلين بشكل أفضل.

جوائز نجوم المسرح الجامعي مميزة

فيما قالت يسرا يسري الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ عن عرض «الوليمة» لجامعة حلوان: الجائزة مهمة بالنسبة لي وشعرت بفرحة كبيرة لأن ذلك يدل على رأي لجنه تحكيم ذات ثقل كبير في دوري وفي العرض، علاوة على أن جوائز نجوم المسرح الجامعي مميزة لأنها تعطي الطالب منحه للالتحاق بمركز الإبداع الفني.

وتابعت: هذه هي المرة الأولى التي تشارك بها جامعة حلوان في مواسم نجوم المسرح الجامعي، وأحمد الله على حصولنا على جوائز في التمثيل والموسيقى والمكياج والملابس، وهو شيء مهم بالنسبة لي وللفريق، ويعطينا فرصة أن نعيد تقديم العرض مرات عديدة.

وعن دورها أضافت: أجسد دور زوجة البطل عيد التي تحاول طوال الوقت فرض مبادئ ومنطق غير طبيعي عليه، وإجباره على ذلك، فقد كان اختلافه ليس مقبولا.

ووصفت فيرونا شكري الحاصلة على جائزة أفضل أزياء، الجائزة بأنها مهمة بالنسبة لها وأعربت عن سعادتها بتواجدها في مهرجان مثل مواسم نجوم المسرح الجامعي، وحصولها على جائزة في الأزياء، ودخولها ورشة مركز الإبداع الفني، وهو شيء مشرف ويدعو للفخر. ووجهت الشكر لكل شخص ساندها حتى تتمكن من الحصول على الجائزة.

من المهم إقامة مهرجانات عديدة للجامعات

رأى مهندس الديكور محمود صلاح الحاصل على جائزة أفضل تصميم ديكور عن عرض «الأشجار تموت واقفة» إخراج فادي أيمن أن من المهم إقامة مهرجانات عديدة للجامعات لأنها تساهم في احتكاك الممثلين ورؤية عروض بعضهم البعض، خاصة أن الجوائز تمثل حافزا مهما للشباب، وأنها مهمة جدا، موضحا أنها ليست المرة الأولى التي يحصل فيها على جوائز للديكور، فقد حصل على الجائزة منذ عامين عن عرض «يوم من زمنا»، وقال إن الجوائز تدفع دائما الفنان للاستمرارية.

ردود أفعال الجماهير

فيما أعرب الفنان محمود شحاته عن سعادته بحصوله على جائزة أفضل موسيقى عن عرض «الوليمة»، وقال: أحمد الله على الجائزة فقد بذلت جهدا كبيرا مع الموسيقيين الذين شاركوني في تقديم الموسيقى الخاصة بعرض «الوليمة»، وبشهادة الجميع نالت الموسيقى إعجاب الجمهور، وبالنسبة لي كانت انطباعات الجماهير مهمة للغاية، فهو ما يشعرني أنني أسير على الطريق الصحيح.

دورنا تشجيع شباب الجامعات

قال الكاتب الصحفي والناقد عاطف النمر رئيس لجنة تحكيم الدورة الخامسة من مواسم نجوم المسرح الجامعي: العروض كانت جيدة، وهناك جهد مبذول من قبل الفرق المشاركة بالمهرجان كما كانت لجنة التحكيم منتقاة، واتسمت بالتنوع في جميع مفردات وعناصر العمل المسرحي من أزياء وديكور وتمثيل وإخراج، وكانت هناك ديمقراطية داخل لجنة التحكيم، لم ينفرد أحد برأيه وكانت هناك المناقشات الجادة لاختيار الأفضل من بين العروض، فكان لدينا عشرة عروض، وعلينا أن نختار ثلاثة عروض، وهذا يعني أننا قمنا باختيار «أفضل الأفضل»، وبخلاف العروض التي فازت بالثلاثة مراكز الأولى كانت هناك عروض حصلت على جوائز في مفرداتها المختلفة، كما حرصنا على منح شهادات تقدير خاصة لمفردات العروض المتميزة، وهناك ضرورة بالغة أن يتابع المخرجون الشباب عروض بعضهم البعض، فالاحتكاك يفيد الشباب ويساهم في تبادل الخبرات، فعلي الرغم من أن شباب الجامعات يعملون بإمكانيات مادية محدودة، فإنهم يقدمون ذلك بمحبة شديدة وشغف، ومن لم يحالفه الحظ في الفوز بجوائز فالجائزة الأكبر هي مشاركته في المهرجان وطرحه لرؤيته وفكره، وهو يمثل «فوزا كبيرا»، وعلينا أن نضع في الاعتبار أن لجنة التحكيم كانت محكومة باختيار ثلاثة عروض «أفضل الأفضل»، ولكن كل العروض بذلت ما في وسعها بقدر طاقتها.

وأكمل قائلا: دورنا تشجيع شباب الجامعات ودور جميع جهات وقطاعات وزارة الثقافة تشجيع العناصر المتميزة من الشباب، ورعاية المواهب الحقيقية.

ووجه الناقد عاطف النمر نصيحة للمخرجين الشباب، وهي ضرورة الاستعانة بنصوص لكبار الكتاب المصريين، وكذلك نصوص الكتاب الشباب الفائزين في المسابقات المختلفة في التأليف، وذلك تشجيعا ومساندة لهم، مؤكدا على ضرورة أن يشجع المخرجون الشباب الكتاب الشباب لتقديم نصوصهم، وهو أمر في غاية الأهمية، ويساهم في ضخ مؤلفين جدد للساحة المسرحية.

عناصر متميزة

فيما قال المخرج أحمد فؤاد عضو لجنة التحكيم: المهرجان ظهر من خلاله العديد من المواهب والنجوم المتميزة، وهو يمثل مساحة جيدة لعرض إبداعاتهم، وطرح رؤاهم المختلفة. وفكرة احتضان مكان بثقل وأهمية مركز الإبداع للمواهب في الجامعات تمثل فرصة جيدة للغاية ليقدموا أفضل ما لديهم. شاهدنا عشرة عروض بها عناصر ومفردات متميزة مع اختلاف قوة العناصر وتباينها من عرض إلى آخر، وكنا كلجنة تحكيم محكومين باختيار عدد محدد من العروض، والشباب يقدمون عروضهم في مساحة مختلفة عن مسرح الجامعة، وهو مسرح مركز الإبداع الذي يختلف تكنيك مسرحه وتجهيزاته عن مسرح الجامعة، وهو تحد كبير لهم في التعامل مع خشبة مسرح ذات إمكانيات مختلفة. وفي النهاية العشرة عروض بها عناصر متميزة تؤكد أن المسرح الجامعي ما زال بخير ومن وجهة نظري كانت الجوائز عادلة بشكل كبير.

تأثير الملحمية في المسرح العربي

«نماذج مختارة»(١)

محمد أحمد كامل

يجدر بنا قبل الخوض في موضوع البحث، أن نقوم بتحرير بعض المصطلحات التي سيتم استخدامها داخل البحث:

التغريب: يرتبط مفهوم التغريب عادة بمسرح بريشت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) مع أنه لم يخترعه، ومفهوم التغريب عند بريخت: هو (جعل المألوف غريبا). الصورة المغربة هي عبارة عن عرض لشيء أو موقف مألوف لنا في إطار من القول، أو الفعل يظهره غريبا. إنه القوة التي تجبر المتفرجين على رؤية أو إدراك شيء مألوف كما لو أنه جديد ويُرى لأول مرة. بمعنى أنه عندما نتعود على رؤية أو سماع شيء تعودا تاما، يصبح من السهل الاعتقاد بأن هذا الشيء هو دائما كذلك، وبأنه سيكون كذلك. ولكن عندما يقدم إلينا شيء جديد نعتقد بأنه ليس حتميا، وعلى هذا قد نقبله ونقتنع به، وقد نرفضه ونتبذه. والآن، عندما تغرب شيئا مألوفا لنا ومعتادين عليه، فإننا نضعه في وضع الشيء الجديد اللاحتمي، ومن ثم يمكننا أن نقبله أو ترفضه. إننا نستطيع أن نحكم بالرفض أو القبول على الشيء المغرب لأنه أصبح في حكم الجديد، ولم يعد في مركز يفرض حتميته علينا، لا لشيء إلا لأننا تعودنا عليه، وآمنا بصحته[١].

التطهير: «ذكر أرسطو التطهير في كتابه فن الشعر بشكل سريع وعابر مرتين (الفصل ٦ والفصل ١١)، أما في كتاب (علم البلاغة) فقد ربط أرسطو ما بين مشاعر الخوف والشفقة اللذين يشعر بهما المتفرج الذي يتمثل نفسه في البطل المأساوي وبين التطهير»[٢].

المسرح الملحمي: «يقتضى إخراج الدراما الملحمية [..]: ينبغى أن تكون المناظر غير واقعية بل إيحائية، أي تعرف المتفرج بالمكان والزمان عن طريق أشياء صغيرة دون حاجة إلى تفصيلات ويمكن تغيير المناظر البسيطة أمام المشاهدين دون اضطرار إلى إسدال الستارة، وذلك بقصد إزالة أي شعور يمكن أن يتولد في نفس المتفرج (بواقعية) ما يراه. كما يرى المسرح الملحمي ألا يدخل الممثل في إهاب الشخصية التي يؤديها، بل يعرضها في حيادية كما لو أنه راوية أو نائب عن شخص يقص أحداثا لآخرين»[٣].

مقدمة

يمكن ربط ما حدث من تأثر بتيار المسرح الملحمي لما مرت به الدول العربية في ستينات القرن العشرين من أحداث سياسية واجتماعية دفعت الكتاب إلى البحث عن هوية، ولذلك كان اللجوء للتيار الملحمي هو الأنسب لما تبناه هذا المذهب من ملامح التدبر والتأمل في الأوضاع وإعمال العقل البشري

للتفكير المتأني في كل ما يدور حوله، وهذا ما كانت المجتمعات العربية في تلك الفترة بحاجة إليه، لذلك نلاحظ أن المسرح المصري قد تأثر «بشكل كبير بالتيارات الفكرية والمدارس الفنية الوافدة، ومن بين هذه المؤثرات والتي ظهرت بشكل واضح المسرح الملحمي لم يربط بينه وبين الأوضاع المصرية في الستينات من تشابه حيث إنه كان التيار الموضوعي والعقلاني السياسي والاقتصادي والذي اتصل مع الحركة الثورية في مصر بعد ثورة ١٩٥٢ وبما في التيار الملحمي من ثقافة عقلانية تخدم مبادئ الثورة»[٤].

ولم يتوقف الأمر عند المسرح المصري فقط، بل نلاحظ ذلك أيضا في المسرح السوري، «حيث كان تأثر ونوس بالمسرح الملحمي استجابة تلقائية منه لأحداث ما بعد الخامس من حزيران، أي أن استجابته كانت الخضوع لضرورات البحث عن قالب فني يلائم القضايا العربية في مرحلة الستينات، ومن ثم كان تأثره بتقنيات المسرح الملحمي بوصفها أقدر من الشكل الأرسطي على التعبير عن هموم المجتمع العربي في هذه الحقبة، والتأثير في المتلقي العربي من خلال طرح القضايا بطريقة تثير عدة الأسئلة عما حدث في مجتمعه من مشكلات قابلة للحل أو التعديل. تأثر ونوس بشكل واضح بالمسرح البرختي، لكنه لم يتطابق معه، ولم يلتزم بتقنياته كافة، وقدم رؤية معايرة في بعض الأحيان خدمة للرسالة التنويرية»[٥].

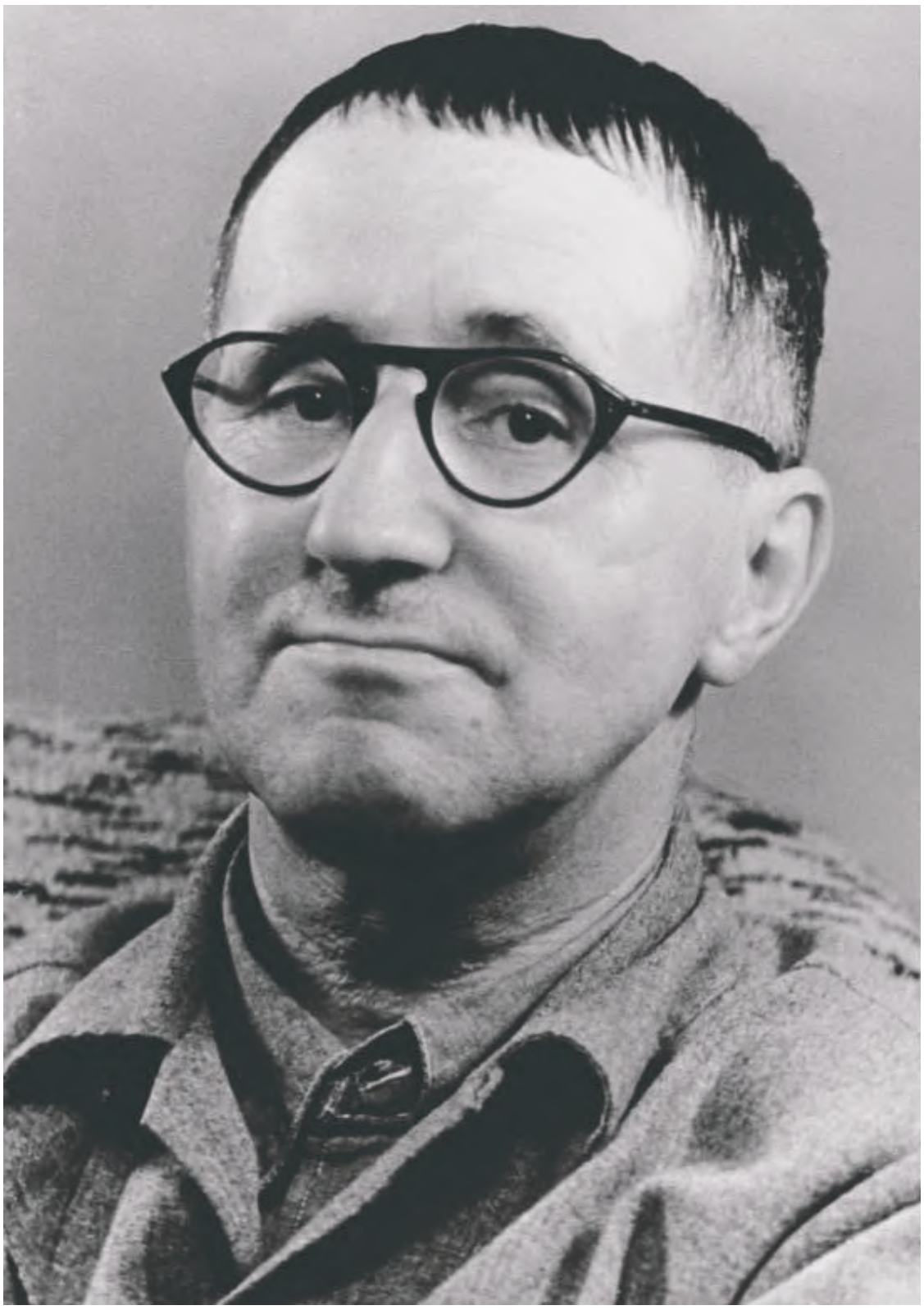
إضافة إلى «تأثر باحثين ومختصين في المسرح الأمازيغي كثيرا بتجربة الكاتب المسرحي برتولد بريخت فيما يخص استخدامه لتقنية كوسيلة كسر الإيهام باعتماده على آليات منها الراوي، الجوقة الحكواتي وكذالك فضح اللعبة المسرحية والمسرح داخل المسرح. وقد سعى سعيا جادا للتأصيل لمسرح تلغى فيه الحواجز بين الصالة والمتفرج وقد وظف التراث لجلب انتباه المتفرج الجزائري بصفة عامة والأمازيغي بصفة خاصة فقد كان الراوي شكلا من أشكال التراث الشعبي وقد تمكن من كسر الإيهام على طريقة بريخت فهو يمكن من سرد حوادث طويلة لا يمكن تجميدها على المسرح ويربط بين حوادث الماضي والحاضر» إذ ساعد الراوي على فصل الجمهور عن الحوادث فلم يندمج معها عاطفيا، بل يشاهد هذه الحوادث ويحكم عليها، وهذه خصية من خصائص المسرح الملحمي، فقد تناول «بقرموح والآخرون عدة قضايا تمس التراثية وأفكار ومعاناة الإنسان الأمازيغي، وقد ساءت التقنيات التي تحدثنا عنها سابقا إلى تحقيق تقنية التغريب وكسر الإيهام ومحاولة إشراك المفرج عقليا في العمل المسرحي وقدم مسرحيو الأمازيغ في الجزائر كثيرا مع بريخت بخصوص اهتمامهم بالجمهور فلم يعد جمهور المسرح الأرسطي الذي كانت تثار فيه عاطفتي الخوف والشفقة بل لجأ عمر فطموش والآخرون إلى تحقيق عدم التوحيد بين المشاهد وبين الممثل بحيث لا ينفعل ويعتمد على عقله ويحاكم ما يراه أمامه»[٦].

وقد يكون البحث عن الهوية في الثقافات الأخرى ليس بالقرار الصواب، لكن تبقى وسيلة ومحاولة لإيجاد الهوية وسط المراحل المتخبطة.

سمات المسرح الملحمي

إن بريخت عارض المسرح الأرسطي القائم على الفعل بهدف إثارة عاطفة المتلقي، وقد نقد بريشت هذا المسرح بقوله:

"إننا نرى على المسرح جوا فارغا مصطنعا يحاول أن يغطي انفعالات الشخصية المسرحية بانفعالات الممثل. ومن النادر أن نسمع صوتا إنسانيا حقيقيا، ولذلك فإن المشاهد يخرج



بالانطباع بأن الحياة يجب أن تكون مثل المسرح تماما بدلا من أن يكون المسرح صورة مشابهة للحياة. إن المسرح يستثير انفعالات المشاهد وبذلك يمنعه من استخدم عقله. إن المشاهد يستدرج إلى شبكة الأحداث ويجبر على أن يتعرف على نفسه في الشخصيات التي يراها. أما الوسائل التي يستخدمها المسرح فإنها تزيف صورة الواقع وتجعل المشاهد في حالة تنويم مغناطيسي لا يستطيع معها أن يدرك هذا الزيف. ومهما يكن العرض ممتعا فإن تأثيره، إن لم يكن هدفه، هو أن يضع عقلنا في إطار غير نقدي"[٧].

كما عبر بريخت عن نظريته الجدلية قائلا: «اليوم حيث ينبغي اعتبار الجوهر الإنساني مجموعة من القيم تضم كافة العلاقات الاجتماعية، حينئذ يصبح الشكل الملحمي هو الوحيد الذي بوسعه أن يضم تلك القضايا التي تخدم الفن المسرحي كأداة لإعطاء صورة شاملة للعالم، كذلك الإنسان الذي هو من دم ولحم لا يمكن فهمه إلا في القضايا التي يقف فيها ويعتمد عليها»[٨].

هكذا حاول بريخت الثورة على كل ما هو تقليدي في المسرح من ناحية الإشارة إلى الزمان والمكان، فوفقا لكتاب د. إبراهيم حمادة «معجم المصطلحات الدراميه والمسرحية» إن المسرح الملحمي يستخدم ما «يوحي للمتفرج بالمكان والزمان»[٩] دون التركيز على التفاصيل حتى يركز على إعمال عقل المتفرج بدلا من إدخاله في حالة من الإيهام مع العرض المسرحي.

لذلك نلاحظ في المسرح الملحمي أن النصوص تكتب أقرب إلى السرد والحكي ودائما ما تحاول الحفاظ على يقظة المتفرج تجاه الأحداث دافعة إياه على دراستها وتحليلها بهدف التغير والثورة، فقد شملت موضوعات بريخت المسرحية كل ما يشغل فكر الإنسان بهدف تسليط الضوء على تلك المشكلات وحث المتلقي على فهم الأمور وإدراك ما يناسبه.

فقد رفض بريخت (١٨٩٨-١٩٥٦) المسرح الأرسطي الذي يعتمد على التطهير وهو أن يندمج المشاهد كليا في العمل المسرحي، وبالتالي تثار لديه عاطفتي الخوف والشفقة ومن ثم يحدث التطهير، فقد رفض بريخت هذا المفهوم رفضا قاطعا واعتبر أن المسرحي الأرسطي ما هو إلا تنويم مغناطيسي يعمل على إذهاب عقل المشاهد وحصره داخل أحداث العمل المسرحي من دون أن يكون لعقله أي دور في مناقشة الأحداث وتحليلها، فالمسرح الملحمي عند بريخت يعتمد اعتمادا كليا على عقل المشاهد من خلال توعيته بكل ما يحدث، وبالتالي مناقشة مشاكله وتغيرها بهدف إيجاد الحياة الأفضل للناس.

ألفريد فرج

ألفريد فرج (١٩٢٩- ٢٠٠٥) واحد من أبرز كتاب المسرح في الأدب العربي المعاصر مارس الصحافة والرواية والقصة والنقد والترجمة، ونجح فيها جميعا وتميز عن أقرانه بالتفوق في استلهام التراث، وتوظيف الفولكلور بطريقة بسيطة ومبدعة.

أبدع في استلهام التراث الشعبي المصري، فقد صرح فرج في أحد الحوارات الصحفية التي أجرته معه الصحفية عبلة الرويني: "أن في الستينيات كانت قضية الهوية مطروحة وقضية الاستقلال السياسي والاقتصادي والثقافي، ومضى كل في مجاله يبحث عن طابع عربي للمسرح.. وقد طرحت فكرة إحياء التراث". وأضاف فرج مجيبا على سؤال: هل التاريخ شرط من شروط إبداعك؟: "نعم والتاريخ هنا بمعنى أن اللحظة التي أعيشها هي لحظة تاريخية، فالمسرح له علاقة بالتاريخ لأنه فن تجريد ليس كفن الرواية يهتم بالتفاصيل الحياتية وبتفاصيل الصورة ولكنه فن مقطر، مصفى . وهو في هذه الناحية فن تجريدي بمعنى من معاني الكلمة، ومن ثم فكل مسرحية تستطيع أن نصفها بأنها تاريخية. ومن ناحية أخرى، فإن المسرحيات ذات الإطار التاريخي هي مسرحيات عصرية، لكن هذا الإطار التاريخي هو مجرد تجريد وإبعاد من أجل التقريب.. وشخصيات مثل (الزير سالم وسليمان الحلبي، وأبو الفضول، وقفة) هي شخصيات عصرية ومعاصرة، ولكن أنا فضلت وضعهم في هذا الإطار التاريخى لدواع فنية، ولدواع فكرية أيضا.. فمثلا في (على جناح التبريزي وتابعه قفة).. لو حدث واستخدمت الإطار الواقعي والمؤثرات الفنية الواقعية، لكان لا بُدّ أن تتحطم أجنحة المسرحية وتتحول هذه الخاطرة السحرية التي تستمد جمالها من طابع الحواديت الشعبية إلى مجرد قصة واقعية رخيصة"[١٠].

يعد التراث عند ألفريد فرج هو أحد الركائز الأساسية في خلق هوية المسرح العربي واستلهام الكثير من مسرحياته من السرد الشهرزادي في حكايات ألف ليلة وليلة، كما ذكر ألفريد فرج في تذييله لمسرحية «على جناح التبريزى وتابعه قفة».

حيث يقول ألفريد فرج: «استوحيت قصة التبريزي وقفة من ثلاث حكايات في ألف ليلة وليلة هي حكاية المائدة الوهمية وحكاية الجراب وحكاية معروف الإسكافي»[١١].

بين بريخت وألفريد فرج

يعد التشابه بين مسرح ألفريد فرج والمسرح البريختي ملحوظا، وهذا لا يعني أن المسرحيات قد استلهمت من مسرح بريخت بداعي الاقتباس لكن التوجه العام للنص من حيث البناء

والاعتماد على السرد واستلهام التراث واستخدامه لخدمة مفهوم الحرية الذي نادت به مسرحيات فرج، وقد تعرض د. علي الراعي لتأثر ألفريد فرج بملحمية بريخت حين قال متحدثا عن مسرحية سليمان الحلبي: «إن شيئا من أثر الدراما العالمية يوجد في هذه المسرحية وهو أكثر بروزا مما تقدم، لأنه يتناول البناء المسرحي ذاته، وواضح أن ألفريد فرج كان يستحضر ما تخلص إلى نفسه جاءت نتيجة لمعاينته فن برتولد بريخت وبخاصة مسرحيته أوبرا ثلاث ملليمات التي يوازن الكاتب الألماني بين القانون والعدل واللصوصية ويوضح أن القانون هو التسمية المؤدبة للسرقة والقهر، وأن المجتمع يطارد اللصوص الصغار ليحمي لصوصه الكبار. يصوغ بريشت أفكاره هذه في لوحات متتالية حسب ما تقضي به طريقته الملحمية في البناء المسرحي. وألفريد فرج ينتهج النهج ذاته فيبني مسرحيته من مشاهد قصيرة متتابعة لا تخضع لوحدة المكان ولا لوحدة الزمان»[12].

يتفق الباحث مع فكرة أن الملحمية قد أثرت في ألفريد فرج حيث إن مسرحية أوبرا ثلاث ملليمات كانت أحد المسرحيات التي سلط ألفريد فرج الضوء عليها خلال كتابه «أضواء المسرح الغربي» الذي تعرض خلاله بالنقد والتحليل لعدد من النصوص المسرحية، ومن خلال الكتاب ذكر ألفريد فرج نظرية بريخت من وجهة نظره حيث قال: «بريخت علم من أعلام المسرح في القرن العشرين وموقفه الفكري ليس أشهر من موقفه الفني وأسلوبه الذي اشتهر باسم المسرح الملحمي في مقابل المسرح الدرامي. ونظريته المسرحية ليست نقيض نظرية أرسطو، وإنما هي نقيض نظرية مسرح ستانسلافسكي أستاذ الإخراج الروسي الذي تقوم نظريته على ضرورة إيهام الجمهور واندماج الممثل في الشخصية»[13].

ويرى الباحث أن هذا دليل اهتمام ألفريد فرج بنظرية الملحمية عند بريخت حيث إنه قام بدراستها وحللها ليصل إلى النتيجة السابق ذكرها على لسانه، لنستنبط من ذلك أن النصوص التي تأثرت بملحمية بريخت عند ألفريد فرج هي نتيجة لتعمقة بدراسة المسرح الغربي. بالإضافة إلى تلقيه «منحة دراسية من الأكاديمية الألمانية للتبادل الثقافي للتفرغ لمدة سنة في برلين الغربية (١٩٨٣ - ١٩٨٤)»[14]، وهذا دليل على تعرضه بالدراسة للمسرح الألماني.

سعد الله ونوس

سعد الله ونوس، (١٩٤١-١٩٩٧) مسرحي سوري. ولد في قرية حصين البحر القريبة من طرطوس. تلقى تعليمه في مدارس اللاذقية. درس الصحافة في القاهرة (مصر)، وعمل محررا للصفحات الثقافية في صحيفتي السفير اللبنانية والثورة السورية. كما عمل مديرا للهيئة العامة للمسرح والموسيقى في سوريا. في أواخر الستينات، سافر إلى باريس ليدرس فن المسرح. مسرحياته كانت تتناول دوما نقدا سياسيا اجتماعيا للواقع العربي بعد صدمة المثقفين إثر هزيمة ١٩٧٦، في أواخر السبعينات، ساهم ونوس في إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، وعمل مدرسا فيه. كما أصدر مجلة حياة المسرح، وعمل رئيسا لتحريرها. في أعقاب الغزو الإسرائيلي للبنان وحصار بيروت عام ١٩٨٢، غاب ونوس عن الواجهة، وتوقف عن الكتابة لعقد من الزمن. عاد إلى الكتابة في أوائل التسعينات[15].

بين بريخت وسعد الله ونوس

« يعد سعد الله ونوس واحدا من أهم الكتاب المسرحيين الذين تأثروا بالمسرح الملحمي؛ إذ تمثل روح النظرية البريختية، بعد أن اطلع على أعمال بريخت النظرية والتطبيقية، وما كتب عنه من دراسات. كما تتلمذ على أيدي أساتذته البريختيين في فرنسا، ومنهم «برنار دورت» و»جون ماري سرو رو»، وقد اعترف ونوس صراحة بتأثره ببريخت، وبمنهجه في الكتابة المسرحية، في حوار أجراه معه الدكتور رشيد بوشعير قائلا: «لا أظن أن هناك كاتبا معاصرا لم يتأثر سلبا أو إيجابا بالتجربة المرينية في المسرح بخاصة، وفي محاولة تغيير فعالية الثقافة بعامة»[16].

قاسم محمد

ولد عام ١٩٣٤ في إحدى محلات بغداد وكان والده حكواتيا فقيرا، وقد رفض في البداية دخوله إلى معهد الفنون الجميلة لعدم اقتناعه بجدوى الفن في الحياة العملية. لكن قاسم محمد لم ييأس بل سارع إلى التقديم للمعهد عام ١٩٥٥ حيث درس على أيدي كبار الرواد من أمثال حقي الشبلي وإبراهيم جلال وجاسم العبودي. قدم قاسم محمد عددا من الأعمال ذات الطابع التجريبي غير المعهود بحيث إنها خلخلت بنى المسرح العراقي وهزته من الأعماق. ومن تلك المسرحيات: (النخلة والجيران) التي أعدها عن رواية غائب طعمة فرمان و(كان يا ما كان) التي ألفها وأخرجها و(بغداد الأزل بين الجد والهزل) التي ألفها. نال قاسم محمد عددا من الجوائز والشهادات التقديرية في العديد من الدول منها جائزة أفضل مخرج من مهرجان قرطاج في العام ١٩٨٧ عن مسرحية «الباب» ليوسف الصائغ، وجائزة أفضل سينوغرافيا من مهرجان قرطاج ١٩٩٣، وجائزة تكريم من الملتقي العلمي الأول للمسرح العربي في القاهرة في العام ١٩٩٤، وكرمه مهرجان قرطاج في العام ١٩٩٥، ونال جائزتين من مهرجان أيام الشارقة المسرحية لأفضل فنان عربي. فضلا عن جائزة من مهرجان القاهرة عام ٢٠٠٤ عن مسرحيته «رسالة الطير». توفى في دولة الإمارات العربية المتحدة عن عمر

يناهز الخامسة والسبعين بعد صراع مع مرض عضال لم يمهله طويلا. عام ٢٠٠٩م»[17].

ملامح الملحمية

«يستخدم قاسم محمد في تجاربه الفنية عددا من المبادىء البريختية أبرزها الاستفادة من أسلوب الرواية (الحدوتة Parable) أي طرح الرسالة المراد إيصالها للجمهور على شكل اقتراح يثير لديهم التأمل والتفكير، والابتعاد عن التقريرية أو الإدلاء بتعليق مباشر حول الحياة الراهنة.

هوامش

١- د. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، ١٩٨٥،ص ٧٦.

٢- د. ماري ألياس – د. حنان قصاب، «المعجم المسرحي»، كتبة لبنان ناشرون، لبنان،١٩٩٧، ص١٣٠.

٣- د. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، ١٩٨٥،ص ٢٥٤.

٤- رانيا فتح الله، الاتجاه الملحمي في مسرح ألفريد فرج (مرجع سابق) ص ٧. ٥- د. محمد صالح مروشية، أثر المسرح الملحمي البريختي في التغريب عند سعد الله ونوس (مرجع سابق)

٦- أ.د إدريس قرقوي، أثر التغريب في المسرح الجزائري الناطق باللغة الأمازيغية، مجلة النص المجلد ٨٠ / العدد: ٣، ص ٦٣٣-٦٥٦، ٢٠٢١.

٧- د. أنيس فهمي إقلاديوس، من أعلام المسرح الالماني المعاصر، المجلس الأعلي للثقافة، ١٩٩٩، ص١٧٨:١٧٧.

٨- غازي شريف «المسرح الملحمي والتغريب عند بريشت. «مجلة الآداب، بنك المعرفة [http://search.mandumah.com/Record/٢٦٤٤٨٥]

٩- دكتور إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ٢٢٥ المسرح الملحمي

١٠- ألفريد فرج، و عبلة الرويني. «حوار مع الكاتب الفريد فرج.» قسم أدب ونقد، بنك المعرفة المصري [http://search.mandumah.com/Record/٣٠٦٨٩٩]

١١- ألفريد فرج، علي جناح التبريزي وتابعه قفة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،١٩٦٨، ص ١١٣

١٢- د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٧٨، ص١٢٩.

١٣- ألفريد فرج، أضواء المسرح الغربي، دار الهلال،١٩٨٩، ص ١٣٢

١٤- د. محمد الجوادي، مقال(ألفريد فرج أعظم كتاب المسرح استلهاما للتراث الإسلامي)، مرجع سابق

١٥- مقال على موقع المعرفة الالكتروني يتحدث عن سعد الله ونوس

[https://www.marefa.org/%D٨AF_%D٨%B٩%D٨%B٣%D٩%٨٦%D٩%٨٨%D٩%_٨٧%D٩%٨٤%D٩%٨٤%D٩%٨٧%D٨B٣%D٨%٨٨%]

١٦- د. محمد صالح مروشية، أثر المسرح الملحمي البريختي في التغريب عند سعد الله ونوس، مجلة دراسات اللغة العربية وادابها - فصيلة محكمة - العدد الثامن عشر، ٢٠١٤

١٧- موقع السينما https://elcinema.com/person/١٠١٢٧٣٣/

حدود التجريب

في المسرح المصري

عيد عبد الحليم

التجريب قفزة نوعية في عالم الحداثة وما بعد الحداثة لإنتاج أنماط مغايرة من الفن في ظل التطورات التقنية التي تشهد ما بين لحظة وأخرى طفرات هائلة. وبالتأكيد، فإن فترة السبعينيات من القرن الماضي قد شهدت ظهور جيل مغاير في المسرح المصري، حاول خلق حالة مسرحية تختلف عما قدمه جيل الستينيات -وهو الجيل الذي قدم نموذجا فريدا في تاريخ المسرح المصري والعربي على السواء.

حيث برز ما يمكن أن نسميه بـ"مسرح المخرجين"، حيث برزت أسماء مهمة في الإخراج المسرحي درست الإخراج دراسة أكاديمية عميقة في أوروبا أمثال سعد أردش وكرم مطاوع ونبيل الألفي وسمير العصفوري والسيد راضي وأحمد زكي وحمدي غيث وغيرهم، وهم الجيل الثاني بعد الرواد الأوائل جورج أبيض ويوسف وهبي وعبدالرحيم الزرقاني، وكان المخرج في مسرح الستينيات هو المحرك الرئيسي للعرض، رغم وجود مؤلفين هم أبرز من قدمتهم الحياة الثقافية في هذا المجال حتى وقتنا هذا أمثال محمود دياب وألفريد فرج وسعد الدين وهبة وصلاح عبدالصبور، ونعمان عاشور وميخائيل رومان ويوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوي.

وقد تميز هذا المسرح بتنوع روافده وتعددت أشكاله ما بين المسرح الواقعي والمسرح الشعري، والمسرح العالمي الذي كان يعرض أهم النصوص الكلاسيكية من المسرح الأوروبي، بالإضافة إلى إنشاء مسرح الجيب على يد الفنان الراحل سعد أردش الذي قام بتقديم "مسرح العبث" الذي كان شائعا في أوروبا في ذلك الوقت من خلال أعمال "يوجين يونسكو" و"دورنمات"، بالإضافة إلى كلاسيكيات "إبسن" و"شكسبير" وغيرهم، ومع ذلك كان مخرجو ذلك الجيل يدركون -تماما- أهمية النص المعروض، ويقدرون دور المؤلف في العملية المسرحية باعتباره الخطوة الأول لنجاح أي عمل مسرحي، وهذا ما أكد عليه المخرج الراحل نبيل الألفي في مقال له تحت عنوان "ذكريات إخراج إلى أصحاب الكهف" حيث يقول: "إننا نعتبر المسرحية كنص أدبي مكتوب بمثابة الجوهر أو المحور الذي ترتكز عليه حياة العرض المسرحي بأسرها، وإننا نتوجه إلى كل الذين يتطلعون بعين الأمل إلى مستقبل المسرح المصري فنناشدهم أن يبحثوا معنا عن المؤلف المصري، ويعملوا على تحقيق وجوده في عالم الحياة المسرحية".

وأعتقد أن مرحلة "السبعينيات" في المسرح المصري قد تميزت بعنصرين مهمين: أولهما، البحث في الموروث الشعبي لتقديم فرجة مسرحية شعبية، تستفيد من الجذور العربية لفن المسرح، بإحياء فنون كادت أن تندثر مع التطور الحضاري مثل خيال الظل والأراجوز والعرائس القفازية، التي شكلت في مراحل انتشارها ما أسماه د. علي الراعي بـ"مسرح الشعب"، وهذا المنحى الذي اتجه إليه كتاب المسرح في هذا الجيل أمثال محمد أبو العلا السلاموني ويسري الجندي يعد امتدادا لدعوة د. يوسف إدريس في مقدمة مسرحيته "الفرافير" التي أسماها "نحو مسرح عربي"، والتي أكد فيها على ضرورة العودة إلى "مسرح السامر" بما يحمله من معنى "جماعية الأداء"، وهو ما أسماه بـ"حالة التمسرح" التي تقوم -على حد تعبيره- على "التجمع، فتلك الأشكال المسرحية كثيرة الحدوث في حياتنا اليومية في الأفراح، والمآتم والمناسبات، في الاحتفالات الكثيرة التي ابتكرها الجنس البشري كحجة "أحيانا مضحكة" للتجمع، مثل التجمع للاحتفال بطهور أحد الأولاد، أو الاحتفال بنزول النقطة أو أعياد الحصاد والمناسبات الدينية. أكثر هذه السهرات اليومية كانت تتم في البيوت بعد انتهاء اليوم والعمل، التجمعات التلقائية في الأسواق وبعد انتهاء البيع والشراء، بل إن الشعوب ابتكرت أماكن ثابتة لتجمعات مستمرة يذهب إليها الفرد استجابة لغريزته الجماعية مثل القهاوي والحانات والنوادي.

هذه كلها لحظات مسرحية، وأشكال مسرحية كان لا بُدّ بمرور الأزمان أن تتطور ويصبح لكل شكل منها تقاليد وتراث.

وقد رأى "يوسف إدريس" أن الريف لا يزال به السامر كمسرح شعبي، بالإضافة إلى وجود خيال الظل والأراجوز، وكلها أشكال مسرحية قابلة للتطور، ويمكنها -لو قدمت بتقنيات متقدمة- أن تمثل نقلة جديدة تحمل خصوصية للعرض المسرحي المصري والعربي. وربما هذا ما جعل أحد كتاب هذا الجيل وهو "محمد أبو العلا السلاموني" يقول في إحدى شهاداته عن تجربته: "إن المسرح يقتضي تهيئة الأذهان للمتعة الجماعية والمشاركة الوجدانية التي لا تنشأ فجأة، إلا إذا كان لها جذورها الفنية المتأصلة داخل المجتمعات، وهذه المتعة الجماعية تنشأ عادة من ممارسة الجماعة للعبادة في دور العبادة التي تهتم بالمتعة الفنية، هكذا كانت المعابد الإغريقية والرومانية والكنائس الأوروبية التي تسمح بهذه المتعة الفنية المصاحبة للعبادة مثل ممارسة فنون الغناء والرقص الديني والموسيقى والتمثيل والتشكيل، ومن ثم انتقلت إلى ممارساتها خارج المعابد والكنائس ثم استقلت عن الظاهرة الدينية تماما".

ونراه يؤكد على نفس الفكرة التي دعا إليها "يوسف إدريس" الخاصة بالفضاء المسرحي، فيقول: "إن المسرح يقتضي ملعبا أو ساحة أو مكانا مخصصا لتجمع الجماهير الواسعة لممارسة ومشاهدة اللعبة المسرحية، وهو ما توافر في المدرج الإغريقي والروماني وقاعات القصور لدى الملوك والأمراء والنبلاء إلى أن انتهى إلى شكل العلبة الإيطالية المعروفة، وهو أمر اقتضته الظروف السياسية والعسكرية على الملأ، بينما كان الأمر مستحيلا عندنا هنا في الشرق لأن تجمع الجماهير كان يعني الثورة والفتنة الكبرى والوثوب على السلطة".

وحول تجربته يقول "السلاموني": "لقد حاولت في معظم ما كتبت من مسرحيات أن أستمد أصول تجاربي الدرامية من أعماق المأثورات الشعبية المصرية واستلهام شكل اللعبة المسرحية من ظواهرنا المسرحية التي لم تتبلور في شكل مسرحي كامل، وكان لدي الأمل في أن أصل إلى هذه الحلقة المفقودة أو الطفرة الطبيعية التي تحول ظواهرنا المسرحية البدائية إلى حقيقة مسرحية أو ابتكار جديد في القالب المسرحي والبنية المسرحية خصوصا في النص المسرحي.

وفي اعتقادي أن الشعور بالحرية هو الذي دفعني للتحرر أثناء الكتابة دون شعور بالتعصب أو الانغلاق أو الوقوع في أسر الذات".

ربما هذا ما جعله يقدم معظم نصوصه مستندا على أقنعة تاريخية مثل مسرحية "مولد يا بلد" و"رواية النديم عن هوجة الزعيم" و"الحريق" و"تغريبة مصرية - ست الحسن" و"رجل القلعة" وغيرها من الأعمال في إطار من المسرح الشعبي الذي جمع في طياته فنون الأداء الشعبية، مستخدما تقنية "المسرح داخل المسرح" -على حد تعبير د. رضا غالب- فاستخدم السامر الشعبي في "رواية النديم عن هوجة الزعيم"، وخيال الظل في عرض "مآذن المحروسة" بالإضافة إلى فن المحبظين وألعابهم التشخيصية ليقدم رؤية درامية لوقائع تاريخية، بالإضافة إلى استخدامه لتيمة الارتجال الشعبي في مسرحية "أبو نضارة" التي تتناول نشأة أول مسرح مصري وتصادمه مع السلطة في أول تجربة صراع وصدام حقيقيين في القرن التاسع عشر بين الفن والسلطة، وهذا ما حدث أيضا مع مسرحية "حلم ليلة حرب.

وقد يكون لجوء هذا الجيل إلى غربلة الموروث الشعبي بحثا عن هوية مسرحية، أحد تداعيات هزيمة يونيو ١٩٦٧ التي أحدثت شرخا عميقا في الوعي الشعبي، وكان هذا الشرخ أعمق عند النخبة المثقفة، وهذا ما لمسه المخرج عبدالرحمن الشافعي في شهادة له حول تجربته المسرحية حيث يقول: "لقد تراكمت لدي مفردات وأساليب وأماكن وأحاسيس وأفكار وخبرات في الممارسة المسرحية، تناسلت وتوالدت عبر كل مسرحية وأخرى، لا تتكرر ولا تتشابه، وكل مسرحية تشكل بالنسبة إليّ خبرة خاصة في طريق طويل لم أنجزه بعد، إنني أصبو إلى البحث في شخصيات السير الشعبية عن موضوع أتخذه عن قصد ركيزة لبنية جديدة في المسرح المصري".

ويضيف في موضع آخر قائلا: "إن الشعوب عادة ما تفتش في جعبتها وذكرياتها وتبتعث ميراثها عن البطولات التي حققتها في الأزمنة الصعبة، سواء كانت جماعية أو فردية -نلاحظ ذلك في ازدهار السير الهلالية بعد انكسار الثورة العرابية- استلهامات التاريخ أعقاب نكسة ١٩٦٧ لكبار كتابنا (الشرقاوي، ألفريد فرج، علي سالم.. إلخ)، واختياري لعرض أدهم الشرقاوي في تلك الفترة هو تأكيد لهذا الطرح، ففي وقت الأزمات يكون اللجوء إلى التراث، وخصوصا إلى المأثور الحي الذي يصبح أحد عوامل استنفار الحس القومي".

وفي هذا الإطار شكل الشافعي مع الكاتب يسري الجندي ثنائيا مسرحيا قدما من خلاله مجموعة من العروض التي لاقت نجاحا جماهيريا قدمت في أماكن مختلفة (في وكالة الغوري، وعلى خشبة مسرح السامر، وفي مسرح الثقافة الجماهيرية) ومنها مسرحية "علي الزيبق" التي استمر عرضها عاما كاملا وظلت تعرض بمسرح السامر حتى انفجار معركة أكتوبر ١٩٧٣، ثم تلاها "سيرة بني هلال" و"عاشق المداحين" وغيرها من الأعمال التي امتزج فيها التمثيل بفنون الغناء الشعبي والعزف الحي على الدفوف بدون زخرفة شكلية، وكانت مثل هذه العروض البداية الحقيقية لإنشاء مسرح السامر الذي افتتح عام ١٩٧١.

لقد كان دخول عناصر "الفرجة الشعبية" مغامرة تحسب لهذا الجيل، فلم تدخل فقط في الشكل الخارجي للعرض، بل دخلت في عمق النص المكتوب الذي لم يقدم التراث بشكل حرفي، بل استفاد من تقنياته مضيفا إليها الرؤية الواقعية متشعبة الدلالة سياسيا واجتماعيا وثقافيا، ومن هنا تحقق التمرد، وتحقق عنصر المواجهة، وربما ذلك ما قصده المخرج هناء عبدالفتاح حين قال في شهادة له: "الأزمة الحقيقة لجيلنا أنه واجه قدره المحتوم، وهو (الموت) منذ أن بدأ، فهو من ناحية وقف ضده بالمرصاد مسرح يعتمد على الكلمة فقط، حيث توظف مفردات العرض المسرحية لخدمته، مفغلا كل الإنجازات الأخرى في ميدان التشكيل للرؤية البصرية لفضاء خشبة المسرح، ولإنجازات ميدان سينوغرافية العرض المسرحي (التشكيل لجسد الإنسان، واللإيماء)، وأسلوب الأداء الصوتي الجديد الذي لا يعتمد على الصياح أو الصراخ أو الإعلان، وإنما يصل من خلال الهمس والخفوت، واحترام لحظات الصمت التي تنطق، فالمسرح الذي غدا ظاهرة شائعة هو مسرح (ثرثار)، يستعيد أطر مسرح العلبة الإيطالية، أو المسرح التقليدي في الشكل والمحتوى وما يقوله د. هناء عبدالفتاح فيه محاولة لإنصاف تجارب قدمها بعض أبناء هذا الجيل جاءت مخالفة للسائد، ومتنوعة في الآن نفسه مثل مسرح حسن عبدالحميد المعتمد على التقنيات اللغوية الجديدة، وتجارب عبدالعزيز مخيون في التعامل مع المسرح بوصفه وظيفة اجتماعية وفنية، وتجارب نور الشريف في صنع حالة مسرحية تنتمي إلى ما يمكن أن يسمى بمسرح المواجهة عبر لغة دامية كثيفة وكاشفة، أيضا يتجلي ذلك في مسرحياته "محاكمة الكاهن" و"يا غولة عينك حمرا" وغيرها، وكذلك تجربة المخرج سيد طليب في المسرح الاجتماعي/ السياسي، ومسرح مراد منير الفكري والسياسي، خاصة في تقديمه لمسرحيات سعد الله ونوس وأكثرها نجاحا "الملك هو الملك" التي قام ببطولتها صلاح السعدني مع محمد منير، والتي حققت نجاحا ملحوظا مما جعلها تعرض لأكثر من مرة، بما فيها من خطاب مسرحي مكشوف وناقد للسلطة التي لا تكترث بأحد سوى مصلحتها الخاصة، حتى في التعامل مع من يشغلون كراسيها، فالوظائف التي يحتلها الأشخاص هي التي تعطي وجودهم معناه وتضفي عليهم الهيبة و"الهيلمان" و"السلطة".

مصير الدراما في المجتمع الحديث:

النظرية الاجتماعية والطليعة المسرحية(١)

تأليف: جيفري س . الكسندر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

كانت هذه هي النكتة التي حصلت عليها من دفتر هاتف محطة بوسطن ومزقت صفحة من الصفحات البيضاء عشوائيا ولصقتها بإبهام على الحائط.. وموضوع الدراما المكتشفة مهما حدث لبطل الرواية بالاسم الذي اخترته له طوال الساعة والنصف التالية هو الدراما.. أن تفعل ما تريد هو الدراما... لقد كانت نظرية النكتة أنه لا يوجد جمهور ولا مخرج أو ديكور لأن... في الواقع لا يوجد أي من هذه الأشياء. فالبطل لا يعرف أنه بطل في الدراما الموجودة لأنه في لا أحد يعتقد أنهم في أي نوع من الدراما. (ديفيد فوستر والاس)

«نكتة لا نهائية Infinite Jest» (٢٠٠٩)

وضع هانز ثيز ليمان مؤخرا تصورا لحركة ما بعد الدراما التي تشبه نكتة الدراما المكتشفة التي يدور حولها ديفيد فوستر والاس في روايته «نكتة لا نهائية». وبفحص تيار العروض المسرحية الطليعية المعاصرة بحثا عن دليل على الممارسة والنظرية الدرامية، أعلن ليمان نهاية المسرح الذي نعرفه. فقد أزيح الشكل الدرامي الأرسطي، كما أعلن، وانتقل المسرح إلى المرحلة التطورية الحالية. ونحن الآن في عصر ما بعد دراما الوقائع التي تم تنظيمها بدون حبكات أو نصوص مكتوبة، ومأهولة بشخصيات مجردة من الحياة العاطفية. وتتكون الدراما الآن من إسقاطات بسيطة للحركات الجسدية: امتلأت خشبات المسرح بأشياء أيقونية معزولة ومبهمة؛ وأفعال مرتبة زمنيا دون ارتباط له معنى؛ والمشاهد المسرحية التي تتكشف وتتشدد، التي يتم تصويرها من خلال أشكال فنية غير مسرحية مثل الموسيقى أو النحت أو الرسم.

وبدلا من التمثيل الدرامي، والنصوص المكتوبة، والعلاقات المسرحية، واللغات الاجتماعية التي تجعل الأداء المسرحي مفهوما، في المسرح المعاصر، يزعم ليمان أن لحظة الكلام تصبح كل شيء. وبدلا من التشكيل الدينامي الزمني الذي يولد التشويق، يصبح المسرح مجرد أحداث مسلسلة. وبدلا من مشاركة الجمهور في التفسير وصياغة المشاعر المشتركة في المجتمع، لم يعد

يوجد تجانس. وبـدلا من التواصل الدافئ بين الممثل والمتفرج، أصبح السطح المشترك بـاردا. ولم ينفصل المـسرح المعاصر فقط عن كل المراجع الدينية –وهو الانفصال الذي ميز الحديثة لعدة قرون– بل إن كل تدرج الحركات والعمليات التي لا مرجعية لها مطلقا. وبدلا من الميزانسين المرتب ذي المعنى، تمتلك مشاهد المسرح بعد الدرامي دقة عالية ببساطة.

يرى ليمان تقاربا بين ما بعد الدرامي في المسرح وفن الأداء. فلا يشارك فن الأداء فقط في علم جمال ما بعد الحرب في تحدي معادلة الجميل والمتسامي، بل يرفض مفهوم الناتج المادي الثابت والنهائي نفسه. ومن خلال تقديم نفسه كبديل لعروض التقديم التصويرية أو العروض الشبيهة بتقديم الواقع، من خلال إضافة بُعد الزمن، يؤكد فن الأداء، مثل المسرح بعد الدرامي، المدى واللحظية والتزامن وعدم التكرار. وبدلا من جذب انتباه المتذوق المقيد، يسعى فن الأداء إلى حشد كتلة جماهيرية من خلال جذبهم، عن قصد أحيانا، إلى عملية الأداء نفسها.

وعلى أساس هذه التطورات المفترضة في الممارسة الجمالية المعاصرة، يعتقد ليمان أنه اكتشف أساسا جماليا جديدا لنقد النظرية الاجتماعية. فما بعد الدرامي في الفن، كما يزعم ليمان، يبلور تحولا خطيرا في الحياة الاجتماعية الحقيقية: إذ كان هناك تضاؤل كبير في مساحة الخيال الدرامي في وعي المجتمع. فقد تدهور شكل التجربة لدرجة أن الدراما والمجتمع لا يلتقيان. ففي المجتمع المعاصر، لن تظهر المواقف الأكثر صراعا على أنها دراما. وفي الواقع غير الدرامي للمجتمع المعاصر، يتم تحديد القضايا الحقيقية باعتبارها تكتلات قوى فقط. فقد بقينا مع مجتمع الأداء، وجاي دي بورد ودعاة الأممية الموقفية **Situationalists** كما تم وصفهم في ستينيات القرن الماضي، وجان بوديلارد الذي وصف المجتمع بأنه مجتمع الصورة **Simulacra** لعدة عقود تالية. وكل التجارب البشرية (الحياة والإثـارة الجنسية والسعادة والاعـتراف) مرتبطة بالسلع. ويأسف ليمان، ويمكن للمواطن المتفرج أن ينظر فحسب دون أي شعور بالارتباط بالعالم من حوله. وفي عدم المشاركة في معنى القوى أو الأخـلاق أو الخبرة التي تقدم، فإن مواطني مجتمع الأداء عاجزون عن التأثير فيها.

في هذا الدفاع، أعترض على فكرة ما بعد الدراما هذه، ليس فقط من حيث تطبيقها على المسرح، بل أيضا تطبيقها على الحياة الاجتماعية. وادعائي ليس أن مثل هذه الدراما المكتشفة غير موجودة، ولا أن مثل هذا الأداء الاجتماعي لا يظهر أبدا. إن خلافي أكثر منهجية وأكثر نظرية. وأجادل بأنه بدلا من رؤية هذا الانحراف الدرامي، يجب علينا أن نرى التنوع. وبدلا من رؤية بعد الدرامي باعتباره أحدث تطور في التقويم الجمالي، فيجب تصوره في كل من الجمالي والنظرية الاجتماعية في إطار المتغيرات التي تنشئ شروط الفشل الأدائي – ونجاحه. فالتجربة بعد الدرامية قوية، وأحيانا خطيرة، ومتحررة. ورغم ذلك، فإنها ليست متوطنة في الحياة المسرحية والاجتماعية المعاصرة: فنحن لا نجرب تراجعا لانهائيا لما بعد الدرامي. ونظرا لأن المجتمعات أصبحت أكثر تمايزا مؤسسيا، وأكثر انعكاسية ثقافية، ومتشظية، فقد تغيرت المسرحانية، كما تغيرت العمليات الأدائية التي تمتد إلى ما وراء خشبة المسرح إلى الحياة الاجتماعية الحقيقية. وليمان على صـواب للربط بين الاثـنين، بل ربطهما بالطريقة الخاطئة. وعلى مدار الزمن التاريخي، أصبحت العناصر المكونة للأداء تدريجيا منفصلة ومتخصصة في كل من المسرح والمجتمع. ومع هذا التصويب، ازدادت احتمالية فشل الجهود الدرامية في إيصال المعنى. وتصف ما بعد الدراما حالة الانكماش، الحالة التي يفشل فيها الأداء الدرامي في إعطاء معنى قوي إما لجزء من الجمهور أو الجمهور بالكامل في بعض الأحيان، ويمتد هذا الفشل في صنع المعنى إلى أولئك الذين يصنعون الدراما. ومع ذلك يمكن إعادة تضخيم الرموز الانكماشية بشكل كبير: يتسبب التمايز الثقافي في توتر شديد، ولكن يجب عدم الخلط بينه وبين انتقال السلطة.

وأطـور هذا المنظور البديل عن الدراما والمجتمع بفحص نقاط التحول النقدية في ظهور المسرح الغربي. ودليلي مستمد من كتاب الطليعة والممثلين والمخرجين ومصممي الديكور الذين غيروا شكل التيارات الدرامية والنقاد والفلاسفة، ومنظري المسرح المعاصر الذين لهم الهيمنة على تغير الشكل في المقابل. وفي هذا الصدد، ألقي نظرة فاحصة ولاسيما على التطورات الأخيرة في دراسات الأداء.

(أولا)

على مـدار الـقـرون الثلاثة الأخـيرة، تميزت الممارسة المسرحية والنظرية بالقلق على التفكك الأدائي. واحتضان ليمان لما بعد الدرامي هو إحدى الاستجابات الأخيرة لهذا القلق، ولكنه ليس الاستجابة الأولى. وفي العقود الأولى من القرن المـاضي، تصور برتولت بريخت تأثير الاغتراب باعتباره ترياقا للدراما الأرسطية، التي لم يعتبرها عبئا متزايدا يصعب الحفاظ عليه، ولكنها أيضا قمعية سياسيا. وقد تضرر بريخت من أنه من الصعب ومن المرهق للممثل أن يستحضر حالة مزاجية أو مشاعر داخلية معينة كل ليلة. وكبديل اقترح الكاتب المسرحي الألماني والمخرج اليساري أن يزرع ممثلو المسرح مشاعر زائفة بدلا من المشاعر الطبيعية. وإذا عرض الممثلون فقط العلامات الخارجية التي تصاحب مشاعرهم، بـدلا من محاولة إسقاط المشاعر الداخلية نفسها، عندئذ سيتم حظر نقل العاطفة التلقائي إلى المتفرج، وسيتم منع الجمهور من التعرف على نفسه ببساطة في شخصيات المسرحية. ومع منع التطهير الأرسطي، يحدث قبول المشاهد أو رفضه للأفعال والأقـوال في المسرحية على مستوى واع، بدلا كم كان الحال، وحتى الآن، في ما دون وعي المشاهدين. ويعتقد بريخت أنه حتى لو فشلت تجربة الاغـتراب هذه في هدف تحرير العمل من الأيديولوجيا البرجوازية، فإن هذا التمثيل أصح وأقل استحالة. وبعد ثلاثة عقود استجاب الكاتب الـدرامـي والمـخـرج الـبرازيـلي أوجستو بـوال للتركيبة الاجتماعية والمسرحية بنفس الطريقة، إذ هاجم بوال الدراما الأرسطية باعتبارها «نسق تهديد قوي» و«نسق متماسك» يعمل على تقليل استرضاء وإشباع واستبعاد كل ما هو غير مقبول عموما.

لم يكن بيان ليمان بعد الدرامي أمرا جديدا، وقد اختلف عن برنامج أسلافه في رفض إمكانية الخلاص

الاشـتراكي فقط، إذ تشكل الدعوة لتجاوز الدراما خطا واحدا من الطليعة المسرحية الحديثة، ولكن هناك تيارا آخر استمر في احتضان الأمل الأخـروي لإحياء الدراما. وهذا هو الخط الآخر الذي أعتزم إعادة بنائه لوضعه داخل فترة طويلة من التاريخ المسرحي والتواصل مع التنظير الاجتماعي حول الحالة الحديثة.

يدفع ما بعد الدرامي التشويش إلى حالته شروطه المحدودة، في محاولة لتجاوز المعنى والغاية من أجل تحطيم أي ارتباط بين عناصر الأداء. وتشير استجابة الطليعة الأخرى بعيدا عن هذا الوضع اللاحق إلى الإعادة الدرامية وتواجه شروط النزع مع الجهود التي لم يتم تصورها قبل التغلب عليها. وتسعى الإعادة الدرامية إلى إعادة صياغة الروابط بين العناصر الأدائية، ووضع تصور للمسرح وممارسته بطريقة تفتحه مرة أخرى وصولا إلى غاية الأسطورة وانسيابية الطقس. وفي العصر الكارثي البائس الذي نعيش فيه، أعلن أنطونين آرتو «إننا نشعر بالحاجة الملحة إلى مسرح أحداثه غير متجاوزة، مسرح له صدى عميق بداخلنا، مسرح يسيطر على عدم الاستقرار في عالمنا». وبدلا من السعي وراء الاغتراب والأداء، يعلن آرتو «لا يمكنني أن أتصور عملا فنيا بعيدا عن الحياة». يدعو آرتو إلى المسرح الذي يوقظنا أعصابنا وقلوبنا، مسرح يلهمنا بجاذبية نارية لصورته وتؤثر علينا كعلاج روحاني لا يمكن نسيان لمسته أبدا. ويستخدم جاك كوبوه مصطلح مشهد spectacle، ولكنه قصد أن يشير إلى الامتلاء والاندماج، وليس الفراغ والتشويش؛ ويتيح لنا المصطلح تخيل جمهور مسرحي تجمعه الحاجة والرغبة والطموح لتجربة المشاعر الإنسانية من خلال مشهد يتحقق بشكل أكمل من الحياة نفسها.

وفي طليعة إعادة انصهار واندماج الدراما في أوائل القرن العشرين كان التحدي من دعوة نيتشه لإعادة الطقوس إلى الـدرامـا، وهـي دعـوة لم تنظر فقط إلى مشروع فاجنر للأوبرا باعتبارها شكلا فنيا متكاملا مع أنها ظلت في وقت سابق تابعة للمذهب الرومانتيكي نفسه. وتنتقل هذه التيارات الدرامية من خلال الطليعة المسرحية المعاصرة في العديد من التعديلات، بما في ذلك دعوة جروتوفسكي التي يتردد صداها على نطاق واسع لإنشاء مسرح مقدس نقي من النشوة والنور، حيث يختفي الجسد ويحترق ولا يرى المتفرج سوى سلسلة من المرئيات في مسرح بيتر بروك الحي حيث رأى الجمهور وجها غير المرئي من خلال تجربة خشبة المسرح التي تجاوزت تجربة حياتهم، وفي مشروعات تجريبية أخرى مثل المسرح المفتوح عند جوزيف تشاكين.

(ثانيا)

منذ أربـعـة عقود مضت، وفي شخص الكاتب المسرحي لفرقة ووستر جروب ريتشارد شيكنر، شاركت هذه الطليعة المسرحية التي أعيد دمجها مع النظرية الاجتماعية في شخص عالم الأنثروبولوجيا الثقافية فيكتور

تيرنر. كانت النتيجة هي المجال الجديد الـذي ينظر إلى أنه يتحدى بشكل أساسي فكرة ما بعد الدرامي. لم يهدف شيكنر إلى تفريغ المسرحانية، بل إعادة تضخيمها وتوسيعها. لقد أوضح كيف أن المتشابهات المسرحية – العروض– تتخلل أيضا الحياة المسرحية، ولكن أيضا الحياة الدرامية الاجتماعية. ومن خلال استنتاج شيكنر المشهور للعلاقة بين الطقوس الاجتماعية والدراما المسرحية كشكل متشابك مثل شكل الرقم ثمانية، فقد استخدم في الواقع نظرية المـسرح الطليعي لاحتلال الحياة الاجتماعية. وقامت أجيال من علماء المسرح من بعد شيكنر بتعميق بحثه عن التأثير الدرامي، وخلقوا مجموعة من الدراسات الموحية والغنية، وإن كانت أيضا متناقضة للغاية. إذ تعتقد بيجي فيلان مثلا أن الأداء الحي الوحيد هو الحقيقي والمؤثر، بينما يهاجم شالوم أوسلاندر الحيوية باعتبارها مثالية زائفة ومضللة. وتفصل ديانا تايلور الكتابة، والأرشيفات الشكلية، عن الريبرتوار الذي تم تمثيلها، وتبرز أهمية السيناريوهات التي ربما تكون بنيات ثقافية ولكنها ليست نصوصا. ويثني جوزيف روش على حيوية الرمزية التي تكسر الحاجز بين السلعة العلمانية والرمز المقدس في العروض التي تمتد من الموضة إلى السينما. وتعيد جيل دولان الانقسام، مؤكدة أن اللحظات الساحرة هي إدمان الأداء الذي نعيش من أجله. وتركز اهتماماتها التحليلية على العروض التي يتم بواسطتها رفعنا فجأة وبشكل غير متوقع من تفكيرنا العادي المنفصل إلى مكان آخر حيث يتوقف الوقت ونحبس أنفاسنا.

وبينما ظهر مجال دراسـات الأداء قبل عقدين من الزمن، تعرض لهجوم شديد من ويليام ورزين وهو منظر مسرحي ذو تفكير نصي. وقد اتهم ورزين دراسات الأداء بأنها العاطفة الرومانتيكية التي بنت انقسامات زائفة، ومن التناقض بين تحرير نصية الأداء المفترضة –المتجاوزة، والمتعددة الأشكال– مع مجال النص المتصور على أنه مهيمن وقمعي وتقليدي. وقد رفض ورزين هذا الخيار الخاطئ، واقترح أن نموذج النص المسرحي باعتباره موحدا وقصديا وتعليميا كان مرفوضا من النظرية الأدبية بداية من النقد الجديد إلى التفكيك.

وقـد كـان خطاب هجوم ورزيــن عـلى الثنائية الرومانتكية لدراسات الأداء صحيحا إلى حد كبير. إذ يميل المتخصصون في دراسات الأداء إلى مواجهة الدفاع التحليلي والمعياري العاطفي عن حيوية الدراما ضد النص المسرحي الجاف والمجهد. فلم تكن كتاباتهم أخلاقية فقط في كثير من الأحيان، بل غالبا كانت مفاهيمهم مجازية وأكثر إيحاء بالشاعرية من النظرية الاجتماعية. ومن خلال الإشادة بالأداء، وليس دفنه، قاوم العلماء في المجال الجديد تنوع الأداء في عصر التشويش؛ ونتيجة لذلك، فشلوا في تنظير الشروط التي تفسره.

ومع ذلك تاه ورزيــن في الغابة وهو يبحث عن الأشجار. فكان الإنجاز الفكري لدراسات الأداء هو علمنة الطليعة الدرامية، والتفكير فيها بدلا من أدائها؛ إذ خلقت عقودا من الانفتاح الانعكاسي إشارة للنظرية الاجتماعية. وإذا استخدمنا هذا المجال الجديد في التأثير على الابتكارات المفاهيمية السابقة لكينيث بورك وإيرفنج جوفمان ووكليفورد جريتز، وقمنا بتركيبها مع علم الاجتماع الثقافي المعاصر، يصبح من الممكن تطوير نظرية ذات معنى، ولكنها نظرية عملية لـلأداء الاجتماعي. وبدافع من تحليلات نظرية الأداء، وجـدت النظرية الاجتماعية ذات التوجه الثقافي طرقا جديدة للتفكير في الفعل الرمزي والبنية الثقافية والطوارئ والصراع والتضامن والنقد الاجتماعي والمسئولية السياسية. ونتيجة لذلك فهمنا بشكل أفضل الكيفية التي لا يسمح من خلالها الاستقلال النسبي للممثلين الاجتماعيين أن يتخيلوا فقط، بل أن يجعلوا أملهم في حياة أفضل أكثر درامية.

.....

جيفري ألكسندر يعمل استاذا بجامعة يول بالولايات المتحدة الأمريكية .

نشرت هذه المقالة في مجلة , Theory, Culture & Society vol ٣١ , ٣ -٢٤ , ٢٠١٤

فرقة الريحاني إمام مسرحها ابتهاجاً بنجاح ثورة ١٩١٩

مذكرات نجيب الريحاني الحقيقية والمجهولة(١١)

لماذا فعل بديع خيري هذا؟!

أنهيت مقالتي السابقة بذكر جزء مهم جاء في مذكرات الريحاني عام ١٩٣٧، ذكر فيه خلاصة موقفه الوطني تجاه أحداث البلد، وهو موقف بطولي ومشرف.. ورغم ذلك حذفه بديع خيري من مذكرات الهلال، وعقبت على ذلك بقولي: «صدق أولا تصدق.. إن هذا كلام نجيب الريحاني في مذكراته عام ١٩٣٧!.. وصدق أو لا تصدق أن هذا الكلام حذفه بديع خيري من مذكرات الريحاني عام ١٩٥٩!».. بهذه المقدمة أقول إن بديع خيري لم يكتف فقط بحذف «خلاصة» موضوع أو فصل أو فقرة! بل وصل به إلى حذف حلقة كاملة من حلقات مذكرات الريحاني المنشورة في مجلة «الإثنين والدنيا» عام ١٩٣٧! وسأترك لك عزيزي القارئ الحُكم على حذف هذه الحلقة التي اكتشفتها، وفيها يقول الريحاني تحت عنوان «يوسف وهبي يعرض أولى رواياته»:

سيد علي إسماعيل

«في الوقت الذي كنا نمثل فيه رواية «إش» زارني بالمسرح في إحدى الليالي صديق هو الأستاذ «إسكندر الوهابي» -أحد رجال السلك السياسي الآن وأظنه سكرتيرا لمفوضية مصر في بلجيكا- وكان معه شاب قدمه إليّ وهو الأستاذ «يوسف وهبي»، فلما استقر المقام بالضيفين قال الأستاذ الوهابي: إن يوسف وضع رواية عظيمة وهو يريد أن يعرضها عليك كي تخرجها في مسرحك، ولكنني اعتذرت لهما لأنني لم أكن أخرج في ذلك الحين غير الروايات التي أضعها بمعاونة الزميل بديع خيري.. ثم ودعت الزائرين أحسن وداع. مضى على هذه الزيارة ما يقرب من أربعة أشهر، وفي أحد الأيام سمعت أن هناك فرقة يعمل على تأليفها الأستاذ عزيز عيد ومعه الشاب يوسف وهبي وغيره، وأن هذه الفرقة ستعمل بجواري في «كازينو دي باريس»، بنفس رواية يوسف التي عرضها عليّ منذ أشهر».

واستكمل الريحاني القصة قائلا تحت عنوان «حادث طريف: برسيم بدل الورد»: «ولعلي لا أسيء إلى الصديقين يوسف وعزيز، إذا رويت الحادثة الآتية، وليحملاها على محمل الفكاهة! كان بعض جنود الإنجليز قد اعتادوا ارتياد كازينو دي باريس قبل أن تعمل فيه فرقة عزيز ـ ولم ينقطعوا عنه في الأيام الأولى من عمل الفرقة. وكان يظهر في أحد مناظر الرواية «حُمَار»! ففي الليلة التي نحن بصددها رأى السادة الإنجليز، أن يحيوا هذا الحمار.. لا بالهتاف والتصفيق.. لأن هذه لغة لا يفقهها الحمار أولا.. كما أنهم لا يجيدون لغة «التنهيق»! فحضروا في تلك الليلة.. وكل منهم يحمل باقة كبيرة ظن الناس لأول وهلة أنها باقات ورد، وما كاد الحمار يظهر على المسرح حتى انهالت عليه «حزم البرسيم» من كل ناحية. ومن هذا اليوم اقترحت على الزميل عزيز أن يحيل اسم الرواية من «حنجل بوبو»، إلى «حنجل بوبي».. تقربا إلى زبائنه الإنجليز! لم تنجح بالطبع فرقة الكازينو في عملها.. بالرغم من أن عزيزا كان يهدد قبل بدئها العمل مصرحا على رءوس الأشهاد أن فرقته هذه حاتشطب على فرقة الريحاني! والظريف أن نبوءة عزيز هذه لاقت ما لا يتصوره أحد من الذيوع والانتشار.. إذ لم يمض على بدء فرقته العمل أسبوعان حتى قامت الثورة في مصر فصدرت الأوامر بإغلاق دور التمثيل بلا استثناء.. وبذلك شطبت فرقة الكازينو على جميع شارع عماد الدين.. لا على فرقة الريحاني وحدها».

عزيزي القارئ.. لا تتعجل وتتوهم أنك قرأت هذا الكلام في مكان آخر! فأرجوك انتبه.. لأن هذا الموضوع منشور «ملخصه» أو «فحواه» في مذكرات الريحاني المنشورة في دار الجيب عام ١٩٤٩، ولكنها خالية من التفاصيل الدقيقة والشروح المفيدة التي ذكرتها في هذا الجزء المحذوف! وهنا يجب أن أشير إلى أهمية ما سأنشره - فيما بعد - من موضوعات مذكرات عام ١٩٣٧، لأن فيها موضوعات جديدة جدا لم تسمع عنها ولم تقرأها، والقليل منها «ربما» جاء «مختصرا» أو «هامشيا» في مذكرات أخرى لاحقة، وهذا ما قصدته بأن مذكرات ١٩٣٧ هي الأساس، وكل ما جاء بعدها هو إعادة صياغة بالحذف أو الإضافة لها! ونعود مرة أخرى إلى قصة مسرحية «حنجل بوبو» والحمار.. ونسأل: لماذا حذفها بديع خيري ولم يسجلها في مذكرات الهلال؟! حقيقة لم أجد إجابة سوى أن بديعا لم يشأ

نجيب الريحاني

نجيب الريحاني بديع خيري

تشويه صورة الريحاني أمام القُراء بوصفه صديقا لعزيز عيد، ومن غير اللائق أن ينشر ما بينهما من خلافات، لا سيما وأنهما - أي عزيز والريحاني - في دار البقاء! هذا بالإضافة إلى عدم نشر ما يشين تاريخ يوسف وهبي بوصفه نجم النجوم في هذه الفترة!

إذا بديع خيري بريء من أي ظن سيء في كونه لم يسجل هذا الكلام في مذكرات الهلال! ولكن هذه البراءة محل شك لأن الحلقة التي لم ينشرها بديع لم تشتمل على قصة يوسف وهبي وعزيز عيد وحنجل بوبو فقط.. بل كان بها أروع جزء في حياة الريحاني، وهو دوره في ثورة ١٩١٩! تخيل عزيزي القارئ أن هذا الجزء حذفه بديع من المذكرات! والغريب أنه الجزء الكامل والشامل بكافة تفاصيل دور الريحاني في ثورة ١٩١٩، وهو الدور الذي ذكره بديع في مذكرات الهلال مختصرا مقتضبا! وأتمنى أن أكون مخطئا بظني هذا في بديع، وسأترك لك الحُكم على نيتي عزيزي القارئ، واقرأ أنت الجزء المحذوف وأحكم بنفسك!

قال الريحاني في مذكرات عام ١٩٣٧: «في شهر مارس سنة ١٩١٩ كنا نعد العدة لرواية جديدة أسميناها «قولوا له» وفيها طلبت إلى الأستاذ بديع أن يضع نشيدا للكشافة ففعل ثم تسلمه المرحوم الشيخ سيد درويش فلحنه، ولن أستطيع وصف ما لهذا النشيد من قوة إلا إذا قلت بأن اللفظ فيه والنغم كانا فرسي رهان يتسابقان في حلبة البلاغة والموسيقى، فليسمح لي القراء أن أثبت هذا النشيد هنا تخليدا له وتذكيرا به.. وبما كان له من سحر في مظاهرات ذلك العهد القريب. وهاك هو: (قوم يا مصري مصر ديما بتناديك، خذ بنصري نصري دين واجب

الشعب وثورة ١٩١٩

صورة كاريكاتورية لثورة ١٩١٩ في مذكرات الريحاني

عليك.. رد مجدي قبل ما يضيع من إيديك، أوعى سعدي يروح هدر قدام عينيك.. شوف جدودك في قبورهم ليل نهار، من جمودك كل عظمة بتستجار.. صون آثارك زي ما صانوا الآثار، خلفوا لك مجد ما تخلفش عار.. حب أرضك، انخلق في دمنا.. واللي فرضك، ينكره مش مننا.. تحت رايتك، كل مر يكون زلال.. نفنى إحنا.. قبل ما يفي الهلال.. ليه يا مصري كل أحوالك عجب، تشكي فقر إيه وأنت ماشي فوق دهب.. مصر جنة طول ما فيها أنت يا نيل، عمر ابنك لم يعيش أبدا ذليل)».

واستكمل الريحاني القصة قائلا تحت عنوان «وزارة الداخلية تصادر الرواية»: «قبل موعد ظهور الرواية بعدة أيام استدعيت إلى وزارة الداخلية وهناك علمت أنني مطلوب لمقابلة المستر «هور نبلور» -مدير الأمن العام في ذاك الوقت- فلما دخلت عليه أكفهر وجهه وتقلصت عيناه وأمسك بيده ورقة كانت أمامه ثم قربها إلى عيني حانقا وهو يقول: (إيه ده؟). ونظرت في الورقة وقلت: (هذا نشيد يلقيه الممثلون على المسرح وهم في هيئة فرقة كشافة)، فكان جوابه الغريب أن قال لي: (أنا باستغرب أنت لسه في مصر ليه؟ مش في مالطه!). ثم أتبع في ذلك القول بأن أخرج من درج مكتبه عدة تقارير ضدي تتضمن الكثير من ألحاننا الحماسية وأغانينا الوطنية، وهنا صارحته -والله شهيد على ما أقول- بأن حب الوطن ليس جريمة، وأن واجب كل مواطن أن يجاهر بذلك ثم سالته: (أإذا وقفت يا مستر هور نبلور في أحد شوارع لندن وهتفت قائلا تحيا بريطانيا العظمى.. أيحاسبك أحد على ذلك؟ أتعتبرها السلطات هناك جريمة تؤاخذك عليها؟ ستجيبني بالنفي طبعا.. فلماذا يحرم علينا ما يحلل لكم.. إنني مصري يا مستر هور نبلور.. وأن شعوري وحده هو الذي يدفعني إلى الجهر بما يجيش به صدري.. بل وصدور جميع مواطني). المهم، كانت نتيجة هذه المقابلة أن صودرت الرواية بأكملها ولم يقتصر الأمر على حذف النشيد وحده».

ويواصل الريحاني سرد قصة مسرحه مع ثورة ١٩١٩، قائلا تحت عنوان «اشتراكنا في مظاهرات ١٩١٩»: «بعد أيام تعد على الأصابع قبضت السلطة العسكرية على الزعيم الخالد سعد زغلول وصحبه ونفتهم إلى مالطة، فثارت مصر ثورتها المباركة وأخذت كل طائفة تخرج إلى الطرقات في مظاهرة رائعة، وأضرب كل فريق دون استثناء بما فيهم موظفو الحكومة.. وهنا رأيت أن الوقت قد حان لإخراج «نشيد الكشافة» إلى حيز الظهور.. كانت الأوامر قد صدرت بإقفال جميع دور التسلية.. فجمعت ممثلي فرقتي وحملنا العلم وسرنا ننشد في الشوارع من الأعماق: «قوم يا مصري مصر دايما بتناديك»... إلخ، فكان المتظاهرون يلتفون حولنا ويحفظون النشيد عنا حتى سرى فيهم مسرى الكهرباء.. وأضحوا كلما مرت منهم طائفة في شارع عماد الدين وقفت أمام مسرحنا لتشترك مع الممثلين «وأنا بينهم» في إنشاده. أحسست أنني أؤدى إذ ذاك رسالة وأقوم بما في طوقي من خدمة بالرغم من إقفال مسرحي.. لذلك لم أقصر في بث الروح الوثابة وتغذية الحركة من ناحية هي أقرب إلى القلوب.. ولذلك طبعت نشيد الكشافة «على البالوظة» وأرسلت من يوزعونه على الناس في كل مكان».

وما زال السؤال مطروحا: لماذا حذف بديع خيري هذا الجزء -بهذه التفاصيل- عندما أعاد صياغة مذكرات الهلال؟! أمامي الآن ثلاثة احتمالات: الأول.. السهو والنسيان، والثاني أن بديعا تعمد الإخفاء لسبب ما، والثالث عدم حدوث هذه الأحداث بالكيفية التي وصفها الريحاني! وبالنسبة للاحتمال الأول فهو غير مقنع حيث إن بديعا ملازما للريحاني طوال تاريخه، ومن غير المعقول أن ينسي -أثناء جمعه لحلقات المذكرات- هذه الحلقة تحديدا لما فيها من أحداث مهمة! أما الاحتمال الثاني وهو أن بديعا أخفاها عامدا متعمدا.. فهذا أمر وارد لو أضفنا إليه الاحتمال الثالث، كون هذه الأحداث لم تحدث بهذه الصورة، وأن بديع خيري يعلم علم اليقين أن الريحاني لم يكن صادقا في وصف موقفه من أحداث ثورة ١٩١٩!

فالريحاني تحدث عن شهري مارس وأبريل ١٩١٩، أي وقت ذروة ثورة ١٩١٩، وفي هذه الفترة أُغلقت جميع المسارح بأوامر عسكرية، مما يعني توقف المسارح وعروضها، وبالتالي لا توجد صحافة تنقل أي شيء يتعلق بالمسارح، بل كل الصحف كانت مهتمة بالثورة وبالشعب وما يحدث في الشوارع! والحق يُقال: إنني لم أجد خبرا واحدا منشورا -فيما بين يدي من مقالات- عن أية فعالية قام بها أي مسرح مصري، أو أي موقف ثوري اتخذه أي فنان في ذروة الثورة وفي أيامها الأولى! وكل ما قام به المسرحيون من بطولات كتبوها في مذكراتهم ومقالاتهم بعد نجاح الثورة بسنوات، وتحديدا بعد عودة «سعد باشا زغلول» من المنفى وتوليه رئاسة «وزارة الشعب».

ومما يعضد وجهة نظري هذه أن أغلب المسارح الهزلية -ومنهم مسرح الريحاني- كانت غير مؤهلة لتقوم بدور وطني في أيام الثورة الأولى! والدليل على ذلك ما ذكرته جريدة «البصير» يوم ١٩١٩/٣/٧ -أي قبل اندلاع الثورة بيومين فقط- تحت عنوان «التمثيل الهزلي والحركة الفكرية الجديدة»، قائلة: «ليس في وسع الصحفيين عامة إلا تحبيذ كل حركة فكرية الغرض منها ترقية التمثيل العربي ومحاربة المجوني منه، لأن الأمة أحوج إلى ما يرقي الشعور وينمي قوة التفكير منها إلى ما يُلهي ويُضحك، لأننا لا نزال حتى الساعة أمة في بدء نهوضها، فهي في حاجة إلى ما يثبت قدمها في ميدان الرقي، ويشجعها على ما يزيدها رقيا في نهضتها الأدبية. وما كان التمثيل الهزلي ليبلغها شيئا من ذلك. نحن لا نكره الريحاني ولا أمين صدقي ولا علي الكسار ولا مصطفى أمين ولا غيرهم من زعماء التمثيل الهزلي، بل نكره منهم انصرافهم إلى هذا النوع من التمثيل، في حين أن جلهم من الشبان المتعلمين القادرين على النهوض بالتمثيل. ولذلك لا نطلب من الحكومة أن تصادر مسارحهم وتوصد أبوابها بل نطلب من قلم المطبوعات فيها أن يكون شديدا فلا يترك في زاوية جملة تؤذي الآذان، أو كلمة تؤلم العواطف أو زجلا يثير في السامع حيوانيته.. وفوق ذلك أيضا منع كل ما يُعد في نظر المتأدبين مخالفا للآداب العامة، فلا تظهر الراقصات إلا بملابس تتلاءم مع الذوق الشرقي، ولا يأتين من الحركات ما لا نستملحه نحن الشرقيين بالنسبة لعاداتنا وإن راق في نظر بعض طوائف الغرب، ولكل أمرئ من دهره ما تعود. مسارح التمثيل في نظر الحكومة حكمها حكم سائر المحال العمومية مثل الأندية والقهوات، لا تبيح فتح أحدها إلا بترخيص خاص. فإذا كان القانون العام يقف سدا بينها وبين تعطيلها فإنه لا يمنعها قط من تقليل مضارها أو القضاء على تلك المضار.. إذ لها أن تمنع كل ما يخل بالآداب العامة كما منعت بيع الخمر بعد الساعة التاسعة، ولها أن تقضي على كل كلمة سوء. وأبعد من هذا في الصراحة أننا نعترف بأن في كثير من روايات كشكش الهزلية وغيرها عظات بالغات ولكن هذه العظات تذهب سدى لسوء الموقع الذي تقال فيه، فهي كحكمة المجانين قلّ أن يـأخذ بها العقلاء».