مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة | العدد 821 | الإثنين 22 مايو 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المحتوى في المسرح.. وإلتباس الفهم

علي عبدالنبي الزيدي: مندهش من قدرة المؤسسة الرسمية في مصر على إنتاج كل هذه العروض والمهرجانات

ماذا حدث للريحاني في تونس؟!!

أسرار جديدة في مشواره المسرحي

مد فترة المشاركة حتى ٢٢ مايو ٢٠٢٣

بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الـ٣٠

أعلن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عن مد فترة استقبال العروض المتقدمة للمشاركة في الدورة المقبلة للمهرجان الـ٣٠، التي من المقرر إقامتها الفترة من ١ وحتى ٨ سبتمبر ٢٠٢٣.

وقررت اللجنة العليا للمهرجان مد فترة استقبال العروض حتى يوم ٢٢ مايو الجاري ٢٠٢٣، وذلك بناءً على طلب بعض الفرق المسرحية الراغبة في المشاركة.

وكانت لجنتي مشاهدة العروض المصرية والعروض العربية والأجنبية، قد بدأت في عملها لاختيار العروض المشاركة، وسيتم الإعلان عنها في مطلع شهر يونيو المقبل، وكذلك سيتم الإعلان عن الورش التي ستقام ضمن فعاليات المهرجان ومدربيها خلال شهر مايو الجاري.

وتتشكل اللجنة العليا لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، للدورة الثلاثين لعام ٢٠٢٣، من الأستاذ الدكتور سامح مهران رئيسًا للمهرجان، الدكتور محمد عبدالرحمن الشافعي منسقًا عامًا للمهرجان، الدكتورة دينا أمين مديرًا للمهرجان، والدكتور أيمن الشيوي مديرًا للمهرجان، بالإضافة إلى الدكتور أحمد مجاهد، والدكتورة. أسماء يحيى الطاهر، والدكتور. محمد سمير الخطيب.

وتختص اللجنة العليا بتسيير أعمال المهرجان ووضع السياسات اللازمة له واعتماد اللوائح والضوابط الفنية والإدارية والمالية لأعماله.

ويتم التقديم من خلال استمارة الفرق العربية والمصرية عبر الرابط ..https://bit.ly/cifet2023

همت مصطفى

«الحقونا» ومهرجان العروض المسرحية .. استعدادات كبيرة لعودة النشاط المسرحي بجامعة بني سويف

يشهد النشاط المسرحي في جامعة بني سويف برئاسة الأستاذ الدكتور منصور حسن في الآونة الأخيرة حراكًا كبيرًا، حيث تستعد الجامعة لتقديم عرض المنتخب (الحقونا.. الحقونا بجد) تأليف وإخراج محمود عبد الرزاق، كما يشهد النشاط هذا العام استعدادات المهرجان الختامي.

بدأت بالفعل ترشيحات لجنة تقيم العروض والتي سوف تتشكل من أساتذة متخصصين في مجال المسرح، كما أن سوف يشارك في المهرجان أربع كليات وهم: كلية الحقوق، كلية التجارة، كلية سياحة وفنادق، وكلية طب بشري.

تتأهب الجامعة لعرض المنتخب «الحقونا» و تسعى الجامعة بمشاركة ذلك العرض في المسابقات الكبرى خلال الفترة القادمة، بالإضافة إلى عودة المهرجان في دورته السابعة من بعد توقف دام لسنوات طوال، حيث أوشكت البروفات على الانتهاء وسوف يتم الإعلان لمشاهدة العروض عما قريب، حيث تقوم الجامعة بوضع بعض الاحتياطات الأمنية حتى يستطيع الجمهور الخارجي بمشاهدة العروض المسرحية.

جهاد طه

«الخوف» ٢ يونيو علي مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون

تستعد فرقة عم محمود المسرحية الانتهاء من البروفات النهائية لتقديم العرض المسرحي «الخوف» عن رواية الكاتب الكبير ثروت اباظة «شيء من الخوف» صياغة مسرحية حازم حمدي، إعداد وإخراج محمود حازم وذلك يوم الجمعة ٢ يونيو في تمام الثامنة مساءً على مسرح نهاد صليحة.

ويقول المخرج ومعد النص محمود حازم : مسرحية الخوف مأخوذة عن رواية الكاتب الكبير ثروت اباظة «شيء من الخوف» ولكن برؤية درامية مختلفة مشيرا إلى أن العرض يدور حول رسام وصحفية يتحدثان عن الرواية بشكل مختلف وبوجهة نظر، وعلي جانب آخر تحكي أم لابنتها الرواية من وجهة نظر أخري ثم نواجه بالمسرحية عدة وجهات نظر مختلفة للرواية الاصلية الي ان يتقابل الجميع في النهاية لتخرج لنا وجهة نظر عامة وهي الهدف الرئيسي من المسرحية .

يذكر أن مسرحية «الخوف» قد تم تقديمها للمرة الأولي علي مسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية وشارك في مهرجان ساقية الصاوي للعروض الطويلة وقد حصل علي عدد من الجوائز منها أفضل عرض ثالث، أفضل عرض جماهيري، أفضل ممثلة دور أول عن دور فؤاده، أفضل ملابس، أفضل مكياج، وتم إعادة عرضه مرة أخرى بناء علي طلب الجمهور بنفس المسرح ثم بعد ذلك تم عرضه بمسرح قصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية بمهرجان مسرح بلا انتاج ثم انتقل مرة اخري الي القاهرة وعرض بمسرح الهوسابير وتعتبر هذه المرة هي السادسة للعرض.

«الخوف" عن رواية الكاتب الكبير ثروت أباظة (شئ من الخوف) صياغة مسرحية حازم حمدي، إعداد وإخراج محمود حازم، تمثيل: محمد كامل تيكو، دعاء دسوقي بوكا، تقوي محمود، عمرو إبراهيم، أحمد الأسمر، إيمان سمير، آية محمود، مصطفي رمضان، أحمد جمال، أحمد عماد، مؤمن عصام، حازم حمدي، هاجر سامي، يوسف شعبان، شيرين أشرف، بولا، نور غنيم، الأطفال : ميار الخولي، نيجار الخولي، يوسف جمال، عبدالرحمن حازم، أريج حازم، ديكور آية الجودي، أغاني وأشعار فوزي المليجي، الحان باسم سعيد، تنفيذ موسيقي د. عمرو عبده دياب، تسجيل الأغاني عبد الوهاب، جورج، سارة، ماكياج رامي جمال ،تصميم بوستر ودعايا عبد الرحمن سندوبي، تصميم الإضاءة محمود الحسيني كاجو، عازف إيقاع محمود شبل، مساعد مخرج لوجين أشرف، مخرج منفذ عمر هاني، انتاج فرقة عم محمود المسرحية .

حسن السيد

«قف» الخميس والأحد

على مسرح قاعة نجيب محفوظ بجريدة الأهرام

يستعد فريق مسرح جريدة الاهرام لتقديم العرض المسرحي «قف» من إنتاج صندوق التأمين والخدمات الخاص للعاملين بمؤسسة الاهرام .تأليف وأشعار أسامة صبحي ,سينوغرافيا وإخراج شريف سمير, وذلك يومى الخميس والاحد ٢٥ و مايو الحالي بجريدة الاهرام في تمام الثامنة والنصف مساءً

وقال المخرج شريف سمير إن مسرحية «قف» مأخوذة عن قصة قصيرة من الأدب العالمى وتم تمصير الكتابة لتتناسب مع مايريد تقديمه كرؤية درامية وإخراجية وكذلك على مستوى التأليف والأشعار كما نوه على أن العرض المسرحي يدور حول نقطة حدود مجهولة يقف عندها الجميع يترقبون مصيرهم من وباء غامض مفاجئ وتعلقت أرواح الفارين بقرار فتاة وحيدة لتكتشف عن وباء آخر تحت الجلد ومعه يصدر قرار آخر فما هو ذلك القرار وهو ماسيكشفه العرض .

العرض المسرحي «قف» تأليف وأشعار ,أسامة صبحي سينوغرافيا وإخراج شريف سمير , تمثيل, الفنان القدير أحمد صيام ,الفنانة القديرة انتصار, بمشاركة الفنانين ,سيد المصري ,عمارشعيب, تامرعلاء, زينب صبري, هانى أبو الحمد, ربيع أحمد, فؤاد صلاح, فارس الخديوى, الحان محمد الوريث, غناء صفاء محمود, تغريد أبو شادى, غادة غالى, دعاء فتحى ,تنفيذ موسيقي أحمد حامد ,تنفيذ إضاءة شريف صقر, مساعد مخرج الوليد مصطفي, المخرج المنفذ جلال مرعي, تصوير فوتوغرافيا محمد منير, حسن عمار, محمد ماهر, تصميم بوسترات ودعايا سامح سمير,علاقات عامة نشأت الجوهري, إنتاج صندوق التأمين والخدمات الخاص للعاملين بمؤسسة الأهرام .

حسن السيد

قاسم إسطنبولي

يطلق مهرجان لبنان المسرحي لمونودراما المرأة من ١٣ إلى ١٦ مايو

أعلنت «جمعية تيرو للفنون» و«مسرح إسطنبولي» عن إقامة الدورة الثالثة من «مهرجان لبنان المسرحي الدولي لمونودراما المرأة» في «المسرح الوطني اللبناني المجاني» في مدينتي صور وطرابلس، من ١٣ ولغاية ١٦ مايو بمشاركة عروض مسرحية من إسبانيا والبرتغال وتشيلي وتونس ورومانيا ولبنان، وتحت شعار «المرأة قوة تغيير»، وضمن فعاليات طرابلس عاصمة للثقافة العربية.

ويقول قاسم إسطنبولي : يأتي المهرجان احتفاء بتاء التأنيث ونون النسوة وإظهار قوتها في لغة الضاد مسرحيا وفنيا، حاملا التحية إلى المرأة ونضالها في مختلف الميادين وبالشراكة مع مؤسسة دروسوس السويسرية وبالتعاون مع السفارة الإسبانية.

وأكد الممثل والمخرج قاسم إسطنبولي، مؤسس المسرح الوطني اللبناني: «أن استمرار المهرجانات وعروض الأفلام والورش التدريبية المجانية رغم كل الأزمات من حولنا، يشكل فرصة مهمة للتلاقي، وفرصة للجمهور للتعرف على ثقافات مختلفة من العالم كي يكون الفن حقا للجميع دوما بأسرار الشباب المتطوعين على العمل من أجل الفن».

يقام مهرجان لبنان المسرحي الدولي لمونودراما المرأة سنويا للاحتفاء بالمرأة وعملها مسرحيا وفنيا ومن أجل المساواة والحرية والعدالة الاجتماعية وتمكينها في المجتمع، وانطلقت الدورة الأولى للمهرجان عام ٢٠١٩ ووجهت تحية إلى الراحلة الممثلة والمخرجة سهام ناصر وبمشاركة ثمانية عروض مسرحية من دول عربية وأجنبية، وأقيم ضمن المهرجان مؤتمر لبنان المسرحي الأول الذي طرح مسألة أزمة المسرح في لبنان وأهمية كسر المركزية الثقافية ودور المسرح في الوعي والتغيير والبحث في وضع المسرح فيما يخص الكتابة والإخراج والتمثيل والعلاقة مع الجمهور، ودور المراكز الثقافية خارج العاصمة. كما انطلقت الدورة الثانية عام ٢٠٢١ وشملت قائمة التّكريم كلا من: رينيه ديك، ووطفاء حمادي، وفدوى هاشم، بمشاركة عروض مسرحية محلية وعربية وأجنبية تنافست ضمن المسابقة الرسمية على جوائز أفضل ممثلة وأفضل نص وأفضل سينوغرافيا وأزياء وأفضل إخراج وأفضل عمل متكامل وجائزة لجنة التحكيم.

وتهدف جمعية تيرو للفنون التي يقودها الشباب المتطوعون إلى إنشاء مساحات ثقافية حرة ومستقلة في لبنان من خلال إعادة تأهيل سينما الحمرا وسينما ستارز في النبطية وسينما ريفولي في مدينة صور التي تحولت إلى المسرح الوطني اللبناني كأول مسرح وسينما مجانية في لبنان، وسينما أمبير في طرابلس التي تحولت إلى المسرح الوطني اللبناني في طرابلس، وإقامة الورش والتدريب الفني للأطفال والشباب، وإعادة فتح وتأهيل المساحات الثقافية وتنظيم المهرجانات والأنشطة والمعارض الفنية، وتقوم على برمجة العروض السينمائية الفنية والتعليمية للأطفال والشباب، وعلى نسج شبكات تبادلية مع مهرجانات دولية وفتح فرصة للمخرجين الشباب لعرض أفلامهم وتعريف الجمهور بتاريخ السينما والعروض المحلية والعالمية، ومن المهرجانات التي أسستها: مهرجان لبنان المسرحي الدولي، مهرجان شوف لبنان السينما الجوالة، مهرجان طرابلس المسرحي الدولي، مهرجان صور الموسيقي الدولي، مهرجان لبنان المسرحي الدولي للحكواتي، مهرجان صور الدولي للفنون التشكيلية، مهرجان أيام صور الثقافية، مهرجان لبنان المسرحي لمونودراما المرأة، ومهرجان لبنان المسرحي للرقص المعاصر، مهرجان تيرو الفني الدولي، مهرجان صور المسرحي الدولي.

ياسمين عباس

الخميس ٢٥ مايو..

مسار العائلة المقدسة في عرض «الرحلة إلى مصر» بالمقطم

تستعد فرقة النسر للفنون «Eagle Arts» بقيادة المخرج أسامة شفيق وبالتعاون مع باقة مختارة من الفنانين، لتقديم العرض المسرحي «الرحلة إلى مصر»، وذلك يوم الخميس ٢٥ مايو الجاري، على خشبة مسرح الآباء الفرنسيسكان بالمقطم.

فريق المسرحية

مسرحية «الرحلة إلى مصر» ترصد المسار السياحي الدولي لرحلة العائلة المقدسة إلى أرض الأنبياء مصر، وتتناول معلومات مهمة عن مغطس السيد المسيح بنهر الأردن.

ويُقدم التأليف الموسيقي للمسرحية: مارسلينو، بلاي باك: مينا عاطف، أمير إبراهيم، مهندس ديكور: بيشوي عماد، ملابس: جورج أنور، تصميم استعراضات: مينا أوميل «Vart»، سوشيال ميديا: هدى محمد، المدير المالي: تريزا، مساعدين إخراج: كريستين مجدي، ريموندا سامي، منال لبيب، مسئول إعلامي: جاكلين إدوارد، مخرج منفذ: بيشوي مجدي، ريمون مكرم، والعرض من تأليف: ماري ميلاد، إعداد درامي: بيشوي عماد، وإخراج أسامة شفيق.

ويأتي تقديم عرض «الرحلة إلى مصر» في ضوء فعاليات حملة «علشانك يا بلدي» لتنشيط السياحة المصرية، وخاصة الدينية، تحت رعاية اتحاد المستثمرات العرب، برئاسة الدكتورة هدى يسي وإنتاج ياسمين غلاب ورعاية الدكتورة. دعاء النحراوي.

همت مصطفى

«شغف القراءة ومتعة التلقي لنصوص من المسرح العالمي»

إصدار جديد لدكتور علي خليفة

صدر حديثا عن دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر بالإسكندرية، كتاب « شغف القراءة ومتعة التلقي لنصوص من المسرح العالمي» لمؤلفه الأستاذ الدكتور علي السيد خليفة أستاذ الدراسات الأدبية بكلية الآداب - جامعة العريش.

وفي هذا الكتاب واصل المؤلف ما قام به في عدة كتب صدرت له من قبل، من تحليله لبعض المسرحيات العالمية البارزة واستجلاء مواطن الجمال والإبداع فيها، وهنا يعرض الكاتب بعض الملاحظات السلبية التي توجد في بعضها، وذكر الكاتب من خلال ذلك القيمة الكبيرة لبعض هذه المسرحيات وما كان لها من تأثير كبير على الحركات المسرحية في الفترات التي كتبت فيها، وأيضا يذكر عند تحليله لبعض هذه المسرحيات ما فيها من اسقاطات وما أثارته من قضايا تمس المجتمع والأحداث السياسية في العصور التي ألقت فيها، وقال الدكتور علي خليفة في مقدمة الكتاب : «آمل ان يشاركني القارئ خلال قراءته ذلك الكتاب المتعة التي شعرت بها وأنا أقرأ هذه المسرحيات، وأنفعل بكل ما فيها من جماليات والدلالات المختلفة».

هذا ويشتمل الكتاب على: الفهرس، مقدمة، وأهم المسرحيات التي قدم لها الكاتب الدكتور علي خليفة في كتابه: مسرحية انتيجونا للشاعر اليوناني القديم سوفوكليس ، مسرحية الثلج في منتصف الصيف للكاتب الصيني القديم غوان هان تشينج ، مسرحية

العاصفة للشاعر الانجليزي ويليام شكسبير، مسرحية مليت للشاعر الفرنسي بيير كورني، مسرحية استير للشاعر الفرنسي جان راسين، مسرحية توراندوت للكاتب والشاعر الألماني فريدريك شيلر، مسرحية بوريس جودونوف للشاعر والكاتب الروسي ألكسندر بوشكين، مسرحية الزواج للكاتب الفرنسي جوستاف فلوبير، مسرحية الفقر ليس جريمة ومسرحية الصاعقة لالكسندر استروفيسكي ، مسرحية العمال للكاتب والشاعر الفرنسي اوجين مانويل، مسرحية الغربان للكاتب الفرنسي هنري بيك، مسرحية الانسان والسلاح للكاتب

الايرلندي جورج برنارد شو، مسرحية بيت القلوب المحطمة لجورج بيرنارد شو، مسرحية هدوء البيت للكاتب الفرنسي جورج كورتلين، مسرحية ميشيل كرامر للكاتب والشاعر الالماني جيرهارد هاويتمان، مسرحية أسوار أريحا للكاتب الانجليزي ألفريد سوترو، مسرحية أوديب للكاتب الفرنسي أندريه جيد، مسرحية في مثل هذا الموعد من العام القادم للكاتب الكندي سليد، مسرحية خرافة العربات للكاتب والشاعر والمخرج الإسباني فرناندو ارابيل، مسرحية فاندو ويليز لفرناندو ارابيل ، مسرحية لير للكاتب والشاعر والمخرج الإنجليزي ادوارد بوند، مسرحية مسافر بلا متاع للكاتب الفرنسي جان أوني، مسرحية صيف ودخان للكاتب الأمريكي تنيسي وليامز، مسرحية البوتقة للكاتب الأمريكي أرثر ميلر، مسرحية حادث في الشفق للكاتب السويسري فريدريش دوريتمان، مسرحيتي نهاية اللعبة والجمر للكاتب الأيرلندي صمويل بكيت..... وغيرها

جدير بالذكر أنه صدرت للكاتب العديد من الكتب في مجالات مختلفة واهمها في مجال المسرح:

(سحر الكوميديا «تحليل خمسين مسرحية كوميدية» ،الأنماط الكوميدية، مسرحيات كوميدية «تحليل خمسين مسرحية كوميدية»، المواقف الكوميدية، صفحات في النقد المسرحي، مقالات في نقد مسرح الطفل، في رياض النقد «تحليل مائة مسرحية موجهة للطفل»، فنون الفرجة وأشكال المسرح عند العرب قديما، من روائع المسرحيات العالمية ..رؤية نقدية، فن المسرحية عند توفيق الحكيم، إضاءات نقدية في نصوص مسرحية موجهة للطفل، الأنماط الكوميدية في مسرح الطفل، الأنماط الكوميدية في مسرح توفيق الحكيم، نشوة التلقي .. قراءة في روائع المسرح العالمي، جولة نقدية في عالم المسرحية، مقالات في المسرح المصري الحديث، القرد المهرج ومسرحيات مونودراما شعرية أخرى للطفل، الإبحار في أعماق النقد المسرحي، مسرحيات المونودراما للطفل..٢١ مسرحية).....وغيرها من الأعمال.

سامية سيد

ستوديو عماد الدين

يقدم النسخة الأولى من مهرجان المسرح الطلابي يونيو ٢٠٢٣

أعلن ستوديو عماد الدين عن تقديم النسخة الأولى من مهرجان المسرح الطلابي، كما أعلن أنه سوف يتم اختيار ٥ فرق طلابية مشتركة بالاستوديو لتقديم ليلتين عرض على مسرح روابط في الفترة من ١٠ لـ ٢٥ يوليو المقبل لعامنا ٢٠٢٣

كما أعلن الاستديو عن شروط التقديم والتي تتمثل فيما يلي:

أن يكون لدى الفرقة كود للحجز باستوديو عماد الدين وتقوم بعمل بروفاتها بالاستوديو وأفرادها أعضاء به.

أن تكون الفرقة مكونة من الطلبة على ألّا يقل عدد الطلبة الذين لا يتجاوز سنهم ٢٣ عاما عن ٧٥٪ من أعضاء الفريق.

تقديم عرض مسرحي مكتمل أو تم عرضة مسبقًا على ألا يمر على إنتاجه أكثر من سنتين (يناير ٢٠٢١).

الفرقة المتقدمة للمشاركة بالمهرجان مسئولة عن الحصول على تصاريح الرقابة على المصنفات الفنية الخاصة بالعرض المشارك.

لا يحق للفرقة المتقدمة للمشاركة التقدم بأكثر من عرض.

الموعد النهائي للتقديم للمشاركة بالمهرجان الخميس ٨ يونيو المقبل ٢٠٢٣.

همت مصطفى

«٧٢ طريقة للقضاء على حب الشباب»..

بجيزويت القاهرة ٢٠ و ٢٢ مايو

تستعد فرقة ١«+١»، لتقديم العرض المسرحي «٧٢ طريقة للقضاء على حب الشباب» بمسرح استديو ناصبيان، بجمعية النهضة العلمية والثقافية «جزويت القاهرة» برمسيس، وذلك يومي السبت، والإثنين ٢٠، ٣٣ مايو الجاري في السادسة مساءً

ومدة العرض ساعة، ولا يصلح العرض المسرحي لمن هم دون الـ ١٨ عامًا

«٧٢ طريقة للقضاء على حب الشباب» حاصل على، العديد من الجوائز، من بينها: أفضل مخرج وأفضل فكرة وعمل جماعي بمهرجان «كيميت» وهو عرض لمجموعة من الشباب ويتنقل بين عرض أفكارهم ومشاعرهم في رؤية مختلفة ومغايرة، وتناول حداثي معاصر

العرض بطولة وتمثيل: محمد السوري، ميدو جبر، أحمد رضا، أحمد عادل، شذا شريت، مي الجابري، أحمد طه، بجاد هداية، زينة بهاء، حسناء شبايك، حسام إبراهيم، باخوم عماد، ومن تأليف وإخراج محمد عادل النجار.

فرقة ١+١ تأسست ٢٠١٣ بعد أن قدمت «بيت الدمية» على خشبة المركز الثقافي الفرنسي، وبدأت الفرقة في تقديم عروضها المستقلة منذ ذلك الحين إلى أن انتهت بتقديم عرض «المطبخ» الحاصل على خمس جوائز بالمهرجان القومي المصري، في الدورة الأخيرة لعام ٢٠٢٢.

همت مصطفى

«نزهة في أرض المسرح»

جديد يسري حسان

صدر للناقد، والكاتب يسري حسان، كتاب جديد بعنوان «نزهة في أرض المسرح» عن الهيئة لمصرية العامة للكتاب في ٢٥١ صفحة والغلاف من تصميم سمير درويش.

وانتقى يسري حسان عددًا من المقالات التي سبق أن نشرها في جريدة «الحياة» وفي موقع «اندبندت عربية»، وغيرهما، ليضمها هذا كتابه الجديد، وقد أعاد صياغتها بما يتناسب والنشر في الكتاب.

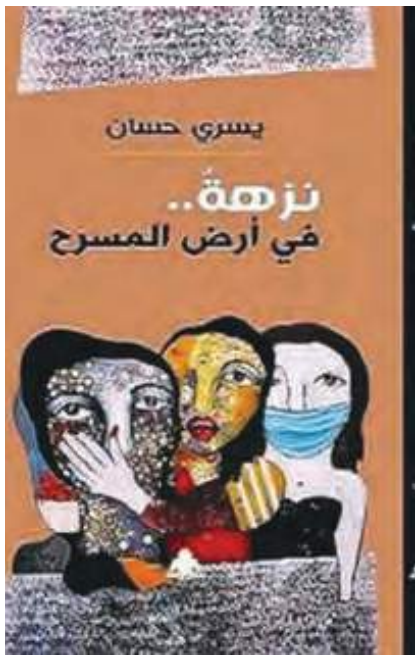
ويقول يسري حسان في مقدمة الكتاب: «رصدتُ بعض الملاحظات على واقع المسرح المصري من خلال هذه المقالات التي أظن أنها معبرة عن حال المسرح في مصر خلال السنوات من ٢٠١٧ إلى ٢٠٢١».

ويضيف «حسان»: «حاولت أن تكون الكتابة بسيطة، ولا تفقد في الوقت نفسه عمقها وجديتها، نظرًا لأن الكتابة لجريدة أو موقع متنوع، وليس نوعيا، تتطلب هذا القدر من البساطة.. البساطة وليس التبسيط أو التسطيح، لأنها تتوجه إلى قارئ عام حول ملاحظات على واقع المسرح المصري.

الكاتب والشاعر يسري حسان سبق أن أصدر عدة دواوين شعرية، منها: «قبل نهاية المشهد، سبع خطايا، قبل يناير، عن نفسي، زي ما تيجي، ودنيا قديمة»، فضلا عن عدة كتب منها «هتاف المنسيين»، وله مسرحيتان هما «خلطة شبرا» انتاج مسرح الطليعة، و«مدد يا شيخ سلامة» إنتاج قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية.

وهو مؤسس ورئيس تحرير جريدة مسرحنا، التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، في الفترة من ٢٠٠٧ إلى ٢٠١٦، ، وحاز ديوانه «عن نفسي» على جائزة أفضل ديوان في معرض القاهرة الدولي للكتاب، لدورة عام ٢٠١٦، وترجمت قصائده إلى الانجليزية واليونانية والفرنسية.

همت مصطفى



«المعالجات الحداثية لاستلهام التراث في مسرح الطفل وأثرها في ثقافة الطفل المعاصر»

ماجستير بامتياز لآمال السيد

حصلت الباحثة آمال السيد محمد الشقرا، الباحثة بقسم العلوم الأساسية بكلية التربية للطفولة المبكرة، جامعة دمنهور، على الماجستير بدرجة امتياز، بعد مناقشة رسالتها بعنوان «المعالجات الحداثية لاستلهام التراث في مسرح الطفل وأثرها في ثقافة الطفل المعاصر»، وأوصت اللجنة بتداول الرسالة بين الجامعات والأقسام والمعاهد المتخصصة.

وتكونت لجنة الإشراف من الأستاذة الدكتورة راندا حلمي السعيد - أستاذ التمثيل والإخراج قسم العلوم الأساسية بكلية التربية للطفولة المبكرة - جامعة دمنهور، والقائم بعمل رئيس قسم العلوم الأساسية سابقا، والأستاذ الدكتور محمود عسران محمد أستاذ الدراسات الأدبية المساعد قسم العلوم الأساسية بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة - والقائم بعمل وكيل الكلية لشؤون التعليم والطلاب.

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأستاذ الدكتور علي محمد السيد خليفة - أستاذ الدراسات الأدبية بقسم اللغة العربية في كلية الآداب - جامعة العريش، الأستاذ الدكتور إسلام محمد السباعي - أستاذ الدراسات الأدبية المساعد بكلية التربية للطفولة المبكرة - جامعة دمنهور.

وقد تعرضت الدراسة لتباين المعالجات المستلهمة من التراث في مسرح الطفل، وأثرها في ثقافة الطفل المعاصر، من خلال نماذج من نصوص مترجمة ومفسرة للتراث، وهي مسرحيات: «سندريلا والأمير» لـ(السيد حافظ)، «رحمة وأمير الغابة المسحورة» لـ(ألفريد فرج)، «قاهر الأباليس والعروسة والعريس» لـ(صلاح جاهين).

كما تعرضت الدراسة لنماذج من نصوص معارضة ومفككة للتراث، وهي مسرحية: «حلم فصيح» لـ(ناصر العزبي)، مسرحية «حلم علاء الدين» لـ(سمير عبدالباقي)، مسرحية «الشاطر حسن» لـ(صلاح جاهين)، خلال دور النص المسرحي المستلهم في التراث بمعالجات حداثية تتناسب ومفردات تربية الطفل المعاصر وسيكولوجية تلقيه ومواجهة التراث ونقده خلال الاتصال والانفصال عنه في الوقت نفسه، وتوظيفه خلال قضايا معاصرة، مع الحفاظ على أصالته بما يتناسب

وثقافة العصر.

محتوى الدراسة

تضمنت الدراسة في محتواها مدخلا وأربعة فصول وخاتمة، وتضمن المدخل: مقدمة الدراسة وأهميتها وأهدافها ومشكلتها وعينة الدراسة والمنهج الذي اتبعته الباحثة، وكذلك مصطلحات الدراسة والدراسات السابقة.

وتحت عنوان «استلهام التراث في مسرح الطفل بين الأصالة والمعاصرة» اشتمل الفصل الأول على: العلاقة بين التراث والحداثة، الحكاية التراثية والطفل، أنواع الحكايات التراثية خصائصها ووظائفها، والقيمة التربوية للحكايات التراثية، ومميزات الحكاية التراثية، وعناصر الحكاية التراثية وعناصرها، وكنوز التراث «ألف ليلة وليلة» و» كليلة ودمنة»، واستلهام التراث وعلاقته بمسرح الطفل.

فيما تضمن الفصل الثاني تحت عنوان «استلهام التراث وأثره في ثقافة الطفل»: ثقافة الطفل ومكوناتها وأهميتها وخصائصها ووظائفها، والعوامل المؤثرة في ثقافة الطفل، والعوامل التي تشكل ثقافة الطفل، والاتصال الثقافي، وفاعليات التثقيف عبر وسائل الثقافة، وأثر الثقافة في حياة الطفل، وطرق النهوض بالثقافة، ومسرح الطفل وأهميته وأهدافه، والنص المسرحي، ووظيفة مسرح الطفل، ومصادر الكتابة المسرحية، وطبيعة الكتابة المسرحية للأطفال وتقنياتها، والمعالجات الدرامية، وإحياء التراث في مسرح الطفل وأثره في ثقافة الطفل المعاصر.

وجاء في الفصل الثالث «استلهام التراث خلال نماذج من نصوص مفسرة للتراث، وأثرها في ثقافة الطفل المعاصر»: استلهام التراث في مسرحية «سندريلا والأمير» لـ(السيد حافظ)، واستلهام التراث في مسرحية «رحمة وأمير الغابة المسحورة» لـ(ألفريد فرج)، واستلهام التراث في مسرحية «قاهر الأباليس والعروسة والعريس» لـ(صلاح جاهين).

فيما تضمن الفصل الرابع تحت عنوان «استلهام التراث خلال نماذج من نصوص معارضة ومفككة للتراث، وأثرها في ثقافة الطفل المعاصر»: استلهام التراث في مسرحية «حلم فصيح» لـ(ناصر العزبي)، استلهام التراث في مسرحية «حلم علاء الدين» لـ(سمير عبدالباقي)، استلهام التراث في مسرحية «الشاطر حسن» لـ(صلاح جاهين).

نتائج الدراسة

وأنهت الباحثة الدراسة بالوصول إلى عدة نتائج أهمها: تعد كل من «ألف ليلة وليلة» و»كليلة ودمنة» المنبع الذي فاضت منه كل الحكايات التراثية المعروفة والمنتشرة في جميع أنحاء العالم، فقد كانت «ألف ليلة وليلة» أشهر الحكايات في العالم، وأهم مصادر التراث الذي يستلهم منه المبدعون إبداعهم، وتشكل الليالي بناء فنيا في التراث العربي والعالمي، وهو أصدق تمثل لاختلاط الأدب الرسمي بالأدب الشعبي، حتى إنها نالت شهرة واسعة لم يحصل عليها أي منتج أدبي آخر، وترجمت إلى جميع لغات العالم، كما أن «كليلة ودمنة» الذي كتبه الحكيم الهندي (بيديا) لملك الهند (دبشليم)، واستخدم الحيوانات والطيور في وصفها، وهي ترمز في الأساس لشخصيات بشرية، وتتضمن موضوعات كثيرة أبرزها علاقة الحاكم بالمحكوم، تم ترجمتها بالفارسية، ثم ترجمت إلى العربية ومنها إلى الكثير من اللغات.

وأيضا خلصت الدراسة إلى أن التراث المقدم في ثقافته يؤثر تأثيرا واضحا وفاعلا سواء بالسلب أو الإيجاب؛ أي أن التراث المقدم خلال النصوص المسرحية للأطفال يشكل ثقافة الطفل. إضافة إلى تنوع آراء الكتاب حول استلهام التراث في مسرح الطفل بين ثلاثة اتجاهات، وهي: (المسرحة الحرفية للتراث، والمزاوجة بين المسرحة الحرفية مع تعديلات طفيفة، وتطويع التراث مع نظرة للمستقبل)، ويعد الاتجاه الثالث أفضلهم والأكثر مواكبة لروح العصر. كما أن المسرح يعتمد في إيصال رسالته للأطفال على ملامسة وجدان الطفل والتأثير فيه، وتكمن أهمية المسرح في كونه فن الحضور الاحتفالي، ويعد من أهم وسائل الاتصال الإعلامية والتثقيفية والتعليمية، كما يتضمن تحصيلا معرفيا وثقافيا، ويعدل بعض جوانب السلوك البشري والاجتماعي، ويؤكد على السلوك االإيجابي، ويدعم المساواة في الحقوق والواجبات، ويسهم في تحقيق ثقافة قومية شاملة للأفراد داخل المجتمع، ومن ثم يتحقق الهدف المشترك للمسرح والثقافة ألا وهو (التنوير).

وفي مسرحيات كل من (السيد حافظ) خلال مسرحيته «سندريلا والأمير»، و(ألفريد فرج) في مسرحيته «رحمة وأمير الغابة المسحورة»، و(صلاح جاهين) خلال مسرحيته «قاهر الأباليس والعروسة والعريس»، و(ناصر العزبي) خلال مسرحيته «حلم فصيح»، و(سمير عبدالباقي) خلال مسرحيته «حلم علاء الدين»، و(صلاح جاهين) خلال مسرحيته «الشاطر حسن»، نجد أن النصوص المفسرة والترجمة للتراث تناولت الحكاية التراثية كما هي أو بإضافة بعض التعديلات الطفيفة، مما جعلها تحمل في طياتها القيم والتأثير السلبي في ثقافة الطفل ذاتها، بينما النصوص المعارضة والمفككة للتراث تناولت التراث وأعادت صياغته خلال رؤية حداثية نقدية تتفق مع الحاضر وتنظر نظرة إيجابية نحو المستقبل، مما يؤثر تأثيرا إيجابيا في ثقافة الطفل المعاصر ويحترم عقليته، ويناسب سيكولوجية تلقيه مانحة إياه وسيلة في البناء والارتقاء، خالقة عقلا مدركا للفرق بين الحقيقة والخيال، متمسكا بالقيم، ساعيا إلى المعرفة وصولا إلى تقدير الذات خلال إعادة توظيف التراث توظيفا حداثيا بعد تفكيكه وكشف التناقض نصا وخطابا بما يتفق وثقافة الطفل المعاصر.

كما جاءت التوصيات كالتالي:

تشجيع الكتاب وحثهم على استلهام التراث بصورة تؤثر بشكل إيجابي في ثقافة الطفل المعاصر، تضمين المناهج الدراسية المحتوى المناسب الذي يجعل الطفل يقبل على التراث بعد تنقيته من الأفكار الهدامة، تفعيل دور المسرح في نشر التراث بصورة تؤثر بشكل إيجابي في ثقافة الطفل وتحترم عقليته، وأن يتجه الكاتب إلى عالم الطفل نفسه ويحلق عبر الخيال خلال مفردات مستمدة من ذاكرة الطفل المختزنة وتعديلها ووصفها على الطريق الصحيح بهدف الارتقاء المعرفي، الإفادة من تجارب المؤلفين السابقين في استلهام التراث، وجعلها ركيزة نستند عليها عند تقديمنا التراث في مسرح الطفل بما يحقق التوازن بين الأهداف التربوية والنفسية للطفل المعاصر ويحفظ روح التراث وأصالته.

سامية سيد

«نظم الإنتاج المسرحي»

جديد جمال ياقوت

صدر مؤخرًا عن موسوعة الإنتاج المسرحي، كتاب «نظم الإنتاج المسرحي» للدكتور جمال ياقوت، أستاذ التمثيل والإخراج المساعد بقسم المسرح كلية الآداب جامعة الإسكندرية، ورئيس قسم الإخراج والوسائط المتعددة بالمعهد العالي لفنون الطفل - أكاديمية الفنون، والذي ينقسم إلى ثلاثة فصول.

ويشير الفصل الأول: آليات الإنتاج المسرحي، إلى مناقشة أشهر أشكال الإنتاج التي تتباين بين الإنتاج الحكومي والخاص، والمستقل. ولما كان من الضروري أن نعرض تجربة لإحدى البلدان العربية، وأخرى لإحدى البلدان الغربية في مسألة الإنتاج المسرحي بهدف التعرف على الفروق الجوهرية التي تميز نمطا إنتاجيًا عن آخر.

أما الفصل الثاني، فيبدأ بعرض تاريخي لبدايات المسرح في السويد، وكذا، نعرض لفترات الرواج المسرحي وعلاقتها بطبائع الشعب السويدي، وكذا، نتعرض لأشكال الإنتاج المسرحي ومصادر تمويله، وكذا الجهات الأكاديمية التي تدرس المسرح، واخترنا نموذجًا لهذه الجهات، وهو مدرسة المسرح في مدينة مالمو السويدية والتي تأسست عام ١٩٦٤. وكذا، يتعرض هذا الجزء لأنماط الإنتاج المسرحي في السويد بشقيه الرسمي وغير الرسمي، عارضين لطبيعة الإنتاج ومصادر التمويل والتسويق. وأخيرًا يتعرض هذا الكتاب لمراحل الإنتاج في المسرح السويدي.

وفي الفصل الثالث المعنون بـ (أنماط الإنتاج النوعية) نتعرض لأهم أنماط الإنتاج المسرحي غير التقليدية، وقد اخترنا منها ثلاثة أنماط، وهي: العروض الجوالة القائمة على الارتجال، والعروض الموسيقية، وعروض المهرجانات، ويبدأ الجزء الخاص بإنتاج العروض المرتجلة الجوالة بالتفرقة بين العرض الثابت والمتجول، ثم يعرض لنبذة عن بعض نماذج المسرح المتجول في العالم العربي، مع التركيز على فرقة المسرح المتجول المصرية، مع عرض موجز لتاريخ التجوال المسرحي، وعرض تفصيلي للمسرح المتجول في السويد تطبيقًا على فرقة (١٢٣ Schtunk) السويدية التي تعتمد على إنتاج عروض مرتجلة بهدف التجوال في السويد وخارجها.

وأخيرًا يعرض هذا الفصل في جزئه الأخير إنتاج عروض المهرجانات غير الناطقة بالعربية، مع التركيز على مهرجان (أفينيون) المسرحي، من خلال دراسة تطبيقية لدراسات الجدوى الفنية للعروض، وكذلك دراسات الجدوى الاقتصادية، ويتناول هذا الجزء بشيء من التفصيل عروض مسرح الشارع، وآلية إنتاج العروض، وتسويقها، وأساليب الدعاية لها.

ياسمين عباس

يوليو ٢٠٢٣..

انطلاق مهرجان قسم المسرح بجامعة الإسكندرية للأقسام والمعاهد المتخصصة

أعلن مهرجان قسم المسرح بجامعة الإسكندرية، للأقسام والمعاهد المتخصصة عن موعد الدورة المقبلة، والتي تقام في الفترة من ١٣ إلى ٢٠ يوليو المقبل لعام ٢٠٢٣

وكانت إدارة المهرجان، من قسم المسرح بكلية الآداب، بجامعة الإسكندرية قد أعلنت عن شروط المشاركة والتي تمثلت فيما يلي:

ألا تقل مدة العرض، المتقدم للمشاركة عن ٣٠ دقيقة وألا تزيد عن ٦٠ دقيقة.

تقوم الفرق الراغبة في المشاركة بملء استمارة المشاركة إلكترونيًا فقط، ولا تقبل طلبات المشاركة بأي وسائل أخرى.

وآخر موعد لتلقي طلبات المشاركة للعروض المصرية هو الإثنين الموافق ٢٠٢٣/٠٥/١٥، وتُعقد المشاهدات للعروض كاملة في الأسبوع الأخير من مايو الجاري ٢٠٢٣، ويُعلن العروض المقبولة في الأسبوع الأول من يونيو المقبل ٢٠٢٣.

تلتزم الفرق المقبولة بتقديم ملف يشتمل على السيرة الذاتية للفرقة وللمخرج، مدعما بالصور والإعلانات والملصقات وبامفلت العرض قبل بداية المهرجان بشهر على الأقل.

يلتزم فريق العمل بحضور مناقشة العرض مع الجمهورعقب انتهاء عروض اليوم، والإجابة على استفسارات الجمهور، واحترام نظام المناقشة.

وأعلن المهرجان عن شروط خاصة بالفرق، المتقدم للمشاركة من خارج الإسكندرية، والتي تمثلت فيما يلي:

يُجوز للمعهد أو القسم المتخصص المشاركة في المهرجان بأي عدد من العرض طالما قبلتها لجنة المشاهدة.

لا يتحمل المهرجان تكاليف الإقامة والإعاشة للأعضاء المشاركين من خارج الإسكندرية.

تتم المشاهدة من خلال رابط العرض على يوتيوب أو أي منصة بديلة، أو الحضور لمشاهدة العرض مع مشاهدات عروض قسم المسرح بالإسكندرية، وفي حالة الحضور تكون تكاليف الانتقال على نفقة الجهة المشاركة.

تتحمل الفرق المشاركة من خارج الإسكندرية مصاريف النقل والانتقالات من وإلى الإسكندرية، وكذلك مصاريف الإقامة والإعاشة بالإسكندرية.

كل فرقة مسؤولة عن إحضار الديكورات والإكسسوارات والملابس الخاصة بالعرض، ويجوز للفرق الاستفسار عن مدى مقدرة المهرجان على توفير بعض قطع الديكور الثقيلة، علمًا بأن إدارة المهرجان غير ملزمة بتوفير هذه القطع حال عدم توافرها.

على كل فرقة تحديد عدد وأسماء المشاركين في الورش الفنية والدورات التدريبية التي تنظم وقت المهرجان.. مع مراعاة الالتزام التام ببرنامج الورش، ويجوز الاعتذار عن الورش في يوم العرض الخاص بالفرقة فقط.

تتعهد الفرق المشاركة باحترام برنامج المهرجان والمشاركة في الورش التدريبية والفعاليات المصاحبة له، ويُمنع المخالفون من المشاركة في المهرجان في دوراته المقبلة.

تلتزم الفرق الراغبة في المشاركة بتقديم البيان التقني للعرض والنص المسرحي لإدارة المهرجان قبل موعد المشاهدة بوقت كاف.

يوفر المهرجان مرافقًا واحدًا على الأقل لكل فرقة.

يُنظم المهرجان عددًا من الفاعليات الترفيهية والسياحية في بعض أيام المهرجان.

فلسفة المهرجان

وأوضحت إدارة مهرجان قسم المسرح بجامعة الإسكندرية للأقسام والمعاهد المتخصصة، أن فلسفة المهرجان تأسست على تشجيع الإنتاج المسرحي للأقسام والمعاهد المتخصصة، بجامعات وأكاديميات جمهورية مصر العربية، ويسعى المهرجان لوضع أسس أكاديمية لتقديم عروض مسرحية محترفة، وتسعى لوضع معايير فنية تضبط المصطلحات العلمية وتعلي من قيمة الجودة الفنية وتشجع الطلاب على انتهاج أساليب معاصرة في طرح القضايا المسرحية من خلال إتباع حلول فنية مبتكرة للتعامل مع عناصر العرض المسرحي المختلفة.

وترسل الفرق طلبات المشاركة من خلال البريد الإلكتروني للمهرجان:

theater.department.festival@gmail.com

ولملىء استمارة المشاركة يُضغط على الرابط التالي:

https://forms.office.com/r/jaykFVwS0y

همت مصطفى

الثقافة الجماهيرية

تطرح من جديد قضايا متنوعة في عروض الأسبوع الماضي

انطلق موسم الإبداع بمسارح الثقافة الجماهيرية للهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة الفنان هشام عطوة، ومن إنتاج الإدارة العامة للمسرح، التابعة للإدارة المركزية للشؤون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، وحظيت بإقبال جماهيري ومتابعة وتحليل نستعرضه في السطور التالية.

روميو وجوليت على الطريقة الصعيدية

والبداية بمحافظة الغربية، فأطلقت الثقافة الجماهيرية يوم ٨ مايو العرض المسرحي «عن العشق والعشاق»، بتمصير مسرحية «روميو وجوليت». تدور أحداث المسرحية في قالب اجتماعي صعيدي، يظهر التفاوت في الطبقات الاجتماعية بين عائلتي «العزايزي» و«المناصرة»؛ فتقع البطلة «بدور»، المنتمية إلى عائلة المناصرة، في حبّ «رحيم»، شاب من القرية؛ وتحاول العائلتان تحطيم هذا الحب.

المسرحية من روائع الشاعر والأديب العالمي «وليم شكسبير»، أخرجه لمسرح ثقافة الغربية «شاذلي فرح»، دراما تورج «حسام العجوز»، ألحان «حسام شريف»، ديكور وملابس «رانيا حداد»، أشعار «مجدي الحمزاوي»، استعراضات «خالد قنيدة»، تصميم دعاية «جون رؤوف».

البحث عن القيم والمبادئ

شهد قصر ثقافة السويس فعاليات العرض المسرحي «فات المعاد» يوم الإثنين ٨ مايو، وتدور أحداثه عن لعبة افتراضية تتحدث عن الأخلاق والقيم التي يبحث عنها الإنسان حتى نهاية حياته.

العرض تأليف وإخراج د. أسامة رؤوف، ديكور عمر كمال، أشعار محمد فوزي، موسيقى وألحان رائف يوسف. قدّمه فرع ثقافة السويس برئاسة عبدالمنعم حلاوة، ضمن عروض المسرح بإقليم القناة وسيناء الثقافي برئاسة محمد نبيل.

استغلال الرأسماليين للطبقات الكادحة

قدّم مسرح قصر الثقافة بشرم الشيخ عرضا مسرحيا بعنوان «المأوى»، يوم الثلاثاء ٩ مايو ، يدور العرض حول فكرة استغلال الرأسماليين للطبقات العاملة، واستغلال الفروق الاجتماعية، دون مراعاة للمشاعر الإنسانية؛ وتبرز المسرحية صفات الرأسماليين ومدى انعدام الإنسانية لديهم.

العرض تأليف أحمد سمير، وإخراج محمود عثمان، مساعد مخرج علياء صقر، مخرج منفذ أمجد لطفي، تصوير فوتوغرافيا يوسف الحكيم، تصميم ديكور وملابس عمر كمال، تنفيذ ملابس آمال يوسف، تصميم إضاءة أحمد أمين، تصميم بانفلت إيريني وجيه، إدارة مسرحية أحمد خميس، نانسي حمدي، هبة حماد، سارة سيف، محمد الشامي، إعداد موسيقى وتعبير حركي كريم خليل.

بطولة: عمرو عفيفي، لوسيانا علي، مهند أيمن، عبدالله إمام، محمد السويسي، هبة فودة، مؤمن محمد، أحمد بهاء شاهين، سمر نبيل، أسوم محمد، خالد أبو اليزيد، محمد العدل، أميرة محيي الدين، محمد أبو الحسن، أندرو جورج، جنى وائل، ياسين عماد، أمير أحمد.

الصراع الطبقي في «تحت الترابيزة»

قدّم قصر ثقافة طور سيناء يوم الخميس ١٠ مايو عرضا مسرحيا بعنوان «تحت الترابيزة»، تدور أحداثه عن التفرقة بين الطبقات؛ فعلى هذه المنضدة يعيش أناس فوقها وآخرون أسفلها. يتحدّث العرض عن المعاناة التي يلاقيها البشر الذين يعيشون أسفل المنضدة، بالإضافة إلى أنهم يعيشون على البقية التي تسقط من أعلى المنضدة.

العرض تأليف سامح عثمان، وإخراج جمال مهران، ديكور وملابس محمد أبو عمرة، أشعار سامح الرازقي، موسيقى وألحان أحمد العجمي، بطولة: أحمد قنديل، فريج عطية، ياسمين فتوح، محمد البهيدي، منة أحمد، محمد منير، إسراء أحمد، إبراهيم محمد، أحمد وهدان، منة السيد، فاطمة خالد، صفية خالد.

«شلباية» بقصر حسن فتحي

مسرحية قدّمتها فرقة قصر ثقافة «حسن فتحي» بالأقصر، تدور أحداث العرض عن فتاة سيئة السمعة تدعى «شلباية»، فرغب أحد شباب القرية بالزواج منها، رغم نصح الجميع له بخطورة الزواج من هذه الفتاة.

العرض تأليف بكرى عبدالحميد، إخراج أحمد يوسف الجمل، أشعار خالد حلمي الطاهر، ألحان شيماء النوبي، غناء الفنان أشرف القناوي، سينوغرافيا ميرنا مدحت مفيد، استعراضات مصطفى برعي، مخرج مساعد محمود الفار، مخرج منفذ رامز ثابت.

بطولة: هدير الفايز، رامز ثابت، منى أحمد، أحمد عبدالجواد، محمود عظيمة، محمود أحمد طايع، يوسف موسى، دينا، مروان، ولاء، محمد، فرحة يوسف، محسن، فارس محمد أحمد الرفاعي، حسان.

«واحة الغروب» رهان جديد ببورسعيد

قدّم قصر ثقافة بورسعيد عرضا مسرحيا بعنوان «واحة الغروب»، يوم السبت ١٣ مايو، تدور أحداث المسرحية عن ضابط بوليس مصري الجنسية يدعى محمود عبدالظاهر، نُقل إلى واحة سيوة عقابا له بسبب تعاطفه مع العرابيين، وأخذ معه زوجته «كاثرين» إلى الواحة، وعُرفت بحبها بالتنقيب عن الآثار؛ فهي تبحث عن مقبرة الإسكندر الأكبر.

العرض تأليف الكاتب الكبير الراحل بهاء طاهر، إعداد أسامة عبدالرؤوف، أغاني صلاح زكريا، ألحان رائف يوسف، تعبير حركي محمد عشري، ديكور إيهاب شطا، إخراج طارق حسن.

جهاد طه

الدكتوراه في الآداب مع مرتبة الشرف الأولى

للباحث أحمد مجدي عن «نظريات التفرد التكنولوجي في دراسة عن الذكاء الاصطناعي

حصل الباحث أحمد مجدي فرج المدرس المساعد بقسم الدراما والنقد المسرحي، كلية الآداب - جامعة عين شمس، على درجة الدكتوراه في الآداب بتقدير مرتبة الشرف الأولى، عن رسالة بحثية لاستكمال متطلبات الدكتوراه بعنوان «تمثلات الذكاء الاصطناعي في مسرح وسينما الخيال العلمي - دراسة لنماذج مختارة في ضوء نظريات التفرد التكنولوجي»، وذلك يوم الأحد الموافق ٣٠ أبريل ٢٠٢٣ -بقاعة المؤتمرات بكلية الآداب- جامعة عين شمس، والدراسة إشراف الأستاذة الدكتورة منى علي كمال صفوت الأستاذ المتفرغ بقسم الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب جامعة عين شمس، والأستاذة الدكتورة والروائية الكبيرة مي عبدالقادر التلمساني أستاذ الدراسات السينمائية بقسم الإعلام بكلية الآداب جامعة أوتاوا بكندا.

ضمت لجنة المناقشة التي أجازت الدراسة كلا من: دكتورة منى صفوت الأستاذ المتفرغ بقسم الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب جامعة عين شمس (مشرفا ورئيسا)، دكتور مصطفى رياض الأستاذ المتفرغ بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة عين شمس (مناقشا)، دكتورة سلمى عادل مبارك أستاذ الأدب المقارن والأدب والفنون بقسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة القاهرة (مناقشا)، دكتورة مي التلمساني أستاذ الدراسات السينمائية بقسم الإعلام بكلية الآداب جامعة أوتاوا بكندا (مشرفا مشاركا).

تعد الدراسة من الدراسات الرائدة في مجال الدراسات البينية التي تمزج بين الفنون والعلوم، حيث تعتمد على تبسيط نظريات التفرد التكنولوجي العلمية من خلال الوسائط الفنية مثل المسرح والسينما.

وتأتي الرسالة للتعبير عن الانعطافة الرقمية الكبيرة التي يشهدها العالم، حيث أصبحت تطبيقات وبرامج الذكاء الاصطناعي تؤثر في العلاقات الإنسانية والسلوك البشري وتطور الحضارة، ويستعرض الباحث هذه القضايا من منظور فني ودرامي وفقا لمنظور صناع الأعمال المختارة وفي إطار الدراسات البينية التي تجمع بين الفنون والتكنولوجيا والفلسفة.

وتحتوي الدراسة على أربعة فصول؛ الفصل الأول يقدم فرضيات الاستحواذ التكنولوجي للذكاء الاصطناعي على المجتمعات البشرية في عدة نماذج مسرحية وسينمائية. ويعرض الفصل الثاني بعض نماذج للعلاقات العاطفية التي قد تحدث بين البشر وبرامج وكيانات الذكاء الاصطناعي. ويطرح الفصل الثالث إشكاليات تعزيز البشر لأنفسهم بالذكاء الاصطناعي والآلات بغرض التكامل مع التكنولوجيا. بينما الفصل الرابع والأخير يسلط الضوء على الإسهامات التقنية لبرامج الذكاء الاصطناعي في صناعة الأعمال المسرحية والسينمائية، وكيفية تأثير الذكاء الاصطناعي على الإنتاج الفني والتلقي النقدي.

ونجحت الأعمال المختارة في تقديم رؤى متنوعة ومختلفة لقضايا التكنولوجيا ما بين الخوف الوجودي من سيطرة الذكاء الاصطناعي على المجتمعات البشرية في المستقبل، والأمل في أن يمثل تطور الذكاء الاصطناعي نقلة حضارية تقدمية، تشارك في التنبؤ بها الوسائط الفنية المختلفة، مثل المسرح والسينما.

كما نجح في عرض سيناريوهات استحواذ الذكاء الاصطناعي على المجتمعات البشرية، وتقديم نظريات التفرد العلمية، وقضايا أخلاقيات الآلات في إطار درامي وفني مشوق يجمع بين الفنون والعلوم، بالإضافة إلى رسم صورة متخيلة للمجتمعات الإنسانية في المستقبل، من خلال اللغة السينمائية والتكوينات البصرية للكادرات، وتصميم الأماكن، ورسم الشخصيات، كما نجح في تجسيد المنعطف التاريخي الذي يشهده العالم في الفترة الأخيرة؛ وهو استحالة انفصال الإنسان بشكل كامل عن التكنولوجيا الحديثة، بخاصة الذكاء الاصطناعي وأنظمته، بالإضافة إلى طرح مخاوف البشر من الذكاء الاصطناعي على نحو فني ودرامي، والتنبؤ بالآثار المترتبة على العلاقات بين الطرفين، سواء الصدام والصراع، أو المشاركة والتكامل.

وفي النهاية، تترك الرسالة المجال مفتوحا أمام الرؤى المتعددة حيث تتساءل: هل التفرد أقرب أم لن يحدث أبدا؟ هل سيكون تفرد الذكاء الاصطناعي أم تفرد الإنسان من خلال الذكاء الاصطناعي؟

سامية سيد

«الطوق» لفرقة أسوان القومية

صورة مجمعة من بعض العادات الخطأ التي يعاني منها المجتمع

تقدم فرقة أسوان القومية عرض «الطوق» للكاتب يحيى الطاهر عبدالله، إعداد محمد علي إبراهيم، أشعار محمد المصري إخراج إيهاب زكريا.

قال المخرج إيهاب زكريا: يدور عرض» طوق «حول رواية الطوق والأسورة للكاتب الرائع يحيى الطاهر عبدالله، فهي قصة لعائلة مصرية تعيش في الصعيد قديما (الكرنك في مصر) لتخوض تلك الأسرة معركتها مع الفقر، فيقرر الابن الأكبر ترك والديه اللذين يعانيان من المرض الشديد، بحثا عن العمل والمال، لمساعدة عائلته على الحياة، بينما تزوجت الابنة الصغرى (فهيمه) من عامل الحدادة جارهم، لتخفف عن والديها، وقد لجأت شقيقة الحداد لأعمال السحر والشعوذة حتى لا ينجب أخوها طمعا في الميراث، وعندما علمت فهيمه (زوجة الحداد) ذهبت لتفك تلك الأعمال، ولكنها وقعت في الخطأ مع أحد الشباب المشعوذين وأنجبت منه فتاة (نبوية)، ثم بعد ذلك نجحت الحدادة في التفريق بين أخيها وزوجته، فانفصل بعضهما عن بعض، وتمكن المرض من فهيمة وتوفت، وتزوج الحداد من امرأة أخرى وقتلها ثم قتل نفسه، ويعجز «مصطفى البشاري» في معالجة أخته، لينتهي بها الأمر بالموت بعد موت والدها، وينتهي العرض على لوحة من أعمال السحر والشعوذه في المعبد بها العديد من الأطواق: الجهل والمرض والخرافات والعادات العقيمة التي يلجأ إليها الكثير من سكان المدينه لحل مشاكلهم.

أوضحت الفنانة ميادة مجدي روضاوي: دوري هو شخصية حزينة، تربت على عادات وتقاليد وتتحمل مسئولية البيت كاملا، هي التي تقوم بالأحداث الفارقة المهمة في المسرحية، فهي امرأة ورجل في نفس الوقت، ويوجد لديها العديد من المشاعر المختلفة أحيانا شديدة وقاسية، وأحيانا طيبة وحنونة.. إلخ، فهي أكثر واحدة تكرهها الحدادة، بينما درست الشخصية من خلال أبعاد حالاتها النفسية لأنها قد تمر بحالات مختلفة ومراحل العمر ومدى تقدمها في السن.

تابعت ميادة: وكان الرائع في العرض هو روح التعاون الموجودة في فريق العمل، ومخرجنا المتميز الذي قام بمجهود كبير معنا جميعا لتقديم عرض متميز يمتع جمهوره.

قالت الفنانة كاميليا عبدالصمد: دوري هو الأكبر في الشر، حيث أقدم شخصية الحدادة وهي قوية وتسيطر على كل من حولها، وكلامها مسموع، تحاول المحافظة على أموالها وميراث ابنها من عدوتها حزينة،

تابعت كاميليا: قد درست شخصية الحدادة من جوانبها المختلفة، وسماتها الشخصية التي تفرض شرها وسلطتها على الجميع.

قال الفنان هيثم محمد: أقوم بدور الحداد، فهي شخصية مركبة تمر بالعديد من الأزمات النفسية، بداية من صراعه مع الحدادة أخته على الميراث وحبه لفهيمة وزواجه منها، لاكتشاف أزمة رجولته وضعفه بسبب مجموعة من ممارسات السحر والشعوذة عن طريق عمل سفلي قامت بعمله الحدادة أخته، حيث استطاعت ربطه حتى لا ينجب، الأمر الذي أدى بطبعه لصراعات مع زوجته، واضطرابات نفسية أدت إلى الطلاق، فتزوج مرة أخرى لإثبات رجولته، ولكنه لا يستطيع، فأدى ذلك إلى انتحاره بحرق نفسه وزوجته الجديدة.

تابع هيثم محمد: أنا عضو المكتب الفني لفرقة أسوان؛ فرقة عريقة وقوية، نحن سعداء هذه العام لأن من يقودنا هو مخرج متميز ورائع وموهوب.

أضاف مصطفى عبدالله بدري: أقدم بدور «مصطفى البشاري» وهو الابن الوحيد لحزينة الأم وفهيمة الأخت، وهو السند والظهر للأسرة، لكنه سافر السودان للعمل وتحسين الدخل، ثم سافر الشام وتزوج من امرأة شامية، وبعد سنوات خانته زوجته مع شخص آخر، واضطر للعودة للكرنك ليواجه وفاة والده وأخته، وبعد عودته ماتت الأم، وتبقت نبوية بنت أخته «فهيمة» التي أخطأت مع أحد شباب القرية. وتنتهي الأحداث بقتل مصطفى لسعدي ابن خال نبوية بنت أخته، لأنه كان يحاول قتل بنت خاله.

مسرحية «الطوق» بطولة: رائف شكري، هيثم محمد، كاميليا عبدالصمد، حبيبة زكريا، ميادة مجدي، مصطفى عبدالله، عاطف عجيب، آية عبدالهادي، سمة أحمد، عبدالشكور جمال، بيتر عاطف، فاطمة الزهراء مصطفى. مجموعة الدراما الحركية: زينب عمر، بولا، محمد مصطفى، كريم صلاح، رزان أشرف، عبدالناصر. ألحان أندور صبحي. ديكور شادي قطامش. مساعد مخرج أصولي مرعي، إسماعيل عمارة. مخرج منفذ محمود فرح. للكاتب يحيى الطاهر عبدالله. إعداد محمد علي إبراهيم. أشعار محمد المصري. إخراج إيهاب زكريا.

شيماء سعيد

«الأديب الكبير عم إبراهيم»

على طاولة النقد بمسرح نهاد صليحة

تحت رعاية الأستاذة الدكتورة غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، وإشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي المشرف على مسرح نهاد صليحة، وتنظيم المخرجة والكاتبة د. إيمان سمير، أقيمت ندوة نقدية بمسرح نهاد صليحة للعرض المسرحي «الأديب الكبير عم إبراهيم» يوم الخميس ١١ مايو بعد انتهاء العرض مباشرة.

اعتلى منصة الندوة الأستاذة الدكتورة عايدة علام - أستاذ المسرح بكلية الآداب قسم مسرح - جامعة حلوان، والأستاذة شيماء إبراهيم توفيق - المدرس المساعد بقسم الدراما والنقد- بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وأدار الندوة السيد محمد كاميلو -الطالب بقسم الدراما والنقد - بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

د. عايدة علام: «استمر في الحلم ولا تيأس»

وفي كلمتها بعد مشاهدة العرض، أعربت دكتورة عايدة علام عن سعادتها بهذا العرض قائلة: سرني طرح المؤلف لقضية مهمة تمسنا جميعا وهي «المحافظة على الهوية المصرية»، وطرحها بشكل طريف، وتخللها خطوط كثيرة، ولكنها تخدم الخط الأساسي وهو الهوية المصرية، وأوضحت أن المخرج محمد عصام صاغ النص بأسلوب السهل الممتنع، ووصف كل شخصية في مكانها، وضفر كل الشخصيات فلم نشعر بركوب شخصية على الأخرى، فكل يخدم بعضه البعض.

وأضافت: شعرت أن هناك ظلالا تأثر بها المؤلف وبدون نقل، فهناك تناص مع رواية الأديب توفيق الحكيم «حمار الحكيم» فهو طرحها بشكل رائع وطريف، وإذا رجعنا لرواية «حمار الحكيم» ١٩٤٠ حيث عاش الحكيم في فرنسا وتأثر بها، فطرح مقارنته بين الريف المصري والأوروبي وتحديدا الفرنسي، وحال الفلاح في كليهما بعد رجوعه من الخارج في أحداث واقعية تغلفها طرافة ومتعة، شعرت بتأثير واضح على النص الذي كتبه المؤلف محمد عادل بنص «الخرتيت» لـ(أوجين يونسكو)، فالخرتيت كتبت كذلك على أساس الحالة المفردة وليست الجماعية، وهو ما استفاد به المخرج وعمقه بشكل جميل وعميق وبأكثر من لون، وتناول المؤلف المناهج الدراسية وتغيرها من خلال الترند في الإعلام كبرامج التوك شو، ومسألة إعلاء المادة على الثقافة والمعرفة فتكون كفة المادة الغالبة على الجانب الإنساني والمعرفي.

واستطردت قائلة: هذا يذكرني بفيلم محمد عبدالعزيز «انتبهوا أيها السادة» حيث دق ناقوس الخطر من حدوث كارثة، والتنبيه ألا يغفل عنها الجميع، فجامع القمامة قيمته أعلى من أستاذ الجامعة.

نجد هنا اختلال الموازين في المجتمع وهو ما طرحه المؤلف محمد عادل وما لمسناه في اللحظة الأخيرة التي طرحها محمد عادل وهو إظهار طفل برعم، حلمه أن يكون رائد فضاء، مما يعطي أمل في أن تتحقق الأحلام، وهو ما أكد عليه المخرج محمد عصام « استمر في الحلم ولا تيأس».

وفي نهاية كلمتها حيت (علام) المؤلف والمخرج لتقديم هذه الدراما، ومجموعة الشباب الذين جسدوا العرض مبشرة بأنهم سيكونوا نجوما في المستقبل يشار إليهم.

شيماء إبراهيم: العرض متطور ينمو تدريجيا

وقالت الأستاذة شيماء إبراهيم في كلمتها: في بداية العرض ومع انتظار الأديب الكبير حضر في ذهني نص « في انتظار جودو» لصمويل بيكيت، وتخيلت أننا أمام عرض عبثي أو به جزئية العدمية التي توجد في مسرح العبث، لكن الكاتب عمل شيئا جديدا، فعمل (فرشة) كبيرة للأديب عم إبراهيم، ولكن بعد لحظات نسيت كمتلقي الأديب عم إبراهيم وأصبح المسيطر هنا الشخصية الرئيسية « لوحمارو»، وأصبح في العرض ديناميكية أي حالة نمو وتطور في العرض من البداية للنهاية، فلم أشعر بملل، ويوجد حرص على مستوى الصورة والحوار والحركة يحترم فيها المؤلف والمخرج عقل المتفرج.

وأضافت إبراهيم: لا يعيب الفنان فكرة التأثر بالتراث الفني خصوصا إذا قدمها بشكل مختلف، أما عن فكرة الاستعارة نجد المخرج والمؤلف ركزا على فكرة الصورة منذ بداية دخوله بشخصية الحمار على أربع ثم الوقوف ثم الإيماءة، فالعرض متطور ينمو تدريجيا، أيضا بداية من قناع واحد إلى كل الشخصيات التي ترتدي أقنعة الحمار، فاستطاع المؤلف والمخرج توظيف فكرة الاستعارة.

وأثنت (إبراهيم) على فكرة أن العرض لم ينتهي بنهاية عدمية، وإنما أنهى العرض بفكرة الأمل، فالمخرج هنا وظف كافة العناصر والأدوات وقالت: أنا كمتلقي أجد صورة ثرية على مستوى الصورة والممثلين والضوء والنقلات. واستطردت: حدث هنا تماس بين شخصيتين أدوا نفس الدور «شخصية الكفيف والذي يشتري الكتب والورق» فشخصية الكفيف تم بترها ولم يتم توظيفها، وطلبت إبراهيم هنا إعادة النظر في شخصية الراوي لأن هناك لبس بين

الشخصيتين.

وفي ختام كلمتها حيت صناع العمل قائلة: قدمتم عمل محترم يحترم المتلقي، وأنتم طاقات هائلة، وكل حريص على الأدوار التي قدمها.

أحمد أبو العلا: فريق يتميز بالجدية والإحساس بالمسئولية

وفي مداخلته أعلن الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا إعجابه بهذا الفريق قائلا: هذا الفريق شباب ما زال في الجامعة، ويقدم عرضا إلى حد كبير متماسكا، والرسالة المقدمة تتماس مع الواقع إلى حد كبير، حيث يتميز الفريق بالجدية والإحساس بالمسئولية، وهو ما يشعرنا أن هناك أمل على المدى البعيد، مشيرا إلى أننا حاليا ننتظر تقدم المسرح على يد هذا الجيل.

وعن المخرج قال أبو العلا: هذا المخرج لديه عناصر تفصح أنه مخرج واع، حيث استطاع تقديم صورة مسرحية متماسكة وذات دلالة، مشيرا إلى أنه استطاع أن يقدم الممثلين بشكل جيد، وحافظ على إيقاع العرض وتماسكه بشكل جيد، موضحا أنها كلها عناصر تحسب للمخرج، ولكن يحتاج في المستقبل إلى تجويد هذه الأدوات بشكل أكثر دقة مما حدث في هذا العرض، خاصة في عنصر الرقصات على سبيل المثال، على الرغم أن هذا العنصر كان جزءا رئيسيا في الصورة المسرحية، إلا أنه يؤخذ على هذا العرض هذه الاستعراضات، مشيرا إلى أنها هنا معادل موضوعي عن البهجة، في حين أن العرض يناقش القبح وانهيار منظومة القيم، والمنظر الراقص يصنع صورة جمالية، وهي ليست متوافقة مع الحالة التي يقدمها النص الذي هو ضد البهجة، فهو به قتامة، وما يحسب له هنا» نهاية العرض» حيث الطفل رمز الأمل.

وأضاف أبو العلا: على الرغم من أنه قد يختلف معي الكثير حيث أن العرض لفرقة الهواة خاصة طلاب الجامعة وبه عناصر تمثيلية جيدة، إلى أنه من الأفضل الاستناد إلى نص قوي، لأن النص المسرحي القوي يساعد الفريق القوي أن يقدم موهبته بشكل حقيقي وليس العكس، مشيرا إلى أنه ليس ضد المؤلف الجديد وأنه لم يكن رافضا للنص، فهذا النص « الأديب الكبير»، يقوم على فكرة جديدة تتماس مع الواقع، فالمؤلف على وعي بما يحتاجه الواقع ويقرأ الواقع بشكل جيد، ويبحث عن التغيير في هذا الواقع ولكن ما زالت هناك أخطاء كبيرة في التأليف المسرحي، فمن ناحية الكتابة مرتبط باستدعاء نصوص أخرى، وبه لمحات من نصوص أجنبية ومع ذلك فما زال النص مرتبكا، حيث غابت عنه فكرة البناء الدرامي، فالبناء الدرامي الذي نفتقده في العديد من العروض يجعلنا نحتاج إلى ورشة في تعليم الكتابة المسرحية، مشيرا إلى أنه من المهم جدا أن المؤلف الجديد إذا كانت أدواته مرتبكة ومتعجلا في تقديم عمله على خشبة المسرح، فلابد له أن يستند إلى ورشة، فالفرق الجيدة لابد أن تستند إلى نص قوي.

د. محمد سمير الخطيب: نحن أمام أجيال جديدة ستقدم فنا مختلفا

وفي مداخلته شكر الدكتور محمد سمير الخطيب الفريق لما بذلوه من مجهود كبير في هذا العرض قائلا: قدم هذا الفريق عروضا كثيرة، ومعظم الطلبة فيه للفرق الأولى والثانية من دراما ونقد واشكرهم لحرفيتهم في العرض.

وأشار أن لديه بعض الملحوظات على العرض قائلا: أعجبتني طريقة تقسيم خشبة المسرح والتعامل معه، وفكرة المستويات الأعلى والأدنى، وطريقة توزيع الممثلين، مشيرا إلى أن الشكل شبه تجريدي للعناصر حيث يستند إلى زمان معين ومكان معين، والمؤلف دمج فكرة الراوي الذي يربط بين الزمنين، وهناك ثمة علاقة بين ما يعرض وما هو موجود الآن، والراوي الداخلي الذي يعلق على الأحداث.

وأوضح أن الدراما لها عدة أشكال، وهنا نتعامل مع جيل مختلف يتعامل مع فكرة السببية والمنطقية من العلاقة وفكرة المستويات المتجاورة والتي من خلالها يمكن التعامل، وفكرة التأليف أشبه بفكرة المفهوم الناسخ لـ(رولان بارت)، فالكاتب هنا يستدعي مجموعة من النصوص ويعيد تشكيلها من جديد، فنحتاج هنا لدقة في المفاهيم، وأشار إلى أننا أمام نمط جديد في الكتابة، ونمط تأليف جديد وهي طريقة متغيرة، وطريقه تقديم لأجيال جديدة، مؤكدا أننا أمام أجيال جديدة ستقدم فنا مختلفا.

وأعرب الخطيب عن سعادته بالممثلين، وشكرهم لمحاولتهم السير على خط القسم، وأشار إلى أنها ثاني محاولة إخراج للمخرج محمد عصام موضحا أنه ممثل قبل أن يكون مخرجا، وأخذ جائزة أولى في إبداع.

عبدالحميد السيد: هذا العرض جرس إنذار لمجتمعاتنا

وفي مداخلته أعرب الإعلامي عبد الحميد السيد عن سعادته واستمتاعه بهذا العمل قائلا: هذا الفريق رجعنا للمسرح الجامعي والمتعة في مرحلة البروفات؛ لأنه مختلف بحالته وعلاقاته.

موضحا أنه لا يوجد نموذج نقول عليه هكذا يكون المسرح، فكل عمل مسرحي هو تجربة خالصة خاصة بذاتها، وبالتالي يجوز لهذا المخرج الشاب أن يقدم تجربة له وتكون شيئا مختلفا، فكل نظريات المسرح والدراما والتمثيل كانت في بدايتها قبل أن تكون نظرية تجربة فردية قدمها فنان مبدع لأول مرة، وتحولت إلى مدرسة بعد ذلك، واتجاه قد يتحول ما فعله المخرج لأن يكون خط ومنهج في المستقبل، موضحا أنه على الرغم أن المخرج بذل مجهودا لعدم تشابه الشخصيات لكن يحدث تشابه في الشخصيات ولا تصبح هناك خصوصية لكل شخصية قدمت.

وأضاف إن الفنانين الممثلين الذين قدموا هذا العرض لديهم طاقة عظيمة، موضحا أنه لا يمكن إغفال دور التجريب.

وأنهى السيد كلمته مشيرا إلى أن هذا العرض جرس انذار لمجتمعاتنا، على حد قوله «إننا رايحين حتة تانية خالص» حيث غابت منظومة القيم، وأصبح المفهوم هو الترند «نمبر وان»، موضحا أن الأمل هنا في الطفل الذي رفض أن يكون حمارا، فيجب علينا جميعا أن نرفض أن نبقى حميرا.

جدير بالذكر أن العرض تأليف محمد عادل وإخراج محمد عصام، تمثيل: «فادي رأفت، أحمد العمري، طارق العطار، يوسف حسام، سما مجدي، عمر طارق، أميرة راشد، هاني عادل، مارينا صفوت، إفرايم كامل، رضوى شريف، محمد ناصر، وأحمد مجدي، مصطفى وحيد، هدير عبد السلام، عبد الرحمن موسى، أحمد دبور، جنة أسامة، أشرقت أشرف، ليديا ملاك، عبدالله محمد.

سامية سيد

علي عبدالنبي الزيدي: مندهش من قدرة المؤسسة الرسمية في مصر على إنتاج هذه المهرجانات الكبيرة على مدار السنة وعلى حركة المسرح الدائمة

علي عبدالنبي الزيدي كاتب مسرحي وروائي، من مواليد العراق، عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، حاصل على بكالوريوس فنون مسرحية جامعة بغداد، كتب العديد من الأعمال الروائية، يكتب للمسرح منذ عام ١٩٨٤ . له العديد من البحوث والدراسات المسرحية منذ مطلع التسعينيات التي أثرى بها المجال المسرحي العراقي والعربي، شارك في العديد من المؤتمرات والمهرجانات المسرحية العراقية والعربية والدولية، حاصل على الكثير من الجوائز العراقية والعربية.

في عام ٢٠١٥ حصل على جائزة التأليف المسرحي التي نظمتها الهيئة العربية للمسرح عن نصه «فلك أسود»، جائزة أفضل عرض مسرحي عن مسرحيتى «الحفار - ثامن أيام الأسبوع» فى مهرجان المسرح العربي في القاهرة إخراج المخرج الكويتي هاني النصار.

أثارت رواياته الإلهيات وما بعد الإلهيات جدلا واسعا على مستوى الوطن العربي؛ مما جعله من أهم الكُتاب على مستوى الوطن العربي.

وكانت لجريدة «مسرحنا» هذا اللقاء معه.

حوار: هاجر سلامة

أرحب بقراءة الأخر للعرض ولا أميل للتفسير الشخصي

كانت هناك مقولة تقول إن «الكتابة في مصر والطباعة في بيروت والقراءة في بغداد» كيف ترى هذه المقولة الآن؟

نعم.. ربما ظهرت في مطلع الستينيات عندما كانت مصر تكتب، وما زالت طبعا، ولبنان تطبع، ولم تعد تطبع، والعراق يقرأ، والعراق مازال يقرأ، ولكنه الآن يقرأ ويكتب؛ بل يعتبر العراق الآن حافلا بجُملة من الأسماء المهمة على مستوى الكتابة للمسرح وللرواية وللشعر بطريقة عظيمة، خاصة بعد ٢٠٠٣؛ أي ما بعد الاحتلال كان هناك توجه كبير لكثير من الكُتاب الذين فتحوا على مشكلات جديدة وقضايا جديدة، خاصة وأننا نعرف أن تاريخ ٢٠٠٣ تاريخ كارثي وزلزالي للعراق. وجود الاحتلال وما أفرغ هذا الاحتلال الكثير من القضايا المؤلمة والجارحة، وكيف استطاع هؤلاء الكُتاب أن يتمثلوا هذه المشكلات الجديدة، خاصة أن مزاج التسعينيات والثمانينيات يختلف تماما عن مزاج ما بعد ٢٠٠٣، لذلك صار انفتاح كبير على الكتابة وبدأت هناك الكثير من المطابع داخل العراق، وذلك لم يكن موجودا من قبل، كانت هناك مطابع رسمية فقط خاصة بالمؤسسات الحكومية، الآن توجد الكتير والكثير من دور النشر العراقية لذلك نستطيع أن نقول إن الكاتب العراقي الآن هو متصارع ومتلاحق مع كل القضايا التى تحدث الآن.

ما حدث في العراق بعد ٢٠٠٣ هي مجموعة كبيرة من الأزمات والآلام لحد ما استطاع الأديب العراقي أن يتمثل هذه المشكلات ويضعها على الورق، ولكن الحقيقية هي أن الواقع العراقي أكبر من الكتابة، على اعتبار أننا عشنا ظروفا استثنائية كبيرة، وعلى قدر كبير من الألم اليومي حاولنا في الفترة الأخيرة أن نتجاوز هذا الألم ونعيش سعادتنا بفعل الأمل الذي نحاول أن نردده دائما.

إلى أي مدى ترى الكتاب المعاصرين أو الوضع الثقافي الحالي قادرا على مواجهة ما تعيشه العراق من تطرف فكري؟

الثقافة عمومنا نسبية.. أي أن تأثير الثقافة على الواقع نسبي وبفعل أن مشكلات الواقع التي أغرقتها السياسة في الداخل العراقي أربكت المشهد العراقي لحد كبير، بحيث صارت الثقافة هي الهامش وليس المتن، وهذا بفعل السلطة طبعا لأنها تدرك جيدا ماذا يمكن للثقافة أن تفعل، لذلك أقول إن التغير الذي تحاول أن تتبناه الثقافة هو نسبي إلى حد كبير بفعل هذا الحاجز الكبير الذي وضعته السياسة ما بين الناس وبين المتن الثقافي، والمتن الثقافي متعدد ليس فقط الأدب؛ بل جميع الفنون.

كيف أثر ذلك التغير على كتاباتك ما قبل ٢٠٠٣ وما بعد ٢٠٠٣؟

العراق مر بمراحل مختلفة، كل مرحلة لا تشبه الأخرى، لذلك أنا أنسحبت لهذا التصور، فما كتبته ربما في التسعينات يختلف تماما عن ما كتبته في الألفينيات، في التسعينيات كنت أكتب عن نصوص ما بعد الحرب، الحرب التي كانت على الجبهات ولم تكن في المدن، كنت أكتب عن ما أحدثته الحرب من خلخلة للإنسان العراقي الذي قدم تضحيات كبيرة على مدى ثماني سنوات أكلت الأخضر واليابس من العراق، فكانت هذه النصوص بفعل ما بعد الحرب أي كيف استطاعت الحرب أن تهدم بنية العلاقات الاجتماعية في العراق وسواها، إلى أن ما بعد ٢٠٠٦ تحولت هذه الحرب من الجبهة إلى داخل المدن بفعل أن الساسة الذين قدموا إلى العراق جلبوا معهم الطائفية على سبيل المثال وبدأت الحروب في الشوارع، وبدأت الأحياء تتقاتل مع بعضها البعض، وتحولت القضية إلى حروب أهلية داخل العراق، وهذا نتاج المشهد السياسي ما بعد الاحتلال الأمريكي، لذلك كنت أكتب لمرحلة مختلفة تماما عن ما كتبته في مطلع التسعينيات، لذلك جاءت نصوص أنا أسميها نصوص الإلهيات التي حاولت أن تكتب عن الإرهاب تكتب عما فعله الاحتلال بالعراق، وهكذا. والتجربة الأهم هي تجربة نصوص الإلهيات ونصوص ما بعد الإلهيات التي تحاول أن تقرأ المقدس أو تستدعي المقدس وتقرأه قراءة خاصة، ولها إسقاطات على الواقع العراقي طبعا، وهي نصوص استفزازية وصادمة أثارت جدلا كبيرا بالنقد العراقي والعربي، وما زالت لحد هذه اللحظة، لذلك هي لا تشبه تماما النصوص التي كتبتها في مطلع التسعينيات.

بعد هذه النصوص البعض اتهمك بأنك تقتحم الذات الإلهية كيف ترى هذا الاتهام؟ وكيف ترى الله؟

هو أجمل ما يكون، ولكن نحتاج إلى إعادة صياغة العلاقة مع الله. أنا انظر إلى الله -سبحانه وتعالى- ليس كما ينظر إليه الآخر، أنا أراه هو أجمل ما يكون، هو علاقة العاشق مع المعشوق، علاقة الحبيب مع المحبوب، هذه العلاقة الحميمية الجميلة، الله الذى يحبك كثيرا، وهو هكذا يقول أنا أخاف عليكم أكثر من أمهاتكم، فتخيل أن هذا الرب العظيم يخاف علينا أكثر من أمهاتنا (الله ارحم بعباده من هذه بولدها). ولكن نحن ذهبنا به بتفسيراتنا وآرائنا إلى مناطق هو لا يريدها على الإطلاق، وحولناهُ من هذا الرحيم الجميل الطيب العادل وكل الصفات الجميلة، إلى جلاد وقاتل ووصفناه بتوصيفات ما أنزل الله بها من سلطان، لذلك في نصوصي كان المقدس حاضرا، كان الله حاضرا، الأنبياء حاضرين، الملائكة حاضرين. أنا في هذه النصوص أريد إعادة الصياغة مع الله العلاقة الجميلة، وبدون فعل قصدي أنا غير معني بمفهوم الله موجود أو غير موجود، المسرح لا يناقش هذه القضايا الجانبية، المسرح يذهب إلى ما هو درامي، المسرح ليس أيديولوجيا فكرية أو حزبية، الحزبي يفكر بهذه الطريقة، أما الكاتب المسرحي هو يذهب إلى مناطق درامية، لذلك هو يناقش القضايا المهمة بدون فعل قصدي أيديولوجي أو حزبي، لذلك علاقتي مع الله هي أجمل ما يكون وهي تقترب من علاقة المتصوف مع الله.

عرض «ميت مات» من العروض التي أثارت جدلا كبيرا حول مفهومها وتفسيراتها حول الذات الإلهية؟

أنا لا أميل للتفسير الشخصي، ولكن أتيح للآخر أن يقرأ العرض بطريقته الخاصة، ويفهم الشخصيات بطريقته الخاصة، ولكن هناك مفاتيح بالتأكيد، خاصة أننا مع شخصيتين إشكاليتين: شخصية غودو(جودو)، وشخصية مولاي، غودو الذي يمثل الغرب ويعتقدون أن غودو هو الله، ومولاي الذي يمثل الشرق ويعتقدون أنه المنقذ. هاتان الشخصيتان هما على قدر كبير من الإشكالية، وكُتب عنهما ما كُتب، ولكني سحبت هذه الشخصيات إلى ما هو درامي، أيضا أعيد هذه العبارة: أنا لا أكتب بفعل قصدي، أن يفهم الآخر فهمي الخاص، هذا أولا. ثانيا أنا أريد أن أؤكد في هذا العمل أن التغير الحقيقي وأن المنقذ الحقيقي هو أنت، أنت الإنسان هو المنقذ الحقيقي لنفسك لا يمكن لك أن تنتظر لألف عام أو أكثر منقذا يمكن أن يجعل حياتك على قدر كبير من السعادة والجمال، السعادة الحقيقية أنت، يمكن لك أن توفرها لنفسك خاصة أن هذا العرض له إسقاط على الواقع العراقي. التغير ينبع من الشوارع، من الساحات، من البيوت، من الفهم الصحيح للثورة والتمرد على المشهد السياسي. هذا النص خارج من عباءة تظاهرات تشرين التي كانت ضد السلطة، لذلك هو نص متمرد بطريقته الخاصة لم أكن منفعلا أمام شخصيات مقدسة شعبوية، خاصة شخصية مولاي، لكني حاولت أن أظهر المنقذ بأنه عاجز عن إنقاذ نفسه، لذلك لا يمكن له أن ينقذ الآخرين فما تنتظرونه هو ليس سوى عاجز عن إنقاذ نفسه، هذه واحدة من الرسائل المهمة داخل النص والعرض معا. العرض أثار جدلا كبيرا منذ سنتين وحتى الآن، وكُتب عنه مئات الأوراق والتصورات والدراسات، وكل له قراءته الخاصة وتصوره الذي ربما أكون سعيد به، ليس شرطا أن تنتمي لما أفكر، ولكنها تثير الأسئلة التي لا أجيب عليها على الإطلاق.

المسرح ليس أيديولوجيا فكرية أو حزبية

بعض المخرجين في الوطن العربي بشكل عام يقولون إن هناك أزمة نص مسرحي يعبر عن الواقع الحقيقي وإن الروايات العالمية أصبحت مستهلكة؟

لن أكون متطرفا في رأي، لكن العراق عُرف بكُتاب المسرح، أنا امتداد لجيل مهم من كتاب المسرح بداية من يوسف العاني، عادل كاظم، صلاح شاكر، محيي الدين زنكنة، والكثير من الأسماء المهمة التي ظهرت منذ الأربعينيات ولحد هذه اللحظة، لذلك أعتقد أن النص المسرحي في العراق هو نص مميز ومتواصل وساخن على طول خطيه، كُتاب المسرح في العراق هم منتجون متواصلون، وأنا مطلع بشكل واسع على مستوى الكتابة الاحترافية أو مستوى الشباب، وأعتقد أن هناك جيلا قادما من كتاب المسرح يشبهوننا كثيرا، وربما أتوقع لهم مستقبلا كبيرا، ليس هناك أزمة نص مسرحي في العراق ولكن هناك أزمة تناول للواقع العراقي؛ أي كيف يمكن أن نتناول مشكلات الواقع العراقي دراميا بطريقتنا الخاصة بعيدا عن شعارات، وبعيدا عن التصورات السطحية التي أنتجها الكثير من الكتاب الشباب في مجال الكتابة المسرحية.

إلى أي مسرح تنتمي؟ أو كيف تصنف كتاباتك؟

أنا لا أؤمن بالمقايسات والاشتراطات، أؤمن بأن أكتب نصا مسرحيا ينتمي لمناخاتي، للبيئة التي أفكر وأعيش فيها، هذه هي مهمة النقاد هم الذين يتوجهون بهذا الشكل، وبآخر ويضعون هذا النص بمذهب أو يشترك فيه أكثر من مذهب أو تيار مسرحي وسواها. لذلك فعل الكتابة ليس فعلا ثابتا وفيه أسلوب معين؛ بل الكتابة هي متعددة ولا تحتفي بالشروط ولا بالقياسات، لذلك عندما أكتب لا أضع أمامي هذه الشروط في الكتابة، النص يظهر هكذا بتصوراته الأخيرة إلى أن ينتهي، ولذلك أجد أن العديد من الذين تناولوني نقديا على مستوى البحث الأكاديمي أو النقاد راحوا يسألون كثيرا من الأسئلة في هذا الاتجاه، هناك دراسة عن نصوصي وعن المذاهب والمدارس التي وجدوها في نصوصي بعنوان (ملامح المذاهب الأدبية في نصوص علي عبدالنبي الزيدي المسرحية) للدكتورة عبلة عباس والتميمي وهي واحدة من الذين قرأوني بشكل جيد.

ما الاختلاف بين مصطلح الدراماتورج وإعداد النص؟ كيف ترى هذه الإشكالية خاصة أنك كتبت على أفيش عرض «مَيت مات» دراماتورج علي عبدالنبي وليس إخراج علي عبدالنبي؟

بالفعل أثير الكثير من الأسئلة حول هذا الموضوع ، لماذا كتبت دراماتورج ميت مات، فأنا داخل البروفة كنت المفكر كيف أنظم فكريا وأجد تبريرات داخل البروفة، والدراماتورج يبدأ بالتأليف وينتهي بالإخراج، الدراماتورج هو المحايث أو المساير للتجربة ما قبل الكتابة إلى نهاية العرض هذا المتواصل هذا الذي يجد تبريرات ويفسر كل صغيرة وكبيرة على مستوى النص وعلى مستوى الإخراج المسرحي حتى نهاية يوم العرض الأخير، الدراماتورج وجدته أنا بذهني الخاص هو أكثر سعة من كلمة المخرج، هذا ما فهتمه بطريقتي الخاصة لأنه يأخذ المهام جميعا بدءا من النص إلى العرض الذي يعتمد عليه المخرج إذا كان هناك مخرج، فهو الحاضر والمفسر لكل تفاصيل العرض، لذلك فهمي للدراماتورج مقبولية عندي داخل البروفة من كلمة مخرج المحدودة الذي يأتي في مرحلة ما بعد النص، الدراماتورتج هو يأتي ما قبل النص ويؤكد النص وبعد ذلك يؤكد العرض، لذلك يتمحور هذا التوصيف على هذه الإشكاليات المهمة، لذلك أنتمي للدراماتورج لأنني أنتمي للفكر؛ يعني لا أنتمي للتفاصيل الصغيرة على خشبة المسرح، وأنتِ رأيتي تجربة ميت مات المنضبطة والمحسوبة فكريا والدقيقة بهذا الاتجاة، هي خارجة من معطف الدراماتورجي الذي كان حاضرا طيلة البروفات.

ألم ترَ أن هذا الرأي ممكن أن يثير غضب المخرجين؟

بالتأكيد يثير غضبهم لأنهم طبعا لهم خصوصيتهم، وأيضا رأيهم يُحترم، وهذا رأيي وأعتقد أن القادم ربما ينتصر للدراماتورج على المخرج.

هل تفضل الالتزام بالنص أم ترك جزء من الحرية للمخرج وللممثل؟

النص ليس مقدسا حتى الذين اشتغلوا نصوصي سواء عراقي أو عربي، لم أكن أؤمن أن النص المسرحي هو نص مقدس، النص ينتمي للخشبة، ينتمي لبيئة أخرى غير بيئة الكتابة، غير بيئة الورق، ينتمي لروح الخشبة، ولكل خشبة ظروفها ولها تفاصيلها وإيقاعها، لذلك أعطي الحرية تماما للمخرجين في طريقة تناول هذه النصوص حتى الكثير منهم غير عناوين الروايات، الكثير حذف الكثير من المشاهد وغيروها من اللغة العربية الفصحى للهجة التي يتحدث بها بلدانهم. أنا أؤمن تماما بإعطاء مساحة للمخرجين الذين أثق بقدراتهم وتصوراتهم وأثق أنهم سيحافظون على روح ورسالة النص.

تتميز نصوصك بعناوين مميزة مثل (ميت مات، مطر صيف، ثامن أيام الأسبوع) كيف تختار عناوين نصوصك؟

لا يمكنني التنازل عن جودة العنوان، جودة عنوان النص من جودة النص نفسه، وأعمل على أن يكون للعنوان دلالة توضح المفارقة التي يحملها النص، وأعترف بأني أحتاج لوقت طويل حتى أتمكن من إيجاد العنوان المناسب.

المناخ السياسي الحر يؤثر على الكاتب أم أن الكاتب حر في جميع الظروف؟

الكتابة هي موقف أجزم تماما أن على الكاتب أن يكون

الدراماتورج هو أكثر سعة من كلمة المخرج

حرا بعيدا عن شكل الواقع السياسي الذي يعيشه، لذلك مثلا عندما كتبت في التسعينيات وكان الظرف السياسي ظرفا صعبا جدا لم أكن أفكر بردود الفعل بهذا المشهد السياسي وأيضا ما بعد ٢٠٠٣ لم أكن أفكر تماما أن يكون هناك قامع فيما أفكر ولم أضع شرطيا وهذه الموانع التي يمكن أن تمنع هذا الفكر أو هذا الوعي أن يكون على الورق، بغير الحرية لا يمكن لنا أن نكتب نصوصا تثير الجدل يمكن لها أن تؤثر في الآخر، ونصوص تكون خالدة بعد موت كاتبها بسنوات طويلة، أما أن تتقيد وتذهب لهذه المحددات ولهذه المقاسات لا يمكن لك أن تنتج نصا مسرحيا يكتب له الخلود بالمشهد المسرحي العراقي أو حتى المسرح العربي.

لقد زرت العديد من البلدان العربية سواء للتكريم أو التحكيم.. حدثني عن تجربتك في مصر؟

زرت مصر حيث قدمت ورشة للتأليف المسرحي ضمن فعاليات مهرجان شرم الشيخ، وكانت تجربة فريدة وغنية تعرفت على شباب كتاب المسرح الجدد وكانت مجموعة رائعة، هذا التبادل والتعامل يعرفنا على مناخات كل بلد ومستويات الكتابة وأتعرف على الفكر المسرحي في تلك البلدان خاصة المخرجين إلا أن مصر لها خصوصيتها طبعا، مصر تاريخ طويل على مستوى الكتابة وعلى مستوى التجارب، على مستوى الأسماء التي ظهرت في مصر منذ عقود طويلة من الزمن، وهناك ما يؤكد أن مصر هي الحاضن الأول للمسرح العربي لأنها سبقتنا بسنوات طويلة لذلك أنا أعرف جيدا شكل النص المسرحي المصري الذى يمتد إلى الآن، الآن الذي أتواصل معه بشكل دقيق وأشاهد الكثير من التجارب المسرحية للكُتاب المحترفين والكُتاب الشباب، وأيضا أنا خُضت تجربة أن أكون محكما في كثير من المسابقات للنصوص المسرحية، وهذه أيضا أفادتني كثيرا في التعرف على شكل الكتابة وأتعرف كيف يفكر الكاتب المسرحي في بلدنا العربية وتحديدا في مصر.

من خلال متابعتك للمسرح المصري كيف ترى الوضع المسرحي في مصر حاليا؟

العروض المسرحية في مصر لا تتشابه مع العروض في العراق، أنا ابن واقع صادم وساخن، أنا خارج من معطف الحروب وعشت تفاصيل مدمرة وتفجيرات داخل مُدن وأعيش هذا الألم اليومي المتواصل، وهذا لا يشبه المناخ البيئي المصري الساكن الهادئ الخالي من الحروب والحياة متواصلة، لذلك العرض المسرحي المصري لا يتشابه إطلاقا مع العروض المسرحية في كل البلدان العربية، لمصر طعمها الخاص وروحها ومناخاتها، يمكنني أن أتعرف على العرض المسرحي المصري وأنا مغمض العينين، مصر لها أسلوبها الخاص في تناول المشكلات، بالإضافة للهجة المصرية المعروفة للجميع التي تجبرنا على متابعة العروض المصرية. كنت ضيفا بمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي وشاهدت الكثير من العروض، وأتابع مسرح مصر على التلفاز ويبدو لي أنه لا علاقة له بالمسرح المصري الملتزم والجاد الذي يقدم قضايا مهمة، مسرح مصر يعتبر مسرحا ترفيهيا يوميا، يعجبني كثيرا أن المسرح المصري لا ينحصر في العاصمة فقط، بل تجدي المسرح في كل المحافظات، وهناك مهرجانات مسرحية متواصلة ومسابقات وتجارب متواصلة، أنا على قدر كبير من الإعجاب بقدرة المؤسسة الرسمية في مصر على إنتاج هذه المهرجانات الكبيرة على مدار السنة وعلى حركة المسرح الدائمة.

كان المسرح المصري التجاري يقدم عروضا مسرحية مهمة مثل عروض محمد صبحي وعادل إمام، ويقدمون قضايا اجتماعية كبرى وفيها أسألة مهمة، مثل عرض «ريا وسكينة» رغم أنها تاريخ وحدوتة قديمة فإنها تثير أسألة مهمة، مسرح عادل إمام رغم أنه طابع كوميدي فإني أعتبره من المسارح الملتزمة وله جمهور واسع ويقدم طبخة فكرية سامية وكبيرة ويناقش المشهد الاجتماعي والمشهد السياسي بطريقة وبأخرى، وأعتبر مسرح عادل إمام مسرحا سياسيا، ومحمد صبحي أيضا رغم الإطار الاجتماعي.

«الانتظار للغائب» جملة مهمة جاءت في سياق عرض ميت مات.. مَن الغائب الذي تنتظره؟

لا أحد.. لا أنتظر أحدا على الإطلاق، أنا أنتظر نفسي أن أفعل شيئا، وهذا ما طرحته في مسرحية ميت مات.

كتاب «الإلهيات» وكتاب «ما بعد الإلهيات» هما تجربتان جديدتان على مشهد الكتابة العراقية والعربية، وهما يعتبران الانطلاقة للعالم وإثارة الأسئلة الكثيرة للمشهد النقدي على مستوى الوطن العربي لذلك أعتز بهذين التجربتين.

كيف ترى عودة مهرجان بغداد بعد هذا الانقطاع الطويل؟

تكمن أهمية مهرجان بغداد للمسرح في أننا نحاول أن نكسر الصورة النمطية التى رسمها الآخر البعيد الغربي عن العراق، بكوننا بلد كارثي بلد جحيم لا يمكن أن تعيش فيه. فهي فرصة لتستدعي هذا البعيد ليرى الحقيقة بعينيه، يرى أن هنا مسرحا وموسيقى وفنا، وهنا بغداد الآمنة، يرى الشعب الطيب والكريم، لذلك هذا المهرجان يعطي صورة أخرى أكثر بهاء وجمالا وإشراقا عن بغداد، وهذه هي قضيتنا. وثانيا، إننا أمام سوق مسرحي، كل واحد من هؤلاء الذين قدموا من بلدان شتى يقدمون بضاعتهم في هذا السوق، مثلما كان سوق عكاظ يقدم الشعراء في سوقه، هذا الفهم الجديد للمسرح بكونه فعلا جماعيا تشاركيا نرى تجارب بعيدا عنا بمفهومها وأفكارها ومزاجها وتصورتها، خاصة أن العراق كان مغلقا لحد كبير، نرى هذه التجارب في بغداد ليتعرف عليها الجمهور العراقي ويشاهد تعدد الثقافات.

كيف ترى تفاعل الجمهور العراقي مع المسرح؟

الجمهور.. المسرح دون جمهور لا يمكن له أن يُسمى مسرح، رأيتي بنفسك حجم الجمهور العراقي وتصارعه على الحصول على كرسي هذه الكثافة الكبيرة والمتواصلة التي أدت إلى أنهم افترشوا الأرض لكي يشاهدوا العروض المسرحية، جمهور متعطش للمسرح لذلك الجمهور كان بطلا يضاف إلى مهرجان بغداد.

وأخيرا بماذا تنصح الجيل الجديد من الكُتاب؟

أن يقرأوا جيدا قبل الكتابة ويبتعدوا بطريقة أو بأخرى عن تلك الاشتراطات وقوالب الكتابة، أن يمتلكوا القوة والقدرة، أن يقرأوا المشكلات بحرية كبيرة تثير الصدام، أن يتعبوا كثيرا ولا يتوانوا عن الأسئلة والنقاشات، أن يهتموا بالانضمام لورشات الكتابة المسرحية، ويترك خياله ويغذي خياله جيدا.

فاطمة محمد علي: مونودراما «سيب نفسك» فرجة شعبية تدعو لحب الحياة

الفنانة فاطمة محمد علي تخرجت في جامعة عين شمس، درست اللغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية والشريعة في كلية البنات، وقامت بعمل دراسات وأبحاث كثيرة منها: البحث في أصول اللغة والموسيقى الفرعونية والرقص في مصر القديمة، ولديها العديد من الأبحاث في التراث. قدمت للمسرح المصري ما تخطى ١٥٠ عملا مسرحيا، وقامت ببطولة ١٥ عملا مسرحيا. حصلت على العديد من الجوائز، منها أفضل ممثلة من المهرجان القومي للمسرح المصري أكثر من عام على التوالي، وترشحت لجائزة أفضل ممثلة في مهرجان قرطاج، أخرج لها العديد من رواد المسرح. أول عمل قدمته بشكل محترف، هو «رجل القلعة» إخراج ناصر عبد المنعم، تلاه «يا مسافر وحدك» إخراج د. هاني مطاوع، ثم «شفيقة ومتولى» إخراج د. أشرف زكي، وبداية من السادس من أبريل استقبلت قاعة يوسف إدريس في مسرح السلام مونودراما «سيب نفسك» إخراج د. جمال ياقوت، وبطولتها.. عن العرض وأسئلة أخرى كان لنا معها هذا الحوار.

حوار : إيناس العيسوي

-حدثينا عن كواليس «سيب نفسك» حتى عرضها على المسرح؟

في البداية هاتفني د. جمال ياقوت، بأن لديه نصا جيدا ولا يرى أحدا غيري لبطولته ، وبالفعل قرأت العمل وكان ردي «أنا قتيلة هذه الشخصية».. الشخصية المكتوبة لنص المونودراما تكاد تكون أنا، الكاتب الأصلي أسباني دراماتورج وإخراج د. جمال ياقوت، وبدأنا نبحث عن جهة إنتاج في البيت الفني للمسرح، وذهبنا بالفعل بالنص لمدير مسرح السلام الفنان محسن منصور، ثم تحمس الفنان خالد جلال للعرض جدًا، حتى أنه قدمه في خطة البيت الفني للمسرح قبل موعده، وجعله في البداية ، إلى جانب تحمس وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني أيضًا. شعرت أن من واجبي أن أقدم شيئا للمسرح المصري، في عهد الفنان خالد جلال القائم بأعمال رئيس البيت ورئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي وعهد وزيرة الثقافة، فأن أشارك بعمل جيد للمسرح المصري في عهدهم شيء يسعدني. بدأنا التحضيرات للعرض منذ الإعلان عنه في المؤتمر الصحفي الذي أقيم في المسرح القومي بداية ٢٠٢٣، وبدأنا البروفات، ووفر لنا الفنان محسن منصور كل الإمكانيات، لأنه فنان في المقام الأول قبل أن يكون إداريا.

- ما الرسالة التي ترغبان في تقديمها من خلال «سيب نفسك»؟

هي تحققت بالفعل مع أول وثاني ليلة عرض، عندما سمعت من داخل القاعة بعض الجمهور في حالة مزاجية سيئة، وبعد العرض شعروا بالسعادة، استطاع العرض أن يُغير من حالتهم المزاجية للأفضل، وهذا هو الهدف من العرض من وجهة نظري، فالعرض يدعو للرضا وحب الحياة والنفس، يجب أن نتعلم كيفية التعامل مع الأزمات بالرضا والسعادة، فالحياة قصيرة ومليئة بالأحداث، فتغلبوا عليها بالرضا والسعادة.

-حدثينا عن استعدادك لتجسيد هذه الشخصية؟

بداخلي مخزون كبير من الشخصيات، أنا من الأشخاص الذين لديهم عين مثل الكاميرا ترصد وتلاحظ طوال الوقت، أنا لا أقوم بالتجهيز للشخصية بقدر ما أقوم بالاستعانة بالشخصية المُعيّنة المخزونة بداخلي لأنني أحتاجها في تجسيد عرض ما، ولكن هذا العمل بالتحديد يشبهنني جدًا، أكاد أُمثل شخصيتي الحقيقية، ليست الشخصية بعيدة عنّي تمامًا، كل مفرداتها وأحداثها، الإعداد الدرامي الذي قام به د. جمال ياقوت على النص الأصلي كان من تفاصيلي الشخصية، لذا أصبحت أصبحت تشبهني جدًا.

– وماذا عن احتكاكك بعناصر العرض؟

أول عنصر ظهر أمامنا هو عنصر الموسيقى، لأننا ودننا أن نقدم «فُرجة شعبية»، زوجي الفنان حاتم عزت يتميز جدًا بهذا الخط الفني، ويكاد يكون من القلائل في مصر الذي يقدم موسيقى مسرحية تتميز بالطابع الشعبي المصري وليس الشعبي المُسف، الشعبي من قماشة محمد رشدي ومحمد قنديل وسيد مكاوي والليلة الكبيرة، الخاص بمفردات الهوية والثقافة المصرية، وكانت هناك غنوة عند حاتم اسمها «المقشة» ولأن بطلة العرض كناسة، فقد طلبت منه أن استعين بها، لتكون هي الإطار المُقدم فيه العرض، العرض مليء بالدراما والإنسانيات والشجن، لذا غلفنا العرض بأغنية المقشة، والحقيقة أن الجمهور استقبلها استقبالا مذهلا، وتفاجأت أن الجمهور كان يردد معي من أول مرة يسمع فيها الأغنية، وهذا دلالة على أن الجملة الموسيقية عميقة وبسيطة وهذا ما يتميز به الموسيقار حاتم عزت، السهل الممتنع، ولدينا أغنية أخرى مهمة اسمها «دُنيا» للشاعر الراحل متولي عبد اللطيف، وهو أحد تلامذة الشاعر الكبير فؤاد حداد، وواضح جدًا الدراما الناطقة في الأغاني وعمقها رغم بساطتها، فهي مؤثرة جدًا وبها شجن وحنين غير طبيعيين، أما الشاعر محمد مخيمر فقدم أغاني رشيقة وبسيطة جدًا، معبرة دون أي استعارة، وهذا هو الهدف أن يشعر الجمهور البسيط بالسعادة ولا يشعر الجمهور الناقد بالضيق، هي معادلة صعبة ولكن عندما يكون هناك فنانين حقيقيين، ليس بداخلهم غير الفن، لا تكون صعبة على، وترسخ في الوجدان مثل الليلة الكبيرة ..الفكرة ليست صعبة طالما أنت حقيقية. ننتقل للعرائس، والحقيقة أنني كنت خائفة جدًا في البداية منها، وشعرت أنني لست ملكة في هذا الملعب الخاص بالعرائس، ولكنني وجدت أن الممثل يستطيع أن يقدم كل شيء طالما إحساسه صادق وصادر من داخله. وجدت أن التمثيل بالعرائس ليس بعيدا وصعبا، وأحببت العرائس وحرفية الفنان د. أمير عبد المسيح، وقد جعلني أحبها وأصادقها، فظهر العرض طبيعيا ووصل للناس ببساطة، وجزئية العرائس جزئية مبهجة، جذبت شريحة الأطفال، وهذا من أهدافي في المسرح، أن أقدم عرضا يُقبل عليه الأطفال قبل الكبار، على الرغم من أنه ليس موجّها للأطفال، وهذا في حد ذاته إنجاز كبير.

الفنان الحقيقي يجب أن لا يبتعد عن الجمهور ويقدم فنه بسهولة

د. جمال ياقوت تحملني جدًا، دائمًا كان يقول أني فنانة والفنانين صعب التعامل معهم، أعترف أنني فنانة مزعجة لأني أحب تفاصيل عملي، ود. جمال استطاع أن يقدم توليفة لا يستطيع أحد غيره أن يقدمها، هو من وجهة نظري «رونالدو» هذا المجال، أن يقدم عرضًا يجمع ما بين عرائس وموسيقى وفرجة شعبية، هي توليفة خاصة به، تجعله متفردا دائمًا. أما الاستعراضات، فالحقيقة أن بداخلي راقصة لم تظهر للنور أبدا، كنت مكتفية بالتمثيل والغناء، ولكن هذا لا يمنع أني أستطيع تقديم هذا بحرفية، فأنا إلى جانب حبي للفن العالمي، أحب الرقص الهندي والإسباني، وقد أكدت على هويتي المصرية في الاستعراضات التي تم تقديمها ، ربما كُتب لهذا العرض أن يمثل مصر في الخارج، فالسلم الخماسي والموسيقى النوبية والإيقاع الصعيدي علامة عالمية د. جمال ياقوت وقد صنع ذلك بحرفية شديدة، واستطاع أن يصنع وردة داخل العرض الأشبه بالحديقة، وكانت الوردة هي الاستعراضات، جزء منها من الهند وجزء منها من أسبانيا، ومصمم الرقصات مناضل عنتر أهداني هذه الرقصات، المقدمة بشكل طبيعي و مقصود حتى تكون قريبة من الجمهور ويصدقها ، أنا لا أرغب في أن أتعالى على الناس، ولكنى أود أن أقدم لهم فنا يشبههم ويستطيعون أن يشاركوني الرقص والغناء الذي أقدمه، الفنان الحقيقي يجب أن لا يبعد عن المتلقي، حتى يستطيع أن يقدم فنه بسهولة.

-هل ممثل المونودراما يجب أن يكون لديه قدرة عالية على الارتجال ؟

هذه سمات أساسية يجب أن تكون عند أي ممثل حقيقي، سواء عرض مونودراما أو غير ذلك، لأن الممثل الذي يمثل بشكل حي، مُعرّض كل يوم لظرف مختلف، وجمهور مختلف كل يوم، لذا يجب أن يكون لديه قدرة على الارتجال وبديهة حاضرة. أذكر في إحدى عروضي التي قدمتها خارج مصرأن الديكور وقع عليّ، وتعاملت مع الأمر كأنه جزء من العرض، الارتجال جزء كبير ومهم من أدوات الممثل المسرحي، الممثل الذي لا يجيد فن الارتجال لن ينجح على المسرح، الارتجال هو أساس المسرح.

الممثل الذي لا يجيد فن الارتجال لن ينجح على المسرح

-هل المونودراما تحتاج إلى ممثل خاص لديه قدرات خاصة؟ أم أي ممثل يستطيع تقديم ذلك؟

عروض المونودراما تحتاج غلى ممثل له سمات خاصة، يجب أن يكون ممثل يمتلك أدوات مميزة، ويكون غني بالمعرفة والاطلاع، مطلع على التاريخ والفلسفة واللغة والأدب، الممثل في المونودراما عليه مسؤولية كبيرة، عليه أن يجذب عين الجمهور والمشاهدين أطول وقت ممكن منفردًا، ليس هناك عوامل مساعدة، فيجب أن يكون الممثل نفسه غني وشامل، بمعنى أن يستطيع أن يمثل ويُغني، لأن ذلك يُعد تطعيم للتمثيل وكسر للملل والنمطية، فلو الممثل من وجهة نظري لديه مفردات كثيرة ومميزة، يستطيع أن يتصدى للمونودراما.

-ما هو تعريف ومعايير ومقومات الممثل الشامل؟

الممثل هو فُرجة، الأجمل أن عناصر الفُرجة تتعدد أم تكون مركزة في منطقة واحدة؟، الأجمل بالتأكيد أن تتعدد، فالممثل الذي لديه اكثر من أداه يستطيع أن يذهب لأكثر من مساحة للفراغ، وبالتالي يستطيع أن يقدم متعة أكبر بفردة، ويتسطع أن يملأ وجدان المتلقي، الممثل الذي يُغني ويرقص ويمثل، هو يجعل كل حواس المتفرج منتبهة معه، فكرة تحقيق عناصر الفُرجة الكاملة بفرد واحد، وهذه معادلة صعبة ولكن ممكنة بالممثل الشامل.

«عيلة اتعملها بلوك»

ملحمة تاريخية للأسرة المصرية برؤية مسرحية

أشرف فؤاد

«احنا بقينا في الزمن المقلوب».. بهذه الجملة بختام مسرحيته «عيلة اتعملها بلوك» على مسرحه بمدينة سنبل من تأليف مصطفى شهيب ومن إنتاجه وإخراجه، لخص محمد صبحي حالنا وحاضرنا جميعا اليوم من خلال رؤية مسرحية عبقرية لمائة سنة ماضية ومائة سنة قادمة، ويبرز ذكاء الأستاذ أكبر هنا في اختياره المتعمد بالاتفاق مع المؤلف في أن تكون بداية عرضه المسرحي عام ٢١٢٧ حيث المستقبل بعد مائة عام وتوقعه لما سينتابه من متغيرات عديدة على مستوى الفرد والمجتمع تشبه أفلام الخيال العلمي حاليا، وسيطرة الآلة والرقمنة عليه سيطرة كاملة لدرجة أن أسماء البشر ذاتها صارت مجرد أرقام بلا هوية، ومن خلال لقاء أمام الشاشات يجمع بين مجموعة من ذاك الجيل الذي ينتابهم الغضب على حالهم بعد أن ألغت الآلة وجودهم ببلوك على مشاعرهم وإنسانيتهم وشخصياتهم، يتذكر أحد الأفراد منهم الذي ينتمي لعائلة عريقة تعيش بذاك المستقبل لأجداده في الماضي من أجل عقد مقارنة بين حال أسرته الآن وامتداد الأسر السابقة له من عائلته والهبوط التدريجي لها عبر الأجيال، حتى وصل بهم الأمر إلى فقدان مشاعرهم الإنسانية التي صارت أشبه بالآلة بلا روح، ومن ثم الرجوع بالأحداث لعائلة زينهم أفندي عام ١٩٢٧ حيث كانت بداية الحكاية وأحفاده، أبا عن جد، بطريقة الفلاش باك حتى الوصول إلى عصرنا الحالي، مع سرد تاريخي للدولة المصرية وتقلب أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية من خلال نموذج تلك العائلة العريقة وتطور مراحلها عبر الأجيال، تأثرا بتلك الأوضاع.

وحقيقة فكرة المسرحية جديدة وثرية وغاية في الأهمية، وتحسب للمؤلف مصطفى شهيب في تاريخه؛ أي أن البداية هنا كانت قبل مائتي عام من المستقبل الذي اختار صبحي والمؤلف معا أن تُروى من خلاله أحداث العرض المسرحي، مع فترة الاحتلال الإنجليزي لمصر وزعامة سعد زغلول باشا، كما يكشف لنا صبحي هنا من خلال عرضه المسرحي أيضا العلاقة الطردية ما بين التطور التكنولوجي والهبوط الأخلاقي والإنساني للأسرة المصرية عبر الزمن؛ بمعنى أنه كلما زاد التطور التكنولوجي من حولنا كلما زاد منحنى الهبوط والانهيار للقيم والأخلاق والعادات والتقاليد للأسرة المصرية على مر الأجيال، وكان ذلك واضحا في إشارة صبحي من خلال شخصية الأب المحافظ التي يؤديها في كل مرحلة زمنية إلى قلقه وتوتره من الآلة الموجودة حينها، فوجدناه ينتقد بشكل كوميدي ساخر كلا من جهاز الجرامفون، ثم جهاز التليفزيون فيما بعد، وتلاها جهاز الفيديو، ثم وصولا إلى جهاز الموبايل والسوشيال ميديا حيث العالم الافتراضي، وكان الاتهام المشترك لهم جميعا في كل الأزمنة أنهم بمثابة أدوات لضياع قيمة الوقت، وتفكك أفراد الأسرة المصرية وعدم التواصل الطبيعي والتحدث لبعضهم البعض، ومن ثم ينعكس ذلك على تشتت المجتمع وانحرافه نتيجة لسلبية استخدامهم للتكنولوجيا المتطورة من زمن لآخر، بدلا من الانتفاع بالجانب الإيجابي منها، ومن ثم نجاح تنفيذ المخططات الصهيونية في تلك المجتمعات العربية المفككة، والتسلل إليهم بأفكارهم السامة وانتشار الإلحاد وتشويه الرموز والتشكيك في التاريخ وضعف الانتماء، مما يسهل معه فيما بعد السيطرة عليهم دون مواجهة أو قطرة دم واحدة، وذاك نوع جديد من الاحتلال أشد وطأة وخطورة من السلاح لفت صبحي بقوة نظرنا إليه.

يحسب للأستاذ محمد صبحي هنا كمخرج قدير متعدد القدرات في مسرحيته «عيلة اتعملها بلوك» تصميمه بنفسه لإضاءة العرض على غرار مدرسة بريخت التعليمية، التي يغلب عليها الإنارة الكاملة طوال العرض، منعا لاندماج الجمهور مع الشخصيات المسرحية، وأن يظل بحالة يقظة ويفطن دوما أنه أمام ممثلين وعرض مسرحي؛ مما يسهل معه إيصال معلومات ورسائل العرض، وبالتالي يخرجون منه وهم في حالة تطهير كامل ورغبة في التغيير، كما يحسب له أيضا مرونة حركة الممثلين ولياقتهم على المسرح سواء في حركتهم الطبيعية أو في الأداء الحركي للأوبريتات والاستعراضات التي قام صبحي بتصميمها بنفسه أيضا؛ مما تشعر معها بأنها حركة تلقائية ولها دلالات، وذلك يرجع للتدريبات التي يتلقوها من الأستاذ، كما يحسب له أيضا حسن بصيرته وذكاؤه اللافت للنظر في استعراضه لأهم الأحداث الفاصلة فقط بالأزمنة المختلفة التي مرت بها الأسرة المصرية طوال مائة عام ماضية في مراحل متعددة من تاريخها بداية من عصر سعد زغلول حتى عصر السادات والانفتاح من وجهة نظره الشخصية التي تتوافق مع القضية الأخلاقية والإنسانية للمجتمع محور العرض المسرحي، مرورا بإسقاطاته غير المباشرة على بعض المشكلات الاقتصادية بوقتنا الحالي ومعاناة الأسرة المصرية معها بعد انقضاء فترة عصيبة مرت بها مصر، ونجحت الدولة بالتعاون مع شعبها مرة أخرى من خلال تحمل المشاق بالمشاركة في استعادة قوتها وهيبتها، وفي سبيل وصولها إلى الجمهورية الجديدة وما تشهده مصر حاليا من مشروعات عملاقة وإنجازات غير مسبوقة، التي عبر عنها في ختام عرضه المسرحي من خلال استعراض غنائي تحت عنوان «عمر بلادنا في يوم ما تموت» بالمشاركة مع كل فريق التمثيل، تصاحبه مادة فيلمية تعرض لصور من حضارة مصر وإنجازاتها في البناء والتعمير منذ الفراعنة حتى وقتنا الحالي وصولا للعاصمة الإدارية الجديدة، بالرغم من كل الظروف التي شهدتها البلاد على مر الزمان، والاستعراض فحواه بأن بلادنا مهما تربص بها أهل الشر ومهما عانت شعوبها من أية أوضاع متعثرة أبدا لن تسقط وحتما ولا بد ستنهض من جديد لتكمل مسيرتها من التقدم والرفعة والازدهار.

المادة الفيلمية للعرض المسرحي كانت خير داعم لرؤية

الأستاذ الإخراجية ككل من خلال المشاهد المصورة للأحداث التي انتقاها بعناية باعتبارها أحداث فاصلة ونقلة مهمة لكل فترة زمنية، بداية من مشاهد ثورة ١٩١٩ وجنازة كل من الزعيم سغد زغلول والرئيس جمال عبدالناصر ومن ثم مشاهد لنصر أكتوبر ٧٣ العظيم وبعدها مشاهد مصورة تبرز وطنية المصريين مع نشيد «مصر اللي بنحبها»، ومن بعدها مشهد مصور لحسني مبارك نائب الرئيس وهو يعلن عن نبأ استشهاد السادات ومن ثم مشهد اغتياله، وأخيرا مشهد سينمائي مصور يعرض حضارة مصر وإنجازاتها طوال تاريخها، كل هذا التتابع السينمائي المنتظم الذي يتخلل أحداث العرض المسرحي، والذي تم إخراجه من قبل صبحي بحرفية عالية، إضافة إلى مشاهد المستقبل المتخيل لجيل ٢١٢٧ التي أخرجها شادي الحكيم بواقع مشهد في بداية العرض ومشهد في نهايته نراهم فيه وهم يكسرون الشاشة اعتراضا على ما آلت إليه البشرية في عهدهم، يجعلك تشعر كمتلقٍ أنك أمام فيلم وثائقي سينمائي متكامل موازٍ للعرض المسرحي؛ بل ويخلق منافسة بينهم من داخل العرض ذاته ليرضي في النهاية طرفي الجمهور العاشق للمسرح منهم وللسينما أيضا، مما تتضاعف معه متعة جمهور المتلقي البصرية والحسية، وحقيقة كل تلك المشاهد المصورة والموظفة جميعها في أماكنها الصحيحة بداخل العرض ساهمت في نجاحه وأكدت على أن صبحي يمتلك الرؤية الإخراجية السينمائية بنفس القدر من البراعة التي يمتلك بها الرؤية الإخراجية المسرحية.

لجأ صبحى الى فن الأوبريت فى التعبير عن ملخص لسمات كل مرحلة زمنية بالعرض المسرحى، من أجل البعد عن التفاصيل التاريخية و إختزال أحداث المرحلة بأوبريت غنائى مختصر، يعبر من خلاله عن الهدف الأسمى الذى يسعى اليه الا و هو ان تصل الفروق الأخلاقية والإنسانية بين كل مرحلة وغيرها إلى جمهور المتلقي بسلاسة ويسر بجانب المتعة السمعية والموسيقية له، فوجدنا «أوبريت العريس» ابن البرنس شهاب في عهد سعد زغلول الذي يحب علية ابنة زينهم، بالرغم من رفض البرنس والأسرة أيضا لتلك العلاقة ومحاربته لها من خلال أداء غنائي جماعي للأسرة يظهر للمتلقي مدى المحافظة والعادات والتقاليد الصارمة للأسرة، وكذا الطبقية المنتشرة بذاك العصر، ومن بعدها نجد «أوبريت الشهيد» ابن بهية خالة بنات خالد الابن في عهد عبدالناصر، الذي استشهد ابنها وحبيب نهى إحدى بناته في الحرب قبل أن تتم خطبته لها، التي ترفض الابنة الاعتراف بذاك الموت، بالرغم من فخر الأم بهية التي ترمز لمصر باستشهاد ابنها بعدما صار عريس الجنة، وكل ذلك يدور في أوبريت غنائي يبرز عظمة الشهادة وتضحيات الشباب من أجل الوطن في تلك المرحلة.

وأخيرا، «أوبريت الانفتاح» في عهد السادات الذي يؤدي صبحي فيه شخصية الأب شاكر ويبرز من خلاله الآثار الضارة الناجمة عنه من ظهور رشاوي الأثرياء، ورفض الأب لها من خلال أداء غنائي يعتمد على الفعل ورد الفعل، وأخيرا «أوبريت التحدي» من خلال المواجهة الغنائية ما بين ابنته صاحبة الصوت الطربي وزوجها مؤدي المهرجانات، وحقيقة أضافت كل تلك الأوبريتات خصوصية الطابع الغنائي كما ساهمت أيضا في العمل على سرعة الإيقاع للعرض المسرحي ككل.

الأشعار لعبدالله حسن غلب عليها الطابع الوطني والحماسي، فجميعها جاءت مناسبة لتيمة العرض التاريخي، كما جاءت الأشعار مناسبة لشكل كل مرحلة وصفاتها سواء بالنسبة للأغاني الطربية أو حتى أغاني المهرجانات، وجاءت أغنية الاستعراض الأخير «عمر بلادي في يوم ما تموت» لتلهب حماس الجماهير ليشاركوا أبطال العرض الغناء والتصفيق الحاد لما في الكلمات من إحساس صادق وقوة وحماس، كما أضافت الألحان لشريف حمدان التأثير العاطفي المكمل لتلك الأشعار وسرعة وصولها لقلب المتلقي، كما ساهمت الموسيقى التصويرية للعرض المسرحي ككل في إبراز كل لحظات المشاعر للأسرة المصرية من شجن وخطر وانكسار أو نصر.. إلخ.

تصميم ديكورات العرض لمحمد الغرباوي من أصعب عناصر العرض المسرحي، حيث إنها تتناول أزمنة مختلفة لفترة مائة عام كاملة، ومن المؤكد أن كل زمن يختلف عن الآخر جملة وتفصيلا في كل مكوناته، مما قد يحتاج إلى مشقة كبرى في تغيير الديكورات من لوحة لأخرى وزمن لآخر، وأيضا لتكاليف باهظة، ولكن عبقرية الغرباوي هنا وفرت كل تلك الصعاب من خلال لجوئه لحيلة مسرحية غاية في البراعة تعتمد على أن تظل مكونات البيت الأساسية ثابتة كما هي في كل العصور مثل البيانو الذي ظل متواجدا طوال العرض المسرحي دلالة على عراقة الموسيقى والطرب التي لم ولن تنتهي أو تختفي يوما ما مهما سادت العشوائية من حولها، وكذا المكتبة المنزلية والثرية بالكتب دلالة على ثقافة صاحبها التي ظلت متواجدة حتى اختفت وتم بيعها مع عصر الانفتاح دلالة على سيطرة السوشيال ميديا ونهاية عصر القراءة الورقية، وكان من يتغير فقط من عصر لآخر هي بعض الأجهزة مثل الجرامفون ثم الراديو ثم التليفزيون، مع تغييرات بسيطة في شكل الأثاث الخاص بالمنزل ليناسب كل فترة زمنية وكذا خلفية شباك الشرفة من الخارج بتغير شكل المباني من حولهم بكل مرحلة، ولكن كان الفاصل الأكبر والأهم للدلالة على تغير الزمن من عصر لآخر هي صورة الزعماء والرؤساء المعلقة بحائط المنزل ابتداء من صورة سعد زغلول ثم جمال عبدالناصر ثم السادات، ومن هنا نجح الغرباوي في التعبير عن تغير العصور على الأسرة المصرية وبأقل الإمكانيات، أما الأزياء لسمر عادل فجاءت مطابقة تماما عن الفترة التاريخية لكل عصر وطبيعة الملابس فيها وبحرفية عالية، مما خلق في

النهاية هارموني قويا بينها وبين الديكور المتغير.

على مدار تاريخه، يشتهر محمد صبحي بحسن اختياراته لنجوم أعماله سواء التليفزيونية منها أو المسرحية، كما أنه من المعروف عنه أنه معلم ومدرب تمثيل بارع اكتشف العديد من المواهب والنجوم منذ أن كان مدرسا بالمعهد العالي للفنون المسرحية حتى الآن، وعلى غرار أستاذه الروسي ستانسلافسكي أسس صبحي معمل وفرقة استوديو الممثل عام ١٩٦٩ وكان متأثرا أيضا بمدرسة جروتوفسكي في التمثيل والإخراج، وكون الفرقة بهؤلاء الممثلين الذين كانوا من تلامذته ومنهم على سبيل المثال لا الحصر، أحمد ماهر، خالد زكي، لطفي لبيب، محمد العربي، فتحية طنطاوي، فاطمة التابعي وآخرون ثم انضم للفرقة فيما بعد فنانون آخرون مثل عماد رشاد، هناء الشوربجي، ويعد صبحي صاحب السبق في أنه مؤسس أكبر وأطول عمرا لفرقة مسرحية ما زالت تقدم أعمالها حتى الآن في عصر اندثرت فيه كل الفرق المسرحية، ومن أشهر ما قدمت فرقته من عروض مسرحية هي بـ»العربي الفصيح» و»انت حر» و»المهزوز» و»الهمجي» و»تخاريف» و»وجهة نظر»، وذلك نظرا لكم الطلاب الذين تتلمذوا فيها تحت يديه نذكر بعضهم على سبيل المثال صلاح عبدالله، أحمد آدم، هاني رمزي، زينب وهبي، رياض الخولي، زين نصار، منى زكي، مصطفى شعبان، ماجد الكداوني، فتحي عبدالوهاب، داليا إبراهيم، إيمان سالم، أحمد الحلواني، هاني كمال، ممدوح صالح، حسام فياض، كارولين خليل، أحمد وفيق، وكمال عطية وآخرون.

وفي العرض المسرحي «عيلة اتعملها بلوك» الذي اعتبره من أهم عروضه لخطورة ما يناقشه فيها من قضايا يواصل المعلم محمد صبحي اكتشافاته من الممثلين الموهوبين وكذا الأصوات الغنائية الرائعه، فقدم بالعرض وجوها جديدة من تلامذته بالفرقة، وجميعهم قاموا بأكثر من شخصية بمنتهى الإتقان والحرفية، ولا تشعر أبدا معهم بأي وجه تشابه بين شخصية وأخرى، ألا وهم: محمد عبدالمعطي، داليا حسن، أنجيليكا أيمن وهي ممثلة تتمتع بصوت غنائي مبهر وواعد، ليلى فوزي، محمد سعيد، محمود أبو هيبة، محمد شوقي، مصطفى يوسف، محمد يوسف، منة الله طارق، مايكل وليم، رحاب حسين، لمياء عرابي، حلمي جلال، داليا نبيل، وليد هاني.

والأطفال: مريم شريف، وعبدالرحمن محمود في دور الأحفاد، وشاركتهم البطولة النجمة وفاء صادق التي قدمت دور عزيزة الأم وفايزة والابنة الكبرى عفاف، حيث أضافت للعرض كثيرا بخبراتها الطويلة وحضورها المسرحي واحترافيتها في أداء كل الأدوار المختلفة الموكلة لها بنفس الإبهار، كما شارك البطولة أيضا القدير كمال عطية وهو أحد تلامذة صبحي القدامي وقام بدور الابن ورامي أيضا، وتميز أداؤه بالتلقائية الشديدة والسهل الممتنع.

أما بالنسبة للنجم محمد صبحي كممثل والبطل الرئيسي للعرض المسرحي، فقد قام هنا بدور واحد فقط طوال العرض ولكنه متنوع من زمن لآخر حيث إنه يجسد دور الأب زينهم في عصر (سعد زغلول)، خالد الابن في عهد (عبدالناصر)، الأب شاكر في عهد (السادات)، الابن بهاء في عصر (السادات)، ويستكمل به الأحداث حتى آخر العرض بعصرنا الحالي، بما يطرأ عليهم من تغيير في الطباع والشكل والصفات والحركة والصوت حسب طبيعة كل عصر، لذا فهو دور مركب غاية في الصعوبة على كل المستويات، وقد استطاع صبحي بحرفيته العالية وخبراته الطويلة وبطريقته الخاصة في الأداء المتفرد بها وحده بمدرسته المسرحية أن يفرق بين كل شخصية وأخرى؛ بل ويجعلك تضحك وتبكي معها في آنٍ واحد، كما يتمتع صبحي بطاقة وحضور ولياقة بدنية حركية وصوتية عالية يجعلك تشعر معه على المسرح بأنه ما زال شابا في الثلاثينات من عمره ولم يتغير منه أي شيء.

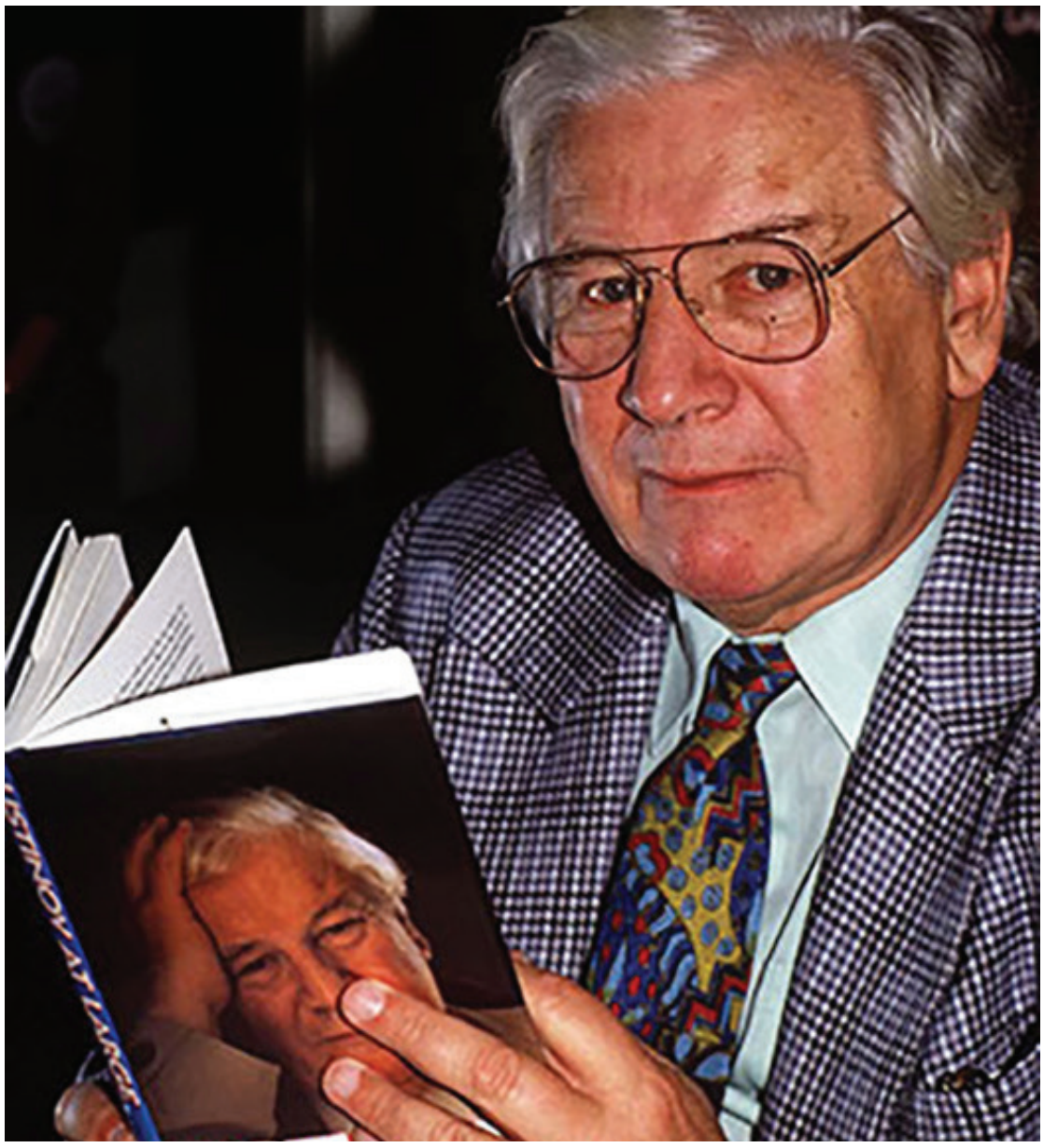
أشار محمد صبحي في عرضه المسرحي الذي يعد بمثابة ملحمة مسرحية عن الأسرة المصرية على مدار مائة عام ماضية، إلى إحصاءات مدروسة غاية في الخطورة والأهمية يجب أن ننتبه لها على الفور، والعمل على تبني الحلول لها من قبل أن تتفاقم ونعجز معها عن السيطرة مثل زيادة السكان وارتفاع الدولار وكثرة الطلاق من زمن لآخر، وصولا للعصر الحالي الذي نعيش فيه، كما ناقش أيضا عدة قضايا تاريخية واقتصادية وأسرية واجتماعية مهمة لتلك الحقبة الزمنية مثل قضية الانفتاح الاقتصادي بعد حرب أكتوبر، مما أدى إلى عودة الثراء الفاحش، وخاصة لأصحاب المهن الحرة وضرب نموذجا على ذلك بمشهد ساخر للسباك الثري غير المتعلم الذي أراد الزواج بابنته صاحبة التعليم العالي، وكذا مشهد الحانوتي الذي يعمل سمسارا بتحويل المقابر إلى مناطق سكنية، وظهور ظاهرة شركات توظيف الأموال والمستريحين، وأيضا ما وصلنا إليه من جشع التجار والأثرياء وكثرة الرشاوى، وظاهرة مطربي المهرجانات التي تهدد بفقدان الذوق الفني العام للمجتمع بل وتهدد التعليم نفسه، ونرى ذلك من خلال المفارقة التي صنعها لنا صبحي ما بين مدرس من عصر عبدالناصر حيث الالتزام والوقار وما بين مدرس من عصرنا الحالي وظاهرة الدروس الخصوصية واستخدام الطبلة والرقص في التعليم، وكذا جني الثروات من السوشيال ميديا والمشاهدات والتريندات بإسقاط رائع على عامل النظافة الذي أحدث ظاهرة محبطة للعديد من الشباب المكافح، وصراع الأخوة من أجل المال وإرث أبيهم في حياته وعدم الاكتراث لموته، واختفاء الكرم بين الجيران، وبإسقاط عبقري من صبحي استعرض لنا أيضا حال خادمة المنزل منذ سعد زغلول حتى الآن وصولا للخادمة التي بدا عليها مظاهر الثراء؛ مما قد تظن معها أنها سيدة أعمال.

حقيقة، العرض مليء بالعديد من القضايا التي تعجز مساحة المقال عن سردها جميعا، والأغرب من ذلك أن بخلطة صبحي السحرية مع مدرسته القائمة على كوميديا السوداء لن يجعلك أبدا تتسرب إلى أوصالك لحظة ملل واحدة طوال ثلاث ساعات ممتدة للعرض المسرحي؛ لذا استحق صبحي عدة ألقاب فنية في حياته مثل فارس المسرح العربي والجوكر وغيرها من الأسماء، ولكن كان أشهرها تعلقا مع محبيه هو لقب الأستاذ الذي اختاره الناقد الفني والكاتب الصحفي الناجح جمال عبدالناصر ليكون عنوانا لكتابه «الأستاذ.. سيرة ومسيرة»، وهو كتاب عبقري لأنه لجأ فيه إلى تدوين فقط كل ما لا يعرفه الجمهور عن محمد صبحي، حياته الشخصية ودراسته، كفاحه الثري كنموذج لأي فنان حالم وطموح، جوائزه وأوسمته التي يتزين بها مسرحه الخاص وآراء كبار النقاد فيه، مدرسته ومعمله ومنهجه وفرقته المسرحية، أفلامه ومسلسلاته ومسرحياته الخالدة من بداياته حتى الآن، وذاك الكتاب الوافي الكافي يتم توزيعه بالمجان على النقاد وضيوف العرض بمسرح مدينة سنبل ذاك الصرح العملاق الذي معه تبدأ براعة الاستهلال قبل العرض المسرحي وليس مع بدايته كما اعتدنا دوما نظرا لطاقة التشويق والانبهار التي يدخل المتلقي للعرض محملا بها بكل تركيزه بعد جولة بمسرحه الذي يعد بمثابة متحف لفناني مصر والعالم البارزين، ومسرح قومي أيضا من حيث الطراز المعماري خاص بالأستاذ صبحي وحده، وبما يتبعه من نظام مسرحي فريد للغاية في كواليس عروضه حيث لا مجال فيها للفوضوية في أي شيء، وبما يقدمه أيضا من رسائل خالدة ذات قيمة وثراء من خلال عروضه المسرحية وأصحاب الرسالات يعيشون ويخلدون.

المحتوى

في المسرح

علي شبو



يقول الكاتب والمخرج والممثل البريطاني السير بيتر أوستينوف:
"المسرح هو المؤسسة الوحيدة في العالم التي تحتضر منذ أربعة آلاف عام ولم تستسلم أبدًا") تمتاز معظم العروض المسرحية في المنطقة العربية بكثير من المشهدية والإبهار، كما تمتاز بغموض المعنى، وهو إلتباس يزيده تعقيداً بعض المحسوبين على النقد المسرحي، كما يُوهم عشاق المسرح بآفاقٍ لن تتفتح إطلاقاً. حيث إن ذلك يتأتى من غموضٍ يوحي بفهم معقد، لا يستند الي فكر، أو منطق، ولكنه يشي، بكثير من الصراحة والوضوح، بالتعالي على الشخص المخاطب، أي الجمهور. لا شك أن هذه أفضل وصفة لإبعاد الجمهور وتنفيره من التجربة المسرحية، لإنعدام المشاركة الفكرية والوجدانية بينه وبين العرض المسرحي. هذا الغموض لا يُمثل مدرسة فكرية قابلة للمحاورة والنقاش، وهو ليس بزلّة في ترتيبات العرض المسرحي، بل هو خطيئة أساسية تشترك فيها كثير من الاعمال المسرحية سواء كانت داخل او خارج المهرجانات العربية التي تتكاثر طردياً مع غياب المحتوى، أي غياب الغايات من العمل، وإنعدام المعنى. مالمقصود بالمحتوى؟

من النص المسرحي تتدحرج الكلمة، وتتبعها أخريات لتشكيل "رؤى" غير منظورة، متفجرة من بطن النص المجرد، هذه "الرؤى" تشكل القفزة الأولى من دفتي النص المكتوب الى مخيال المخرج المسرحي الذي يقوم بتفكيك تلك الرؤى ثم تجميعها وتوحيدها بمضمون تنقله رؤيةٌ واحدة.

الإخراج المسرحي هو هذه "الرؤيا" غير المكتوبة في النص المسرحي، أو التي لم يلّمح الكاتب اليها ضمن النص المسرحي، أو تغافل عن تهجئة حروفها، أو ربما رسم نقيضها. فضلاً عن أن النص ذاته يشكّل قاعدة إنطلاق لمخيال المخرج ورؤاه. و"الرؤيا" هنا هي مجموع العناصر التي تتوافر على المسرح، والتي تُشكل العرض المسرحي النهائي، من لغة وأفعال، ومن مشهدية مادية جمالية، ومن ديناميكية متفجرة عبر الممثلين، ومن إيقاعات وموسيقى تلّون الفضاءات، ومن ملابس ومكياج تؤسس لبيئة العرض، ومن الاستخدام الفعّال لفضاءات "مكان" خشبة المسرح ذاته الذي يتحول الى كاشف لأسرار أزمنة قيد الإنشاء. عناصر هذه الرؤيا مجتمعة تكوّن "المحتوى" المراد توصيله. حيث أن الإخراج المسرحي، ببساطة، (ولكنها بساطة تنطوي على مفاهيم بالغة الصعوبة وشديدة التعقيد) هو رحلة تنطلق من النص المكتوب الي خشبة المسرح، ومن الكلمة الصامتة الى الفعل المتفجر، عبر مخيال يتجاوز النص الذي ينطلق منه الى ميتافيزيقيا جمالية متصالحة مع الواقع. وفي هذا الصدد يتساءل الفيلسوف (وعالم الدلالات اللغوية) "رولاند بارت" عن ماهية معنى التمسرح؟

فيجيب " إنه المسرح بدون النص، إنه طبقة ثخينة من العلامات والأحاسيس التي بنيت على المسرح انطلاقا من الحجة المكتوبة ".

هناك إذن نوعان من النصوص المسرحية :

الأول يحتوي على مضمون متعدد الرؤى، وباستدامة تتجدد مع الزمان.

والثاني يقترب من مفهوم Prêt à Porter أي جاهز للبس. وهذا النوع الأخير هو الاسهل وهو الشائع بين المخرجين المتمكنين من فنية حرفة الإخراج. في النوع الأخير يُمارس المخرج تطبيق "قواعد" أساسية في الحركة وإدارة الممثلين وفي التعامل مع "مكان" خشبة المسرح، والفضآءات التي تنحدر عنه، دون الإلتجاء الى المخيال المسرحي أو بالحدّ الأدنى منه. أي أنه سيحمل "رؤيا النص" كما هي، الى حد ما، دون أن يكون له تدخل حقيقي بها، أي أن يكون العمل بدون "رؤيا إخراجية" خاصة أو ذاتية. أما الجوانب الإبهارية والجمالية فتترك "للسينوجراف"، وهو الفنان الذي يخطط ويرسم المشهد. أي أن السينوجرافيا ، أو المشهدية الجمالية، ستكون، في هذه الحالة، مستقلة، الى حدّ ما، وأحيانا منفصلة، الى حدّ بعيد، عن المضمون المراد، سواء من خلال النص أو من خلال العمل الروتيني للمخرج. وفي هذه الحالة، حصراً، فإن المشهدية الجمالية "السينوجرافيا" تقف على الشاطئ البعيد من "الرؤيا" الإخراجية، والسبب الأساسي هو غياب المحتوى الذي يشدّد على الربط فيما بينهما كنتيجة لغياب الرؤيا الإخراجية. وقبل الخوض بعلاقة السينوجراف بالمخرج، أعود الى النصوص ذات المضمون متعدد الرؤى، وهي النصوص الموجودة في كل الاعمال المسرحية التي تناقلتها الأجيال، وبقيت خالدة، أو على الأقل صامدة الى حين. نصوص من شكسبير وموليير الى ألفريد جاري ولويجي بيراندييللو ومنهما الى هنريك أبسن وسارتر وبرخت وكامو ويونسكو ومارجريت دورا وجورج شحادة، وغيرهم الكثير على مدى العصور، قُدّمت نصوص هؤلاء الكتاب على مختلف المسارح بالعالم بقراءات ثقافية متغايرة ورؤى متنوعة ومختلفة. هذه الديناميكية في تفسير وتشكيل الرؤى الجديدة هي ما يُميز النص الإنساني الأصيل كما يُميز الفن الحي المتواصل الذي هو المسرح. وهذه هي فرادة المخرج المسرحي في فهم النص وتفسيره، وفي تشكيل رؤاه الخاصة به والمغايرة أو التي قد لا تتطابق كلياً مع رؤيا النص الأساسي. إن النصوص التي لا تحمل في بواطنها رؤى وتفسيرات متعددة تكون نصوص أفقيه، مسطحة، وجامدة ولا يُنتج عنها إبداع وخلق فني وفكري وجمالي، لأنها نصوص ذات البعد الواحد، ولذلك لا تُتيح

التعدد في التفاسير والرؤى. هذه النصوص، وهي نصوص مسرحية أدبية، سهلة النقل الى خشبة المسرح عن طريق المخرج المتمكن، الى حدّ ما، من حرفية مهنة الإخراج، وهي عادة، لا تستدعي المخرج المبدع الخلاق الذي يبحث في رؤى مغايرة وجديدة يتحدى بها النص الأصيل. حيث إن الخلق والإبداع في تشكيل رؤى مسرحية مغايرة لما "يتظاهر" به النص الأصلي هو الشرط الأساسي للرؤية الإخراجية بل ولعمل المخرج في كلّيته .

إن تعدد التفسيرات والرؤى لنص معين يُؤكد مدى حيويته، ومدى إمكانية عبوره في الزمن عبر الأجيال وعبر العصور. هذه التفسيرات هي التي تنتقل عبر رؤى المخرج المسرحي "كمحتوى" أساسي للعرض المسرحي والذي سيتلبس محتوى النص الأصلي. قد تكون رؤيا المخرج المسرحي مطابقة أو قريبة مما يُبيح به النص علانية، أو يكون مغاير أو ربما متناقض، حيث إن الرؤيا المسرحية هي نص جديد يكتبه المخرج بالضوء وبزمان و مكان خشبة المسرح وديناميكية الممثلين. ولأنّ المسرحية تفترض، عبر النص، بأن "الكلمات" هي الوسيط الأكثر نجاعةً، فإن ما يحدث على المسرح هو استخدام متتالي ومتكرر للكلمات، وقد يكون لهذه الكلمات معنى كالذي تتظاهر فيه، وقد لا يكون (مسرح العبث مثالاً). فإذا كان لهذه الكلمات أي معنى ما، فسيكون هذا المعنى جزءًا من التكوين غير اللفظي لمجمل العرض المسرحي، عبر عناصر كالصوت، والفعل المباشر، والمادة المرئية. وفي هذا المعنى، يؤكد يوجين أونيسكو "بأن كل شيء في المسرح يمثل لغة بذاته، الكلمات، والإيماءات، ومختلف الأشياء التي تجعل من الحوار مجرد كلام".

في هذا المعنى أيضاً، يوضّح أنتونين آرتو في كتابه "المسرح وقرينه" في الفصل الخاص بالتعامل مع النص (في المسرح الشرقي والمسرح الغربي) " Le Théâtre et son double " إن المسألة لا تعني الغاء الكلام في المسرح ، بل جعله يغير وجهته ، وبشكل خاص اختزال مكانه، واعتباره شيئًا آخر غير كونه مجرد وسيلة لقيادة الشخصيات البشرية إلى غاياتها النهائية". هذا يعني إعادة كتابة النص الجامد وغير المتحرك، الى نص يُستند اليه، حتى وإن كان متغايرا عنه، مشحوناً بمخيال ورؤيا المخرج، ليُنتج نصاً جديداً، قوامه العرض المسرحي برمته، في المجالين المكاني والمحسوس. غير أن هناك صراعاً، يبدو خفياً، بين السينوجرافيا (وأفضّل، شخصياً، إستخدام تعبير "المشهدية الجمالية") والإخراج المسرحي، فمنذ تموضع الأخير بالمكانة المذكورة أعلاه، وإدراكه مكانة أساسية في فن المسرح، فقدت "المشهدية الجمالية" قوتها المهيمنة والمكتسبة خلال عصر النهضة بشكل قطعي، وأصبحت في موقف دفاعي وغالبًا ما يتوجب عليها أن تتماهى مع الرؤيا الفنية للمخرج المسرحي. ولكن ما لذي يعنيه بإختصار مصطلح "المشهدية الجمالية"، إنه فن تصميم وتنفيذ العروض المسرحية، وهو تخصص فني وتقني يهتم بالفضاء والضوء واللون والموسيقى، ويعزز من الفعل الدرامي على خشبة المسرح.

إنه يعني برسم وتخطيط المشهد، وهو منتج للمشهدية الجمالية الإبهارية التي تساعد في تعميق رؤيا المخرج في مجمل العرض المسرحي. والآن لنلاحظ التداخل في الوظائف الأساسية بين السينوجراف والمخرج المسرحي. في الوقت الذي فقدت فيه "المشهدية الجمالية" إحتكارها للعرض الجمالي الإبهاري بسبب قيادة المخرج الحديث والمعاصر لكافة عناصر المشروع المسرحي، نتيجة التغيير المستمر في أفكار وآليات الإخراج المسرحي، وتتأثر بعوامل مثل التقنيات المتاحة، والاتجاهات الثقافية المهيمنة، وميول الجمهور وتطلّعه نحو الجديد. فغالبًا ما تكون العروض المسرحية الحديثة تفاعلية، وقد تتضمن عناصر مثل عروض الفيديو والمؤثرات الخاصة، وتقنيات مسرح الظل والدمى، وحركات جمالية مبنية على إلتواءات جسد الممثل لإنشاء تأثيرات بصرية وسردية فريدة. يتضح من هذه الخصومة المبطنة بين الإخراج المسرحي والمشهدية الجمالية "السينوجرافيا"، أن هناك كثير من العناصر المشتركة فيما بينهما، علماً بأن مجموع كل تلك العناصر يؤدي الى السحر الذي يُفشي به العرض المسرحي. فالسينوجرافيا هي الجزء المرئي والمادي والمحسوس من عملية الإخراج المسرحي، ومع ذلك فإن المشهدية الجمالية لا تُمثل الاّ عنصراً واحداً فقط من بين عناصر الإخراج المسرحي الأخرى. مع التشديد بأن جزءًا كبيرًا من البحث عن الإبداع المسرحي، والمذهل، اليوم يتركز على إستخدامات مستحدثة للفضاء المسرحي، كمقياس للإبهار والسحر الذي يمنحه المسرح لجمهوره. وبذا أصبحت السينوغرافيا، واحدة من أرقى جواهر الإبداع المسرحي الداعم للرؤية الإخراجية، وإبراز قيمة الآليات التي يستخدمها الممثل في أدائه. وبالتالي فإن السينوجرافيا، إن كانت متوافقة تماماً مع الرؤية الإخراجية، فهي الإسلوب الفني والمبدع والمبهر والخلاب لفهم المشروع المسرحي. لذلك فإن العلاقة بين السينوغرافيا والعملية الاخراجية هي علاقة سائلة وانسيابية، ويجب ان تكون كذلك. أعود الى المخرج والنص في المسرح الحديث والمعاصر، حيث أخذت وظيفة ومكانة المخرج في المسرح موقعا قياديا كبيراً. إذ ظهر "المخرج المؤلف"، وهذا لا يعني المخرج الذي يكتب نصاً له، أو يعيد كتابة نص موجود، بل يعني المخرج ذو الرؤيا الخاصة به وقد لاتنسجم كلياً مع الرؤيا الأساسية في النص الاصلي. يذكر «مايرهولد» في كتابه « **Écrits sur le théâtre,tome ١**» (كتابات حول المسرح، الجزء الأول).

" أنه في المسرح، تحدّد الإيماءات، والوقوف، والنظرات، والصمت، حقيقة العلاقات المتبادلة بين الناس. فالكلمات لا تقول كل شيء. وما يميز المسرح القديم عن الجديد هو أنه في المسرح الجديد تخضع الجماليات والكلمات، كل واحدة منهم، لإيقاعها الخاص".

إن ما يُنظر إليه من إيماءة، ولعبة درامية، وديكور، وغير ذلك يجب ألاّ يتحدد في أن يعكس النص المجرد. لأنه لكي تصبح مخرجًا كما يقول مايرهولد "عليك أن تتوقف عن كونك رسامًا"، لأنه يجب أن يتم وضع لعبة الممثلين، والأشياء ، والفضاء ، مقابل النص، أي إنشاء نص فرعي أو نص مضاد.

الإخراج المسرحي، هو إذن تحويل النص الأدبي المكتوب من "فقه اللغة" الى "فقه المشهد" عبر آليات العرض المسرحي المختلفة التي تحمّل المحتوى كاملاً بالأفكار والجماليات المتنوعة والسحر وشدّة الإبهار. يبقى السؤال المركزي والذي يتعلق بالجمهور، أي حين يتم العرض المسرحي المتكامل للنص:

ما الذي تبقّى، في هذا العرض المسرحي، من المحتوى الأساسي للنص، أي من الرؤيا الأساسية للنص الأصلي، وما مدى إنعكاس ذلك على الجمهور، وكيف يفسّر هذا المحتوى؟ يقول الكاتب المسرحي جان أنويّ:

" لا يزال النص في المسرح هو الشيء الأقل أهمية. فالجمهور يسمع فقط جملة واحدة من كل جملتين". لعل ذلك يقود الى تفكيك وتحليل العرض المسرحي بإعتباره لغة، ودلالات، ورؤيا، وفكر متوحدين بإنسجام، بالإضافة الى الجمالية التي يفرضها العرض المسرحي. وهنا أعود الى الإشارة الى التغيّرات الأساسية التي حولت "وظيفة" المخرج المسرحي بشكل جذري من حرفي فني، الى مبدع وخالق للعرض المسرحي في نهاية القرن التاسع عشر وذلك بوضع رؤيته الشخصية وتشكيل هويته الخاصة على النص أولا، ثم على مجمل العرض المسرحي. وقد سمح هذا بظهور وبلورة "المخرج المؤلف" المذكور سابقاً. فالإخراج المسرحي هو المنتج الأساسي لجميع عناصر العرض المسرحي النهائي أو " الرؤية المسرحية النهائية". حيث أن المخرج هو المسؤول عن كيفية تقديم النص على المسرح، وكيف يُفسّر ويَعرض الممثلون أدوارهم. وهو كذلك، المسؤول عن كيفية إستيعاب وإدراك الجمهور للنص وكيفية عرض المحتوى وفهمه. ولإن المخرج هو ما يجعل النص ينبض بالحياة، ويسمح للمشاهدين بالتعرف على الشخصيات والتسلسل الدرامي للرواية. فهو الذي يُسهّل على المشاهدين فهم طبيعة ونوايا الشخصيات، وفهم معنى ومحتوى النص، وفق رؤياه الإبداعية الفنية، مما يتيح للمشاهدين الانغماس في العمل الدرامي وعيش التجربة بالكامل.

وأخيراً يقول أورسون ويلز: "أنا مخرج مسرحي، ومصمم ديكور، ورسام، وروائي، ومعلم للوهم، وممثل، ومخرج سينمائي: أنا مندهش لوجودي هكذا بأعداد كبيرة". ذلك لإن المخرج المسرحي بإعتباره قائد المشروع المسرحي والمسؤول الأول عنه، هو الذي ينفخ الروح في النص الجامد ليتشكل على المسرح بكامل مقومات الحياة. وهو الذي يصوغ "المحتوى" النهائي الذي يُراد منه أن ينعكس على الجمهور فهماً وتشاركاً وإنسجاماً.

وفي هذا الصدد أيضاً، يؤكد المسرحي الطليعي يوجين أونيسكو بأن "المسرح هو مكان الحرية الأكبر والأكثر جنوناً في الخيال." ولعل أحد أهم مؤشرات النجاح للعرض المسرحي هو الكيفية التي يتفهم بها الجمهور المحتوى المُراد ويتقّبله. "فالمحتوى" المقصود هو مجموع المعاني والمقاصد والرؤى التي تخلف (تعقب) العرض المسرحي وتستقر في ذهن وذاكرة المشاهد.

لإن ذلك سيكون مؤشراً إيجابياً على تشارك وتفاعل الجمهور مع الرؤيا المسرحية الجديدة للنص المسرحي.

محمد النشمي..

رائد المسرح الارتجالي في الكويت

عيد عبد الحليم

يعد الفنان الكويتي محمد أحمد النشمي (١٩٢٧- ١٩٨٤) رائد المسرح الارتجالي في منطقة الخليج، من خلال أعماله المسرحية المتنوعة التي اتسمت بطابع تجريبي على مستوى الكتابة وعلى مستوى الأداء التمثيلي والإخراج، فقد قدم "النشمي» للمسرح أكثر من عشرين مسرحية تعتبر من المسرحيات المرتجلة هي: «مدير فاشل"، و"خبير اسكت"، و"من المسئول"، و"مطر صيف"، و"شرباكة" و"ضاع الأهل"، و"تايها"، و""بلاوي"، و"عجوز المشاكل"، و"ليلة عرسه نام على السيف"، و"حرامي متقلقص"، و"أمك طراز أول"، و"صاروخ شراكة"، و"على أمه ندر"، و"جني وعطية"، و"قرعة وصلبوخ"، و"من الماضي"، و"كل سنة عيدان والسنة العيد الثالث"، و"مدرسة ملا صقر».

بدأ النشمي تجربته المسرحية مبكرا، في بداية الخمسينيات من القرن العشرين، ولم يكن المسرح الكويتي وقتها يعرف التجارب المسرحية المكتملة، ولم تكن هناك مسرحيات مؤلفة بالشكل المتعارف عليه لتقدم على خشبة المسرح، يقول "النشمي" في مذكراته:

"إن التأليف في ذاك الوقت ١٩٥٥م، لم يكن معروفا لدينا بمعناه ومفهومه الحالي، وإنما كان عبارة عن عدد من الجمل ننظمها للفنانين المشتركين في المسرحية حتى لا يخرج الممثل عن نطاق الموضوع وهو على خشبة المسرح".

وينقل الدكتور محمد حسن عبدالله في كتابه "الحركة الأدبية والفكرية في الكويت" على لسان الممثل والمخرج والمؤلف عبد الرحمن الضويحي قوله: "كان النشمي يقود عملية التأليف ولكنه لم يكن يقوم به منفردا، كان يكتشف الفكرة أو يحددها، وأحيانا كنا نعاونه في ذلك أيضا، وعقب ذلك يتم تحديد الممثلين وأدوارهم، ثم يجري التدريب على التمثيل، وكان كل ممثل يؤلف دوره الخاص من خلال التمثيل ذاته، ونكرر التدريب حتى يعرف كل شخص حدود دوره، والمعاني والعبارات التي سيلقيها على وجه التقريب".

وقد اعتمد "النشمي" في معظم مسرحياته على الكتابة باللهجة العامية، التي كان يراها أقرب إلى الجمهور، خاصة وأن هذه المسرحيات كانت تقدم رؤية اجتماعية في المقام الأول، وكان يؤكد على ذلك في كل كتابته النقدية ودراساته الفكرية، ومنها آخر هذه الدراسات التي كتبها قبل وفاته في ٢٥ يناير ١٩٨٤م، بأيام قليلة تحت عنوان "المسرح مقوماته ومعوقاته"، حيث يقول:

"لقد أصبح للمسرح دور مهم في الحياة الاجتماعية والسياسية للشعوب المختلفة باعتباره وسيلة من وسائل التعبير وقناة من قنوات الاتصال الشعبية، فلقد أصبحت لهإذن وظيفة اجتماعية يخدم من خلالها الجماهير من المشاهدين ويعبر عن طموحاتهم فهو بهذا يحمل دورا رائدا هادفا إلى التسلية والإمتاع التي تعني الترويح عن النفس عبر قضاء وقت قصير خارج حدود المنزل، وعبر الخروج من روتين اليوم، من خلال ذلك تتم مشاهدة عمل فني طابعه الهزل والاضحاك الذي يعتمد على وسائل تقليدية إلا أنها تكون غالبا شعبية".

وإذا كان الارتجال في المسرح يعني غياب الكلمة/ النص، غياب الكتابة، وبالتالي غياب المؤلف/ المبدع، إنه في صيغته الغربية المعاصرة- ثورة ضد غيبيات الحفل المسرحي، والتي يمكن أن يمثلها النص.

يقول أرسطو: "لقد نشأت المأساة في الأصل ارتجالا، ثم نمت شيئا فشيئا، بإنماء العناصر الخاصة بها، وبعد أن مرت بعدة أطوار ثبتت واستقرت إلى أن بلغت كمال طبيعتها الخاصة"(١)

والارتجال- من وجهة نظري- في المسرح لم يأت من فراغ، بل هو فعل

حتمي خاصة في مرحلة البدايات المسرحية، ليس على مستوى الوطن العربي فحسب بل على مستوى العالم، وإن كان هذا الارتجال هشا في البداية إلا أنه يمكن البناء عليه، والاستفادةى من عناصره البدائية، لبناء مسرح شعبي، فعلى سبيل المثال نجد أن الاتجال في البغرب لا يمثل التراجع إلى الخلف -كما قد يظهر- لأنه فعل يستقيم مع الثورات الأوروبية الحديثة "فالمسرح ولد ولادة دينية وثنية، ثم انتقل إلى مرحلة أخرى دينية كتابية، وهو في العصر الحديث يحاول أن يحقق إنسانيته الكاملة"(٢)

وإذا كان الارتجال في المسرح الغربي لا يعطي مساحة للكلمة المكتوبة بالشكل الكافي مع التركيز على أنماط الأداء الحركي/الجسدي، والإيماء، في حين نجد أن الارتجال في المسرح العربي، يعد ضرورة في وقت من الأوقات، نظرا لطبيعة الحضارة العربية، التي يقوم الأساس الأول فيها على عنصر الكلمة، الكلمة في إطارها المسموع أولا، من خلال الإنشاد ورواية الشعر والكلمة المغناة، والترتيل، فالإذن العربية، هي الأداة الأساسية في مسألة الإدراك الجمالي.

من هنا تأتي أهمية المسرح الارتجالي الذي بدأ خطواته الأولى في الكويت الكاتب والفنان المسرحي "محمد النشمي"، الذي يصف تجربته- هو ورفاقه من رواد المسرح الارتجالي - الأديب خالد سعود الزيد قائلا: "استطاعوا من خلال العامية أن ينفسوا عما يجيش في نفوسهم من آمال وآلام في ظل المسرح المرتجل بلغة الفكاهة وأسلوب خلق المواقف المتناقضة والشخصيات ذات الأنماط الكاريكاتيرية المضحكة، وساعد على انتشار اللهجة والاستمرار في هذا المسرح العفوي العبارة، المرتجل الحوار"(٣)

ومن هنا تأتي أهمية تجربة "النشمي" المسرحية لعدة أسباب، أنه في تلك الفترة كان يغلب على الثقافة العربية فكرة محورية وقضية أساسية هي "تأكيد الهوية"، خاصة مع انتشار نبرة القومية العربية التي بدأت تتجذر منذ منتصف أربعينيات القرن الماضي، وأخذت في التمحور والتشكل والتبلور بعد قيام ثورة يةليو ١٩٥٢م في مصر، وإن سبقتها بوادر مع إنشاء جامعة الدول العربية عام ١٩٤٧م.

وكان "النشمي" مدركا لأبعاد هذه المرحلة، وزاد من تمسكه بمنهجه إدراكه لأهمية اللهجة المحلية الكويتية والخليجية، باعتبارها أحد المكونات الأساسية لفكرة "الهوية".

ولذلك نجده في كل كتابته النقدية يرسخ لتلك الفكرة، حيث كان يرى أن المسرح الحقيقي هو الذي يتعامل مع الحياة اليومية ويعبر عنها أصدق تعبير، ذلك المسرح الذي يتبنى قضايا الناس وآمالهم، يقول "النشمي" في إحدجى شهاداته: "إننا نرفض مسرح الطلاسم ومسرح الخاصة، إننا نرفض الكتاب الذين يعيشون في أبراجهم العاجية ولا يكتبون إلا من خلال هذه الأبراج.. نريد الكاتب الذي يعيش في المسرح مع المخرج والممثل والفنيين الآخرين لكي يستفيد من كتالبة النصوص ويقترب عمله من الفن المسرحي أكثر".

لقد ولد المسرح في الكويت في ظل النص المكتوب ولم يبدأ ارتجاليا، ولد في ظل الفصحى، حتى آواخر الأربعينيات حتى جاء "النشمي" ورفاقه فانحدروا بلغة المسرح واتخذوا من العامية لهم مدرجا.

يقول خالد سعود الزيد: "كان مسرح النشمي مسرحا ارتجاليا لا يعتمد على النص المكتوب وقد أعانه على المضي في خطه هذا نخبة من الممثلين القديرين ذوي المواهب المعطاء الخصبة وكانوا جميعا يحسنون أداء النكتة ويحسنون تصوير خلجات النفوس بعباراته العامية المرحة وهيأتهم المستظرفة".(٤)

لقد آمن "النشمي" بفكرة "المسرح الجماعي" القائم على رؤية تكاملية بين المؤلف والممثل والمخرج والجمهور، ولذلك كان يبحث عن أشكال مسرحية مختلفة فنراه قبل أن يبدأ تجربته في الكويت يسشافر إلى القاهرة، ليشاهد مسارحها في منتصف أربعينيات القرن العشرين، ونراه يفتن بمسرح الريحاني، وفي تلك الأثناء راودته فكرة إنشاء فرقة مسرحية شعبية على غرار الفرق المسرحية التي شاهد عروضها في القاهرة.

من هنا جاءت مشاركته في تكوين أول فرقة مسرحية في الكويت عام ١٩٥٤م، وهي فرقة (الكشاف الوطني) والتي تعتبر أول تجمع مسرحي لهواة المسرح في الكويت، والتي كانت أول عروضها مسرحية "المدير الفاشل" عام ١٩٥٤م، من تأليف محمد النشمي، وكانت هذه المسرحية أول مسرحية في التأليف تنتمي للمسرح المرجل، فلم تكن مكتوبة كلها للعرض، بل كانت عبارة عن فكرة وبعض الجمل الحوارية المبعثرة لأحداث ومواقف، أختارها المؤلف للمثلين، حتى يعرف كل واحد منهم دوره في العرض، ثم يتشكل الحوار من خلال إجراء مجموعة من التدريبات، فيتم حذف أو إضافة بعض المشاهد والمواقف الدرامية، حتى إذا اكتملت الفكرة والفصول يتم عرضها على الجمهور.

من هنا بدأت فلسفة "المسرح المرتجل" تتبلور عند "النشمي" ورفاقه/ من خلال إلقاء الضوء على أنماط وشخصيات واقعية، وتقديم النقد لها وتقويمها من خلال رؤية فنية حتى تقوم بدورها المنوطة به في الواقع الفعلي.

يقول "النشمي" عن هذا العرض في مذكراته": "إن هذه الشخصية الضعيفة (المدير الفاشل) شخصية كويتية أردنا أن نحاربتصرفاتها عن طريق التمثيل وتصحيح الأوضاع (في إدارة الدولة) من أجل تقويم أعمال الآخرين وحتى تكون هذه الشخصية الضعيفة عبرها لغيرها".

وقد لاقى العرض الأول للفرقة نجاحا جماهيريا ملحوظا، بل إن الجمهور من كثرة تفاعله مع العرض، طالب الممثلين بإعادة بعض المشاهد.

بعد ذلك قدمت الفرقة عرض "عجوز المشاكل"، وقد أطلق النشمي -بعد هذا العرض- الفرقة على نفسها اسم "فرقة المسرح الشعبي"، وتدور أحداث المسرحية في إطار واقعي مستقى من أجواء المسرحية الأولى فأحداثها مستمدة من مشكلة سببتها المسرحية الأولى، نظرا لأن أحد الممثلين اعتذر عن استكمال دوره، بعد أن حدثت مشكلة له حيث تشاجرت والدته مع زوجته وطردتها من المنزل لأن زوجها اعتاد السهر في المسرح ولا يأتي إلا في ساعات متأخرة إلى البيت، ووالدة الزوج ترفض أن تستمر مع زوجة ابنها في غيابه، وقد وظف النشمي هذه المشكلة في إطار درامي كوميدي في عرضه الثاني.

ونظرا لنجاح الفرقة فقد سعت (الهيئة الإدارية للمسرح)عام ١٩٥٦م، لضم الفرقة إليها، وبالعل انضمت نهائيا لها عام ١٩٥٧م.

وكان هذا الضم دعما إضافيا للفرقة التي كانت تعاني ماديا، نظرا لاعتمادها على التمويل الذاتي من أعضاءها المؤسسين لها.

هوامش

١-أرسطو: فن الشعر-دار الثقافة- بيروت- ص١٤.

٢-عبدالكريم برشيد:شكل المسرح العربي- محاولات البحث عن هوية متميزة لشكل المسرح العربي- مجلة البيان- الكويت- إبريل- ١٩٨٤م- ص١٧٤.

٣-خالد سعود الزيد: أدباء الكويت في قرنين- الجزء الثالث- ص١٢٦.

٤- خالد سعود الزيد: من محاضرة ألقاها بتاريخ ١١/٢٤/ ١٩٨٢م في جامعة مانشستر على طلبة الدراسات العليا هناك.

استلهام وتوظيف التراث فى مسرحية رجل وامرأة وقضية

خطاب الميتا مسرح ومسرحة التاريخ عند أشرف أبو جليل

محيي عبدالحي

إن الحادثة/ الواقعة التاريخية تحدث مرة واحدة، ولكنها تُكتب وتأول ويتم تناولها آلاف المرات، ويُعد التراث بالنسبة للمبدعين معينا لا ينضب، وموردا ثقافيا نشطا، لما يحويه من فكر وقيم ومبادئ إنسانية حية، وكذلك يُعد التاريخ حلقة الوصل بين الماضي والحاضر، ومن ثم يلجأ معظم المبدعين للتاريخ والتراث، ليس فقط من أجل ممارسة حنينهم نحو ذلك الإرث، ولكن أيضا من أجل إفراز معاناتهم وإسقاطها على معطيات التراث، وبهذا تمتد صلة التاريخ بالحاضر عبر استخدام أدوات فنية، فيأخذون منه ويضيفون إليه أبعادا جديدة من خلال رؤيتهم المعاصرة.

ويُعد اختيار الكاتب/الشاعر أشرف أبو جليل- فى مسرحيته رجل وامرأة وقضية-حقبة زمنية معينة ترجع إلى القرن السادس والسابع الميلادى/ نهاية العصر الجاهلي وبدايات القرن الأول الهجري، إشارة مهمة ليس فقط من أجل اللجوء إلى التاريخ ومسرحته أو توظيف التراث على أنه يمثل الماضي؛ بل أيضا من أجل الإسقاط على الحاضر، عبر تقنيات وصياغة شعرية متقنة، فجاء اشتغاله عبر خطاب ميتا مسرحي معاصر، يهدف إلى انتقاد وتعرية الحياة الاجتماعية السياسية والدينية والثقافية.

ونستند بداية إلى عنوان المسرحية (رجل وامرأة وقضية) كونه يشكل أول عتبة يمكن أن نطأها، قصد استنطاق واستقراء النص، وقصد كونه يُشكل إشارة تواصلية بين المرسل والمتلقي؛ ومن ثم يصبح مفتاحا دلاليًا، يفتح بعضا من انغلاق النص، فعنوان «رجل وامرأة» جاء محملا بخطاب يتأسس على بعد مزدوج فى آن واحد، ويُحيلنا إلى مجموعة مقومات منها النوع والعلاقة، وكذلك كلمة «قضية» تحيلنا أيضا إلى قضايا عدة، اجتماعية، أو سياسية، أو دينية.. إلخ، ومن هنا أصبح العنوان يجمع بين مكونين أحدهما يشير إلى شكل المسرحية، والآخر يحيل إلى مضمونها.

اعتمدت مسرحية «رجل وامرأة وقضية» على البناء التراكمي في صور مشاهد متعاقبة بترتيب سير الأحداث، حيث تتكون المسرحية من أحد عشر مشهدا، وجاء توظيف واشتغال الكاتب على حدثين رئيسيين أحدهما موضوع/ قضية «الحُرقة» هند بنت الملك النعمان في مشاهد مقطوعة، يتخللها مشاهد من الحدث الموازي الآخر لموضوع/ قضية «الملك الضليل» أمرؤ القيس، من أجل أن يضع المتلقي في مقارنة بين ما تفعله المرأة؛ كاشفا الحياة الاجتماعية والسياسية والقيم الأخلاقية، وبين ما يفعله الرجل؛ كاشفا أيضا الظروف الاجتماعية والسياسية، موضحا الـ(قضية) أن المرأة تستعين وتستنجد بالقبائل العربية في محاولة للم الشمل العربي المشتت، من أجل مواجهة كسرى ملك الفرس/ الاستعمار، بينما الرجل يستعين بالأعداء/ القيصر الروماني من أجل الثأر من العرب لمقتل أبيه.

ويتمثل الحدث الرئيسي الأول في موضوع الحُرَقة، هند بنت الملك النعمان التي انقلبت حياتها وحياة أبيها رأسا على عقب، حينما طلبها كسرى ملك الفرس للزواج، فرفض النعمان تزويجها، مما أغضب كسرى وعزم على الانتقام منه لإهانته إياه، وقد تبدلت حياتها بعد موت أبيها، فراحت تجوب البيداء باحثة عمن يؤيها ويحميها من بطش كسرى، الذي أرسل للقبائل العربية يطلب منهم تسليم أهل النعمان وسلاحه، ويحذر كل من يأوي هند بنت النعمان، وقد تخلى الكثير من القبائل عنها، ولكن الحُرقة مُنحت ملاذا بين قوم بني شيبان بوقوف أميرتهم وشاعرتهم الحُجيجة صفية بنت الشيبانية إلى جوارها، وقد طلبت صفية من أخيها عمرو أن يدعمها، وحثت قومها أن يحموا جارتهم العربية من بطش كسرى وظلمه، وألا يكونوا جبناء مثل بعض القبائل الأخرى التي تخلت عن الحُرقة، وراحت تحث القبائل المجاورة على دعمهم لصد عدوان كسرى، بعدما عزم على سفك دماء العرب، وبالفعل تُحقق الوحدة وتجمع شمل العرب ويهزموا جنود كسرى شر هزيمة.

ويتمثل الحدث الرئيسى الموازي الآخر في موضوع «الملك الضليل» امرؤ القيس الذي نشأ مترفا؛ ويقوم بتنظيم الشعر الإباحي ومخالطة الصعاليك، وبالرغم من نهي والده له عن ذلك، فإنه ظل يحيا حياة اللهو والترف، فيطرده والده، ويمضي امرؤ القيس سائرا بين القبائل العربية، ساعيا وراء اللهو والعبث والطرب، ولكن تتبدل حياته أيضا بعد أن ثار بنو أسد على والده وقتلوه، فجاءه الخبر بينما كان جالسا يشرب الخمر فقال « لا صحو اليوم ولا سُكْرَ غدا، اليوم خمر وغدا أمر» فأخذ على عاتقه مسئولية الثأر لأبيه، فأقسم ألا يغسل رأسه وألا يشرب خمرا، فجمع أنصاره واستنجد بقبائل أخواله بكر وتغلب، ولكنهم تخلوا عنه، فقتل عددا كبيرا من بني أسد، واضطر أن يواجه المنذر ملك الحيرة، الذي استعان بكسرى ملك الفرس عليه، مما جعل امرؤ القيس يهيم على وجهه مستنجدا بالقبائل، ولكن دون جدوى، حتى قرر أن يستنجد بالقيصر ملك الروم، لكي يعززه بحلفائه، ولما وصل إلى القيصر غُرر به وأهداه ملابس مسمومة، وما إن ارتداها حتى تسمم جسمه وتقرح ومات.

وعلى هذا نجد أن الكاتب اتخذ/اختار هذين الموضوعين بوعي تاريخي، ووظفهما توظيفا فنيا برؤى عصرية، من أجل إرسال خطاب عبر الميتا مسرح ومسرحة التاريخ، وتوظيف الموروث، فجاء اشتغاله على استلهام/استدعاء شخصية «الحُرقة» هند بنت الملك النعمان، وشخصيات عصرها لإظهار وحدة العرب وتآزرهم عند الشدائد، ووقوفهم ضد كل معتدٍ، وإظهار دور المرأة/الحُرقة التي أصبحت القلب النابض، الذي ألهب الحماسة والحمية في ضمائر القبائل العربية، ومن ثم تبرز رسالة الكاتب عبر خطاب يحمل بعدين تاريخي/معاصر مستندا ومؤكدا على دور المرأة في شحذ همم القبائل العربية ووحدتهم للوقوف ضد ملك الفرس/ الاستعمار.

وكذلك جاء اشتغال الكاتب على استلهام/استدعاء شخصية «الملك الضليل» امرؤ القيس وشخصيات عصره، عبر خطاب موجه يحمل أيضا بعدين تاريخي/معاصر، فيقدم رؤية ساخرة تعرض لحياة امرؤ القيس الغارق في اللهو والمجون والفساد والخنوع للغير، الذي يستنجد بالقيصر ملك الروم/الأعداء من أجل الأخذ الثأر، ومن ثم تتجلى رؤية الكاتب النقدية في توظيفه لموضوع «الحُرقة» لإظهار القيم الوطنية والأخلاقية/ السياسية والاجتماعية، وتوظيفه لموضوع «الملك الضليل» لإظهار انهيار القيم وفسادها، ليضع المتلقي حكما بين الموضوعين طوال العرض.

وقد وظف الكاتب عناصر البناء الدرامي توظيفا فنيا، يمزج فيه مستويات عدة، منها الفكر والموضوع نفسه، ومنها عنصر الشخصيات المعاصرة، التي تتمثل في المذيع، والمخرجين، وفرقتي التشخيص، ولجنة التحكيم، ومنها الأحداث والشخصيات التاريخية التي تتمثل في هند بنت الملك النعمان وشخصيات عصرها، وأمرؤ القيس وشخصيات عصره، ومنها عنصرا الحوار واللغة اللذان تم توظيفهما على صياغة محكمة من شعر التفعيلة، الذي يدلل على المعاصرة، يتخلله الشعر العمودي الذي يدلل أيضا على الحقبة التاريخية.

وسوف نعرض لبعض الأساليب والتقنيات التي استخدمها الكاتب، لاستجلاء الصورة أمامنا، حيث تبدأ المسرحية بدخول مُذيع يقدم مسابقة مسرحية في إحدى المسارح، ويعلن أن خطأ ما حدث، نتيجة تواجد فريقين في اليوم والوقت نفسه، وقد توصلوا جميعا لاتفاق بين لجنة التحكيم وبين مُخرجي المسرحيتين، أن يقدم كل منهما مشهدا من مسرحيته في اليوم نفسه بالتناوب، وبالفعل يأخذ كلاهما تقديم مشاهد من مسرحيتهما بالتناوب أمام اللجنة والجمهور، ونلحظ المُخرجين بين المشهد والآخر كلاهما ينتقد مسرحية الآخر ويثني على مسرحيته طوال فترة العرض.

وإذا كانت البداية تشير باقتضاب إلى هذين المكونين اللذين تنهض عليهما الميتا مسرح في نص الكاتب أشرف أبو جليل؛ فإن الخطاب المُرسل يكشف لنا بوضوح أننا بصدد تجربة تعي منطق اللعبة المسرحية، وتحاول إقامتها على أساس مرجعية فنية واضحة هي الملحمية البريختية، كما تعي طبيعة المنظور التاريخي الذي تحاول بلورته حول مرحلة مهمة من التاريخ العربي، فجاء بناء المسرحية على تركيب تعليقي - يتمثل في المذيع/ المخرج/ رئيس لجنة التحكيم - يستند على البريختية، ويبدو ذلك واضحا من خلال الجمع بين التوازي والتناوب في سرد أحداث المسرحيتين.

المذيع: باسم الله. باسم إدارة هذا المسرح نشكر من حضروا العرض. ونوضح أن العرض الليلة ليس مُعدا للجمهور، فنحن بصدد بروفة عرض للتقييم من اللجنة... فإذا لاقى العمل نجاحا سيصعد للعرض القمى .. ساعتها سنوجه لكم العوة لحضوره.. سنقدم هذى الليلة عرضا يغرق في التراجيديا..وغدا سنقدم عرضا يغرق في الكوميديا..أرجو أن تلتزموا الصمت التام وإغلاق هواتفكم.

وتتضح النبرة التعليمية والانتقادية في الفواصل/ كسر الإيهام مع تعليق المخرجين، فنجد مخرج١ يعلق على العرض الآخر: الفارق ضخم جدا بين فتاة تعتز بوالدها وعروبتها، واللاهى المغضوب عليه من الأهل المدعو بالملك الضليل.

وفي مشهد آخر نجد مخرج ٢ يوهم المتلقي بالابتعاد عن الواقع الحقيقي والدخول إلى عالم المتعة والرفاهية: اللعبة واضحة ياسادة .. مخرج عرض الحُرقة هند يلعب بمشاعركم، بل يسقط بعض الجمل الرمزية من عينة التفتيش عن الأسلحة لكي يجذبكم للعرض .. ولكن الملك الضليل يظل يرفه عنكم.

ويُشكل هنا التمسرح الملحمي خلفية جمالية أساسية تتضافر فيها عدة مكونات سواء أكانت من خلال لغة الحوار الشعري أو الإرشادات المسرحية، أم النبرة التعليمية في التعليق على الأحداث، أم عملية التغريب؛ فمنذ البداية نجد نزوعا نحو كسر الإيهام/ الجدار الرابع، ووضع المتفرج في سياق اللعبة المسرحية عبر تفجير فضاء اللعب، وإيصال الهوة بين الصالة وخشبة المسرح، هذه المعطيات التغريبية الأولية ترسم إطارا للممارسة الميتامسرحية، لاسيما من خلال إظهار سينوغرافيا مسرحيتي الحُرقة، والملك الضليل داخل المسرح المتخيل، ومخاطبة المتلقي مباشرة.

ويتضح ذلك كما ذكرت من قبل في الفواصل التي تتخلل المشاهد الإيهامية، فنجد مخرج١ يمتدح هندا ويهجو امرؤ القيس: لا وجه مقارنة حقا بين العرضين، فهذي امرأة تجمع شمل العرب المشتت لتواجه ملك الفرس.. إنها امرأة بإرادة أمة.. وذاك الملك الضليل الأرعن يسعى للثأر من العرب ليقتل مئة رجل. بل يمعن في إذلال العرب بحلق الشعر.

وفي مشهد آخر نجد مخرج٢ يمتدح روايته وينتقد الرواية الأخرى: الفارق أوضح من شمس في الصيف.. هذا بطل روايتنا يُقسم أن يقتل مئة ثأرا لأبيه، ويحلق شعر المئة الأخرى إذلالا للقتلة.. وإذا كنتم شاهدتم هندا وهي تطوف لتستعطف فرسان العرب لكي يحموها فتعالوا لتروا كيف تكون العزة عند الملك الضليل... الوضع خطير حقا ياسادة فهناك عروض تبغي تخدير الجمهور فترسم وهما عن وحدتنا وأنا أسألكم: هل تلك الأحلام يصدقها أحد؟ بل أسألكم هل واقعنا الآن به هذي الوحدة؟ لا تنخدعوا في عرض الحُرقة هو عرض أحلام أو أوهام .. أما خير مثال للواقع طبعا هو عرض الملك الضليل .. الفرق كبير بين عروض تعطينا المتعة والكوميديا وعروض تأخذنا للهم.

وفي مشهد آخر نجد مخرج١ يضعنا أمام سؤال مهم: هل يمكن حل قضايانا العربية عربيا؟

وعلى هذا نلحظ أن اشتغال الكاتب جاء على شكل التقطيع بين المشاهد لكل من العرضين؛ بحيث يشكل كل مشهد منهما نموذجا أو موقفا ما ضمن الامتداد الزمني، حتى يوجد معادلا يسمح بعملية التحول لدى الشخصيات، ويجعل المتلقي متابعا للأحداث، ولا يدمجه بها، بهدف إيقاظ وعيه وشحذه لتأمل واقعه، مستخدما التناول التراجيكوميدي عبر تقنيات المسرح البريختي/الملحمي بكسر الإيهام (الجدار الرابع) موظفا المسرح داخل المسرح، ليطرح مقارنته بين مسرحيتين يتم عرضهما بين ثنايا النص الأصلي، فقدم الكاتب ممارسة ميتا مسرحية ذات أبعاد جمالية وإيديولوجية واجتماعية ودينية تُسقط وتنعكس على طبيعة المجتمع المعاصر، وهو بذلك يقدم نقدا ممسرحا يستند على هذه الأبعاد في آن واحد.

وكذلك جاء اشتغاله على مسرحة التاريخ من خلال بعدين أساسيين: بعد شعري يتصل بصياغة منظور خاص حول كيفية حضور التاريخ داخل المتخيل المسرحي، وبعد إيديولوجي/اجتماعي يتجلى في ارتباط المسرحية بزمنها، وكذلك يضعنا أمام مستويين ميتا مسرحيين لكي يُظهر الكيفية التي يتم تناولها بين العرضين عبر تعليق المخرجين، وعبر تشخيص الوقائع التاريخية وهما: مستوى شعري يقوم على تضمين مبادئ أساسية للدراما التاريخية في عرض الحرقة، ومستوى تماهٍ ساخر، يقوم على الهدم والبناء في عرض أحداث الملك الضليل.

وعلى سبيل المثال نلحظ هذين المستوين من الوصف المشهدي والحوار في العرضين، ففي عرض الحُرقة (تمر هند على عدة بقع ضوئية وبدون كلام نفهم أن من تمر بهم (يقصد رجال القبائل) لا يريدون إجارتها حتى تصل إلى آخر نقطة)

هند: تلك ديار بنى شيبان.. قد خبأ والدي الأسلحة وما يملك من مال وخيول وعتاد عند بني شيبان. أُترى هل يخذُلني عمرو الشيباني؟ (تحدث نفسها) في كل المرات السابقة استنجدت برجل فتخاذل، ما المانع أن أتحدث مع سيدة هذي المرة؟ السيدة ستفهم مأساتي أكثر. لن أسأل عن عمرو، بل سأجرب أن أسأل عن أخته شاعرة بني شيبان صفية ومكناة ب»حجيجة وائل»

هند: (تنادي) يا شاعرَة العرب صفية

صفية: أنت أنت أنت (ترفع يد هند بفخر وتكريم) بنت الملوك ذوي الممالك والعلى ذات الحجـــــال وصفوة النعمان.

في حين نجد في عرض الملك الضليل (يدخل امرؤ القيس على أغنية شعبية مرحة مثل أغنية المغنى الشعبى «ريكو» من فيلم (صايع بحر) التى يغنى فيها بيت امرىء القيس «مكرمفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل» .. يدخل امرؤ القيس من الصالة متجها إلى خشبة المسرح راكبا دمية حصان مما تستخدمه الفرق الشعبية، يحمله لاعبان يمشيان بالدمية التى يركب فوقها امرؤ القيس ومن حوله فرقة استعراضية شعبية).

وعلى هذا نستجلي خطاب الميتا مسرح الذي أراد الكاتب أن يوجهه من خلال قضيتين متناقضتين من التاريخ العربي تتصلان بشخصيتين مختلفتين هما: امرؤ القيس، وهند بنت الملك النعمان، فجاء خطابه محملا بأبعاد ثلاثة:

أولا البُعد الاجتماعي الذي يسقطه على الواقع المعيش، والذي يعبر من خلاله عن قيم التعاون والتكافل والحب والخير، وشجاعة المرأة ورجاحة قرارها، ودورها التاريخي، وإصرارها ووقوفها في مواجهة القهر والظلم.

وثانيا البعد الديني الذي يظهر تآزر وتآخي المسلمين والمسيحيين وقت الشدة والحروب، ويتجلى ذلك في المشهد العاشر من خلال الحوار، وأيضا عبر اللغات غير الكلامية في النص منها الإرشادات المسرحية، والإكسسوارات (راية مرسوم عليها صليب) والملابس (ملابس حج) كلها دلالات موحية ومعبرة عن القيم الدينية التي تدعو إليها الأديان من أجل الوحدة الوطنية.

وأخيرا البُعد السياسي الذي يسقطه على الواقع المعاصر، والذي يظهر فيه وضع العرب والأوضاع السياسية في زمن الاحتلال الفارسي والروماني، وموقف القضيتين؛ فإحداهما تدعو للوحة العربية وتتصدى للعدو وتنتصر، والأخرى تتعرض للهو والخنوع والتبعية والاستعانة بالعدو.

وعلى هذا يؤسس الكاتب والشاعر أشرف أبو جليل عبر مسرحيته «رجل وامرأة وقضية» خطابا مزدوجا يحتوي مضمونا وطنيًا، يدفع من خلاله دفقات الحماس والوعي لدى المتلقي بأهمية الوحدة والتصدي لقضية الوحدة القومية، وآخر يكشف عن التخاذل والانحطاط وانعدام القيم، مستندا إلى عملية التمسرح، والمزاوجة بين التراث العربي، والهموم السياسية والدينية والاجتماعية المعاصرة.

مذكرات نجيب الريحاني الحقيقية والمجهولة(١٣)

ماذا حدث للريحاني في تونس؟!!

كشكش بك

إذا نحينا جانباً كل المحذوفات السابقة، التي قام بها بديع خيري من مذكرات ١٩٣٧، ولم يدرجها في مذكرات الهلال عام ١٩٥٩، سنجد أنفسنا أمام كم هائل من المذكرات لم يدرجها بديع إلا ملخصة في سطور قليلة في مذكرات الهلال، أو أنه – مع آخرين - أعاد صياغتها – بالتلخيص والحذف والإضافة – ونشرها في مذكرات دار الجيب عام ١٩٤٩. الخلاصة: أن الجزء الخاص برحلة نجيب الريحاني وفرقته إلى بلاد المغرب العربي – تونس الجزائر والمغرب – المنشور في مذكرات ١٩٣٧ لن تجده عزيزي القارئ في أي مذكرات للريحاني!! ولعلك تجد سطوراً أو صفحات عن فحواها أو ملخصها أو بعض تفاصيلها، ولكنك مهما بحثت ووجدت .. لن تجدها بالصورة المنشورة في مذكرات ١٩٣٧، وها هي:

قال الريحاني: «وعدنا إلى تونس لإحياء الليالي الباقية .. وكان علينا في اليوم الأول أن نقيم حفلتي الماتنيه تبرعاً لإحدى الجمعيات الخيرية والسواريه لحسابنا الخاص .. يعني لحساب الدائنين .. هو إحنا كان لنا حساب يا حسره بلا نيلة!! وتقدمت في خضوع واستسلام إلى إدارة الجمعية الخيرية التي سنحيي لحسابها الحفلة قائلاً ما معناه .. إننا سنقوم بالتمثيل على عينّا وراسنا ولن نتناول على ذلك أجراً .. ولكن ونحن على تلك الحال التي لا تسر عدواً ولا صديقاً .. ألا يصح يا سادة يا كرام أن تدفعوا قليلاً ... قليلاً جداً من المصاريف .. من باب العطف والإحسان على الغلابة الممثلين؟!! كانت هذه الكلمة بمثابة الثقاب الذي يشعل فتيل الديناميت!! فيفرتك كل ما في طريقه .. وليتني ما نطقت ولا طلبت. همّ أحد أعضاء الجمعية إلى المسرح .. وكانت المقاعد قد امتلأت بالمتفرجين، وبدأ يخطبهم قائلاً بملء فيه أن الريحاني الذى أكرمنا وفادته وأحسنا استقباله وغمرناه بفضلنا وأغرقناه بأموالنا - وعلى فكرة كان مجموع الأموال الموجودة في جيبي في تلك اللحظة يعادل تلات قروش صاغ ميري .. يعني لو كنت بأغرق في شبر ميّه ما كنتش أغرق فيهم.

سيد علي اسماعيل

واستمر الخطيب يلعن أبا خاشي وجد خاشي وعم خاشي .. وكلما حاولت التقدم إلى الجمهور لشرح حالتي والدفاع عن نفسي دفعني زملاء الخطيب إلى الداخل وأخذوني خلف الستار بالقوة الجبرية!! وألهب الخطيب حماس الجمهور فتعالى هتافهم ضدي وتصاعدت أصواتهم تطلب الانتقام مني. ومن هذه اللحظة أصبح نجيب الريحاني عدو الشعب نمرة ١ وقامت المظاهرات في البلد جميعه وانتشرت الدعوة بسرعة البرق فلم تكن تفتح جريدة .. أو تقع في يدك رقعة إعلان أو تمر في شارع أو تأوي إلى محل عام حتي تقرأ وترى وتسمع عن الريحاني ما قال مالك في الجوني ووكر والـ v.o مارتل .. ولذلك لم يعد لي عيش في مدينة تونس الزاهرة التي أحببتها من صميم القلب وحشاشة الفؤاد .. ولكن نعمل إيه في العزال يا قلبي .. وفى علي يوسف كمان. ولما كانت الرحلة من أولها إلى آخرها سلسلة متصلة الحلقات من المصائب التي يأخذ بعضها برقاب البعض الآخر .. فإليك تشكيلة بسيطة .. أو عينة لا بأس بها مما رأيت وشاهدت:

كان بين الممثلات ست راقصات من فرقة بديعة .. وهؤلاء وجدن المرتع خصيباً في تونس فرفضن السفر معنا وعولن على البقاء حيث هن، ما دام الجو قد راق لهن .. أما الفرقة .. وأما العمل .. وأما اتفاقهن معنا .. فسيبك وأضرب الدنيا طبنجة. وكان بين أفراد الفرقة الفريد حداد وكمال المصري «شرفنطح» والمرحوم جبران نعوم وعبد الغني محمد وعزت الجاهلي والقلعاوي وقد أذاقوني ويلاً كثيراً وعذاباً مستطيراً!! فألفريد حداد تَسلم تلغرافاً من مصر يحمل إليه نبأ مرض والدته .. ولذلك حتم النزول إلى مصر لمشاهدتها، أما السيد شرفنطح فقد كان المرض نصيبه هو فلم ينتظر تلغرافاً ولا غيره بل قبع في تونس مطالباً بالنزول هو الآخر إلى مصر: طيب ياسيدي تعالى ويانا، نداويك ونداديك ونتحمل بلاويك - (وأنا مالي هه)!! أما القلعاوي وفهمي أمان فقد شقا عصا الطاعة ورفعا راية العصيان. وأما بديعة فأنا حائر في وصف حالها وإنما أعطيك أيها القارئ العزيز فكرة عن برنامجها اليومي .. وهي فكرة صادقة لم تكن لتحيد عنها في يوم من الأيام:

ففي أول النهار وحين تستقبل المتعهد، يبني لها قصوراً من العلالي ويشيد «سرايات» من الآمال فوق الرمال، ولذلك كانت تفتح نفسها وتقبل على العمل راضية مرضية وكأنها نشاط في نشاط ٢٤ قيراط .. حتى إذا جاءت الساعة الحادية عشرة واجتمعت بأفراد فرقتها القديمة ممن كانوا معنا إذ ذاك .. قلبوا مخها وكلوا عقلها فثارت ثورتها وقصدت إلى مكتب التلغراف وحررت برقية إلى ابن أختها أنطوان أفندي عيسى - بالقاهرة - تبلغه فيها أنها عائدة سريعاً وتصدر إليه أوامرها بإعداد الإعلانات و«توضيب» الصالة والاستعداد للعمل. وفي ساعة الغداء ينتحى بها المرحوم جبران نعوم ناحية «فيركز» لها عقلها وينصح لها بالتروي والصبر .. ويحيل لها البحر طحينة .. فتقصد من فورها إلى مكتب التلغراف .. وترسل إلى الغلبان إليه تعالى «أنطوان»، تلغرافاً ثانياً تلغي فيه تلغرافها الأول وتأمره بعدم اتخاذ إجراءات سريعة .. وبعد الغداء تنام في الفندق ساعة أو اثنتين فيتراءى لها أو ترى في المنام حلماً تقوم على أثره إلى التلغراف فتلغي برقيتها الملغاة وتعزز برقيتها الأولى إلى أنطوان .. وهكذا، وأنا واثق أن أنطوان المسكين كان يُحار في ترتيب برقياتها ولا يدري أي البرقيات كان السابق وأيها اللاحق .. وهل كان القرار النهائي مستقراً على الإلغاء .. أو الإبقاء، وإلى العدد القادم حيث نستأنف سلسلة المصائب».

وهكذا أنهى الريحاني هذه الحلقة من مذكراته المنشورة في مجلة «الاثنين والدنيا» عام ١٩٣٧، وفي الأسبوع التالي استكمل كلامه، ولكن محرر المجلة كان يكتب مقدمة لبعض الحلقات عندما يكون الموضوع متصلاً وله تكملة، وهذه المقدمة عبارة عن ملخص لأحداث الحلقة السابقة، وهذا نموذج لهذه المقدمات، وفيها قال المحرر: «روى الأستاذ الريحاني في العدد الماضي بعض المتاعب التي لقيها في تونس من الدائنين الذين اقترض منهم الأمبرزاريو «علي يوسف» أموالاً قبل وصول الفرقة، كما روى شيئاً من الدعاية السيئة التي تنشرها ضده بعض أعضاء الجمعيات الخيرية لا لسبب إلا لأنه مع تبرعه بإحياء أربع حفلات مجانية لهذه الجمعيات التمس من أعضائها أن ينزلوا له عن جزء يسير من الإيراد .. وروى الأستاذ الريحاني كذلك بعض ما قاساه من زملائه الممثلين وتمردهم عليه في بلاد الغربة .. وها هو يواصل الآن ما انقطع».

وبالفعل استكمل الريحاني كلامه قائلاً:

«قلت في العدد الماضي إن الراقصات اللواتي كن معي في الفرقة وهن أعضاء كازينو بديعة سابقاً وجدن المرتع خصباً في تونس فرفضن اصطحابي إلى الجزائر وفضلن البقاء حيث هن، ولذلك استوليت على جوازات سفرهن «الباسبورتات» كوسيلة تضطرهن إلى القيام مع الفرقة فلم يكن منهن - يا مغيث على نون النسوة وسآلتها - أقول لم يكن منهن إلا أن شكونني للبوليس في الليلة نفسها التي قررنا أن نغادر تونس في صباحها. وبعد التحقيق والتدقيق وإظهار ما خفى وما بطن تعهدت الراقصات أن يرافقن الفرقة في سفرها على شريطة أن أسلم كلاً منهن جوازها .. وقد كان .. وسلمت الجوازات .. إلا أن الفار .. الله لا يكسبه، لعب في عبي .. وإذا لعب هذا الفار الملعون في العب .. فقل على عقلك السلام!! وإرضاء الفأر العزيز وتطميناً له أخذت حقائب الراقصات التي تحوي ملابسهن .. كرهينة عندي أضمن بها قيامهن بما تعهدن به .. فلما أصبح الصباح .. اجتمع الممثلون وذهبنا لإيقاظ حضرات

ساحة إحدى بوابات تونس قديما

شوارع تونس قديما

محمد كمال المصري شرفنطح

السيدات الراقصات .. ولكن اتضح .. أول وهلة أن نومهن كان ثقيلاً .. وأنه ليس في طوق طوبجية الجنرال فرانكو أن تزحزح إحداهن من مقرها الأمين، ولو تحول الفؤاد من الشمال إلى اليمين، وانتقلت الأهرام من مكانها المسكين!! وكانت «لوصة»، أترك لعزتكم أو لسعادتكم .. يا حضرات القراء تقديرها!! سلمت أمري لله في الراقصات .. وتحولت نحو الرجال مستعيناً بمروءتهم وملتجئاً إلى شهامتهم هاتفاً فيهم كما هتف المرحوم المارشال جوفر في جنوده يوم معركة المارن المشهورة: «هيا إلى الأمام أيها الأبطال». ونظرت لأرى نتيجة هذه الصرخة التي تحرك الجماد وتبعث الكل إلى الاستعداد، أقول نظرت فإذا الشهم الأول الأستاذ شرفنطح باقٍ في سريره يناجي المرض في قرف .. وراسه وألف .. مش عارف إيه أنه لازم يرجع مصر إذ اتضح له أن في الأسفار خمس مضار .. لا خمس فوائد كما قال القدماء .. آدي واحد طلع فياسكو .. أما الثاني والثالث فهما الفريد حداد وعيد مرعي: طيب وأنتما ما علتكما .. الله لا يكسبكما .. واعذروني لأن القافية حكمت .. قال الأول: إن علته هي الرغبة في أن يشاهد والدته المريضة، وقال الثاني: إن علته .. أنه ليس له علة .. وأنه يرى .. بثاقب فكره .. أن السفر إلى مصر خير له وأبقى!! آه يا أولاد الـ .. لو كان فيه هنا قنصل مصري يغيتني كنت عرفت أوريكم شغلكم .. لكن دلوقت أعمل إيه العين بصيرة واليد قصيرة .. وبهذه المناسبة أتقدم بكل احترام، إلى الوزير الهمام - آهو دا سجع مقصود أقول لك الحق - وزير الخارجية راجياً منه إنشاء قنصلية مصرية في المغرب الأقصى لأني شفت الويل من الممثلين والممثلات هناك .. وكان من المتعذر أن اتصل سريعاً بسعادة القنصل المصري في مرسيليا وهو اللي قيل لي إن اختصاصه يمتد إلى هذه البلاد .. ولذا كان معالي الوزير يريد استعلاماً عن أي شيء فأنا على استعداد لمده بالمعلومات اللازمة عن هذه البلاد .. بدون مقابل والأجر والثواب على الله!! المقصد تركت تونس ... وتركت الراقصات وتركت شرفنطح إخوان ليمتد وحملت معي حقائب الراقصات كما تقدم القول ... وليتني ما حملت فقد كانت «اللبخة» دُوبل والحيرة بهذه الحقائب على قفا من يشيل. وقمت بمن تبقى معي من أعضاء الفرقة إلى الجزائر، وما هو إلا أن وصلنا الحدود وبدأنا نغادر قطار تونس لنأخذ قطار الجزائر، وإذا بشرذمة من رجال البوليس يقودهم صف ضابط ينادي بأعلى صوته: مين اسمه نجيب الريحاني، وتقدمت غير هياب ولا وجل - دا في الظاهر بس أما في الباطن فعدوك لأني أحسست أن قلبي المسكين قفز إلى أسفل حتى وصل إلى كعب القدم - وعنها وكراكون سلاح حول العبد الفقير وقادني الجند في شبه مظاهرة وأمامي ثلاثة شايلين السلاح وخلفي اثنان وعلى يميني ويساري اثنان إلى أن وصلنا مركز البوليس وجالك عزرائيل يا تارك الصلاة!!

بادرني الرئيس قائلاً: أنت لص وحرامي .. فين الشيكارات اللي سرقتها»؟ .. «الشيكارات! الشيكارات» لم أفهم بالطبع معنى الكلمة .. وأرجعت بصري مرتين مفكراً ماذا عليّ أن أكون قد سرقت؟ ولكني لم أذكر أني سرقت شيئاً لا في الغرب ولا في الشرق .. وأخيراً بعد مناقشات ومحاورات اتضح أن الشيكارات .. هي «الحقائب» .. وأن اسم النبي حارسهم .. أو حارسهن .. الراقصات أبلغن البوليس أنني سرقت .. أي والله أنني سرقت .. واخـــد بالك!! سرقت حقائبهن!! وقلت: إن الشيكارات معي صحيح .. ولكن السرقة مش صحيح .. وحاولت إقناع حضرات القابضين عليّ أنني مش وش ذلك!! وأنني مدير فرقة .. صحيح كانت قد الدنيا .. ولو أنها على وش تغرق ... لكن اسمها فرقة والسلام .. ثم إن عليّ التزامات وفي عنقي اشتراطات يجب تنفيذها وإلا فإنني أحملكم كل مسؤولية تنجم عن ذلك!! وذهبت هذه الأقوال كلها مع الهواء وقادني من لا يرحم إلى غيابة السجن .. وبئس المصير.

وجاء إنقاذي على يد ذلك «الهاوي» الذي حدثتكم عنه في العدد الماضي وأفهمتكم - ولا مؤاخذة - أنه كان عيناً علينا من قبل السلطة الفرنسية .. وأنه انضم إلى الفرقة كهاوٍ للفن فسهل لنا أمورنا في تونس أحسن تسهيل .. اتضح أن هذا الهاوي كان كبيراً بين رجال البوليس في تونس، فلما وصل إلى علمه ما حاق بي على الحدود، أسرع بالاتصال بمركز البوليس وأصدر أمراً بالإفراج عنى سريعاً وتقديم الاعتذار الكافي إليّ! اعتذار إيه يا عم وبتاع إيه!! أنا فاضي لسماع شيء من هذا!! أنا يا دوب شميت نسيم الحرية .. وعينك ما تشوف إلا النور ... وفككان جري .. أعمل إيه؟ يمكن يحمرأوا تاني ويرجعوني السجن .. وكل اعتذار وأنت طيب!! واجتزنا الحدود إلى الجزائر!!

عنوان المذكرات