مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 843 ⁝ الإثنين 23 أكتوبر 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«مروح ع فلسطين» عرض يرد على إدعاء الرغبة في النزوح

الفنانون المصريون: غزة رمز الصمود

فلسطين في القلب ..وفي المسرح

وقفة احتجاجية بأكاديمية الفنون

تضامنا مع الشعب الفلسطيني

علي غرار نقابة المهن التمثيلية أعلنت أكاديمية الفنون عبر صفحتها الرسمية على الفيس بوك صباح الأربعاء الماضي عن وقفة احتجاجية بأكاديمية الفنون أمام مبنى المعهد العالي للفنون المسرحية بالتعاون مع جميع المعاهد الطلابية تضامنا مع الشعب الفلسطيني إيمانا بدور الفن كقوي ناعمة للتأثير في الأحداث الراهنة و ذلك في صباح الخميس وقد استمرت الوقفة الاحتجاجية من الواحدة ظهرا و حتي السادسة مساءَ

حيث نظم اتحاد طلاب أكاديمية الفنون وقفة احتجاجية للتضامن مع الشعب الفلسطيني بحضور رئيسة الأكاديمية د/ غادة جبارة وعمداء معاهد الأكاديمية والسادة أعضاء هيئة التدريس بالإضافة إلي طلبة المعاهد منادين بشعارات وهتافات تطالب برجوع الأراضي لأصحابها وعدم الموافقة علي التهجير وتندد بما يفعله جيش الاحتلال الإسرائيلي وتوصيل المساعدات الطبية والطعام والشراب علي معبر رفح ويطالبون بوقف إطلاق النار ثائرين علي قصف مستشفي المعمداني الذي وصل عدد ضحاياه ل ٥٠٠ ضحية أغلبهم من الأطفال وذلك مخالف للقانون الدولي.

ندى سعيد

المعهد العالى للنقد الفنى

يستقبل طلاب جدد ويكرم خريجى ٢٠٢٣

أكدت الدكتورة رانيا يحي عميد المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون، أن معهد النقد الفنى على مدار تاريخه كان مناره للفن وسيظل، لأنه يستكمل العملية الابداعية بشكل كبير، ونسعى من خلال المعهد أن يكون الدارسين سفراء للمعهد فى كل مكان، لأن المعهد يحظى بأساتذة أجلاء على مدار القرن الماضى، وندعو كل الخريجين وحديثى التخرج أن يستكملوا مرحله الدراسات العليا ويتخصصوا فى المجالات المختلفة للنقد الفنى.

وأضافت، أن معهد النقد الفنى يجعل خريجى المعاهد الفنية أو الكليات الفنية أكثر تخصصا ليكون لديهم القدرة على عملية النقد، وليس مجرد الدراسة العلمية أو الأكاديمية وهى مرحلة أكثر تخصصية وأكثر علمية لأننا نتناول المجال الفنى والعملية الإبداعية كاملة، نتعامل مع العمل والمبدع والمتلقى.

جاء ذلك خلال الأمسية التي أقامتها أكاديمية الفنون برئاسة الدكتورة غادة جبارة، -فى تقليد جديد من نوعه- لاستقبال طلاب المعهد العالي للنقد الفني قسمي (النقد - التذوق) للعام الدراسي ٢٠٢٣-٢٠٢٤ ء ،بقاعة ثروت عكاشة، بمقر المعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون.

حيث أقامت إدارة المعهد تقليد جديد لتعريف الطلاب الجدد بأهمية المواد التي يقدمها المعهد والتعرف على تجارب خريجو المعهد السابقين والذين اثروا الحياة الثقافية والفنية، حيث قدموا نصائح للطلاب عن الدراسة بالمعهد وكيفية تأثيرها فى الحياة العملية، من بينهم الدكتور وجدى زين الدين رئيس تحرير جريدة الوفد، و الإعلامية د. درية شرف الدين، والصحفي الأمير أباظة رئيس جمعية كتاب ونقاد السينما، والصحفيين دينا دياب وأشرف غريب وطارق مرسى والسيناريست زينب عزيز، برعاية الدكتورة غادة جبارة رئيس الأكاديمية والتي كانت في استقبال الطلاب الجدد مؤكده أن المعهد يستقبل مجموعه جديدة من الطلاب لتخريج نقاد دارسين متميزين قادرين على تقديم نماذج مشرفه للنقد الفني على مستوى مصر والعالم ، متمنيه التوفيق لكل الدارسين الجدد.

وخلال الأمسية، تم تكريم خريجي المعهد العالي للنقد الفني للعام الدراسي٢٠٢٢-٢٠٢٣.

ويضم معهد النقد تخصصات: النقد السينمائي والتليفزيوني، النقد الموسيقي، النقد الأدبي، ونقد فنون الأداء الحركي، ونقد الفنون التشكيلية، وفلسفة الفن وعلومه.

ندى سعيد

نقابة المهن التمثيلية

نظمت وقفة لمساندة الشعب الفلسطيني

في ظل الظروف الراهنة وتضامنا مع الشعب الفلسطيني بشكل عام وقطاع غزة بشكل خاص ضد ضربات جيش الاحتلال التي تستهدف إخواننا في غزة، أقامت نقابة المهن التمثيلية برئاسة د. أشرف زكي مساء الثلاثاء في تمام الساعة الثامنة مساء في نادي نقابة المهن التمثيلية وقفة احتجاجية تضامنا مع الشعب الفلسطيني لتسجيل الاعتراض علي انتهاكات جيش الاحتلال ومناقشة ما يمكن تقديمه في الوقت الحالي من مساعدات لأهل غزة .

حضر الوقفة د. أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية، وأعضاء مجلس الإدارة نهال عنبر، إيهاب فهمي، أحمد بدير وعدد كبير من الفنانين آخرين من بينهم حمادة هلال، سيد رجب، خالد الصاوي، باسم سمرة، طارق علام، وفاء عامر، مادلين طبر ،محمد رياض، نرمين الفقي، عايدة فهمي، أحمد سلامة، محمد محمود، عبد العزيز مخيون، ميدو عادل، سلوي خطاب، لبلبة وغيرهم من فناني وفنانات مصر لمساندة القضية الفلسطينية.

كما أصدرت النقابة بيانا موضحة به موقف النقابة وفنانو مصر تجاه الوضع الحالي وجاء فيه " نثمن وندعم تصريحات السيد الرئيس عبد الفتاح السيسي حول تطورات الأوضاع في قطاع غزة واستمرار العدوان الإسرائيلي المؤسف الذي يستهدف العزل من المدنيين، وبلغ حد استهداف المستشفيات ومراكز الإغاثة في مخالفة صارخة لكافة الأعراف والمواثيق الحقوقية والإنسانية، وقواعد ومبادئ القانون الدولي أن موقف مصر الراسخ إنما ينطلق من ثوابت وطنية خالصة تجاه القضية الفلسطينية، وبما يعمل علي حماية الأمن القومي المصري، وبسط السيادة الوطنية علي كافة الأراضي المصرية وأولها وأهمها وآخرها أرض الفيروز سيناء، واستنادا إلى قناعتنا التامة وقناعة كافة جموع الشباب المصري من أن دعم مشروع ٣٠ يونيو هو حماية الأمن القومي المصري بل والعربي أيضا ، نعلن تأييدنا واستجابتنا لدعوة السيد الرئيس الاصطفاف والاحتشاد لدعم ومساندة الأشقاء في

بيان نقابة المهن التمثيلية

فلسطين، وتوجيه رسالة واضحة للعالم لا تحتمل اللبس أو التأويل من كافة أطياف الشعب المصري بالرفض التام للممارسات الإسرائيلية وأن الأمن القومي المصري والأراضي المصرية هي خط أحمر لا تهاون أو تفريط فيه ونؤكد علي جاهزيتنا التامة لحشد الملايين من شباب مصر الذين هم دائما وأبدا للصفوف الأولي لدعم الوطن والقضايا الوطنية حفظ الله مصر، حفظ الله الأشقاء في فلسطين وغزة."

صرح الدكتور أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية في الوقفة الاحتجاجية قائلا:" نحن فنانين لنا أدواتها وأسلوبها لدعم القضية الفلسطينية والتخاطب مع العالم من أجل الضغط إعلاميا علي انتهاكات جيش الاحتلال ضد المواطنين العزل، واتخاذ العديد من القرارات الخاصة بالفنانين بشأن عدم التعامل فنيا مع أي إسرائيلي ومن يخالف ذلك يتم شطبه من نقابته.

كما أعربت نهال عنبر عضو مجلس الإدارة عن استيائها الشديد عما يحدث قائلة: "إن ما يحدق الآن هو إبادة جماعية للشعب الفلسطيني وليست حرب وأتمني تنفيذ قرار وقف إطلاق النار"، وتدين جيش الاحتلال بخرق جميع القوانين الدولية واستخدام الأسلحة المحرمة دوليا كما تتضامن مع موقف الشعب الفلسطيني في عدم الموافقة على التهجير من أراضيهم موضحة "أنهم أصحاب الأرض والحق ولن يتركوها مهما حدث"

وجه محمد رياض رسالة لجميع فناني العالم ومن فنانين مصر لجيش الاحتلال قائلا: " أعيدوا الحقوق إلي أصحابها، إننا اليوم وقف كي تأكد علي تعليم أولادنا وأحفادنا التاريخ الصحيح المكتوب بدماء شهدائنا العرب الأبرار"، كما يؤكد على مساعدتنا للفلسطينيين اليوم وغدا وفي كل وقت، والله يقف فنانون مصر بنفسهم يعلنون للعالم كله تضامنهم مع القضية الفلسطينية يشيروا للعالم علي همجية الاحتلال الإسرائيلي التي لم ترحم المدنيين العزل.

اكد طارق علام علي استغلال منصات التواصل الاجتماعي لتوصيل الحقيقة للعالم كله وتوصيل صوتنا ومطالبنا العربية لجميع أنحاء العالم وتحدثوا دون خوف حيث أن القوي الإعلامية مؤثرة تأثيرا غير عادي في تحقيق المطالب والأهداف المشروعة ومساعدة إخواننا الفلسطينيين، كما قالوا جميع الفنانين شعارات معبرة عن فلسطين ضد الكيان الصهيوني آملين في أحداث تغيير فعلي وإنقاذ الأرواح البريئة من الموت حفظ الله الشعب الفلسطيني والوطن العربي من كل سوء.

ندى سعيد

ندوة عرضي «أون آير» و«فتوات بولاق»

بختامي نوادي المسرح بدورته الـ٣٠

أقيم ضمن فعاليات اليوم الثاني عشر لمهرجان ختامي نوادي المسرح، ندوة لمناقشة عرض «أون آير» لفرقة نادي مسرح قصر ثقافة المنصورة، من تأليف شادي السعيد وإخراج حسين العراقي، وعرض «فتوات بولاق» لفرقة نادي مسرح قصر ثقافة كفر الشيخ، إعداد وإخراج أحمد عمارة. شارك في الندوة الناقد أحمد خميس الحكيم والناقد والكاتب محمود حامد، وأدار الندوة الكاتب شاذلي فرح.

افتتح شاذلي فرح الندوة قائلا: قُدم في فعاليات اليوم الثاني عشر لعروس مهرجان نوادي المسرح بدورته الثلاثين، عرض «أون آير» المستوحى من مسلسل أمريكي، وعرض «فتوات بولاق» المستوحى من عالم نجيب محفوظ، حيث يوجد لدينا وسيط تلفزيوني في عرض «أون آير»، ووسيط أدبي في عرض «فتوات بولاق».

وقد استهل الناقد والروائي محمود حامد قائلا: إن المسرح ما هو إلا صيغة حوار بكل دلالاته ومعانيه، فالحوار هو الذي أنتج المسرح وأنتج الحالة الديمقراطية؛ أي حوار يدور بين الممثلين، وحوار يدور بين العرض المسرحي والجمهور، وحوار العرض المنتج مع المجتمع، ولا بدّ من توافر هذه الحوارات الثلاثة في أي عرض مسرحي، فهل ينطق أنواع الحوارات هذه على عرضي اليوم الثاني عشر بالمهرجان.

وتابع: العرض الأول «أون آير» لفرقة المنصورة عرض يحاول تناول القضايا المعاصرة من ميديا حديثة وبرنامج التيك توك وحياة اليوم، فقد استغل المؤلف والمخرج هذا الإطار لعمل محاولة لفحص الذات من خلال الشخصية الرئيسية بالعرض، التي تريد الانتحار، فيقدم العرض أربع محطات رئيسية في حياة البطل وهم (الأب والأم والصديق والحبيبة).

وأضاف: أن عرض «أون آير» تتوفر به العديد من عناصر النجاح، منها البنية الدرامية حيث إن العرض يطرح هَما ذاتيا يعبر عن هموم الجيل الحالي بشكل أفقي، كما أن العرض يعد خطوة جيدة وبداية واعدة بالنسبة للمؤلف والمخرج والعناصر المسرحية الأخرى من ممثلين، وهذا ليس بجديد على المنصورة التي تحتوي على مخزون هائل من ممثلين ذوي جودة عالية. وقد ختم حديثه عن عرض «أون آير»: كان من الممكن الاستغناء عن البانوهات والاكتفاء بالكراسي بشكل مجرد، حتى يكون العرض أكثر حميمية وأكثر تواصلا.

أما عن العرض الثاني «فتوات بولاق» لفرقة كفر الشيخ، قال الناقد محمود حامد: عرض «فتوات بولاق» يوجد به جهد مبذول من قبل المخرج، وأيضًا جميع عناصر العرض من إضاءة وديكور وأيضا التحطيب.

وتابع: يعتبر فيلم «فتوات بولاق» المصدر الأول للعرض، ولا يوجد به أي علاقة بنجيب محفوظ؛ حيث إن عالم نجيب محفوظ كان يتحدث عن الحارات والزقاق، إنما تحدث العرض عن الفتوات خلال عالمه السينمائي من خلال فيلم «فتوات الحسينية» من إخراج صلاح أبو سيف في فترة الخمسينيات. والعرض يطرح قدَرا مكتوبا الذي يتمثل في الوسوسة لمحروس بقتل حميدة، وهذا القدر ضد منهج نجيب محفوظ الذي هو ضد المفاهيم الكلاسيكية المتعارف عليها. وختم حديثه عن العرض: المخرج قدم بالعرض صورة بصرية ثرية، ويطغى على العرض حس سينمائي.

تحدث الناقد أحمد خميس الحكيم عن عرض «أون آير»، قائلًا: العرض خرج عن الإطار التقليدي للعرض المسرحي، لينتمي إلى تكنيك مختلف تمامًا وهو التحرك من خلال عقلية الشخص المؤثر في الحدث، وقد قدم المخرج والمؤلف معا ذوقا مغايرا في المشهد ورؤية واعية ومتطورة لتجسيد فكرة الانتقال من الحلم إلى المشهد التقليدي والعكس. وتابع: العرض يقدم ومضات من حياة الأم وومضات من حياة الأب، تظهر للمتلقي في شكل صور يعيد صياغتها، فالصورة جزء من التكوين والحكاية، كما يطرح العرض أفكارا قريبة من الدراما التعبيرية والنفسية.

أضاف الحكيم: بداية العرض كان يوجد بها بعض من التشوش، وكانت الفكرة غير ممسوكة بشكل كاف، إنما الجزء الأخير من العرض وضحت الأفكار، كما أن الأداء التمثيلي كان يوجد به قدر من الوعي الكافي، وكذلك الموسيقى المناسبة لطبيعة العرض، كما أن فكرة تحريك أجهزة الإضاءة من قبل الممثلين جاءت لتسليط الضوء على بعض المواقف المهمة والشخصيات، اعتمد العرض الصورة كجزء مهم من المشهد المسرحي.

وعن العرض الثاني «فتوات بولاق» قال أحمد خميس: عرض «فتوات بولاق» مأخوذ من عالم نجيب محفوظ، العرض معتمد على فيلم يحمل العنوان نفسه والحكاية نفسها من إعداد وحيد حامد. وتابع: أن هناك كثيرا من الأحداث الضخمة بالعرض التي تتحرك من خلال دماغ محروس مبيض النحاس، كما أن المخرج أحمد عمارة متأثر بالعناصر السينمائية؛ حيث يوجد تكوين سينمائي من مقاطع ومشاهد طوال الأحداث المسرحية. أما الأداء التمثيلي فقد جاء صادقا لجميع الأدوار داخل هذا الإطار الشكلي، كما كانت الموسيقى مناسبة لطبيعة تكوين العرض.

وقد أضاف: عرض «فتوات بولاق» يليق بفرقة قومية وليس نوادي مسرح، وذلك لأن نوادي المسرح يقدم عروضا ذات إنتاج بسيط يوظفه المخرج، جاء تفاعل الجمهور مع العرض من صدق المنظر المسرحي والتكوين الذي يدور أمامه وكأنه يشاهد فيلما سينمائيا، كما تميز العرض بالديكور والبانوهات المتغيرة وأيضا بتكوين الصورة.

آيه سيد تصوير: مدحت صبري

«اليوم الأخير»

يحصد المركز الأول لأفضل مخرج في المهرجان الختامي لنوادي المسرح للدورة (٣٠)

أسدل الستار على فعاليات الدورة الثلاثين من المهرجان الختامي لنوادي المسرح (دورة الكاتب أبو العلا السلاموني)، التي أقيمت على مدار أسبوعين، بقصر ثقافة روض الفرج، في الفترة من ٣٠ سبتمبر إلى ١٥ أكتوبر الحالي، تحت رعاية د. نيفين الكيلاني وزير الثقافة.

وشهد القصر، مساء الأحد ١٥ أكتوبر الجاري، الحفل الختامي وإعلان جوائز المهرجان، بحضور عمرو البسيوني رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، ولفيف من المسرحيين والنقاد والفنانين وأعضاء لجنتي التحكيم والندوات النقدية وقيادات قصور الثقافة والإعلاميين.

وقدم عمرو البسيوني، تحيات وزيرة الثقافة للحضور ولشباب نوادي المسرح، مهنئا الفائزين ومعربا عن أمنياته بالتوفيق للجميع في القادم، مؤكدا استمرار هيئة قصور الثقافة في دعم مواهب شباب مصر وكنوزها الإبداعية عبر ما تقدمه من فعاليات متنوعة في المجالات الفنية والثقافية كافة، ووجه الشكر إلى القائمين على المهرجان، ولجانه، وجميع الزملاء بإدارات الهيئة على جهودهم التي بذلت على مدار فعالياته.

وأوضح الفنان تامر عبدالمنعم رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، أنه سيتم مكافأة العروض المسرحية الفائزة بالمهرجان وعرضها على مسرح السامر، وتصويرها احترافيا لعرضها بمختلف المنصات.

تكريم محمد بطاوي وحمدي طلبة

وشهد الحفل الختامي تكريم أسماء الفنانين الراحلين، في أيامنا الأخيرة، بإهدائهم درع الهيئة وشهادات تقدير، وهما الفنان الراحل محمد بطاوي تسلمتها زوجته، المخرج الراحل حمدي طلبة وتسلمها أبناؤه.

مكرمو الدورة الـ٣٠

وكرم المهرجان المخرج هشام عطوة مستشار وزارة الثقافة لشئون الأنشطة الثقافية والفنية، والفنان أحمد الشافعي رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، والمهندس محمد جابر مدير عام المسرح السابق بالإدارة العامة للمسرح، ومحمد الشحات مدير قصر ثقافة روض الفرج، وتم تكريم مؤلف أوبريت الختام الفنان محمد مصطفى، ومصمم الاستعراضات محمد العشري، والمخرج محمد طايع.

لجنتا التحكيم والنقد

وكرم المهرجان أعضاء لجنة التحكيم التي تشكلت من: د. أحمد مجاهد رئيسا، د. صبحي السيد، المخرج ناصر عبدالمنعم، الموسيقار د. طارق مهران، المخرج عادل حسان، المخرج محمد طايع مديرا ومقررا. بالإضافة إلى تكريم أعضاء لجنة الندوات النقدية المكونة من: د. داليا همام، د. محمد زعيمة، الناقد. عبدالناصر حنفي، الكاتب سعيد حجاج، المخرج حمدي حسين، د. لمياء أنور، المخرج محمد صابر، د. سامية حبيب، الكاتب سامح عثمان، المخرج شاذلي فرح، الناقد أحمد خميس، الكاتب محمود حامد، الناقد محمد مسعد.

وكرم المهرجان الشاعر والكاتب الصحفي يسري حسان رئيس تحرير نشرة المهرجان.

وتم تكريم مدربي الورش الفنية التي صاحبت فعاليات المهرجان، وأقيمت بعنوان «البناء الدرامي المغاير في عروض نوادي المسرح نصا وصورة» وهم: الكاتب سعيد حجاج، د. أحمد عادل القضابيّ، الكاتب سامح عثمان، مصمم الديكور حازم شبل، الكاتب شاذلي فرح، المخرج حمدي حسين والمخرج السعيد منسي.

في الختام.. أوبريت «٣٠ سنة نوادي».. ميدو عادل يقدم الحفل

قدّم الحفل الفنان الشاب ميدو عادل، الذي طلب من

الحضور الوقوف دقيقة حدادا على شهداء فلسطين، وبدأت الفعاليات بأوبريت استعراضي بعنوان» ٣٠ سنة نوادي«، كلمات وألحان محمد مصطفى، استعراضات محمد العشري ديكور المهندس محمد جابر، تنفيذ ديكور إدارة الديكور بالإدارة العامة للمسرح، دعاية وإعلان المهندس أحمد نور، إضاءة مايكل معقوب، وإخراج محمد طايع.

وتضمن الحفل عرضا فنيا لفرقة »أوسكاريزما« بقيادة المايسترو أحمد نجدي، قدمت خلاله باقة فنية متميزة وسط تفاعل كبير من الحضور.

وحضر الحفل قيادات هيئة قصور الثقافة الفنان د. هاني كمال رئيس الإدارة المركزية لمكتب رئيس الهيئة، الشاعر مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، سمر الوزير مدير عام الإدارة العامة للمسرح، محمد حجاج مدير عام الإدارة العامة للفنون الشعبية، عمرو فرج رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافي، والفنان الكبير حمدي الوزير، وعدد كبير من المسرحيين، والفرق المشاركة بالمهرجان.

من توصيات اللجنة.. ضبط استخدام المصطلح وإقامة جميع الفرق طوال أيام المهرجان
تقليل العروض المشاركة وضبط اللغة العربية.. أبرز توصيات لجنة التحكيم

وقدّم د. أحمد مجاهد توصيات لجنة التحكيم وتحدث قائلا: شاهدت لجنة التحكيم ٢٧ عرضا على مدار ١٤ يوما، وقد أسفرت هذه المشاهدات عن اقتراح التوصيات التالية أملا في استكمال المسيرة بصورة أفضل:

تقليل عدد العروض المشاركة في المهرجان الختامي، لضمان ارتفاع مستوى عروض المهرجان.

اختارت معظم الفرق نصوصا فصيحة لعروضها، دون أدنى اهتمام بضبط قواعد اللغة نحوا وصرفا وإلقاء، وتوصى اللجنة بضرورة تدريب الممثلين على الأداء اللغوي السليم عند التصدي لتقديم مثل هذه النصوص.

توصى اللجنة بتقسيم جائزة السينوغرافيا إلى: جائزة للديكور، وجائزة للإضاءة، وجائزة للملابس. حيث إن مصطلح السينوغرافيا يضم جميع عناصر العرض ومخصص له جائزة واحدة، مما يضع لجان التحكيم في مشكلة يصعب حلها.

لاحظت اللجنة الخلط الواضح في العروض القائمة على نصوص أدبية بين مصطلحات: التأليف، والاقتباس، والإعداد، والدراماتورج؛ لذا توصى اللجنة بدقة ضبط استخدام المصطلح، ومراجعته فنيا من إدارة المسرح قبل طباعة المنشورات الدعائية للعروض.

لما كان من أهداف المهرجان الرئيسية خلق حالة من التواصل والحوار وتبادل الخبرات، توصى اللجنة ببقاء الفرق المشاركة كلها طوال فترة المهرجان الختامي، مع التوسع في عمل ورش متخصصة للمخرجين المشاركين بجميع عناصر العرض المسرحي، على أن تستمر هذه الورش طوال العام، ويتم اعتماد المخرجين بعد اجتياز تلك الدورات المؤهلة لثقل موهبتهم.

تكليف المخرجين الجدد الذين يتم اعتمادهم خلال المهرجان الختامي، بإخراج عروض «التجارب النوعية» لفرق قصور وبيوت الثقافة أولا في مرحلة انتقالية، بوصف عروض هذه التجارب أقرب في فلسفتها الإنتاجية لعروض نوادي المسرح مع ميزانية أكبر، قبل الزج بهم في منافسة غير متكافئة مع كبار المخرجين أصحاب الخبرات العريضة.

واختتم «مجاهد»: بقي لي أن أقول إن لجنة التحكيم قد استمتعت بالفعل بمشاهدة معظم عروض المهرجان، وقد كان الفقر المادي لميزانيات الإنتاج حافزا لإبراز ثراء المواهب الشابة في حلول مسرحية مبتكرة ومبدعة، ولهذا أقول لكم ما قاله صلاح جاهين:

»يا ساكنين الصفيح
أنا ما أنيش المسيح
عشان أقول لكم طوبى لكم
لكن أنا باحلف بكم، وباقول لكم
الدنيا كدب فكدب، وأنتوا بصحيح«.

فلكم أن تسعدوا يا شباب نوادي المسرح بأن مسرحكم هذا، بعدد العروض التي ينتجها كل عام، وعدد المواهب التي يكتشفها في كل أنحاء الوطن، هو بلا شك المسرح الوحيد الذي يستحق أن نطلق عليه بكل فخر «مسرح مصر».. وكل عام وأنتم بخير .

المخرج ناصر عبدالمنعم يعلن نتائج وجوائز الدورة الـ٣٠

وأعلن المخرج ناصر عبدالمنعم، جوائز الدورة الثلاثين من المهرجان الختامي لنوادي المسرح كالتالي :

أفضل نص محمد علي إبراهيم عن «رصد خان» لنادي مسرح طنطا، أفضل مخرج محمد سالم لأفضل عرض «اليوم الأخير» لنادي مسرح الإسماعيلية.

مخرجين معتمدين

وفي بداية الإعلان عن الجوائز أوصت لجنة التحكيم باعتماد أسماء مخرجين للعمل بفرق الهيئة وهم: وفقا للترتيب الأبجدي:

«أحمد عمارة، مخرج عرض نادي مسرح كفر الشيخ، عمر الحسيني، مخرج عرض نادي مسرح مركز الجيزة الثقافي، مادونا هاني مخرجة عرض نادي مسرح قصر ثقافة أسيوط، محمد بهجت من نادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، محمد رأفت مخرج نادي مسرح قصر ثقافة غزل المحلة، محمود فايد مخرج عرض نادي مسرح المركز الثقافي بطنطا».

جوائز المهرجان
أفضل نص

فاز المركز الأول: العرض المسرحي «رصد خان» للمؤلف والكاتب محمد علي إبراهيم، والمقدم لفرقة نادي مسرح المركز الثقافي بطنطا، والمركز الثاني: العرض المسرحي «خلل قاطع»، سلوى طارق لفرقة نادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي.

أفضل عرض

فاز بالمركز الأول: عرض »اليوم الأخير« لنادي مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية، وفاز بالمركز الثاني: عرض »مسافر ليل« لنادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي.

جائزة أفضل مخرج

فاز بالمركز الأول: محمد سالم، عن »اليوم الأخير« لنادي مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية، والمركز الثاني فاز به أحمد علاء، عن »مسافر ليل« لنادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي.

أفضل سينوغرافيا

فازت بالمركز الأول للديكور لبنى الإمام من الإسكندرية، عن عرضي «مسافر ليل»، «أحفاد دافنشي» لنادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، والمركز الثاني ديكور فازت به آية عمار عن «صندوق سوناتا» لقصر ثقافة أسيوط.

ومنحت اللجنة شهادة تقدير لأفضل إضاءة إلى محمد سعد عن «سجن النساء» لنادي مسرح قصر ثقافة شبين الكوم، وشهادة تقدير لأفضل أزياء إلى رامي عادل عن «الوردة والتاج» لنادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي،

وشهادة تقدير أفضل مكياج: ميرام سعد عن «رصد خان»لنادي مسرح المركز الثقافي بطنطا.

الألحان الأفضل لعمر صقر عن «دراما الشحاذين»، والثاني عصام سمير عن «حريم النار»

فاز بالمركز الأول: عمر صقر عن «دراما الشحاذين»، قصر ثقافة كفر الشيخ، والمركز الثاني فاز به عصام سمير عن «حريم النار» لنادي مسرح قصر ثقافة السويس.
أفضل ممثل منفرد عبدالرحمن الجميل عن «فتوات بولاق» من ثقافة كفر الشيخ

جوائز التمثيل

فاز بالمركز الأول: عبدالرحمن جميل عن دوره «محروس» في مسرحية «فتوات بولاق» لنادي مسرح قصر ثقافة كفر الشيخ، والمركز الثاني محمد نجله عن دوره في «آخر الشارع» لنادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشى.

جوائز التمثيل/ نساء

المركز الأول مناصفة بين مريم مصطفى وجنى أبو زيد، عن دوريهما في «أحفاد دافنشي» لنادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، المركز الثاني مناصفة: دميانة سمير، عن دورها في عرض «صندوق سوناتا» لنادي مسرح قصر ثقافة أسيوط، وسارة أحمد عن دور «الزوجة» في عرض «الأبواق والتوت البري» لقصر ثقافة غزل المحلة، ومنحت اللجنة شهادة تقدير للممثلة مريم الدسوقي، عن دورها في عرض «من القاتل» لنادي مسرح مركز الجيزة الثقافي.

أفضل أداء جماعي لـ«فتوات بولاق» وجائزة لجنة التحكيم الخاصة لـ«أحفاد دافنشي»

وجائزة لجنة التحكيم الخاصة: عرض «أحفاد دافنشي» لقصر ثقافة الأنفوشي، فيما ذهبت جائزة أفضل أداء جماعي إلى عرض «فتوات بولاق» لنادي مسرح قصر ثقافة كفر الشيخ، ومنحت اللجنة شهادة تقدير لعرض «من القاتل» لنادي مسرح مركز الجيزة الثقافي، لعرض «الأبواق والتوت البري» لنادي مسرح قصر ثقافة غزل المحلة.

المهرجان الختامي نوادي المسرح

نظمت الدورة الـ٣٠ من «المهرجان الختامي نوادي المسرح»، برئاسة مدير إدارة النوادي المخرج محمد الطايع، بالإدارة العامة للمسرح برئاسة سمر الوزير، وإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان تامر عبدالمنعم بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني.

نشرة وورش وندوات

وصاحب المهرجان، صدور النشرة اليومية، والتي يرأس تحريرها الناقد والكاتب يسرى حسان، وكتيب المهرجان، وتنظيم ندوات تعقب تقديم العروض، وشارك بالندوات، نخبة من النقاد والمسرحيين، وأقام المهرجان ورش حول الفلسفة النوعية لعروض نوادي المسرح، تحت عنوان «البنية الدرامية المغايرة في عروض نوادي المسرح نصا وصورة» مجانية لشباب المسرحيين، طوال أيام المهرجان، وقدمها مجموعة من المدربين المتخصصين، والأساتذة والأكاديميين.

نوادي المسرح ٢٠٢٣

وشهد الموسم المسرحي ٢٠٢٢/ ٢٠٢٣، غزارة في استقبال تجارب لنوادي المسرح، والتي بلغت نحو ٢٨٧ تجربة تقدمت للمشاهدة، ومن جانب الإنتاج، أنتجت الإدارة العامة للمسرح نحو ٢٨٧ تجربة مسرحية بستة أقاليم ثقافية، وتم اختيار منها٢٧عرضا مسرحيا لتشارك في المهرجان الختامي في دورته ٣٠ والذي انطلق في ليلته الأولى، من مساء يوم ٣٠ سبتمبر الماضي على روض الفرج، وقدم عرضان في قصر ثقافة الجيزة ويستمر حتى يوم ١٤ أكتوبر.

عروض المهرجان إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد

شارك إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد. بـ (٥) عروض لنوادي المسرح من محافظة واحدة وهي الجيزة، حيث قدم نادي مسرح قصر ثقافة الجيزة، «المعرض» تأليف وإخراج سيف الدين محمد، ومن نادي مسرح مركز الجيزة الثقافي عروض، وهي «قط وفأر» عن مسرحية قصة حديقة

الحيوان تأليف إدوارد ألبي، دراماتورج وإخراج محمد عبد الستار و«مطر صيف» تأليف العراقي على عبد النبي الزيدي، دراماتورج محمد سعيد، ومن إخراج أحمد سليمان، و«حداد قمري» عن كوميديا الأيام السبعة من تأليف علي عبدالنبي الزيدي، أيضا دراماتورج أحمد عصام ونور عفيفي، وإخراج فاطيما محمد، وعرض «من القاتل» تأليف جورج ثيوتوكا، إعداد محمد سعيد، وإخراج عمر محمد عبد العزيز الحسيني.

غرب ووسط الدلتا الثقافي

شارك إقليم غرب ووسط الدلتا.. بـ١١ عرضا لنوادي المسرح من المنوفية والغربية والبحيرة والإسكندرية.

عرض واحد للمنوفية.. واثنان من الغربية

قدم من فرع ثقافة المنوفية، عرضا واحدا لنادي مسرح قصر ثقافة شبين الكوم «سجن النسا» تأليف فتحية العسال وإخراج ساندرا سامح، وفرع ثقافة الغربية، عرضان الأول لنادى مسرح المركز الثقافي بطنطا العرض يقدم عرض «رصد خان» تأليف محمد علي إبراهيم، وإخراج محمود فايد، والثاني من نادي مسرح قصر ثقافة غزل المحلة، عرضا واحدا وهو «الأبواق والتوت البري»، تأليف داريوفو وإعداد وإخراج محمد رأفت.

٣ عروض من البحيرة

شارك فرع ثقافة البحيرة، بتقديم ثلاثة عروض من نادي مسرح قصر ثقافة دمنهور، الأول «القطة العامية» تأليف سامح عثمان وإخراج جابر نصار، و«آخر مرمى البصر»، تأليف معتز بالله عجمي وإخراج إسلام الرومي، والعرض الثالث «باذنجان» ديكور وتأليف وإخراج أحمد الحرفة.

٥ عروض.. للإسكندرية

ومن فرع ثقافة الإسكندرية، يقدم نادى مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، خمسة عروض: «خلل قاطع» من تأليف سلوى طارق، فكرة وإخراج أسامة سعيد، و«آخر الشارع» من تأليف مؤمن عبده، وإخراج محمد نجله، «الوردة والتاج» تأليف ج ب بريستلى، إعداد عبد السلام السويفي إخراج محمد أشرف، وعرض «مسافر ليل» تأليف الكاتب الكبير صلاح عبد الصبور إخراج: أحمد علاء علي، وعرض «أحفاد دافنيشي» تأليف جان جينيه، دراماتورج وإخراج محمد بهجت.

شرق الدلتا الثقافي

شارك إقليم شرق الدلتا الثقافي.. ب (٥) عروض لنوادي المسرح من الدقهلية والشرقية وكفر الشيخ ودمياط، حيث قدم فرع المنصورة، عرضا واحدا لفريق نادي مسرح قصر ثقافة المنصورة وهو «أون إير»، تأليف شادي السعيد، وإخراج حسين العراقي.

ومن فرع ثقافة كفر الشيخ، يدم نادي مسرح قصر ثقافة كفر الشيخ عرضين الأول «فتوات بولاق» من تأليف الأديب الكبير نجيب محفوظ، من إعداد وإخراج أحمد عمارة، والثاني «دراما الشحاذين» تأليف الكويتي بدر محارب، دراماتورج وإخراج أحمد كمال.

عرض للشرقية وعرض لدمياط الجديدة

ومن فرع ثقافة الشرقية، شارك نادي مسرح قصر ثقافة الزقازيق بتقديم العرض «نور» من تأليف أنس النيلي، وأحمد ثروت سليم وإخراج عصام إيهاب، وشارك نادي مسرح قصر ثقافة دمياط الجديدة، من فرع ثقافة دمياط بعرض «فندق العالمين»، تأليف إريك إيمانويل شيمت، إعداد وإخراج: عمرو الزغبي.

القناة وسيناء الثقافي

شارك إقليم القناة وسيناء الثقافي.. بثلاثة عروض لنوادي المسرح بور سعيد، السويس والإسماعيلية، فمن فرع ثقافة بورسعيد، قدم نادي مسرح قصر ثقافة بورسعيد، عرض «إينولا» تأليف عيسى جمال الدين، إعداد وإخراج بيشوي عماد إسحاق، والعرض الثاني لفرع ثقافة السويس، فريق نادي مسرح قصر ثقافة السويس، قدم «حريم النار»، تأليف شاذلي فرح إخراج حنان بدوي.

وفرع ثقافة الإسماعيلية قدم نادي مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية العرض الثالث «اليوم الأخير» تأليف محمود جمال حديني إعداد إياد الخولي، سينوغرافيا وإخراج محمد سالم.

إقليمي وسط وجنوب الصعيد الثقافي

وشارك إقليمي وسط وجنوب الصعيد الثقافي.. بثلاثة (٣) عروض لنوادي المسرح من ثلاث محافظات فقط المنيا، وأسيوط وأسوان

ومن إقليم وسط الصعيد، شارك فرع ثقافة أسيوط، بعرضين الأول من فرع ثقافة المنيا، فيقدم نادي مسرح قصر ثقافة ملوي عرض «جسر آرتا» من تأليف جورج ثيوتوكا وإخراج وائل مجدي، والثاني لنادي مسرح قصر ثقافة أسيوط بعنوان «صندوق سوناتا» من تأليف مروة فاروق، دراماتورج واخراج مادونا هاني.

ومن إقليم جنوب الصعيد الثقافي، يشارك، عرض واحد فقط، لنادي مسرح بيت ثقافة أسوان، من فرع أسوان بعرض «غرفة بلا مخرج»، من تأليف: محمد عويس، وإخراج أحمد عبدالرحمن.

همت مصطفى

القومي للمسرح

يكرم اسم الفنان الراحل محمود ياسين

إيهاب فهمي: أحببت المسرح القومي وانتميت إليه بناء عن نصيحة محمود ياسين

تحت رعاية الدكتورة نيفين الكيلاني، وزيرة الثقافة، وإشراف المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان إيهاب فهمي، احتفالية كبرى لتكريم اسم الفنان الكبير الراحل محمود ياسين، بحضور أسرته، وذلك مساء الأحد الموافق ١٥ أكتوبر ٢٠٢٣ بالمسرح القومي.

بدأ الحفل الذي قدمته الإعلامية فرح علي، بعزف الفرقة الموسيقية للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، مقطوعات من أشهر مؤلفات الكلاسيكيات العالمية «موتسارت وبيتهوفن» قدمها تريو آلات النفخ الخشبية بالمركز، عمرو إمام، مصطفى سعيد، رنا نوفل.

أعقب ذلك عرض فيلم تسجيلي من إنتاج المركز القومي للمسرح، يستعرض السيرة الذاتية وأهم المحطات الفنية للفنان الراحل محمود ياسين.

وقال الفنان القدير إيهاب فهمي رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، شرفت بأنني كنت طالبا بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وشاركت الراحل محمود ياسين في بداياتي الفنية، وعلى الرغم من أنني لم أعش معه كثيرا فإنه كان يمتلك ميزة عظيمة وهي أنه يؤثر في كل من يعرفه تأثيرا كبيرا.

وأضاف فهمي: وبعد عام تقريبا نشأت بيننا صداقة، وسألني إذا كنت معيَّنا في أحد المسارح، وطلب مني أن أذهب للمسرح القومي، وأخوض تلك التجربة، فقد يأتي يوم وأصبح مديرا للمسرح.

وفي عام ٢٠٢٠م، عندما توليت إدارة المسرح القومي، وأنا أصعد على سلالم هذا المسرح، تذكرت كلماته. كم كان الفنان الكبير الراحل محمود ياسين عظيما إنسانيا وفنيا!

ثم تحدثت الفنانة رانيا محمود ياسين قائلة: أوجه الشكر لمعالي الوزيرة الدكتورة نيفين الكيلاني والأستاذ إيهاب فهمي رئيس المركز القومي للمسرح، على إقامة هذه الاحتفالية، وأنا أعلم مدى حبه لوالدي وحرصه على إحياء ذكراه.. والدي الراحل محمود ياسين كان أبا حنونا، يهتم بكافة تفاصيل حياتي، أبي كان يعشق المسرح القومي وكأنه بيته الثاني.

وتابعت رانيا: هذه الذكرى الثالثة لوفاة أبي، ولكنها موجعة وكأن وفاة محمود ياسين بالأمس، خاصة أنه يكرم بالمسرح القومي الذي عندما أذهب إليه أشعر أن كافة أركان المسرح تقول لي «نحب محمود ياسين»، فعندما أدخل المسرح أتأثر جدا لأنه كان بيته وكان حلمه المسرح، والمسرح القومي بالتحديد، وهذا الإحساس كان يراودني أيضا في حياته، فقد قدمت عرضين على المسرح القومي، كل من كنت أقابله كان يقول لي: «نحن نحب أباكِ»، وقبل أن نذهب لزيارة قبره بالأمس جاءني في منامي وكان سعيدا جدا؛ ولذلك فأنا أشعر أن روحه معنا.

بينما كشف السيناريست عمرو محمود ياسين في كلمته عن الجوانب الإنسانية والفنية للراحل محمود ياسين، قائلا: تأثرت جدا بالفيلم الذي تم عرضه، وبكيت وأنا أتذكر مشوار أبي، كان مخلصا في كل شيء، يعشق القراءة والشعر والإلقاء، بدأ شغفه بالمسرح في المرحلة الإعدادية ببورسعيد، يعتبر المسرح عنده كل شيء هو الفن بالنسبة له، كرة القدم كانت بمثابة هوايته المفضلة قبل الفن. وأحب أن أتوجه بالشكر للفنان إيهاب فهمي على مبادرته بالاحتفال بذكرى والدي كل عام، وخصوصا أنها تقام في المسرح القومي، وأشكره على الجهد الذي بذله وأشاركه التأييد والمساندة للشعب الفلسطيني العظيم، وندعو بالرحمة لجميع شهدائنا.

ومن جانبه، وجه الفنان محمد رياض الشكر للدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة، والمخرج خالد جلال، والفنان إيهاب فهمي، على إقامة تلك الاحتفالية، رغم مرور ثلاث سنوات على رحيله. وتحدث عن الفنان الراحل محمود ياسين قائلا إنه فنان مسرح من الطراز الأول، فنان تليفزيون من الطراز الأول أيضا، تعلمت منه حبه الشديد لأسرته.

وفي الختام أهدى الفنان إيهاب فهمي رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون والشعبية، درعا تذكاريا وشهادة تقدير لأسرة الفنان الراحل محمود ياسين.

كمال سلطان

رانيا محمود ياسين: أشعر أن والدي توفي بالأمس ولم يمر عليه ثلاث سنوات

عمرو محمود ياسين: أبي كان مخلصا في كل شيء وكان يعشق القراءة

الفارس النبيل حمدي طلبة

.. وداعا

لا نقبل أن يرحل الفارس، ولا أن يترجل عن حصانه، ولا أن يمضي بعيدا، ربما ينأى جسدا، لكنه وهو في طريقه للغروب يثبت الحضور وينقشه في قلوب المحبين والأصدقاء والتلاميذ، لذا يظل حمدي طلبة أثرا لا يمحى وذاكرة لا تنسى

غيب الموت مؤخرا - المخرج المسرحي الكبير حمدي طلبة عن عمر ناهز ٦٨ عاما، و يعد الراحل حمدي طلبة واحدا من أهم وأبرز مخرجي مسرح الثقافة الجماهيرية الذين قدموا أعمالا من التراث الشعبي، وقدم العديد من الأعمال المسرحية، كما أسس فرقة «بني مزار» المسرحية عام ١٩٨٥، وكون أول نادي مسرح في الثقافة الجماهيرية ببني مزار عام ١٩٨٦.

كما أسس الراحل مركز بني مزار للظواهر المسرحية عام ٢٠٠٩، وأشرف على جميع تجارب نوادي المسرح في بني مزار، ومن أبرز أعماله المسرحية الوزير شال الثلاجة، العفريت في كفر سالم لسعد الدين وهبة، الكاتب والشحات لعلى سالم، مجلس العدل لتوفيق الحكيم، عريس بنت السلطان لمحفوظ عبد الرحمن، المهرج لمحمد الماغوط، مملكة الحيرة لأحمد فرغلي، حدوته مزارية لناصر عبد الله، حلم يوسف لبهيج إسماعيل، سعد اليتيم لمحمد الفيل، بالإضافة إلى مشاركته في عدد كبير من المهرجانات المسرحية المحلية والدولية. التقينا بعدد من المسرحيين للتعرف عليه أكثر

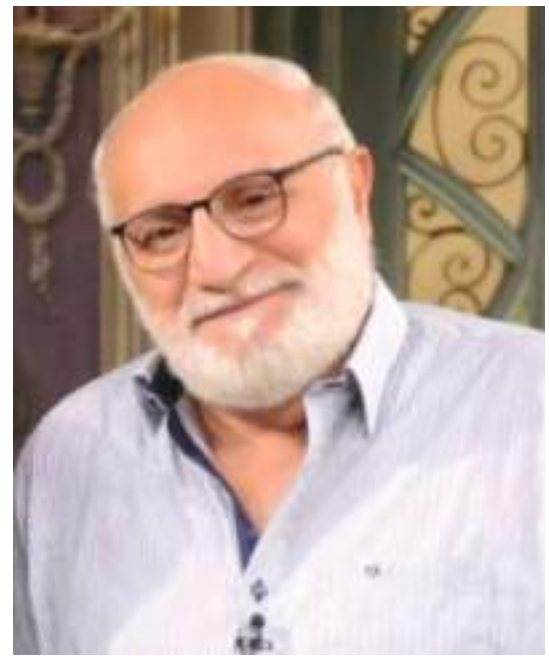
رنا رأفت

فارس مسرح بكل معنى الكلمة

قال الكاتب المسرحي طارق عمار: عرفته فنياً منذ أكثر من ثلاثين عاماً من خلال ما شاهدته له من عروض في مسرحه الذي أفنى عمره فيه مسرح الثقافة الجماهيرية، ثم تقاربنا عام ٢٠١٩ عقب عرضي "أمير الجنوب" إخراج الأستاذ الكبير أحمد البنهاوي إلى أن التقينا وجها لوجه منذ عام واحد فقط، لم تخب فراستي فالرجل فارس مسرح بكل معنى الكلمة.. ثقافة ووعي فارق وإبداع وتوهج رغم حالته الصحية.. بفقدان الكبير حمدي طلبة يتعاظم فقدنا لكبار كثيرين تربينا في كنفهم، وتعلمنا على خشبات مسارحهم.. عزاؤنا الوحيد وعد نقطعه على أنفسنا ألا نكف عن السير في نفس الدرب، وننذر نفس النذر.. نذر المسرح المهموم بالوطن.. مسرح الثقافة الجماهيرية.

ستبقى لأمد بعيد حيا بمسرحك وتلاميذك وأصدقائك

فيما وصفه المخرج والفنان عزت زين قائلاً: حمدي طلبة رمز كبير من رموز مسرح الثقافة الجماهيرية يكاد يكون أيقونة ترمز لانحيازه ودفاعه الدائم عن هذا المسرح وإيمانه العميق والأصيل بدوره، وكان هذا الإيمان على التوازي مع إيمانه أن هناك ما يمكن أن نسميه المسرح «المزاري» نسبة إلى بني مزار صاحبة كنز التراث والحكايات والطقوس الشعبية التي ظلت تطل علينا في كل مهرجان مع عرض جديد يختار له أن يخرج من العلبة الإيطالية إلى آفاق أرحب، ويمكن القول أن هذا المسرح ظل مختلفا، ووثيق الصلة ببني مزار وبحمدي طلبة حتى تم إنشاء مركز لمسرحة الظواهر الشعبية في بني مزار تتويجا للمسيرة الطويلة المخلصة لحمدي طلبة، أضاف: لقد جمعني نادي المسرح بحمدي طلبة في العام ١٩٨٦، كان مسئولا عن نادي مسرح بني مزار.. متحمسا جادا ومخلصا حتي للهجته وطريقة أداءه الخاصة التي تميزه، ترجل حمدي طلبة، وهو الذي مر بمحنة حريق بني سويف، وظل على حبه وإيمانه يمسك بعكازين يعينانه على الحركة بينما ظل قلبه مفعما بمحبة غامرة للمسرح وناسه، ألف رحمه ونور، وستبقى لأمد بعيد حيا بمسرحك وتلاميذك وأصدقائك ومحبيك.



عرفته فنانا قبل أن أعرفه إنسانا

فيما قال الشاعر والكاتب والمخرج ناظم نور الدين: الأستاذ حمدي طلبة في اعتقادي الشخصي من مخرجي الصعيد ومصر المهمين والكبار رغم أننا لم نعمل سويا في عرض مسرحي واحد بشكل تعاوني، ولكني رأيته كيف يعمل وكيف يضحي ويتفانى من أجل إخراج عمل فني جدير بالاحترام، عرفته تحديدا عام ٢٠٠٤ في مهرجان القصور المقام في بني سويف ، عرفته من عرضه" طاقة شوف" تأليف أستاذي علاء المصري، عرفته فنانا قبل أن أعرفه إنسانا حينما عرفني عليه علاء المصري بعد انتهاء العرض، ثم تجددت علاقتنا مرة أخرى حينما أخرج لقومية بني سويف ولسوء حظي لم نتعاون في كل التجارب التي خاضها في بني سويف، ولكن شهادتي عنه فيما رأيت من موقع القريب المدقق أن الأستاذ حمدي طلبة كان رجلاً مخلصا بكل ما تعنيه الكلمة من معان، هو مخلص إنسانيا وفنيا، ظل مخلصا للمسرح خشبة وناسا حتى النفس الأخير ربما يخلص له المسرح والناس أيضا ويقدرونه حق قدره وخصوصا أنه في ظني هو وكثيرين من الأساتذة لم يقدروا في حياتهم، وكأننا دائما ما ننتظر غيابهم؛ لنهرول في التعبير عن كيف كانوا أساتذة وكيف كانوا مهمين، أتمنى يوما ما أن ينصف المسرح ناسه، أسماء كثيرة منها حمدي طلبة الصعيدي الجدع والفنان والإنسان المخلص، لروحه الطاهرة السلام والسكينة.

يؤيد ويحب ويشجع كل المواهب الشابة

فيما قال المخرج خالد أبو ضيف: الأحباب يرحلون واحدا تلو الآخر، الحبيب والمعلم والصديق الفنان حمدي طلبة يرحل عن عالمنا إلى عالم أفضل، كان يؤيد ويحب ويشجع كل المواهب الشابة، أذكر له عندما كنت ممثلاً في فرقة أسيوط القومية في عرضي (مأساة الحلاج) و(عفواً ممنوع التصوير) من إخراج أستاذى ومعلمى الفنان حسن الوزير، كان يحضر من بني مزار ليشاهد البروفات ولا يبخل بإسداء النصائح التي أفادتنى وساعدتنى كثيراً في أدائى للشخصية، ولا أنسى أيضاً مواقفه التى تدل على أصله الطيب في حضور بروفات أولى تجاربي في نوادي المسرح التي أضاءت لي الكثير وحفزتني على استكمال التجربة، دمت طيباً حيا وميتا ولروحك منى السلام، يغفر الله لك ويسكنك فسيح جناته.

معلم ومربي أجيال

فيما نعى المخرج شريف النوبي المخرج حمدي طلبة فقال: رحم الله المُخرج الكبير حمدي طلبة أحد أعمدة مسرح الثقافة الجماهيرية الذي كان مُعلما ومربي أجيال.. في علم ٢٠١٣ كان عضو لجنة تحكيم المهرجان الإقليمي لنوادي المسرح لإقليم جنوب الصعيد الثقافي وشاهد لي عرضا مسرحيا كعضو لجنة تحكيم وبعد التصعيد إلى الختامي تحدث معي بشكل شخصي عن التجربة بشكل أدهشني بحضوره ووعيه، وكان سبباً في إسعادي بشكل كبير.. هذه النوعية من الفنانين نادرة من حيث مقدرتهم على المزج بين الفعل الإنساني والفني في آن واحد.. ومن هنا كان الحديث معه في جوهره العطاء والحب وتصحيح مسار، وكان صاحب خيال مبتكر وعلى ذلك رفع الرؤية إلى آفاق أرحب من المستوى الضيق، أعطاني البصيرة، وأخرجني إلى عرض ختامي، تم اعتمادي كمخرج بالثقافة الجماهيرية، وخلال هذه الفترة الزمنية حوالي ١٠ سنوات جمعني معه لقاء في مهرجان مسرح الهواة الماضي الذي كان منذ أيام، وكان يصادف أن عرضي الذي كان داخل المسابقة كان في نفس اليوم مع عرض المخرج حمدي طلبة عندما شاهدني قال لي وللحاضرين باللفظ (شريف النوبي الفنان الجميل أنا الذي اعتمدته مخرجا) وتحدث مع الحاضرين عن التجربة التي شاهدها لي في عام ٢٠١٣.

رحم الله الفنان والإنسان صاحب الرؤية والبصيرة والحكمة والتأمل والوعي المخرج المُحارب حمدي طلبة له الرحمة والمغفرة ولنا جميعاً الصبر إن شاء الله.

عندما تهاديك الحياة بالمبدعين الحقيقيين

فيما روت الكاتبة المسرحية مروة فاروق عن الراحل فقالت: عقب تخرجي من الجامعة عام ٢٠٠٠م تقابلت مع المبدع حمدي طلبة كان قد شاهد لي عرضا مسرحيا للأطفال، وأشاد بكتابتي في مسرح الطفل، ومن حينها وحتى رحيله، أصبحنا فريق عمل، نقدم سنويا عرضا لطلائع الشباب والرياضة، تميزت عروضنا وحصلنا على الجوائز الفنية، من خلال هذه التجارب، أنصت له كمبدع وكإنسان، كان شخصا حقيقيا ظاهره كباطنه، يعيش الفن أسلوب حياة، منزله صالون ثقافي يلتقي فيه الجميع، كتابا، مخرجين، وممثلين، أسرته كانت مندمجة في عالمه المسرحي ومشاركة له، فهو ابن لمخرج مسرحي وورث أبناؤه حب واحترام المسرح، كما كانت أسرته رمزا للحب الحقيقي، شاركته وساندته في كل خطواته، تعرض في رحلة حياته للكثير من الصعاب منها إصابته البالغة في حريق ثقافة بني سويف عام ٢٠٠٥ م، بسببها تبدلت حالته الصحية وأصبح يتحرك على عكازيين،

كان يتحدى عنادهما له، ويصر على القفز بهما في معارك الإبداع، كانت رؤيته للحياة رؤية حساسة مبهجة لم تغضب ولم تنهزم، ظلت الحياة رغم قسوتها عليه، ظلت في نظره، فرصة تتجدد للاكتشاف، للبهجة التي يعبر عنها من خلال إبداعه المسرحي، كان إذا مس شيئا قرأ إحساسه، كان التراث همه ومجال بحثه، عبر عنه من خلال نصوص متميزة لمبدعين كبار، الكاتب الكبير أستاذ جلال عابدين، والكاتب الكبير، ابنه وصديقه الروحي الكاتب المتميز إسلام فرغلي، انطلقوا من خلال فرقتهم المستقلة فرقة الهاية المسرحية وتميزوا بعروضهم التراثية، كان المسرح المزاري، الذي خرجت منه عروض فرقته المسرحية بمركز بني مزار بمحافظة المنيا، مسرحا ذا خصوصية وعبير تاريخي ظل يعايشه ويتجاوز به الموت الذي راوده كثيرا عن نفسه، واقترب منه عشرات المرات، كان يقاومه بالفن وبالإبداع إلى أن استسلم له، وهو مستعدا له برضا كبير. لوقت قريب كان متواصلا معنا ومحتويا لنا أصدقاءه وتلاميذه، أعضاء فرقته.. لآخر لحظة كان يدعمنا، ويمدنا بطاقة مفعمة بالحياة والحب والتقديس للمسرح، سيفتقدك المسرح كثيرا، ستفتقدك أرواحنا التي كانت تخاطب فكرك وتجادله، نعزي أنفسنا في فقدك ورحيلك الموجع.

جعل من بيته مسرحا وفتحه للجميع دون بحث عن شهرة أو مكاسب

الكاتب إسلام فرغلي تشارك مع المبدع حمدي طلبة في العديد من الأعمال، وعن رحلتهما سويا ذكر قائلاً: هو رجل مسرح بمعني الكلمة بمعني أنه يعيش يومه كاملاً ٢٤ ساعة في العمل المسرحي جعل من بيته مسرحا، وفتحه للجميع دون بحث عن شهرة أو مكاسب فردية خاصة، وجد متعته وعشقه في المسرح، وأنفق فيه عمره وماله، مع مطلع التسعينيات قرر الأستاذ حمدي طلبة أن يقدم مسرحاً شعبياً معبرا عن الهوية المصرية وبمشاركة الباحث الفولكلوري المبدع جلال عابدين ذهب إلى (البهنسا)؛ ليبدأ مشروعا مسرحيا متفردا في جمع التراث الشعبي المحلي وإعادة صياغته مسرحيا ليقدم عدة عروض لفتت الأنظار إلى مشروعه المسرحي وجعلت من (بني مزار) مقصدا للمسرحيين والنقاد.

وتابع قائلاً: وأهم هذه العروض(حدوتة مزارية) (مهرة الوقت) (بحر التواه) (الحسومات) وهي عروض لمعت في مسرح الثقافة الجماهيرية، وشاركت في المهرجانات المسرحية الدولية و المصرية، في ٢٠٠٥ كان أحد المصابين في حادث حريق مسرح بني سويف، وبكل إصرار وعزيمة وعشق عاد للعمل مجددا بعكازين يسير بهما أثناء علاجه ليواصل رحلته وعطاءه دون انتظار؛ فهو لا يطيق أن يعيش دون مسرح، المسرح هو علاجه هو أنفاسه هو أولاده، أتذكر هذا المشهد دوما بعد عودته من المستشفى حين حملناه على كرسي لبيت ثقافة بني مزار وعلى وجهه ويده كريم الحروق التي تعرض لها. في ٢٠٠٨ عمل من خلال مشروع مركز الظواهر المسرحية أثناء إدارة الأستاذ الكبير عصام السيد للمسرح، وشاركته تقديم عروض (ليالي الهاية) ١ و٢ ثم قدمنا واحدا من أهم تجاربه (عباد الشمس)، وهو عرض مزجنا فيه بين برديات

الفلاح الفصيح وشكاوي المرأة الريفية المصرية في غنائها والحكي الشعبي، عرضت عليه فكرة العرض فتحمس لها.. كان مغامرا يسعي نحو المجهول، ولا يهمه النتائج.. ثم قدمنا (حكايات النهر) عن أسطورة مصر القديمة باطا وأنوبو.. ثم قررنا تكوين فرقة مستقلة أسميناها (الهاية) قدمنا من خلالها عدة عروض أهمها (الكتلة والفراغ)، وهو عرض حكي شعبي ثم قدمنا (عباد الشمس ٢) وهو العرض الأخير الذي قدمه من أيام في مهرجان مسرح الهواة ونال خمسة جوائز. عطاء لا يتوقف وحب بلا مقابل، منذ أيام قبل وفاته كان يقدم عرضا للصم والبكم لأحد المدارس دون مقابل.. كذلك قدم حفلا لأحد المدارس الحكومية وعندما سئل: هتاخد كام؟ قال لهم: ولا حاجة. كان المقابل دوما هو المتعة.. متعة المسرح.. متعة العطاء. من الصعب تقديم شهادة عن رجل مسرح اسمه حمدي طلبة. في ٢٠١٨ قدمنا عرض (أطياف البهنسا) وبعده عرض (برمجد) وهي عروض حققت نجاحا جماهيريا كبيرا.

الفارس المناضل النبيل

نعى الفنان ناصر عبد التواب المخرج حمدي طلبة فقال: الأخ والصديق المحترم حمدي طلبة، فنان مهموم بقضايا بلده ووطنه، أحد فرسان المسرح النبلاء، وصاحب تجربة مهمة في بني مزار، استلهام من الحكايات الفرعونية والشعبية القديمة، وإعادة تقديمها وطرحها مسرحيا في شكل درامي معاصر، له تلاميذ كثر في العديد من محافظات مصر، تعرفت على النبيل (حمدي طلبة) في دورة نوادي المسرح التي نظمتها الإدارة العامة للمسرح على هامش المهرجان التجريبي، والدورة أقيمت بالجامعة العمالية بالقاهرة، وكانت تضم مجموعة من شباب مخرجي نوادي المسرح، على سبيل المثال لا الحصر (أسامة رؤوف، د.جمال ياقوت، علاء المصري، شريف الدسوقي، صلاح محمود) محاضرات في الصباح، وفي المساء نشاهد عروض التجريبي. كان رحمة الله عليه يومياً بعد العروض يعقد حلقات نقاش حول هذه العروض معنا جميعا. حمدي طلبة فنان مناضل محب لله والناس عاشق للوطن والحياة، ورغم أنه أحد ضحايا المسرح في بني سويف، إلا

أنك تجده دائما كريما متفائلا وضاحكاً. إلى جنة الخلد صديقي الفارس المناضل النبيل.

شيخ مخرجى الثقافة الجماهيرية

الكاتب والشاعر أشرف عتريس قال: هو رفيق الكاتب المسرحى جلال عابدين، عرفناهما من خلال عروض مائزة في بني مزار (مزار سياحى لمحافظة أخناتون - نفرتيتى) حيث الإقامة والإعاشة هناك، والمسرح الشعبى هناك، وتحفة المسرح هناك (البهنسا) وقصص وحواديت وحكايات تعامل معها جلال عابدين بحرفية شديدة، وهو الباحث في علم الفولكلور، فقدما معا (بحر التواه، الوحشة والمليحة، مهرة الوقت)، وأجاد المخرج الفنان حمدي طلبة، وهو أحد رموز المسرح في المنيا بل الصعيد كله، كانت التجارب المسرحية التى تم ذكرها في بداية التسعينيات، وكنت شاهدا مستمتعا بما يطرحه على الخشبة الخال حمدي من شخوص وألعاب وأغانى من التراث، ومعه مدحت نظير ونجوم فرقة بني مزار الذين عرفناهم، وكان الوصف (شرف المنيا).. هم يجيدون التحبيظ والتشخيص واللعب مع الجمهور ومن خلفهم المعلم الأول لجيل الوسط حمدي طلبة. التاريخ لا ينكر من سبقوه من

ممثلين ومؤلفين عشقوا المسرح كما أخلص له مولانا الخال حمدي.

وتابع قائلاً: أما في جامعة المنيا فكان المنافس الشرس لحضور وقوة وإبداع طه عبد الجابر، أسامه طه، حسن رشدي، محمد نجيب، مصطفى عبد الرحمن، وكانت البداية لهذا المسرح الجامعي ومسابقته السنوية في بداية التسعينيات ٩٩-٢٠٠٥.. كذلك لن ننسى (شعبة المسرح) في مديرية الشباب والرياضة، وتخريج أجيال عديدة من عباءة حمدي طلبة وريادته في هذا المجال. أما الإنسان الكريم الذى أعرفه تماماً صاحب البسمة الرقيقة، المسرحي الودود، له من الإنسانية والرحمة والقلب الرقيق نصيب سوف يشفع له، إن شاء الله، في جنة الرحمن ، وقد ترك سيرة طيبة وذكرى مليحة كما نقول في صعيدنا. الذكريات تطول والتاريخ أطول والسيرة الطيبة ممتدة، ولن أكتفى بتلك الشهادة، سوف أكتب مرارا شهادات عن الصديق الفنان الإنسان الذى يحفظ تاريخ المسرح المنياوي أكثر منّي في كل فرقة، وكل موقع ثقافي يتبع فرع ثقافة المنيا، تلك غاية من يريد أن يعرف قيمة المسرح المنياوي وقاماته المبدعة. خالص عزائي ومحبتي وتحياتي من العقل قبل القلب لهذا الرجل.

قدم مسرحا بملامح تجربته الإنسانية وخبرته

فيما قال الموسيقار والفنان عبد الله رجال: المخرج حمدي طلبة نور المسرح الذي أضاء وانتشر وأبدع وعلم وأنار، مقدما مسرحا بملامح تجربته الإنسانية وخبرته وممارسته الهاوية والعاشقة لهذا المعشوق، ونداهة السحر بحكايته وروايته، وهو من الرواد الذين ضحوا بأعمارهم في بقعة محدوده سرعان ما انتشرت وطافت كل ربوع مصر، ومسارحها ،مثله مثل الراحلين السابقين تجدهم بكل بلد رهبانا منقطعين لهذا الفن؛ لينير العقول ويرسم البهجة والمتعة والدهشة دون انتظار مقابل سوى تصفيق المحبين وصدى متعتهم تشبع ذاته وقلبه.. رحمة الله على زمن يحمل علامته ومسرحه، ورقة شجر تسقط ولا تعود، عوضنا الله بتلاميذه ومريديه ومن تعلموا على يديه كل الخير.

رحل الناظر حمدي طلبة وبقي تراثه وتجربته

تحدث الكاتب المسرحي جلال عابدين فقال: خاض تجربة المسرح على يد والده الذي كان أحد مؤسسي تيار المسرح في مدينة "بني مزار" رفقة ثلة من المثقفين وبمضي الوقت اعتمد كمخرج ثقافة جماهيرية بمسرحية "عريس لبنت السلطان" فضلا عن عمله بالمسرح المدرسي والشباب والرياضة. صداقة جمعتنا أبناء جيل واحد عاش تجربة ناصر، ورحيله وما أعقبها من عبور وانفتاح، وبدأ نضج الوعي وكنت مجرد صديق؛ إلا أنه استدرجني لعالم المسرح عندما بدأت في تجربة جمع الموروث الشعبي بمنطقة "بني مزار" وقراها ودارسا بالمعهد العالي للفنون الشعبية، وترتب عليها أن أخرج مسرحية "بحر التواه" ثم "مهرة الوقت" وأشرف على تجربة "لعبة الوحشة" و"المليحة" وبعدها الحسومات وأخيراً "الغرقى يتجهون جنوبا"، وشاركنا في تجربة مسرحة الظواهر الشعبية. خضنا معا تجربة ثرية واتفقنا واختلفنا وربما اختلفنا أكثر مما اتفقنا، ولكن في الفن هو طفل سرقه عشق المسرح، وتحول بيته لملتقى لهواة المسرح من أنحاء مصر، وضحى بوقته وماله لأجل مشروع فكري وإنساني، وشاركته زوجته رحمها الله هذا العشق بالتشجيع والمؤازرة، ولا أنسى يوم تعرضا لاعتداء الجماعات المتأسلمة على محطة قطار منفلوط ؛ لمنعه من الإخراج لفرقة منفلوط، معذرة لتشوش أفكاري، مع بداية الخريف تسقط أوراق كثيرة، نجا من محرقة بني سويف، ورحل في نفس الشهر ويوم ذكرى رحيل ناصر تجول عبر قرى ومدن مخرجا وعضو لجان تحكيم وسعد بآلاف الصداقات من كافة الأجيال كإنسان ومسرحي وناقد ومخرج. ناظر المدرسة الذي بدأ حياته بالتدريس في قرية نائية في ريف قنا، وعاد ليبدأ تجربة مسرح بني مزار التي قدمت عشرات المسرحيات ودوما كان يبحث في كل من حوله عن موهبة ما عن ملحن وممثل وعازف ومصمم ديكور ومؤلف، فكنت أنا وإسلام فرغلي من بني مزار ، حلمه الأبدي إنشاء بيت ثقافة بني مزار ورغم سعيه لتخصيص قطعة أرض لتشييده، يبدو أن الجهات المعنية مهمومة بمقاعدها. هذا البلد أنجب فيلسوف مصر مصطفى عبد الرازق وعلى عبد الرازق مؤلف أصول الحكم الذي أقام مصر وأقعدها والأثري د.أحمد بدوي مؤلف مواكب الشمس، ومترجم الجزء الخاص بمصر من كتاب هيردوت وأبطال استشهدوا في معارك مصر وعلماء وأساتذة جامعة محرومة من مؤسسة ثقافية حقيقية كانت حلما. حمدي طلبة عشق الحياة وحدق في عيني الموت طويلا وبلا وجل، ولم تفارقه بسمات الأمل وسألني ذات يوم "تفتكر رغم كل معاناتي، عايش ليه" ؟؟

فمازحته "عمر الشقي بقي" وحشتني بحة صوته، واستدراجه لذاكرتي وأفكاري وذكرياتنا وما يحضرني من موروثنا الشعبي، يتوقف عند فكرة ما ليحولها لمشروع مسرحية ؟؟

وتابع "عندما نستحضر فولكلورنا العائلي وجولاتنا معا بالقاهرة في مطلع شبابنا، وكم مازحته عقب نجاته من كارثة بني سويف بمقولة الشهيد الحي، نعم عانى ما عاناه بلا تزيد ولا استدرار شفقة ولا متاجرة، وبمجرد ما تفاتحه في المسرح ينسي آلامه، ويتحول لكائن آخر يجري بروفة مكتب أو في ورشة مسرح أو يشاهد مسرحية أو يخرجها. رحل الناظر حمدي طلبة، وبقي تراثه وتجربته وعشرات المريدين ، عفواً عجزت عن استحضار تجربتنا وتجربته وكتبت على عجالة سيرة مبتورة ربنا يرحمه ويسكنه فسيح جناته.

محارب بدرجة فنان قديرٍ

المخرج المسرحي عماد عبد العاطي ذكر قائلاً: جبل الهموم حمدي طلبة "جمل المحامل" آن له أن يستريح، لحق بحبيبته ورفيقة عمره التى ما اختفى حزنه من قلبه منذ وفاتها.

عشت معه معاناتها من المرض كما عشت معه معاناته بعدها، وشكواه المستمرة من تعب الفراق، حمدي طلبة محارب بدرجة فنان قدير. لو تعرض أي شخص لما تعرض له حمدي في حريق بنى سويف لجلس في منزله ينتظر الموت، ولكنه أبى أن يسكن منزله، وخرج ليمارس حياته بالمسرح من جديد، ضاربا عرض الحائط بكل آلامه وذكرياته السيئة وصال وجال في كل مسارح مصر والمهرجانات، قومي وتجريبي وختامي، ومشارك له باع كبير في لجان التحكيم. حمدي طلبة روح هادئة وطاقة إيجابية قوية لكل من تعامل معه، فما بالكم بنا نحن أصدقاءه المقربين؟

شجرة أينعت وآتت ثمارها

قال المخرج أسامة عبد الرؤوف: الصديق والمعلم والرائد، كما عرفناه منذ الصغر، يجوب الفرق في الصعيد ليضع اللبنة الأولى للمسرح في كثير من البقاع التى تأخر الظلام في الجلاء عنها.

أول مرة رأيته كانت في صيف ١٩٩٦ في المسرح الصيفي لقصر ثقافة أسيوط، في أحد المهرجانات وكان يعرض مسرحية (الرحلة النعمانية) وكان ذلك بحضور كوكبة: الكاتب بهيج إسماعيل المعد للرواية والروائى محمد مستجاب صاحب الرواية، وتمثيل فرقة أبوتيج المسرحية، كان عرضا رائعا من روائعه. حمدي طلبة هو أحد أعمدة نوادي المسرح، في صعيد مصر، صاحب أيدلوجية فنية ترقى لأن يكون قصر ثقافة متحرك، يختلف في التفكير والصياغة والإنتاج، أذكر أننى كنت إلى جواره هو والمرحوم محمد فرغلي في تسجيل ناريشن مسرحية (جبل الطير)، والتى كانت رائدة في المسرح المفتوح، وذلك في استديو (كامبيو ساوند) لصاحبه أيمن. صحبت الفقيد في كثير من المحافل مثل المؤتمر العلمي للمسرح المصري دورة المنيا ودورة القناطر، كما جمعتنا لجان تحكيم نوادي المسرح في الوادي والمنيا وسوهاج والبحر الأحمر. كان كثيرا ما يجتر ذكرى بني سويف وكيف نجا بأعجوبة مترحما على من فقدناهم، أيها الجميل والنبيل حمدي طلبة ارقد إلى جوار أحبابك وأحبابى: محمد فرغلي وأحمد عبد الحميد ونزار سمك وبهائي المرغني وحسن عبده وصالح سعد ومحسن مصيلحي ومدحت أبو بكر، أولئك الذين صدق فيهم قول الأبنودى (صاحيين في القلب كأن محدش غاب).

المسرح وهموم مدينته الفقيرة

ونعاه الكاتب والشاعر والمخرج الفنان ياسين الضوي فقال: أوجعني رحيل هذا المسرحي المناضل المؤثر ذو الروح دائمة التبسم والوداد والدهشة، وجعا أظنه يتجاوز الشعور بالفقد أو الفراق، يتجاوز حتى شعوري باقتراب ميعادي ودوري، إلى أوجاع ومخاوف أوسع وأشمل من حدود شخصينا.. تلك المواجع التي كنا نتحدث عنها في آخر مكالمة بيننا يا حمدي – الإقصاء والنفي والنكران وطمس الأثر. حمدي طلبة منذ سنين طويلة خلق المسرح من هموم مدينته الفقيرة، أذكر اتصاله بي منذ ما يقرب من ربع قرن على الهاتف الأرضي في منزله، وكنت أنا في بيت والدي بقوص، وباغتني بصراخ ضاحك مفعم بفرح طفولي التمع في صراخه حرف الجيم المعطش قائلاً: «خلاص يا جميل جبنا حتة أرض وجبنالها تخصيص وهيبقي لفرقة بني مزار» أخيرا لفرقة مسرح.

وتابع قائلاً: ظل يقدم لافتة أبرزت كثيرين من الموهوبين في شتى صنوف الإبداع التي تصب في عروضه المسرحية، ولعل أبرز هؤلاء الشعراء الشاعر والمؤلف أشرف عتريس والمؤلف إسلام فرغلي، وألتمس العذر إن لم أذكر أحدا قد يسوءه جهلي به، فأنا لم أزر حمدي طلبة إلا مرة واحدة كان قد دعاني لزيارته بإصرار المحب الكريم فالتقيته ببيته ثم التقيت بفريقه المسرحي في إحدى البروفات، ولم ينحصر عطاء حمدي طلبة في حدود فرقته ببني مزار، إذ تنقل بين فرق الأقاليم، وكان حريصاً – وإن شق الأمر عليه – أن يشاهد أعمال غيره من المخرجين، فكنا نتلاقى في مواسم البهجة بمهرجانات مسرح الأقاليم ونتطارح همومنا وأحلامنا وضحكاتنا المنهكة، وأضاف قائلاً: ثم وفي ذلك العام المشؤوم ٢٠٠٥ حطه القدر في حريق بني سويف المروع، وخرج منه محملاً بابتلاءات صحية متعددة... عملية جراحية تلو الأخرى.. وهو يواصل الركض والارتحال لإخراج الأعمال المسرحية في الأقاليم.. يسعى ولا يهدأ خلف المسرح أينما كان وكيفما كان وفي حقيبته وحلقه صنوف الأدوية وعقاقير العلاج والمسكنات وحلم كبير. في رحمات الله ورضوانه يا حمدي.

أحد أعمدة ومؤسسي نوادي المسرح

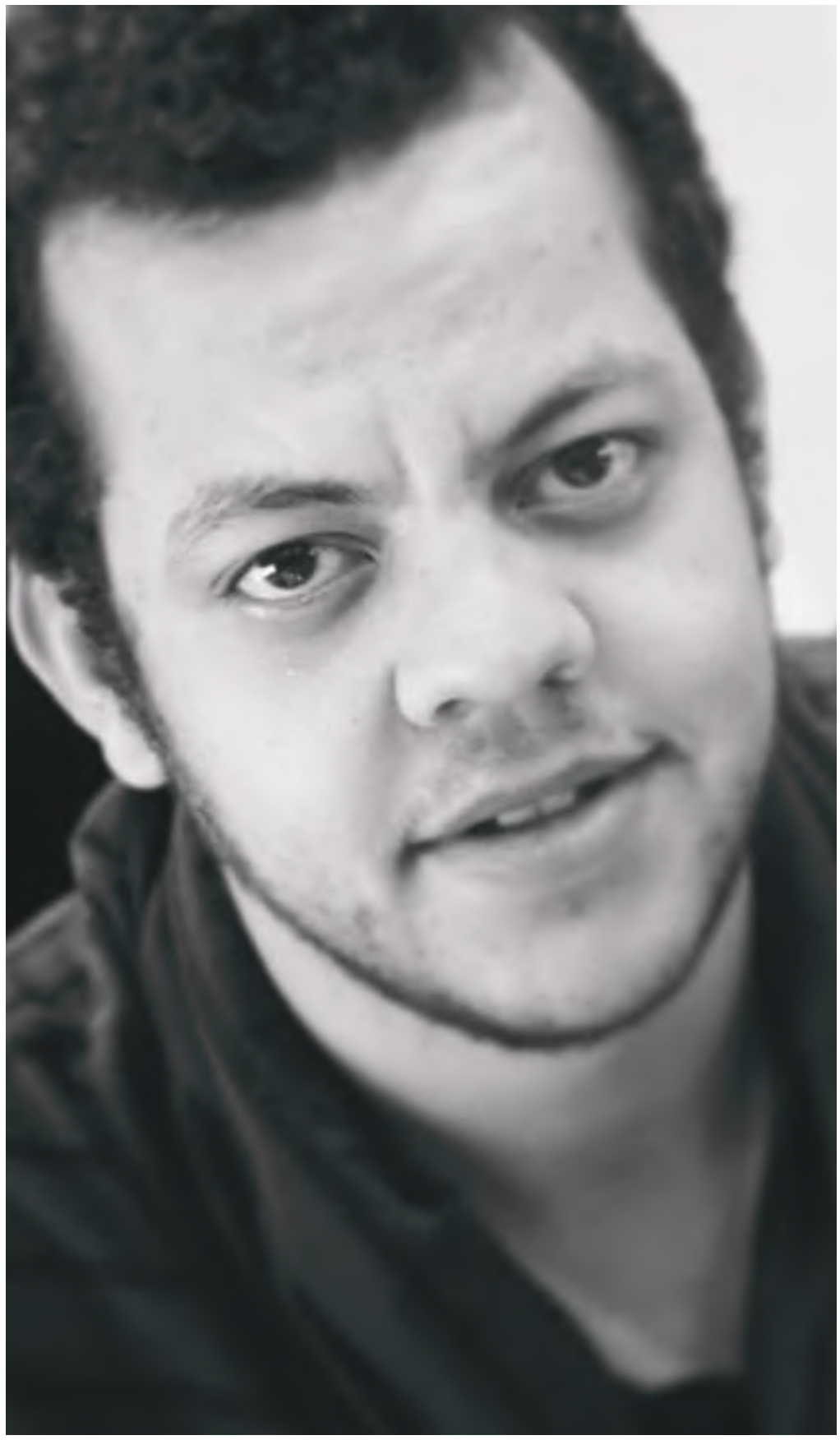
قال الكاتب المسرحي شاذلي فرح: رحيل المخرج حمدي طلبة خسارة للمسرح المصري كله، وليس للثقافة الجماهيرية فقط؛ فقد كان فاتحاً بيته لكل محبي المسرح والنقاد من كل المحافظات، قدم تجربته الفريدة والرائعة «البحث عن مسرح مصري « من خلال الموروثات الشعبية التي كان يجمعها مع الكاتب جلال عابدين، فمسرح حمدي له مذاق وطابع خاص ومصرية شديدة، وقد يكون لرحيله علامات استفهام كبيرة، أن يتوفاه الله قبل افتتاح مهرجان نوادي المسرح ال٣٠ بيومين، وهو أحد أعمدة ومؤسسي نوادي المسرح كمخرج منذ ١٩٩٠ وحتى قبل مفارقته للحياة، كان دائماً على خشبة المسرح مخرجاً أو محكماً أو مدرباً للتمثيل، وكان طيب القلب وابتسامته لا تفارقه، وبرغم مأساته في حريق بني سويف كان يتنقل في المسرح ويتابع العروض، وهو يحمل عكازين ويحتفي بكل المخرجين وكان لا يحمل ضغينة لأحد، كان محبا للحياة رغم رحيل زوجته وظل يقف على عكازيه كما النخل العالي يناطح الشمس، ويناطح سحب السماء بفنه، وكان آخر عروضه في مهرجان الجمعيات الثقافية، وكأنه يودع المسرح والمسرحيين والعاصمة، رحمه الله على الفنان والإنسان حمدي طلبة.

لم يكن مجرد مخرج مسرحي كان معلما ومرشدا وقدوة

فيما أعرب المخرج سعيد منسي عن حزنه الشديد لرحيل المخرج حمدي طلبة فقال: مهما تحدثت عنه فلن أوفيه حقه، فهو تاريخ كبير بمسرح الثقافة الجماهيرية، ومسرح جنوب الصعيد وخاصة المنيا، ولم يكن مجرد مخرج مسرحي كان معلما ومرشداً وقدوة، ومثلا أعلى للكثير من المخرجين. أنشأ فرق كثيرة ومنها فرقة بني مزار ومركز التنوير في بني مزار بفرقته المستقلة التي أنشأها هناك، وكان بينى وبينه مواقف إنسانية عديدة. أتمنى أن يكرم بالشكل اللائق له ولتاريخه المسرحي فكلنا كمسرحيين نحمل له ذكريات إنسانية طيبة رحم الله المخرج القدير حمدي طلبة، وسيبقي أثره في تلامذته وكل من علمهم.

بعد حصوله على جائزة التجريبي..

المخرج أحمد عزت الألفي: الجائزة انتصار حقيقي لفكرة آمنت بها منذ بداية مشواري في المسرح



فرحة غامرة عاشها فريق عمل العرض المسرحي «من أجل الجنة إيكاروس» إخراج أحمد عزت الألفي بعد حصول العرض على جائزة أفضل عرض مسرحي بالدورة ال ٣٠ من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي التي اختتمت مؤخرا، مثل العرض تجربة هامة وتحديا كبيرا لمخرجه أحمد عزت الألفي الذي استطاع توظيف عناصر متميزة لتقديم رؤيته بشكل مميز، مخرج يتطرق دائماً إلى كل ماهو مغاير ومختلف. أحمد عزت الألفي بدأ مشواره في التمثيل من المسرح المدرسي ثم بدأ التمثيل خارج نطاق المؤسسات التعليمية منذ عام ٢٠٠٤ حيث شارك في أكثر من ٥٠ عملاً مسرحياً ممثلاً مع العديد من المخرجين للعديد من المؤسسات الحكومية والغير حكومية ومنها الفرق المستقلة والمراكز الثقافية الأجنبية داخل مصر مثل المركز الثقافي الفرنسي والمركز الثقافي الألماني والمركز الثقافي اليوناني، شارك ممثلاً في أغلب المهرجانات المسرحية داخل مصر، ومنها مهرجان نوادى المسرح ومهرجان الفرق المسرحية لأقاليم مصر والمهرجان القومي للمسرح المصري هذا بالإضافة الى مجموعة من التعاونات الفنية مع فرق من خارج مصر، بدأ رحلته كمخرج محترف منذ عام ٢٠٠٩ م وقدم العديد من الأعمال المسرحية التي تنوعت أشكالها الفنية وقدمت بعدة لغات ولفئات عمرية مختلفة وشاركت أعماله المسرحية في العديد من الملتقيات المسرحية الدولية الهامة في مصر والوطن العربي وأوروبا ومنها أيام قرطاج المسرحية، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي، ليال ليون المسرحية بفرنسا، مهرجان مسرح الشباب بروسيا، ملتقى التبادل بهامبورج، مهرجان تياترو روما بإيطاليا، وغيرها من محافل ومتلقيات عربية ودولية نال العديد من الجوائز منها جائزة أفضل عرض مسرحي بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، عن عرض "من أجل الجنة، إيكاروس"، الدورة الثلاثين،٢٠٢٣، جائزة أفضل مخرج مسرحي بمهرجان الإمارات للمسرح المدرسي عن عرض "زايد والأبطال"، جائزة أفضل مخرج مسرحي عن عرض "القطة العميا" بمهرجان الكويت الدولي للمسرح و بمهرجان مسرح الشباب بمدينة بيرم، روسيا، جائزة لجنة التحكيم الخاصة عن العرض نفسه بمهرجان طنجة الدولي المسرحي والعديد من الجوائز الأخرى، من هنا كان لنا معه هذا الحوار .

حوار : رانا رأفت

ماذا يمثل لك حصول عرض من أجل الجنة ايكاروس على جائزة أفضل عرض في الدورة ال٣٠ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي؟

بالطبع سعادة لا توصف، فهي لا تعد جائزة تخصني أو تخص العرض وصناعه فقط، وإنما هي انتصار حقيقي لفكرة آمنت بها منذ بداية مشواري في المسرح منذ عام ٢٠٠٤ وحتى الآن، هي انتصار لمجموعة ضخمة من الفنانين والممثلين والمبدعين الذين عملت معهم على مدار هذه الرحلة، فقد تعلمت منهم وتأثرت بهم، شاركوني نجاحاتي وإنجازاتي وتحملوا اخفاقاتي وجنوني، الجائزة تمثل رسالة امتنان لكل من تعلمت وتتلمذت على يدهم سواء في قسم المسرح بكلية الآداب في جامعة الإسكندرية، أو خارجها، الجائزة تمثل انتصارا لكل أساتذتي وزملائي الذين تشرفت بالعمل معهم، الجائزة هي نجاح عائلي سواء لأسرتي الصغيرة زوجتي وابنتي ليلى، وكذلك أخوتي وأمي أطال الله عمرها، الجائزة لكل من آمن بي يوماً ومنحني فرصة، وكذلك كل من أحبطني أو انتقدني فمنهم أيضاً تعلمت وصححت مساري، هي جائزة كل فنان آمن بحلمه سواء وصل إليه أو لم يصل بعد، جائزة جموع الفنانين والعاملين في المسرح المصري، فشكراً لكم جميعاً، أهديكم الجائزة واسمحوا لي أن أشارككم إياها.

نود أن نتحدث عن بداية التجربة وكيف بدأت العمل عليها وما أكثر ما جذبك في النص؟

بدأت علاقتي بهذا النص الملهم عام ٢٠١١، عندما كنت أشارك بأول أعمالي المسرحية مخرجاً -القطة العميا- في إحدى المهرجانات المسرحية في المملكة المغربية، حينها شاهدت عرضاً على هامش المهرجان لفريق ألماني، يناقش حالات الانفصال العائلي ومصير الأطفال نتيجة هذا الظرف الذي كان يعاني منه المجتمع الألماني وتحديداً في مدينة هانوفر -موطن فريق عمل هذا العرض-، انجذبت للنص، خاصة أننا كنا في أعقاب ثورة يناير وما شهدته من أحداث وتغيرات سياسية واجتماعية ضخمة، وما أحدثته من ارتباك بين أطراف الأسرة الواحدة، وخاصة بين الآباء والأبناء، وهذا ما حدث معي بشكل شخصي ووالدي رحمة الله عليه.

وماذا عن تمصير النص ومعالجته وأبرز صعوبات تمصيره؟

بالطبع كتب النص في شكله الأول باللغة الألمانية، حيث أن النص لفنانين ألمان في مسرح مارابو بمدينة بون في ألمانيا، ثم حين قررت فرقة المسرح الورشة بهانوفر استغلال النص وتقديمه لمجتمعهم المحلي، قاموا بتقديمه باللغتين الألمانية والإنجليزية، وبالتالي قاموا بترجمة النص من الألمانية للإنجليزية بواسطة «ناتالي شبير أرورا»، ثم قمنا أنا والفنان محمد الهجرسي بترجمة النص من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية وأعددنا نص العرض النهائي، وقد اخترنا اللهجة الدارجة المصرية لكونها أكثر بساطة للوصول إلى المتلقي بجميع فئاته العمرية، فقد استهدفنا جميع فئات الجمهور من ست سنوات وما فوق، على عكس الفرقتين السابقتين، الذين وجهوا العرض بشكل مباشر للأطفال، وربما كانت من التحديات التي واجهتنا في تمصيره هو أن بعض العبارات التي كتبت بالألمانية لها معان عاكسة لمواقف معينة في المجتمع الألماني، فلم نقم هنا بالترجمة الحرفية، بل قمنا بالبحث في لغتنا ولهجتنا المصرية عن المعاني التي تماثل تلك المواقف، وقمنا بالتعديل بمرور ليالي العروض حتى وصلنا إلى نسخة

العرض النهائية.

ما أشكال التجريب في العرض وكيف أسهمت في توصيل رؤيتك الإخراجية؟

مساحة التمثيل وتصميم المسرح الذي تشاركناه مع فرقة مسرح مارابو، الذي استغلته أيضاً فرقة مسرح الورشة بهانوفر حين قدموا العرض، كان من الممكن أن نستدعي مصمما مسرحيا آخر ليقوم بتصميم المشهد المسرحي، وبعد العديد من النقاشات والأفكار والرؤى ونظراً لعدم وجود دعم مادي كاف لتصميم مسرحي جديد ولملائمة التصميم المسرحي المستخدم لطبيعة النص، توصلنا إلى أن هذا التصميم سيحقق حالة التواصل المباشر مع الجمهور، وأن رسالة العرض ستكون أقرب لهم عن ما إذا قمنا بتقديمه بشكل تقليدي وعرضه على مسرح العلبة الإيطالية، وبالتالي كان القرار قبول فكرة تقديم العرض المصري بالتصميم المسرحي الخاص بفرقة مسرح مارابو، كذلك عدم الاعتماد على تقنيات حديثة لا يحتاج إليها العرض، والعمل بشكل عميق على التمثيل والعلاقة بين الشخصيتين (الأب والابن)، كذلك الموسيقى والألحان لماريو مرقص، وأشعار آمار مصطفى وتصميم المهمات المسرحية لمحمد الإكيابي ومصممة الأزياء المسرحية منى مبارك، وتنفيذ الإنتاج بواسطة فاطمة أحمد، تضافرت كل هذه الجهود والإبداعات لتقديم عرض مسرحي يناسب جميع الفئات العمرية دون تكلف أو تعقيد، طارقاً باباً شديد الخصوصية لأطراف المجتمع من الآباء والأبناء وكذلك الأمهات.

وماذا عن التعاون بينك وبين فرقة مسرح مارابو بألمانيا حدثني عن هذا التعاون؟ ماهي أبرز واهم التحديات التي واجهتها في تقديم العمل وكيف تغلبت عليها؟

في ٢٠١٢، وبعد فوز عرض القطة العميا بجائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل عمل مسرحي متكامل في المغرب، استقبلنا دعوة من قبل الفنان المغربي فتاح ديوري والفنانة سابينا تروتشيل لتقديم العرض في مدينة هانوفر بألمانيا وتحديدا بمهرجان بملتقى المسرح العربي في دورته الأولى والذي تنظمه فرقة مسرح الورشة بهانوفر ومجمع البافيون الثقافي، عندها طلبت النص المسرحي «من أجل الجنة إيكاروس» من فرقة مسرح الورشة بهانوفر، وكنت أعتقد أن الموضوع بهذه البساطة، ولكن اتضح لي أنه يجب علي أن أشتري حقوق استغلال النص، وبالطبع ولأننا نعمل بشكل مستقل فلم يكن لدينا الموارد المالية الكافية لهذا الإجراء آنذاك، علقت الفكرة والنص في ذهني، ظللت في تواصل مع مديرة الفرقة الألمانية المخرجة سابينا تروتشيل، والتقينا أكثر من مرة بعدها في مناسبات دولية عدة، وتناقشنا مرة أخرى عن إمكانية إجراء تعاون فني مشترك نتشارك فيه النص والفكرة، وبما أننا كنا لا نزال نعاني هذا الارتباك الاجتماعي فقد قررت أن أركز على علاقة الابن والأب المتوترة طوال الوقت نظراً لاختلاف وجهات النظر حول الظروف المحيطة، وبالفعل استطعنا الحصول على إحدى المنح الإنتاجية من مؤسسة روبرت بوش التابعة للمؤسسة الدولية للمسرح ITI، واستضفنا فريق عمل العرض الألماني لمدة تزيد عن شهر بالإسكندرية، تشاركنا خلالها الأفكار والتداريب ووجهات النظر، ثم سافر الفريق المصري إلى هانوفر واستكملنا التدريبات المشتركة وقدمنا ليالي العرض الأولى هناك، ومن هنا كانت بداية رحلة طيران إيكاروس، فالنص شائك جداً، يناقش قضية في منتهى الأهمية بمنتهى السهولة والبساطة ودون تعقيد أو تكلف.

كذلك اعتمد العرض في البداية على اثنين من الممثلين المحترفين وهم محمد الهجرسي ومصطفى البنا اللذان شاركاني العرض منذ البداية، وقدمنا في ٢٠١٩ ما يزيد عن ٢٥ ليلة عرض في الإسكندرية، القاهرة، هانوفر، برلين، هامبورج، المنستير، وتونس العاصمة بأيام قرطاج المسرحية، توقفنا لمدة عامين بسبب جائحة كورونا، وعدنا مرة أخرى عام ٢٠٢٢ بفريق تمثيل جديد مكون من الفنان خالد رأفت والذي حصل على جائزة أفضل ممثل بالمهرجان، والفنان نادر محسن.

تعاملت بتكنيك وتشكيل مختلف لسينوغرافيا العرض فحدثني عن هذا الاختلاف وكيف صنعت

اخترنا اللهجة الدارجة المصرية لكونها أكثر بساطة للوصول إلى المتلقي

أعتبر نفسي محظوظا لأن أول عروضي المسرحية شاركت في العديد من المهرجانات حول العالم

الحميمية مع الملتقي مع كسر المتعارف عليه على خشبة المسرح؟

كما ذكرت سابقاً أن تصميم المسرح لفرقة مسرح مارابو هو تصميم ذكي وبسيط ومناسب لطبيعة العرض التفاعلية، كذلك تناسب مع الرؤية الإخراجية المطروحة، ومن أكثر الأسئلة التي أتلقاها دائماً من الجمهور قبل بداية العرض وأثناء بحثهم عن مقعد يجلسون عليه هو «أين منطقة التمثيل» ليكتشفوا خلال العرض أنهم جزء من العرض ذاته، كذلك اعتمدنا في تصميم الضوء على رد الفعل الحسي للمتلقي، فقد درست بشكل جاد ردود أفعال الجمهور الجسدية وأثر شدة الضوء عليهم فمنهم من يخشى الجلوس تحت الضوء حاله حال الممثلين، ومنهم من يأنس الضوء، وبالتالي كان لابد والتعامل مع عنصر الضوء بحساسية شديدة، فمتى ينفصل الجمهور عن المشهد ومتى يكون جزءا منه؟ كذلك الأزياء التي صممتها منى مبارك كانت موحية إلى حد كبير بالعصر وكذلك بسيطة تساعد الممثل في أداء الحركة بشكل سلس ومريح واخترنا الألوان لتكون معبرة عن الحالات النفسية للشخصيات، وفي النهاية المهمات والأكسسوارات المسرحية التي صممها محمد الإكيابي جاءت بسيطة مستغلة في أكثر من استخدام بما يخدم الرؤي الإخراجية للعرض.

لازال هناك جدل يثار حتى هذه اللحظة عن مفهوم التجريب فما تعقيبك على هذا الأمر وما مفهومك للتجريب؟

بالطبع مفهوم التجريب مفهوم شائك جداً، ناقشه وبحثه العديد من الأساتذة المتخصصين من قبل، ولعل هذا البحث والنقاش من وجهة نظري هو من أهم الجوانب المضيئة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وأن حيوية هذا السؤال ستستمر باستمرار بالمهرجان كمان استمرت منذ ما يزيد عن ٣٠ سنة من عمر المهرجان، فالجدل هنا صحي ومفيد جداً للفن المسرحي وعلى الفنانين والمبدعين الاستمرار في هذه الحالة الجدلية والاختلاف في وجهات النظر وترجمتها إلى أفكار وعروض تناسب المجتمع والمتلقي، وعلى سبيل المثال نجد أن د. سامح مهران رئيس المهرجان في كلمته الافتتاحية للمهرجان قال «لا تغيير في المجتمعات من دون التجريب، فمن لا يجرب يغلق الدائرة من حوله ليظل يدور ويلهث داخلها مقطوع الأنفاس ويموت مختنقاً بالعزلة والصمت»، وأنا أتفق تماماً وأعجبت بهذه الكلمات لأن المسرح ليس إلا مرآة للواقع المعاش والمجتمع، ونرى أن المجتمع من حولنا في قمة الحيوية، وبالتالي لا بد أن يكون الفن والمسرح تحديداً حي متحرك متغير غير ثابت أو جامد حاله حال المجتمع ليعبر عنه.

بدأت منذ ١٤ عاما وكانت بدايتك ونقطة انطلاقك من الفرق المستقلة ماهي التحديات التي تواجه هذه الفرق وواقع المسرح المستقل اليوم؟

بالطبع تواجه الفرق المسرحية العديد من التحديات، وقليل من الفرق التي تستطيع الاستمرار بسبب مجموعة من الأسباب التنظيمية والإدارية والمالية، فكما نعلم أن الفرق المستقلة لابد وأن تجد نوافذ إنتاجية بنفسها، ولا تخصص الدولة أو وزارة الثقافة المصرية أي برنامج لدعم تلك الفرق مالياً ما يفضي في النهاية لعدم استمراريتها وتلاشيها تماماً، حتى وإن كان هذا الدعم بسيطا يغطي تكاليف التشغيل فقط، وهذا النموذج معمول به في عدة بلدان حولنا، ولهذا أرجو من وزارة الثقافة المصرية إنشاء برنامج يساهم مع الفرق المستقلة في التشغيل، كذلك تبسيط إجراءات التسجيل الرسمي، حيث أن تسجيل الفرقة بشكل قانوني يستوجب العديد من الإجراءات باعتبارها كيانات غير هادفة للربح ومساواتها بالجمعيات الخيرية من ناحية الشق الإداري، وهذا الأمر يؤدي إلى وجود عدد كبير من الفرق دون وجود كيان حقيقي لها، كذلك تخصيص عدد من الأيام شهرياً لتقديم عروض فرق المسرح المستقل بمقابل مادي مناسب لمجهود القائمين على هذه العروض ليضمن استمراريتها، وهو هدف لا أعتقد أن هناك من يختلف معه، وبالطبع يحق للمسارح المضيفة لتلك الفرق اختيار تلك العروض بما يتوافق مع سياستها وأهدافها ومراعاة جوانب الجودة الفنية.

ما اهم الخبرات التي اكتسبتها كفنان ومخرج من جولاتك المختلفة والمتنوعة بعروض في دول عربية وأجنبية؟

أعتبر نفسي محظوظا حيث أن أول عروضي المسرحية شاركت في العديد من المهرجانات حول العالم في مصر، المغرب، فرنسا، ألمانيا، روسيا، أسبانيا، إيطاليا ودولة الكويت، وقد حصلت على العديد من الجوائز في تلك المهرجانات مثل جوائز أفضل مخرج مسرحي في روسيا والكويت وجائزة أفضل عرض بالمغرب، والأهم من تقديم العروض الخاصة بنا في هذه المهرجانات هو الاحتكاك الثقافي والتبادل المعرفي والفني والذي أفضى في النهاية لوجودي متوجاً في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ومن هنا أقدم جزيل الشكر والامتنان لوزارة الثقافة المصرية وقطاع العلاقات الثقافية الخارجية والدور الرائع والمؤثر في تقديم المشهد الفني المصري للعالم، وإتاحة الفرصة للفنانين المصريين في التنقل وتقديم الدعم لهم.

بعد ٣٠ دورة للمهرجان التجريبي كيف ترى هذا المهرجان اليوم وما الذي تحلم أن يتطور به؟

بالطبع مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي واحدا من أهم المهرجانات في مصر ومنطقة الشرق الأوسط والعالم، استطاع أن يفرض استمراريته نظراً لخصوصيته الشديدة، وأعتبره معملاً مسرحياً عالمياً يجمع فناني العالم المهتمين بتقديم مسرح جديد خارج عن المألوف، مهرجان ثري بندواته ودوائره المستديرة وورشاته، مهرجان ثقيل بخبرات مسرحية عالمية، كما أن ما يسعدني كفنان مسرحي مصري أن أرى جموع فناني العالم العربي يهتمون بالحضور والمشاركة في المهرجان وهو شيء يدعونا للفخر والاعتزاز به، يوفق أحياناً ويتعثر أحياناً، ولكنه يبقى مهرجاناً شامخاً نعتز به جميعاً.

النص شائك جداً، يناقش قضية في منتهى الأهمية بمنتهى السهولة والبساطة

ماهاجوني..

يوتوبيا مضادة بين بريخت ومخرج معاصر

سارة أشرف

على خشبة مسرح معهد الفنون المسرحية بالجيزة، قدم فريق معهد الفنون المسرحية بالإسكندرية عرض «ماهاجوني» من إخراج مصطفى عامر، ضمن العروض المقدمة في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته السادسة عشرة دورة الزعيم عادل إمام.

والحقيقة أن نص «ماهاجوني» هو للكاتب برتولت بريخت، كان بعنوان «أوبرا ماهاجوني» تم عرضها للمرة الأولى في مدينة ليبزيج عام ١٩٣٠، ولكنها قوبلت بمظاهرة رافضة مستنكرة من الجمهور البرجوازي الذي استهجن حينها اللوحة الأخيرة في العرض.

وسؤالي هو إذا تم عرض «ماهاجوني» الذي من إخراج مصطفى عامر في عام ١٩٣٠، هل كان سيتم رفضها واستهجانها كما حدث وقتها، المشكلة في النص أم في أسلوب إخراجه، أم في الزمن والعصر الذي يُقدم فيه العرض، أيا كان العرض، فالحديث ليس مقتصرا على ماهاجوني بريخت وماهاجوني عامر.

لمن لا يعلم نص «ماهاجوني»، فدعني أعرفك على الخطوط الرئيسية التي كانت موجودة بـ«أوبرا ماهاجوني» وكذلك ماهاجوني عامر، وهي أنه نجد ثلاث أو كما بالعرض أربع شخصيات هم (مدام إيجبيك/ بيجبيك، موسى، كراك، فيللي) يسيرون إلى أن يجدوا منطقة قفراء، تصلح لأن يجعلوها موطنهم وبلدة كاملة تُدعى ماهاجوني، وبعدها نرى جيني في النص البريختي هي فتاة عاهرة ومعها ست صديقات يعملن مثلها. أما في العرض، فكانت جيني فتاة بسيطة لجأت لماهاجوني وللمدام كي تأتوي وتعمل بها وتنفق على نفسها وأخواتها، ولكن تحولها المدام وماهاجوني لعاهرة، بل أغلى وأهم فتاة بماهاجوني، وبعد ذلك يتوافد على ماهاجوني أربع عمال من عمال المناجم يريدون قضاء إجازتهم وإنفاق ما كسبوه، فبالطبع هم فرصة لا تُعوض، وهم (باول، هنريش، جوزيف، جايكوب)، مجيئهم يكون كاشفا أكثر لماهاجوني، فجايكوب يموت أولا بسبب استغلالهم لحبه للحم، فيضعون أمامه خنزيرا يأكله وحده ليموت من الشره، وبعده جوزيف يلاكم موسى ذاك الضخم فيموت دون أن يراهن على فوزه أحد سوى صديقه باول، أما باول الذي كان يحاول تحذير الجميع ويحاول أن يخرجهم من ماهاجوني قبل أن تقضي عليهم، فبعد موت صديقيه، يفقد عقله ويسكر، بل يضيع في سكرته مهللا بأنه يعزم كل من في ماهاجوني على الخمر، وحين يأتي الحساب يخرج آخر أمواله، يجدونها ناقصة ثلاث عملات ذهبية، فيتعرض لمحاكمة تكون ذنوبه فيها أنه حاول تشتيت أهل ماهاجوني يوم العاصفة، فقد كانت نيته إنقاذهم وخروجهم منها، في حين يضر هذا مصلحة المدام ومن معها، وثاني ذنب أنه تسبب في موت صديقه حين راهن عليه مع استحالة فوزه أمام موسى، والذنب الثالث أنه أحب جيني وحاول أن يثنيها عن عملها، كلها ذنوب عقوبتها أعوام من السجن، ولكن «ماهاجوني يمكنها السماح في أي شيء إلا التهرب من الدفع»، فكانت عقوبة العملات الذهبية الناقصة الإعدام!

أما عن الخط الدرامي الذي لم يكن له أساس بالنص، فهو رسم شخصية ودوافع هنريش كي تكون منطقية خيانته لصديقه، فهنريش هو الوحيد الذي استطاع التأقلم مع مبادئ ماهاجوني، حيث ترك إنسانيته والصداقة وكل المعاني السامية ليحيا متمتعا؛ حيث ملخص الحياة في ماهاجوني هو المتعة وفقط.

ديكور سبب ازدحاما

أحيانا كثيرة يكون ديكور العرض عبارة عن عناصر فاعلة في دراما العرض، ولا يمكن الاستغناء عن أي قطعة به، وأحيانا يشكل عبئا وازدحاما، كما حدث بعرض ماهاجوني، تخيل معي خشبة نصفها الخلفي تم وضع فرقة غناء حي في مستوى أعلى من بقية الخشبة، ولم يكن الغناء بشكل حي حيوي استعراض من الفريق، ولكنه العنصر النابض بالعرض، بل يمثل الراوي وليس مجرد (ديسكو) ببلدة ماهاجوني، أما عن بقية الخشبة، فهي تحوي ديكورا يتكرر على الجانبين حيث لافتات (for sale) فوق كشكين ومقصود بها فتيات للبيع، وستائر حمراء لهذين الكشكين، ولنزيد تفاصيل وضع صناديق مفرغة بها فتيات، نفس فكرة الفتيات العارية في الفاترينات، ومع كل هذا تتحمل الخشبة فريق عدد أعضائه كبير فهم أهل بلدة ماهاجوني، ولا مانع من وضع كراسي خشبية أو بوفات صغيرة وطاولات حين يكون بالمشهد تعبير عن القمار أو جلوس للسكارى، تخيلت؟!

إذا كان للخشبة صوت كانت اشتكت عزيزي مصمم الديكور ومخرج العرض، لن ألومك أن هذا الديكور على خشبة مسرح واسع ستكون كما تخيلتها أنت، ولكن حين يكون العرض على خشبة متوسطة أو صغيرة عليك أن تراعي التكوين، كي لا يحدث ازدحام يفسد ما صنعته من صور تعبر عن ماهاجوني، والحلول بسيطة جدا فقط كان يمكنك الاستغناء عن أحد الكشكين والصناديق التي بها فتيات فكلها موتيفات عبرت عن الفكرة نفسها.

يوتوبيا مضادة

تكرر على مسامعنا مصطلح «يوتوبيا» والمقصود منه مدينة فاضلة، أما لفظ يوتوبيا مضادة ليس متداولا؛ لذا سأستعين به من الأستاذ عبدالغفار مكاوي، مترجم وكاتب مقدمة نص «أوبرا ماهاجوني»، ويشرح في المقدمة أصول مصطلح «يوتوبيا» والأصل يرجع لكلمتين يونانيتين وهما (أويتوبوس) أي المكان الطيب أو الصالح، وكلمة (توبوس) أي اللامكان، ولهذا نجد التذبذب في الكتابات الأدبية، ما بين السرد وقص حكايات بلاد تحاول الوصول للمثالية في الصلاح، وما بين كُتاب رسموا المدن الصالحة بأنها مكان خيالٍ غير موجود في أرض الواقع، أما ما صنعه بريخت وعامر في «ماهاجوني»، فهو مزيج بين الموطن الخيالي وقمة المثالية في الفساد، بالضبط كدعابة أب لابن يجلب نتيجته من المدرسة ويصطدم بأنه الأول على زملائه، ولكن الأول من مؤخرة الترتيب، لذلك ماهاجوني تعتبر يوتوبيا مضادة، فمن تولوا رئاستها صمموا أن تكون البلدة الأولى في المجون ووصول الإنسان للذاته بمجرد الدفع، فالقانون الحاكم هو الرأسمالية، وفي سبيل ذلك يتم طحن المشاعر والإنسانية، لذلك العنف في تصوير الشره وأكل (جايكوب) للحم حمراء كما لو كانت نيئة، ومن ثم مشهد موت (جوزيف) في المبارزة يتم فتك رأسه وضرب شيء أحمر لا أعلم طماطم أم بطيخ، ولكن الدموية والعنف في المشهدين تبريرهم من قلب الدراما نفسها، تبريرهم هو أوصاف ماهاجوني التي غنتها الفرقة من بداية العرض لنهايته، فهي مدينة الذهب، تلتهم الإنسان ولا تتسامح في عدم دفع ثمن المتعة.

مُخلص وليس بطل

من الأربعة عمال الوافدين لماهاجوني ظهر (باول) بصورة البطل المخلص؛ لذا تم وضع أغنية خصيصا تقول صراحة للجمهور «باول ليس بطل الحكاية»؛ لأن بطل الحكاية هو ماهاجوني في نظر أي تحليل منطقي، خصوصا أن عتبة النص (عنوانه/ والجواب يظهر من عنوانه) كان اسمه ماهاجوني، أما لو سألتني من هو بطل الحكاية في ماهاجوني؟ سأقول لك هو أنا وأنت وكل إنسان محتمل أن يعيش في ماهاجوني الخاصة به، وإذا كان يهوذا الأسخريوطي باع السيد المسيح (المخلص) بثلاثين قطعة من الفضة، ف(باول) الذي كان من المفترض أن يكون مخلص ماهاجوني، وربما هو بالفعل قد خلص أي إنسان منها بعد إعدامه، ونحن باعتبارنا متلقين لن نعلم إلا إذا تخيلنا جزءا ثانيا لماهاجوني، (باول) المخلص ذاك مات لأجل ثلاث عملات ذهبية، فما بين الثلاث والثلاثين يوجد الخلاص.

«مروح ع فلسطين»

عرض يرد على إدعاء الرغبة في النزوح

محمد الروبي

الأن وفي ظل محاولة التهجير القسري الذي يمارسه الكيان الصهيوني في أشرس هجمة على غزة بعد أن أصيب بصفعة من المقاومة الفلسطينية لم ينلها منذ حربي الاستنزاف وأكتوبر ، أتذكر عروض مسرحية كثيرة كنت قد شاهدتها على مدار سنوات طويلة . لكن يبقى لعرض « مروح ع فلسطين « نكهته الخاصة باعتباره يتناول الأمر بعيني من لم يكن يعرف .

«مروح ع فلسطين».. لم يكن مجرد عرض أبهر كل من شاهده في واحدة من ليالى المسرح الحر بالأردن منذ سنوات بل كان «صرخة حياة»، من قلوب أرهقها الحنين

اعتمد العرض الذى قدمته فرقة «الحرية» من تأليف وإخراج البرتغالية «ميكائيلا ميراندا» على منهج (المسرح الاستيعادى) أو كما يطلقون عليه بالإنجليزية «Play backTheater» وهو نوع مسرحى يتخذ من حكايات الجمهور مادة أساسية يعاد تجسيدها مسرحياً. ولهذا النوع أشكال عدة فمنها ما يعتمد على حكايات الجمهور الحاضر الآن، ومنها ما يعتمد على تجميع الحكايات ثم العمل عليها فى مختبر خاص يتم فيه التفاعل بين أفراد الفريق كافة، يضيفون ويحذفون حتى يصلوا إلى اتفاق نهائى يرون أنه الأنسب لتقديم تلك الحكايات.

النوع الأخير هو ما اعتمدت عليه فرقة (الحرية) فى تقديمها فكرة تبدو بسيطة، يمكن اختصارها فى السؤال: «ماذا لو قرر فتى فلسطينى ولد وعاش فى الولايات المتحدة الأمريكية أن يزور يوما الأرض الأم؟ ماذا سيرى خلال رحلته وما الذى سيقرره فى نهايتها؟».

يبدأ العرض بتمهيد افتتاحى قدمه قائد الفرقة (نبيل الراعى) بإنشاده موالا فلسطينيا مصحوباً بعزف على آلة العود، مهيئاً جمهوره لاستقبال عرض مسرحى مختلف. بعده يدخل مجموعة الممثلين (ستة أشخاص) يرتدون السواد يقفون صفاً واحداً على بساط أبيض فى منتصف الخشبة، ليكون هو بمساحته المحدودة مجال عرضهم لا يتخطونه أبداً طوال ساعة إلا قليلاً.

مشاهد العرض الأولى هى بمثابة اتفاق بين أفراد الفرقة والمتلقى على المنهج الذى اختاروه. فهم أجساد بشرية تتحول إلى (تمثال- سيارة- منضدة- ساحة مطار- جهاز الكشف على الأوراق- حاجز أمنى- مقهى شعبى... وغيرها).. وهم أيضاً شخصيات عدة تتغير من لحظة إلى أخرى حسب الموقف، مع الإبقاء على الممثل الذى يقوم بدور فتى الرحلة.

أجساد الشباب تتحرك بليونة وببساطة لتنقلك من مكان إلى آخر ومن حدث لآخر عبر توافق عضلى وصوتى مثيراً للإعجاب والدهشة. ويرسمون عبر مشاهد متتابعة ملامح رحلة الوافد الجديد الذى يصعد درجات سلم الاكتشاف درجة درجة.

ونكتشف نحن معه فلسطين التى لم نك نعرفها، تلك المنزوعة عنها كل غلالات الشفقة، فلسطين الواقعية بناسها الحقيقيين، بسخريتهم ولعناتهم ونضالهم، وحتى بأنماطهم البشرية المختلفة التى تفجر الضحكات فى الصالة.

رحلة وعى الفتى تصل ذروتها مع استشهاد أحد أقاربه برصاص قناص صهيونى، ليأتى المشهد الأخير خطاباً يرسله إلى أهله فى أمريكا يخبرهم فيه بقراره الأخير «أنا باق هنا.. فى فلسطين» بل يدعوهم للعودة، وكأنه يجسد مقولة محمود درويش الخالدة «على هذه الأرض ما يستحق الحياة».

فى عرض كهذا يعتمد على الحكى المجسد عبر تشكيلات بصرية يكون البطل هو الممثل، ذلك الذى تدرب كثيرا حتى يتمكن من السيطرة على إيقاع عرض يخلو من الألوان والكتل الديكورية أو حتى الإكسسوارات المساعدة. ليبقى جسد الممثل والكلمة المكتوبة بتكثيف والمنطوقة بإحساس مدرب- هما فقط عنصر الفرجة المسرحية. فرجة لا تستهدف تعاطفك بقدر ما تستهدف وعيك ومشاركتك، فها أنت تخرج من الصالة تستكمل عنوان العرض فى ذهنك ليصبح «مروح ع فلسطين و.. وباق فيها» لأنها وكما قال عنها محمود درويش «على هذه الأرض ما يستحق الحياة».

فلسطين فى المسرح المصرى

كما شاهدها محمد الرفاعى

إبراهيم الحسيني

بدأ الشعراء والكتاب والفنانون اصطياد طائر فلسطين.. البعض حاول إطلاقه مرة أخرى فى فضاء واسع نحو الشمس، ليظل محلِّقًا للدرجة التي تسمح بها بلادة المشاعر العربية.. ربما غنى.. وربما صرخ.. وربما أيضًا سقط فى شباك الأنظمة، إلا أن أغنيته قد فتحت شبابيك الحلم والفعل، حتى لو كان خطوة واحدة.. وصرخته ضرجت الفضاء العربى بالدم الذى لا يجف أبدًا.. دم ينبت دمًا.. وموت يولد موتًا.. وطعنة تجاور طعنة.. وهذا الطائر قد خلع صليبة وحلق.. غنى أم صرخ؟! لقد جعله بعض الكتاب يغنى غناءً أشبه بالصراخ.. ويصرخ صراخًا أشبه بالطلقة، لأنهم كانوا يعيشون المأساة منذ أول الحلم حتى آخر العمر.. كانوا ينزفون دمًا وهم يكتبون.. يحاربون على الورق ويقاتلون بالكلمات.

والبعض الآخر لم يطلق طائر فلسطين.. وإنما قيده داخل القوافى والكلمات المسجوعة.. ليغنى له وحده.. وربما قتله ثم تناول لحمه على مائدة العشاء الأخير ثم صنع من ريشه الملون وسادة أو مشنقة.. لأن هذا البعض كان جرحه عاطفيًا وعذابه رومانسيًا.. صاروا يتغنون بالقضية ليبيعوها فى سوق الجوارى بأعلى سعر.. ثم صنعوا لها تمثالاً على بوابة النص من باب الوجاهة والوفاء.

ونحن هنا سنتوقف عند حدود المسرح.. والمسرحيات العشر التى تناولت القضية الفلسطينية.. هل استطاعت هذه النصوص أن تجعلنا نتحرك، أو على الأقل نرتجف فى بلادتنا؟! وهل امتلكت القدرة والوعى على طرح القضية فى مجملها، ليست ككقضية وطن سليب وإنما كقضية الحرية فى كل مكان وزمان.. قضية القهر واغتصاب الوجود الإنسانى، فليست فلسطين بمعزل عن الوطن العربى.. وليس الوطن العربى - بالحتمية التاريخية - بمعزل عن فلسطين.

بمعنى آخر.. هل حاولت هذه النصوص تقديم رؤية شاملة لقضية الصراع العربى الإسرائيلى مدركة أن إسرائيل هى الدولة الوحيدة التي لم ترسم لنفسها جغرافية ثابتة، لأن المستقبل وأحلام إسرائيل وقدرتنا على الحركة هى التى ستحدد هذه الحدود.. أما أنها توقفت عند حدود تقديم روية قاصرة لاغتصاب فلسطين بحيث تصبح أشبح بوسائل الإيضاح الميتة على حوائط الفصول المدرسية، والتى نراها كل يوم، لكننا لم نتوقف لحظة واحدة لقراءتها.

وهل حاولت هذه النصوص أن تسبب لنا أكبر قدر ممكن من الإزعاج والألم والدهشة بحيث يحقق المسرح مقولة جروتوفسكى "من أن المسرح بقدرته على الإدراك الممتلىء بالنبض، يصبح مكانًا للتحريض والإثارة، وهو يصبح قادرًا على تحدى نفسه ومشاهديه حين ينتهك تلك الأنماط الجامدة المقبولة فى الرؤية والإحساس بالعجز والألم والدهشة بعد أن تقوم بالفعل نيابة عنا.. تجعلنا نرى ونستريح لأنهم قاموا بما عجزنا عنه وطهرونا من عقدة الذنب، لكنهم لم يردونا إلى براءتنا الأولى.

وهل عاشت هذه النصوص القضية بكل علاقاتها الجدلية والديناميكية وحقائقها وأرقامها وتضاريسها ثم عادت لتقدمها لنا حقيقة بالغة القسوة لتحقيق مسرح المواجهة.. المواجهة مع أنفسنا أولاً.. ثم مع الآخرين فى نهاية الأمر، ومثلما فعل بيتر بروك فى تجربته يو. إس والتى ترجمت تحت عنوان نحن والولايات المتحدة، حيث قام هو وأعضاء فرقة الرويال شكسبير بتأليف وإعداد نص عن قضية فيتنام من خلال قصاصات الصحف وحوادث الاحتجاج مثل القس الذى قام بإشعال النار فى نفسه احتجاجًا على حرب فيتنام.

لقد جمعوا كل هذه الحقائق والأرقام وقاموا بطرحها مسرحيًا من خلال ردود الفعل الإنسانى للممثلين.. وبالتالى وضعوا المشاهد وجهًا لوجه مع القضية.. لقد استفاد بروك فى تحقيق مسرح المواجهة بتجارب جروتوفسكى وتسجيلية بيتر فايس ليصدمنا جميعًا بشكل حقيقى مفزع.. فهل حققت النصوص العشر ذلك، أم أنها توارت وراء أبطال أسطوريين ومخلصين هلاليين أو أيوبيين.. وتخفت وراء رموز الماضى وحكايات البطولات الزائفة فوقفت فى المنتصف، بل إذا شئنا الدقة تراجعت للوراء كثيراً حاملة بذور سقطتها المدوية وجنين فشلها العظيم.

فالقضية واضحة كشمس أغسطس حادة قوية مؤلمة فهل توقفنا تحتها.. أما حاولنا البحث عن الظل لنتوارى فيه.. وعندما نستريح ننسى أن الشمس مازالت فى السماء ومازالت الشوارع تنفث لهبًا. هل سرقنا النار المقدسة.. أم مازلنا نحمل صخرة عذابنا ونصعد بها فى رحلة لا تنتهى؟!

لقد كثرت (الهَلْ) عبر تلك السطور القليلة ولم تبرز "نعم" أو لا واحدة ولقد تعمدت أن تظل "هل" هذه تتردد قوية قاسية لعلنا نحاول أن نصل وعبر السطور القليلة القادمة إلى نعم أو لا.. هى محاولة.. مجرد محاولة لمطابقة هذه النصوص على القضية.. وهى ليست مطابقة تاريخية كاملة تخرج من عباءة الفعل المسرحى وتشكيل المنظور المسرحى الحى... ولكنها مطابقة رؤية ووعى.. خاصة أن قضية فلسطين كانت ولا تزال لحمنا الذى يحترق فى كل لحظة فنستعذب رائحة الشواء.

ونحن هنا لن نقوم بعملية تشريح تستهدف بالأساس بعثرة الأشلاء، وتجريم الكلمات، بقدر ما نجعل هذه الكلمات تفتح أسرارها لنا، وتتعرى حروفها.. يقول موريس بلانشو "النقد أشبه بالثلج الذى يقوم فى نزوله بإحداث ارتجاج جرسى، وأن عليه أن ينمحى، أن يختفى، أن يغيب.. إن الناقد لا يفعل شيئًا، لا شىء سوى أن يتيح لعمق النتاج أن يتكلم وعند مساحة الكلام تلك، نكتشف الأغوار السحيقة التي تتوارى دائمًا خلف الأقنعة".

حركة أخيرة

هذه هى العروض التى تناولت القضية الفلسطينية،

وعرضت للمرة الأولى على مسارح القاهرة، وقد حاولت بعض هذه النصوص أن تعلب القضية كسلعة للتصدير، أو حقنة مسكنة تجعلنا تقف دائمًا فى مناطق الغيبوبة وعدم القدرة على الإحساس بالألم، والبعض الآخر حاول أن يجعلها أبرًا مدببة تنغرس فى لحمنا السميك فى محاولة لأن يحركنا الألم. وفى كلتا الحالتين، كانت معطيات الواقع أكبر وأرفع كثيرًا من الطرح الفنى، فلا يمكن بأى حال من الأحوال أو تحت أى تصور، أن ترسم الجبل بنفس الحجم والشموخ، أو أن تتشكل عبر اللوحة نتوءات القسوة والموت والبراءة، حقيقة تستطيع أن تنقل لنا رؤية الفنان ملامح الجبل، لكنها تتوقف أولاً على مدى وعى وقدرة هذه الرؤية فى التناول، ثانيًا لا تستطيع أن تتطابق مع الواقع. فالقضية الفلسطينية الجرح والألم والنبالة، بداية من المقاومة المسلحة والعمليات الفدائية داخل الأرض المحتلة، انتهاءً بانتفاضة الحجارة، والتى وضعت العدو الإسرائيلى - وللمرة الأولى - على حافة الموت والرعب والانهيار الاقتصادي والنفسى، ومن ثم تحريك عجلة القضية التى أصابها الصدأ، وغاصت فى وحل السكون واللاحركة، كانت أكبر وأعظم من تلك التصورات الساذجة للقضية، أو تلك الأنماط الخارجة من كهوف الموت والرمادة، وجدران الخيال الضيق.. والذى عاش.. ليس بالتأكيد مثل الذى تخيل.. والذى يتألم ليس تمامًا مثل الذى يتفرج عليه، ومن هنا.. وحتى لا تصبح المساحة كلها رمادية والذى يتألم ليس تمامًا مثل الذى يتفرج عليه، ومن هنا.. وحتى لا تصبح المساحة كلها رمادية تخاصم الألوان.. فسوف نتوقف هنا عند بعض الملاحظات السريعة من خلال هذه الأعمال.

أولاً: بعض هذه الأعمال، سواء التى قدمت بعد النكسة مباشرة (وطنى عكا ٩٦ - زهرة من دم ٩٦) أو التى قدمت بعدها بسنوات قيلة وقبل تحقيق أى انتصار عسكرى على ساحة الواقع (حبيبتى شامينا ٧٢). قد حاولت تقديم انتصار ورقى سريع، فى محاولة لكسر حائط الإحباط الصلب الذى حاصرنا بعد هزيمة يونيو، ضاع كل شىء.. صار الأفق رماديا، وفرت سحابة المطر، ومن هنا، فإن هذه الأعمال، قد أرادت أن تقدم لنا - وفى غياب الفعل الواقعى - فعلاً ورقيًا بديلاً، يخرجنا ولو للحظات من حالة العجز التى نعيشها ويردنا من هجرتنا الداخلية إلى مساحة يتحقق فيه الفعل وبشكل بسيط سريع، إنهم يقومون بالفعل نيابة عنا، ومن ثم.. يدفعوننا إلى حالة التخدير والوهم فها نحن قد انتصرنا ثانية حتى ولو على الورق، أو على الأقل قادرون على الانتصار والذى يبدو أكثر سهولة من احتساء قدح من القهوة، لم تعد هناك مشكلة إذن، ولم يعد أمامنا ما نفعله، ولم يعد الأمر يعنى أكثر من خطوتين ثم يجف دم الشهداء وتنهض البيوت الساقطة فوق ساكنيها، وتفتح القدس مرة أخرى ذراعيها لاستقبال أعلامنا المجيدة. إنها أعمال أفيونية تجعلنا ندمن حالة البلادة والهذيان.

ثانيًا: بعض هذه الأعمال، وهروبًا من حالة العجز الأدبى فى تقديم مفردات الواقع والذى يتجاوز حدود الدراما كثيراً، قد حاول التوارى خلف ستارة التاريخ وارتداء الأزياء التراثية القديمة، ليطرح لنا رؤية لا تتوقف حتى عند حدود الدرس التاريخى، أو الاستفادة الدرامية من هذا الموروث، فثورة الزنج. قد توارت وراء عبد الله بن محمد، حاولت أن يقف الناس جميعًا فى نفس المساحة، وألا يمتلك رجل واحد كل الدنيا، وبين ثورة تحريرية، تحاول أن تستعيد الوطن وتحمل هوية تجعلها تستريح من هذا التحليق الدائم فى فضاء التشريد والموت. ومسرحية "واقدساه٨٨" قد ارتدت إلى التاريخ - فى لعبة معروفة وبليدة لتصدمنا بالحاضر فى محاولة لإيجاد صيغة محددة لذلك التساؤل المرير كيف نجحوا هم فى تحرير القدس وفشلنا نحن رغم تشابه الظروف، فسقطنا فى مستنقع التاريخ دون أن نعثر على الإجابة. ومسرحية "حبيبتى شامينا٧٢" قد انتزعت صفحات من نشيد الإنشاد ثم أعادت تحطيمها وتمزيقها، ثم محاولة تجميعها مرة أخرى فكانت النتيجة شيئًا شائهًا بلا معنى. فالتاريخ هنا لا يتولد عنه دراما مستقبلية، ولا يقفز فوق الحاضر إلا بالقدر الذى يريد المؤلف من خلاله كشف وجهه المتخفى، خاصة وأن هذه الأعمال لا تهرب من إدانة وضع، إلى التخفى داخل تلك الأثواب القديمة هربًا من محاكم التفتيش.

ثالثًا: معظم هذه المسرحيات فيما عدا اليهودى التائه والنار والزيتوت وشمشون ودليلة، قد قدمت نماذج متمردة وليس شخصيات ثائرة، وبالتالى فهى تظل تبحث عن دور دون أن تعى دلالات ومعنى هذا الدور داخل سياق حركة الواقع نفسه، وتظل تتساءل عن لحظة الفعل دون أن تدرك ما هى ملامح هذا الفعل. وعندما تبدأ هذه النماذج حركتها - والتى تستهدف فى بعض الأحيان الوصول إلى السلطة، وفى أحيان أخرى مساحات البطولة الزائفة، فإنها عند أول صدام دموى مع شراسة المواجهة، تسقط منذ اللحظة الأولى ولا تبدأ خطوتها الثانية، لأنها لا تدرك معطيات الواقع الذى تتحرك عليه، ولا تلك الشبكة السياسية التى تتحرك عليها وتسقط فى براثنها، انتظارًا لفعل وهمى.. وانتصار وهمى يخرجها أو يردها إلى بطولاتها الزائفة، وعندما تدرك - عبر رحلة الصدام - تفاصيل الرحلة، يكون كل شىء قد انتهى، ولم يعد أمامنا غير انتظار ما يأتى، أن يمد لنا الآخرون أيديهم.

رابعًا: إن هذه الأعمال قد توقفت عند حدود رصد الظاهرة - أيًا كان هذا الرصد - دون محاولة استشراف ما يأتى، أو تقديم رؤية مستقبلية، التوقف فقط عند حدود نقل الواقع نقلاً بليدًا دون حتى موازنة، فيما عدا مسرحية النار والزيتوت، والتى بدأ فيها ألفريد فرج بانتفاضة الحجارة، ورغم أنها قدمت عام ٧١، أى بفارق زمنى عما يحدث الآن سبعة عشر عامًا، لقد استشرفت - ومن خلال معايشة كاملة لحركة النضال فى الأرض المحتلة - ما يحدث الآن، لأن الفنان

أو الكاتب، ليس مجرد ناقل أو راوٍ للأحداث، بقدر ما يحاول تقديم عالمًا متكاملاً من خلال رؤية فنية تتوهج دائمًا، ولا تنطفىء أمام رياح الواقع لحظة المداهمة، مع من وضد من واقفًا أو متحركًا.. صامتًا أو صارخًا.

خامسًا: إن أنسب الأشكال التى نجحت فى طرح القضية، هى الشكل التسجيلى (النار والزيتون - اليهودى التائه) أو الشكل الرمزى (شمشون ودليلة) لأنها هربت بداية من محاولة نقل الواقع الذى يتجاوزها بمراحل، ولأنها فرت ثانية من محاولة تأليف نماذج بطولية ورقية تحمل بذرة سقوطها فى نفس لحظة الفعل، بحيث تصبح هذه النماذج إما نماذج لصوصية، أو نماذج هرقلية، وفى كلتا الحالتين تخرج من عباءتنا وأوردتنا، وثالثًا لأن الذاكرة والخيال - إزاء واقع حقيقى ومهما بلغت ذروة الإبداع - تقف دائمًا عاجزة عن تمثل الواقع الدموى والبطولى الذى يحدث كل يوم فى الأرض المحتلة.. من نجحت النار والزيتون واليهودى التائه، وشمشون ودليلة التى حملت رموزها بعيدًا عن فخ الواقع. بينما توقفت معظم الأعمال عند حدود المشاركة الدعائية، واستغلال المناسبة لتقديم عمل يجعلنا على نفس الخط البطولى المزعوم، فنريح أنفسنا، ونريح الآخرين، فقد شاركنا فى القضية وناصرناها ولم ننفصل عن معطيات الآن.

سادسًا: حاولت بعض هذه الأعمال اختراق عباءة الرصد أو التخيل أو الوهم لتطرح لنا تفاصيل القضية، ومن زوايا تجعلنا نعيش المرحلة ولا نتلمس حوافها، فقد طرحت لنا مسرحيتا النار والزيتون واليهودى التائه اللعبة التى مارسها أغنياء اليهود ضد فقرائهم، فهم الذين دفعوا بالضعاف وغير القادرين إلى تلك المحرقة فى مقابل تهجير الأصحاء والأغنياء، فاستفادوا من الناحيتين أولا التخلص من هؤلاء العجزة والذين سيعرقلون مسيرتهم، وثانيا جلد ضمير العالم الموجوع المرهف، وتحويله إلى دولارات تصب فى جيوبهم. وطرحت لنا مسرحية السؤال لهارون هاشم رشيد أن تلك الثورة التى بدأت فى الأرض المحتلة ضد الإنجليز والمهاجرين اليهود، كانت بالدرجة الأولى ثورة العمال والفلاحين، ورفض فكرة الاستيلاء على السلطة والتى تؤدى بالضرورة إلى هزيمة الثورة، وتحويلها من رمز يحمله الجميع فوق أكتافهم إلى منطقة صراع دموى حول السلطة.

سابعًا: توقف معظم الكتاب عند حدود عام ٧١، ولم يحاول كاتب تناول القضية فى تصاعدها الدامى، فيما عدا يسرى الجندى والذى قدم مسرحية وأقدساه عام ٨٨، ولم تستطع التواصل مع مفردات القضية، أو استخدام الأبجدية التى يتقنها الآن أطفال الحجارة فى الأرض المحتلة.

وفى النهاية تظل القضية الفلسطينية أكبر وأعظم بمراحل من كل الأعمال التى كتبت عنها، ويظل أطفال الحجارة الميلاد الرائع أعظم منا جميعًا.. لقد غسلوا عارنا.. ماتوا نيابة عنا، وقاوموا بدلا منا.. بينما نحن. نغنى لهم.. ونصفق لهم.. لكننا أبدًا.. لا نموت معهم.. ولا نقاتل معهم!

*** أجزاء من كتاب "فلسطين فى المسرح المصرى.. السؤال المراوغ والفعل المستحيل.. قراءة فى النص الدرامى" الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠١٥.**
نشربالعدد ٥٣٨ صدر بتاريخ ١٨ديسمبر٢٠١٧

فلسطين

في المسرح المصري

سامية حبيب

يعد الإلمام بالدور السياسي والعسكري والاقتصادي لمصر في القضية الفلسطينية منذ احتلال اليهود أرض فلسطين وإلى اليوم، أمرا صعبا - كما هو معروف - هناك كم هائل من الوقائع التاريخية والسياسية والعسكرية والاقتصادية تحفظها الوثائق والمواثيق الدولية والعربية حول دور مصر الوطني والقومي تجاه فلسطين شعبا وأرضا، فقضية فلسطين تمثل الوجه الأكثر أهمية في فكر الانتماء القومي عند المصريين ساعد مناخ المد الثوري في مصر في الأربعينات والخمسينات - خاصة بعد قيام ثورة يوليو - كثيرا من الحركات التحررية الداعية لاستقلال البلاد الأفريقية والبلاد العربية خاصة فلسطين والجزائر واليمن، حيث احتلت هذه البلاد الثلاثة أكبر الاهتمام من دعم القيادة السياسية، عسكريا وماديا. لذا رأى المفكر الراحل جمال حمدان أن هناك أوجه تشابه بين الاحتلال التي عانت منه كل من الجزائر وفلسطين وقسمها إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: الابتلاع السياسي؛ ففي الجزائر، ادعت فرنسا أنها مقاطعة منها كمقاطعة السين أو الرون لا يفصلهما البحر المتوسط إلا كما يصل نهر السين بين شمال باريس وجنوبها (...)، وهو ما حدث في فلسطين، حيث اغتصبت الصهيونية الكيان السياسي لها، لتقيم دولة دخيلة كلية.

المرحلة الثانية: اغتصاب الأرض، من بين خصائص الاستعمار السكني، أولاً عملية رهيبة من تناقض السكان بالطرق المباشرة؟ أي الإبادة والقتل، وغير المباشرة، أي بالأمراض والأوبئة الوافدة من المستعمرين، ثم ثانيا عملية تشتيت وانتشار للوطنيين اللاجئين في المنفى والمهجر، مثل ظاهرة اللاجئين الجزائريين في تونس ومراكش أثناء حرب التحرير. وفي فلسطين تم شراء الأرض في ظل الانتداب وطرد أصحابها منها.

المرحلة الثالثة: في دورة الاستعمار السكني فهي التعمير، وهي تتم بتقاطر أفواج المستعمرين، باعتبارهم مستعمرين حقًا، وبقصد الإقامة الدائمة واستبدالا للوطن الأم بالوطن الجديد. وذلك في ظل خطط تعميرية وإسكانية ضخمة ومرسومة قبلاً. (١)

بدأ الاحتلال الصهيوني لفلسطين بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية لأسباب مهمة فقد (أدركت القيادة الصهيونية أنه إذا كانت الحرب العالمية الأولى قد مكنتها من الحصول على وعد بلفور لإقامة الوطن القومي اليهودي في فلسطين، فإن الحرب العالمية الثانية سوف تمكنها من إقامة الدولة اليهودية في فلسطين ومن أجل تحقيق هذا الهدف أخذ الصهاينة يعملون على نسف سياسة الكتاب الأبيض وإقناع الساسة البريطانيين والأمريكيين بضرورة قيام دولة يهودية في فلسطين بعد انتهاء الحرب)(٢)

ومنذ عام ١٩٤٨ خاضت مصر أربع حروب عسكرية مع إسرائيل وأعوانها، دفعت فيها أرواح أبنائها غالية، كان أقساها ألما حرب يونيو ١٩٦٧، حين احتلت أرض سيناء وأغلقت قناة السويس إلى أن تمكنت مصر من تحريرها في حرب أكتوبر ١٩٧٣ الباسلة التي أثبت فيها المقاتل المصري قدرة الجيش المصري على دحر أعداء مصر مهما مرت الأيام.

إن دور مصر في القضية الفلسطينية منذ ما قبل الاحتلال وإلى اليوم جعل منها قضية وطنية للمصريين أنفسهم، فمن النادر ألا تجد بيتا مصريا لم يقدم ابنا من أبنائه للحرب ضد إسرائيل وكم من شهداء منهم زكت دماؤهم أرض سيناء وفلسطين في الحرب.

وهل ننسى تهجير أهل مدن القناة بورسعيد والإسماعيلية والسويس بكاملها بسبب قسوة العدوان الثلاثي في حرب ١٩٥٦ والإسرائيلي عام ١٩٦٧ وكل هذا مكتوب في كتب التاريخ ومشهود عليه ممن عاشوا تلك السنوات من تاريخ القضية الفلسطينية وما قدمت مصر عن عقيدة وإيمان لها.

وبالطبع لم يكن الفن والأدب بعيدين عن المشاركة بالتعبير الحماسي

وكثيرة هي الأغنيات التي طالما رددتها أجيال في طابور المدرسة صباحا (خلي السلاح صاحي - اسلمي يا مصر - بلادي بلادي - فلسطين عربية - على رام الله) وغيرها.

وفي طفولتي كان صوت المذياع في بيتنا يحمل لنا إذاعة (صوت فلسطين) تصدح منه أغنية يوميا (على رام الله) وغيرها كما تحمل أخبار الجبهة وتبث كل كلمة بحماس شديد وتبشر دائما بالنصر القريب. كما كان الشعر الحماسي بكل اتجاهاته حاضرا في الشعر المصري، ومن المعروف أن كثيرين من أدباء وشعراء فلسطين انطلق صوتهم من القاهرة بعد أن درسوا وعاشوا بها مثل محمود درويش وسميح القاسم.

ولم تكن السينما أيضا بعيدة عن تقديم قضية فلسطين وليس المجال هنا للإفاضة في الحديث حول الأفلام المصرية التي صورت كل الكفاح الوطني ضد صور الاحتلال الغربي للبلاد العربية وتصوير بطولات أبنائها.

نكتفي هنا في هذه الدراسة بفن المسرح والدراما وعلاقتهما بقضية فلسطين، لننطلق من أسئلة عدة نحاول الإجابة عنها:

ما صورة فلسطين في الدراما المصرية؟

ما المراحل التاريخية التي ركزت عليها الدراما طوال عمر القضية؟

ما وجهات نظر الكاتب المصري في سياسات إسرائيل؟

ما الأنواع الفنية التي كتب في إطارها الكاتب المصري؟
ما نسبة النصوص المكتوبة إلى العروض المسرحية المنتجة في المسرح المصري؟

أولا: قضية فلسطين في الدراما المصرية والعربية

يحمل المسرح السياسي أو مسرح المقاومة كثيرا من سمات المأساة أو التراجيدي، ولكن ليس بالمفهوم القديم كما جاء في المسرح الإغريقي أو الكلاسيكية الحديثة فالبطل لا يموت من أجل خطأ ما أو بسبب عقاب الآلهة له. بل نجد مفهوما مغايرا للبطولة، مفهوما مقترنا بالشجاعة والإقدام لتحرير الوطن من أعدائه وهو هدف سام ونبيل.

يعد موت البطل أثناء أو في نهاية الحدث المسرحي هو اختيار من البطل وليس عقابًا ينزل به، فهو يعرف أن نتيجة العلاقة «مقاوم/ عدو» هي خوض معركة بكل الصور الفكرية أو القتالية، مما يؤدي لموت حتمي لأحد الطرفين أو كليهما ليواصل آخرون نفس الدائرة العدائية حتى ينتصر أحدهما على الآخر. لذا غالبًا ما تكون أحداث المسرح السياسي أحداثًا واقعية مما يحدث أثناء اللحظة الآنية للمقاومة أو الاحتلال أو بعدها بفترة قليلة.

والمسرح السياسي كما يُعرفه عبد العزيز حمودة «استخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة محددة غالبًا ما تكون سياسية مع تقديم وجهة نظر محددة بغية التأثير في الجمهور أو تعليمه بطريقة فنية (...) مسرح يحدد هدفه بوضوح وبلا مواربة، مسرح يهدف إلى نقل آيديولوجية معينة بطريقة مباشرة، إنه مسرح قائم على العطاء فكريًا أو بمعنى أدق سياسيا» (٣).

غالبًا ما ينحو المسرح السياسي والمقاوم منحنى تحريضيًا للجمهور يدفعه إلى الوقوف بجانب البطل أو الاقتناع بخطابه وهدفه وفلسفته؛ إنه مسرح حماسي يهدف إلى تأجيج الروح الوطنية في المتفرج ودفعه لشكل ما من أشكال المقاومة.

كان المسرح السياسي علامة من علامات المسرح في عصرنا، لذا قام بعض كتاب المسرح في كثير من البلدان العربية بالكتابة في هذا النوع خاصة أثناء استعمار بلدانهم من قوى أجنبية. وكان هدفهم عرض مساوئ الاستعمار بصور رمزية عبر وقائع مستقاة من التاريخ في كثير من الأحيان من أجل نقد وفضح الاستعمار لتوعية وتنوير الشعب المتفرج داخل المسرح.

وبعد أن حصلت كثير من البلدان العربية على استقلالها - وبقيت فلسطين محتلة، بل وتم توطين شعب آخر مكانها - أضحت قضية فلسطين هي القضية السياسية الأولى في المسرح العربي منذ منتصف الأربعينات وحتى اليوم.

نستطيع أن نطلق على الدراما المسرحية التي تناولت قضية فلسطين في المسرح العربي عامة والمسرح المصري خاصة الدراما القومية (وهي مجموعة المسرحيات التي تؤلف في قطر معين من الأقطار وتصطبغ بروح قطاعاته وتاريخياته القومية) (٤)

لذلك صبغت قضية فلسطين وكفاح شعبها ضد المحتل الغاصب فكر ووجدان كل مواطن عربي كقضية هوية دينية ووطنية مما انعكس في الدراما. ونجد أن المسرحيات المصرية - وهي موضوع الدراسة - تنوعت بين الفكر القومي الذي رأي في قضية شعب فلسطين مع الإسرائيليين قضية كل مصري. لذلك بدأ تناول وقائع صراع العرب مع إسرائيل تناولاً مبكرًا منذ بوادر النكبة عندما كتب الشاعر الراحل علي أحمد

باكثير مسرحية (شيلُوك الجديد) عام ١٩٤٥، أي قبل النكبة بثلاث سنوات كاملة ونشرت حينها ثم أعقبها بمجموعة من المسرحيات وهي علي التوالي بتاريخ نشرها (شعب الله المختار - إله إسرائيل - التوراة الضائعة مسرح السياسة)(٥)

لا تخلو مسرحيات أخري للكاتب نفسه من إشارة ما لشخصية اليهودي بصفة عامة وهذا موضوع دراسة أخري.

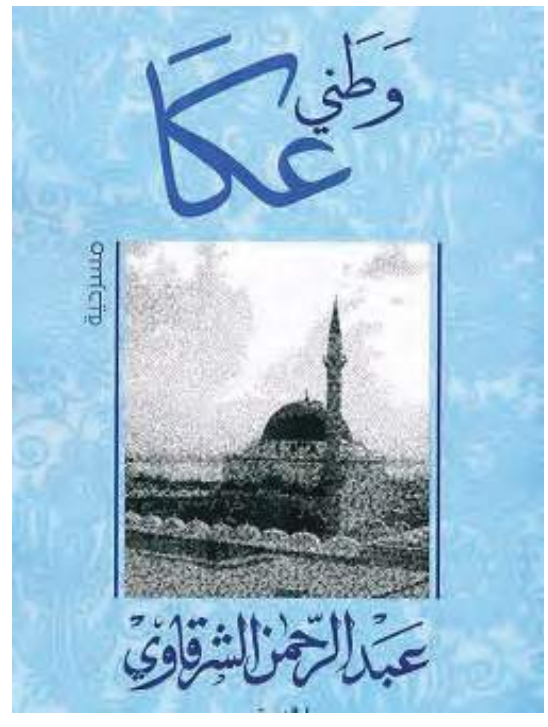
كتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحية (وطني عكا) وألفريد فرج (النار والزيتون) حقبة الستينات، وقدمتا فوق خشبة المسرح القومي المصري. ثم كتب يسري الجندي (واقدساه) و(اليهودي التائه) في السبعينات، كما كتب الدكتور إبراهيم حمادة مسرحية (رطل اللحم) في الثمانينات وما زالت تعرض هذه المسرحيات تقدم في المسارح في مصر والبلاد العربية.

ثانيا: نصوص وعروض المسرح المصري

حول قضية فلسطين

١٩٤١ - الجاسوس يوسف وهبي

١٩٤٥ مسرح السياسة على أحمد باكثير



١٩٤٥ شيلوك الجديد

١٩٤٨ العائد نيروزعبد الملك فتوح نشاطي

١٩٤٨ التوراه الضائعة على أحمد باكثير

١٩٥٠ إله إسرائيل

١٩٥١ شعب الله المختار

١٩٥٦ حياة الخيانة نعمان عاشور

صوت مصر الفريد فرج

مش هنسلم محمد عبد الرحمن

١٩٦٧ كوابيس في الكواليس سعد وهبة

أرض كنعان محمد العفيفي

١٩٦٩ زهرة من دم سهيل إدريس

وطني عكا الشرقاوي

١٩٧٠ ثورة الزنج معين بسيسو

١٩٧٠ الناروالزيتون ألفريد فرج

١٩٧١ شمشون ودليلة معين بسيسو

١٩٧٢ حبيبتي شامينا رشاد رشدي

١٩٧٤ السؤال هارون هاشم

١٩٧٥ النسر الأحمر الشرقاوي

١٩٨٤ الذباب الأزرق نجيب سرور

١٩٨٤ اليهودي التائه يسري الجندي

١٩٨٨ واقدساه يسري الجندي

١٩٩٣ اغتصاب سعدا لله ونوس

١٩٩٦ الخارطة في ورطة سعدا لله ونوس

٢٠٠٠ يوم القدس عبد السلام العشري

٢٠٠١ رطل اللحم د.إبراهيم حمادة

٢٠٠٢ لن تسقط القدس شريف الشوباشي

٢٠٠٩ القتل في جنين أبو العلا السلاموني

بعد حصرتقريبي للنصوص التي تناولت قضية فلسطين في الدراما المصرية – في حدود ما توصلت إليه الباحثة – نجد أن:

- قضية فلسطين حاضرة نصا دراميا وعرضا مسرحيا منذ ما قبل احتلال أرض فلسطين، وذلك بتقديم فرقة رمسيس مسرحية (الجاسوس) تأليف وإخراج يوسف وهبي. ثم أعادت نفس الفرقة تقديمها ثانية عام ١٩٥٠ باسم (إسرائيل) من إخراج وهبي.(٦) ويمكن استنتاج سبب تغيير اسم العرض لأن الاحتلال كان قد تم لأرض فلسطين.

- نلاحظ كذلك عدم اقتصار عروض المسرح في مصر علي نصوص الكتاب المصريين ولكن هناك نصوص الكاتب الفلسطيني مثل (زهرة من دم) لسهيل إدريس وقدمت بمسرح الحكيم، و(ثورة الزنج) و(شمشون ودليلة) للكاتب معين بسيسو وقدمتا بالمسرح القومي ومسرح الحكيم. ومسرحية (السؤال) التي قدمت باسم أخر هو (سقوط باريف) بالمسرح القومي بعد حرب أكتوبر مباشرة. (٧)

- ساد اللونين الأبيض والأسود في تصنيف الشخصيات، فاليهود كلهم سيئون دمويون إلا قليل منهم مثل أبراهام في (شيلوك الجديد) والفلسطينيون والعرب كلهم شخصيات إيجابية قوية وشجاعة.

- تقدم بعض النصوص نقدًا للدور العربي في قضية فلسطين مثل (النار والزيتون) يصل لحد اتهام بعض الأنظمة العربية بالتخاذل، وبعضها يبرز الكفاح العربي المشترك من أجل فلسطين كقضية قومية عربية مثل (وطني عكا) و(واقدساه) و(لن تسقط القدس).

- أبرزت النصوص دورالمرأة المؤثر في الكفاح الوطني مثل الرجل تمامًا، فهي تضحي بحياتها في العمليات الفدائية وهناك من تثكل وتترمل، لكنها تظهر دائما القوة والعزم علي مواصلة طريق النضال من أجل وطنها.

- تنوع الشكل الفني في نصوص الدراما التي تناولت القضية الفلسطينية، من ذلك ما جاء حسب البناء الكلاسيكي مثل (وطني عكا) و(شيلوك الجديد) ومنه ما اتبع التكنيك الملحمي البريختي مثل (النار والزيتون اليهودي التائه) ويري أصحاب أحد الآراء،

إن أنسب الأشكال التي نجحت في طرح القضية هي الشكل التسجيلي مثل «النار والزيتون» و«اليهودي التائه» أو الشكل الرمزي مثل «شمشون ودليلة»

- تضمن الحوار في عدد من النصوص الجدل الفكري والخطابة إلى حد المباشرة والثرثرة، مما أدي إلى ترهل درامي وبطء في تطور الحدث في بعض النصوص.

- استعان بعض الكتاب بنصوص من القرآن الكريم والإنجيل، ففي نصوص على أحمد باكثير تتكرر هذه الفكرة، في مفتتح نص (شيلوك الجديد) وكذا في نص (إله إسرائيل) نجد آيات من القرآن الكريم.

في مسرحية (اليهودي التائه) اعتمد المؤلف يسري الجندي على (انجيل متى) وقام بمسرحه بعض أحداث عن علاقة السيد المسيح باليهود، وضمن مقاطع منه الحوار:

(انشاد: فقال لهم نفسي حزينة جدا حتى الموت
وبصقوا عليه وأخذوا القصبة وضربوه على رأسه
وبعد أن استهزءوا به... ونزعوا عنه الرداء
وألبسوه ثيابه ومضوا به إلى الصليب) (٨)

ويمكننا أن نستخلص نتيجتين، الأولى غلبة البعد العاطفي على رؤية المؤلف، والثانية الخلط بين اليهودية كديانة وبين الصهيونية كاتجاه سياسي عدواني تقوم عليه إسرائيل.

بالتدقيق في الثبت السابق للنصوص نجد أن زمن كتابة النص أوزمن تقديم العرض المسرحي، ارتبطا بفترات الحروب والمواجهات العسكرية مع إسرائيل.

الفترة الأولى من ١٩٤٨ – ١٩٥٦ اي منذ احتلال فلسطين حتى العدوان الثلاثي على مصر، نجد في تلك الفترة نصوص «التوراه

الضائعة – شعب الله المختار - إله إسرائيل «. على المسرح قدم «العائد - إسرائيل «ثم (حياة الخيانة – صوت مصر – مش حنسلم) اللذين قدمتهم الفرقة المصرية الحديثة أثناء العدوان الثلاثى.

الفترة الثانية كانت ما بين ١٩٦٧ - ١٩٧٣ حيث بلغ عدد ما عرض في المسرح القومي ومسرح الحكيم اثنتي عشرة مسرحية في مجملها تحمل رؤى درامية مختلفة عن مسرحيات المرحلة الأولى.

في مسرحيات مرحلة ما بعد حرب ١٩٦٧ نلاحظ تبرير الهزيمة

ولوم البطل المهزوم مثل مسرحيات (كوابيس في الكواليس – وطني عكا)

وفي نصوص أخرى نجد محاولة لاستنهاض روح القتال والتأكيد على سلامة الروح المعنوية لرجال الجيش المصري كما في (أغنية على الممر – حبيبتي شامينا)

إلي جانب هذه النصوص التي تتناول القضية بشكل مباشر، هناك العشرات من النصوص التي تناولتها بصيغة الإسقاط السياسي مثل (النسر الأحمر) للشرقاوي و(الوزير العاشق) لفاروق جويدة.

الهوامش:

د. جمال حمدان – الاستعمار والتحرر في العالم العربي – القاهرة – الدار المصرية للتأليف والترجمة (المكتبة الثقافية - ١٢٣) – ديسمبر (كانون الأول) ١٩٦٤ – ص٦٨

د.عبد الوهاب الكيالي – الموجز في تاريخ فلسطين الحديث – بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – د.ت – ص.١٨٣

د.عبد العزيز حمودة – المسرح السياسي – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٧١ – ص٦

د.إبراهيم حمادة – معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – القاهرة – دار الشعب – ١٩٧٠ – ص٥٣

علي أحمد باكثير – الأعمال الكاملة – القاهرة – مكتبة مصر – ١٩٨٥

د.عمرو دوارة – القضية الفلسطينية في قلب المسرح العربي – القاهرة – (جريدة القاهرة) – مارس (آذار) ٢٠٠٩

محمد الرفاعي – فلسطين في المسرح المصري – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٥ – ص٢١٣

يسري الجندي – مسرحية اليهودي التائه – القاهرة – (مجلة المسرح عدد ١٥) – ١٩٨٢ – ص٨٣

نُشر بالعدد ٥٣٩ صدر بتاريخ ٢٥ديسمبر٢٠١٧

فينومينولوجيا

المكان المسرحي (٢)

تأليف: ليزا ماري بوللر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

تصنيفات الفضاء المسرحي:

بدلا من صنع الأرضيات كما اقترحت كيرسماكر، استمر المسرح بالطبع في خلق وتمثيل كل الفراغات بطريقة متنوعة. إن مشروع الدراسة المسرحية توثيق وتصنيف وتنظير كل أنواع إنتاج هذا الفضاء المسرحي واقتراح تصنيفات لمختلف مساحات الأداء .

وتبدأ جاي ماكولي دراستها الشاملة حول المسرح ومساحة الأداء، والتي تحمل عنوان «الفضاء في الأداء» Space in Performance، بتقديم تصنيفها للفضاء المسرحي، المزود بمراجعة مفصلة ومدروسة لكل التصنيفات الأخرى الموجودة . وتستهل ذلك بتقديم قائمة بالفراغات التي يجب تغطيتها – لاشك لكي تعطي معنى لعددها الكبير وتنوعها عموما :

الأماكن المادية في الأداء كما توجد في الفضاء الاجتماعي الأوسع، ومساحة التفاعل بين المؤدين والمتفرجين، والمساحة النشطة لخشبة المسرح عندما يتم شغلها وتمنح المغزى بحضور المؤدين، وتنظيم خشبة المسرح وخارجها والأماكن الخيالية التي يتم تمثيلها أو استدعائها داخل أوفي علاقة مع هذه المناطق المادية، والتفاعل معها جميعا، وفضاء الإشارة اللفظية .

وبتجميع وتقويم الثروة الأدبية التي تتعامل مع الفضاء المسرحي، تميز ماكولي نقصا مؤثرا في المصطلحات المقبولة لوصف الطرق التي توظف بها . وتذهب إلى أبعد من ذلك لكي تسمي هذه المنطقة في علم المسرح "حقل الألغام الاصطلاحي"، لاسيما بالمقارنة مع مجال البحث الموحد المرتبط بمفهوم الشخصية الدرامية . بينما هناك فهم واضح للعلاقة بين الممثل والشخصية (بمساعدة هذين المصطلحين)، فلا توجد كلمتان مساويتين للدلالة على العلاقة بين مساحة خشبة المسرح الفعلية والمساحة الخيالية، ولا توجد مصطلحات راسخة للفراغات التي ليست جزءا من خشبة المسرح نفسها ولكنها جزء من عالم المسرحية . ولأغراض هذه الأطروحة من المهم أن أضع نفسي في حقل الألغام هذا وأنشئ استخداما متوافقا للمصطلح. وسوف يستمر إطار ماكولي المقنع في تكوين إطار في هذا الصدد .

لقد حددت ماكولي خمسة تصنيفات للوظيفة المكانية: "الواقع الاجتماعي the social reality"، "العلاقة المادية/الخيالية the Physical/fictional relationship"، "الموقع والخيال location and fiction"، "الفراغ النصي textual space"، "مساحة فكرية thematic space". وتدخل التصنيفات الثلاثة الأخيرة في تصنيف أعم للمساحة الخيالية fictional space، وبالتالي سوف نعالجها كتصنيف واحد هنا. ويسمح لنا مزجهم بهذه الطريقة أن نقول انه بينما يشمل التصنيف الأول المساحات المادية (أي مباني المسارح أو مساحات الأداء الأخرى، بما في ذلك المساحات المتعلقة أمام دار المسرح والمناطق خلف خشبة المسرح للمؤدين والمشاهدين) والمساحات الثالثة غير المادية والخيالية والمتخيلة، والتصنيف الثاني هو التصنيف المعقد المساحات المعدة للعروض المسرحية حيث يلتقي الاثنان، وحيث تظهر المساحة الخيالية نفسها في سينوجرافيا موجودة ماديا، وحيث يتم ابتكار المساحات الملموسة ظاهراتيا بواسطة وسائل غير مادية مثل الحركة، أو الصوت أو الرمزية. ويلي ذلك أن هذه هو مجال البحث الذي سيلقى أكبر اهتمام، وينشأ عن أكبر اضطراب في المصطلحات.

وفي تصنيفها، تسعى ماكولي إلى تنظير العلاقة المتشابكة بين الفراغ المادي والخيالي باقتراح مصطلحين: "فراغ خشبة المسرح stage space"، و"فراغ التقديم presentational space". اذ يشير فراغ خشبة المسرح إلى الفراغ المادي لخشبة المسرح كبيئة محايدة عاملة، بينما يصف فراغ التقديم نفس الفراغ كما يوظف في الأداء. عندما تحوله عناصر السينوغرافيا والممثلين إلى فراغ أكثر اتساعا، أي "فراغ آخر". وبهذا يكون قابلا للمقارنة مع ما يسميه باتريس بافيس "الفراغ الإيمائي gestural space"(٢٢)، لأنه يسمح لحقيقة أن يتأثر التحول المكاني إلى مكان آخر بشكل بسيط من خلال مثلا تظاهر الممل بأنه وقع في عاصفة فضلا عن استخدام مؤثرات خشبة المسرح بشكل مادي. ومصطلح مثل "الفراغ السينوغرافي scenographic space" (الذي استخدمته آن أوبرسفيلد), لا يأخذ هذا الاحتمال في اعتباره.

ومن أجل توضيح اللغز الذي يأمل هؤلاء العلماء في حله بمصطلحات مثل الفراغ الإيمائي وفراغ التقديم، أريد أن أقدم مثالا من ممارسة الأداء: يصف جاك ليكوك في كتابه "الجسم المتحرك The Moving Body" تمرينا قُدم للممثلين في التدريب في المدرسة، يتطلب منهم أن يؤدوا مشهدا يحدث في مساحة واسعة مثل الغابة باستخدام مساحة مقيدة جدا لا تزيد عن مترين مربعين : " شخصان مفقودان في غابة واسعة، والبحث بلا فائدة بالنسبة لكل منهما، ثم يلتقيان في النهاية . يمكنهما ماديا أن ينفصلا لمسافة خمسين سنتيمتر، بينما المسافة دراميا هي مئات الأمتار، ويمكن أن ينادي كل منهما الآخر في الوادي، أو من قمم الجبال بينما يقفان طوال الوقت خلف ظهر كل منهما الآخر. والغابة في هذا المثال هي المساحة الخيالية أو الدرامية المستحضرة، ومساحة المتران المعطاة للممثلين لكي يؤدوا فيها هي فراغ خشبة المسرح، والمساحة المبتكرة من خلال أصواتهما التي تنادي على كل منهما الآخر، وربما ابتكار الصوت أو مؤثرات صداه، هي فراغ التقديم أو الفراغ الإيمائي الذي يربط الخيال الدرامي والواقع المادي معا .

ويمكن استخدام نفس المثال لإظهار بعض المسائل التي

عالجتها ماكولي في تلك الأجزاء من تصنيفها المرتبط بشكل محض بالفراغ الخيالي أو الدرامي أو السردي . فتكتب قائلة: "مفهوم المكان الخيالي مفهوم مركب جدا وأساسي لكل من الدراما والمسرح، وتنوع توظيفه بشكل ثري جدا عبر القرون، لدرجة الاحتياج إلى تصنيفات فرعية لتفسيره حتى يمكن رؤيته باعتباره ينشئ المنطقة الرئيسية الثالثة في التصنيف. وترجع الصعوبة جزئيا إلى حقيقة أن أي موقف درامي يعتمد بشكل طبيعي على نسق الفراغات غير الممثلة non-represented spaces، ويعتمد أيضا على الإطار الزمني المكاني للفراغات السابقة والقادمة. فربما يتضمن المشهد في الغابة، مثلا، محادثة بين الشخصيتين بمجرد أن يجد كل منهما الآخر، يوضحا فيه بالتفصيل أين كانا ويصفا الأماكن التي اكتشفاها . وبالتالي تصبح هذه الأماكن جزءا من العالم المسرحي، ويشار إليها بشكل مختلف باعتبارها " فراغ خيالي خارج خشبة المسرح offstage fictional space"، أو" فراغ نمطي مستحضر من خلال السرد diegetic space"، أو " فراغ متصور conceived space"، أو "فراغ درامي بدون فعل dramatic space without"(٢٨) . وربما أكثر الدراسات شمولا للفراغات خارج خشبة المسرح هذه هي دراسة ويليام جروبر المطولة لاستكشاف المساحات خارج خشبة المسرح، وخطابات الرسل، والعنف والجنس خارج خشبة المسرح . ويجادل بأنه ينظر إلى الفراغ النمطي المستحضر من خلال السرد باعتباره رؤية ذهنية لترتيب مختلف إلى حد ما وأكثر تعقيدا . وفي نفس الوقت يمكن أن نجادل، في مقابل جروبر, بأن هذا النوع من الرؤية الذهنية لا تختلف عما نراه عندما نقرأ رواية مثلا، وأن الفراغ الخيالي بشكل نقي ليس شكلا جوهريا للتمثيل المسرحي بل انه الأحرى منطقة تداخل بين المسرح وأنواع صناعة الخيال الأخرى، ومن ضمنها الشعر والسينما. فمثلا يقول كريستوفر بالم أن الفراغ الدرامي ليس مجال بحث مقصور على دراسات المسرح، وأنه ينتمي أيضا إلى مجال النقد النصي" . ورغم ذلك، لأن أغراض هذه التصنيفات هي توفير مجموعة من الأدوات لتحليل الأداء، فيجب أن يكون الفراغ الخيالي متضمنا بالضرورة من أجل الكمال .

التحليل السيميوطيقي والفينومينولوجي

يمكن وصف الدافع الذي أدى إلى التصنيفات التالية للفضاء المسرحي بأنه رغبة في القدرة على أن أقول بالتحديد ماذا يعني النوع الخاص للفراغ، وأصلح أي معنى من خلال تخصيص العلامات المكانية وترجمتها إلى مدلولاتها بطريقة مؤشراتية . وبالتالي فإنها مدعومة بتوقع أن المسرح، أو بتحديد أكثر فضاء المسرح، يمكن تفسيره بشكل دلالي (سيميوطيقي) . بينما تعالج هذه التصنيفات إذن أسئلة المعنى (أو بدقة أكثر : تقدم اطار عمل مفصل لتحليل معنى شيء ما بطريقة منهجية)، ولا تقدم إجابات للأسئلة المهمة عن مدى قدرتنا على صنع وفهم مثل هذه المعاني المكانية في المقام الأول . بمعنى آخر، إنها لا تعالج سؤال الإدراك .

ومنهج التحليل المسرحي الذي يركز بشكل تقليدي على العمليات الإدراكية هو الفينومينولوجيا . إنها تسعى إلى التقاط الانطباعات قبل أن تتشكل تماما وتنعكس على الأفكار، أي قبل أن يحدث فعل التفسير . ويمكن وصف مثل هذه الانطباعات في المقام الأول بأنها طفرات إدراك غير محددة – وعيا مبدئيا بشيء ما – قبل أن يتم التعرف عليه أو يتم حفظه كحقيقة ادراكية معلومة، أو يتم استكشافه باعتباره مجهولا . وأثناء التقاط ووصف (اعادة تأويل) انطباعات الحواس لأنها تؤثر علينا هو المشروع الرئيسي للتحليل الفينومينولوجي, وهذا لا يعني أن التفسير ليس له دور في هذه العملية . فالفينومينولوجيا كشكل في التحليل المسرحي تهتم بشدة بالتفسير . والفرق هو أنه بدلا من التركيز فقط على نتيجة مثل هذه العمليات الإدراكية في التفسير، فإنها تسعى إلى توضيح مدى قدرتنا على الوصول اليهم جميعا .

وقد تم التعبير عن مقدار من شكوكية علماء الفينومينولوجيا بالنسبة لما يمكن أن يحققه التناول السيميوطيقي مع ميله إلى التصنيف . فيقول روش ريم مثلا: «تكشف لحظة الانعكاس أن هذه التصنيفات تهدف إلى اكتمال تصنيفي بالأحرى عند فهم الفعل الدرامي والتفاعل المكاني. فكل شيء يحدث في المسرحية سوف يكون ملائما، ولكننا ربما لا نفهم بشكل أفضل في النهاية ما هو ملائم لهم".

وبالعكس، تكمن أحد نقاط الضعف في المنهج الفينومينولوجي المعروفة في عدم قدرته التمييز بشكل مؤثر بين عمليات إعادة التأويل والتفسير. ويوضح كريج ستيوارد ووكر هذه المشكلة عندما يقول "إننا لا يمكن أن نبتعد في تفسير الظاهرة قبل أن نبدأ في تحليل معناها، وعند هذه النقطة، نبدأ في النظر إلى الشيء (الموضوع) بشكل سيميوطيقي (دلالي) .

ولا بد أن يتضح من هذا أن معنى التعارض الذي يوجد، أو الموجود، بين مدرستي الفكر هاتين هو تعارض زائف وأنهما في الواقع وجهين لعملة واحدة. فلكي نصل إلى الصورة الكاملة وتفسير الظاهرة المسرحية (مثل لحظة معينة في العرض المسرحي)، فمن الضروري دائما أن نأخذ كلا المنهجين في اعتبارنا إلى درجة معينة . يستطيع الوصف الفينومينولوجي، مثلا، أن يقدم حلا لمشكلة التكرار السيميوطيقي - حقيقة أن الأداء المسرحي يقدم مزيدا من العلامات لكي تكون مقروءة أكثر من اللازم لنقل معنى معين . وهذا يعني أنه أن لم تكن هذه العلامات أو العناصر الدرامية (ومن ضمنها الصوت والإيماءة والملابس والمناظر الخ)، يتم تجميعها معا عن عمد بطريقة تتعارض مع بعضها البعض من أجل زعزعة الاستقرار أو إلقاء ظلال من الشك على المعنى الثابت بالفعل، ويمكن اعتبار مضاعفة المعنى غير ضرورية تماما . فلماذا، ولتقديم مثال بسيط لذلك، اجعل الملكة ترتدي ثوبا من المخمل إذا كان تاجها يوضح فعلا أنها الملكة ؟

- ليزا ماري بوللر تعمل أستاذا للمسرح بجامعة ميونخ

- هذه المقالة هي الفصل الأول من كتابها «theater architecture as embodied space» 2015.

نجيب الريحاني في مسرحية مراتي في الجهادية

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(١٦)

مسرحية مراتي في الجهادية!!

العمل الثاني الذي قدمته «فرقة أمين صدقي» كان مسرحية «مراتي في الجهادية»، ولعل هذه المسرحية محسوبة على مقتبسها أمين صدقي –صاحب الفرقة– أكثر من الريحاني بطلها، وقدمتها الفرقة في يناير ١٩٢٦ وأعلنت عنها جريدة «السياسة» قائلة: «حياة جديدة للتمثيل الفودفيلي الراقي تجعل المتفرج لا يفتر عن ثغر بسام من كثرة الضحك والابتهاج، مملوءة بالمفاجآت والمدهشات والمغاني والرقص والطرب، وضعها بقلمه السيال الكاتب النابغة الروائي الذائع الصيت الأستاذ القدير أمين صدقي. ولا عجب إذا رأينا الإقبال عظيما على مشاهدة هذه الرواية، ففيها من جمال الطرب وكثرة الضحك ما يجعل المتفرج ينسى نفسه أمام هذه المشاهدة الجميلة.

سيد علي إسماعيل

الرواية الجديدة الثانية «مراتي في الجهادية» يفتتح بتمثيلها لأول مرة باستعداد مدهش ابتداء من يوم الخميس ٧ يناير والأيام التالية. أبطالها من فطاحل الممثلين والممثلات في مقدمتهم بطل الفودفيل الأستاذ نجيب الريحاني. تقوم بدور المغاني والطرب في مواقفها التمثيلية الموسيقية الحسناء ربة الصوت الساحر السيدة فتحية أحمد. وتدهش المتفرجين زهرة الممثلات عروس المسرح الكوميدي الجميلة الست بديعة مصابني. وضع الألحان الموسيقي البارع والمغني المشهور محمد عبد الوهاب».

أما جريدة «الأهرام» فأعلنت عن المسرحية ببعض الجمل والأوصاف من أدوار الممثلين، مثل: أن الممثلين من فرسان الكوميديا وفي مقدمتهم «نجيب أفندي الريحاني» في دور ميشونيه باشجاويش في الجيش وعامل تليفون في مصلحة ثانية، أما دور «كليريت» فتقوم به زهرة الكوميديا الرشيقة الحسناء «بديعة مصابني» كونها ممثلة ومعاكسة ومبارزة ولاعبة بالشيش وعسكري في الجيش وأكثر من ذلك مطربة!

وقالت الجريدة عن فتحية أحمد في إعلانها: «هلموا واسمعوا الصوت الساحر من البلبلة المفردة الموسيقية العظيمة الست «فتحية أحمد» في دور صاحبة مصنع برانيط وعاشقة تنشد في جميع أدوار الرواية ولها مواقف غرامية مدهشة».

وقد جدت في جريدة «الأهرام» أيضا مقالة منشورة حول العرض، قارن فيها كاتبها بين أهمية المؤلف المسرحي وأهمية الممثل، ولعلها مقالة مبكرة حول فكرة العنصر المهم في العرض المسرحي المؤلف أم الممثل!! لهذا السبب أردت أن أنقل لكم فكر النقاد في هذا الوقت عن هذه القضية، حيث قال كاتب المقالة: «... أتكلم عن حقيقة واقعة بعيدا عن الأغراض لافتا نظر الجمهور إلى ما يدور بداخل دور مسارح التمثيل من المبارزة التي تقع بين أبطاله الآن، وهناك يشاهد التفوق المقرون بالإعجاب والنبوغ المسرحي الصحيح وليس الممثل فقط هو الذي له الصولة في الميدان بل والمؤلف، لأن المؤلف روح الممثل وعبقريته، ولسانه الناطق ويده المحركة. المؤلف هو الذي يغذي الأرواح بألبان الفضيلة ويعالجها بالحكم الغالية ويحليها بنفائس الدرر القيمة .. المؤلف أولا والممثل ثانيا. فإذا كان الأول من أصحاب الأقلام التي تبعث في النفوس ارتياحا يستخرج بها من بين خبايا القلوب ما يجلب الفرح والابتهاج والضحك والطرب والسرور للمتفرج، فإنه يكون قام بجهوده! والعظيم هو الممثل الذي يخرج من معاركة التمثيلية فائزا منصورا وبذلك يُعدّ في حُكم الفنانين الذين يُشار إليهم بالبنان. سأذكر لكم بطلا من أبطال المؤلفين .. أستاذا عبقريا يحلل المواضع تحليلا دقيقا نجح في رواياته نجاحا باهرا .. كلكم تعرفونه .. هذا المؤلف هو الأستاذ «أمين صدقي» الروائي المعروف. خبرني: ألم تتوجه أمس وأول أمس مع من توجه إلى مسرح تياترو «دار التمثيل

العربي» لمشاهدة الرواية الجديدة الثانية التي أخرجها الأستاذ في ظرف أسبوع وأشبعها من المفاجآت المدهشة والمواقف العجيبة .. رواية «مراتي في الجهادية»!! أو لم تشاهد ذلك السيل العرم من عشاق التمثيل على هذه الدار لابتياع التذاكر حتى نفذت جميعها قبل الميعاد .. إذا كنت لم تشاهد أو لم تسمع بذلك فأنا أقول لك: الإقبال كان فوق حد الوصف حتى لم يكن موضع لقدم ومع وجود هذا الجمع الهائل كنت ترى السكون مخيما كأن على رؤوسهم الطير لا تسمع إلا أنفاسهم تتردد وجلهم من رجال الأدب وكرائم العقائل. كنت تشاهد علائم البشر تتدفق على وجوههم وأنظارهم متجهة إلى المسرح. ففي منتصف الساعة العاشرة رفعت الستار بين التصفيق والهتاف. روعة مدهشة في المنظر. مصنع برانيط على الزي الباريسي فتنة للناظرين. المدموزيلات يشتغلن في المصنع بخفة ورشاقة. مديرة المصنع فتاة حسناء في الرابعة والعشرين تدعى «برنيس» تعشق فتى محام على وشك دخوله الجيش. تبث غرامها إلى وكيلتها وهي كالمذهولة تبحث عنه في كل مكان تنشد قطعة غرامية هي الطرب تناجي بها الحبيب فكأنها البلبل يغرد في وقت السحر ليشهد العالم على اليقظة. ولا تسل عن نصيبها في التصفيق الحاد الذي يشبه قعقعة الرعد وفخامته فقد استعيد هذا اللحن مرارا من صاحبته المطربة الساحرة السيدة «فتحية أحمد»، التي لها في جميع أدوار الرواية ألحان ومواقف غاية في الإبداع. ففي جميع فصول الرواية مدهشات وعجائب فمنذ رفع الستارة إلى نهايتها وأنت لا تتوقف عن الضحك ولا تشعر بالوقت وخصوصا من صاحب دور الباشجاويش «ميشونيه» أستاذ المضحكين «نجيب أفندي الريحاني» ونجمة الكوميديا الرشيقة الحسناء ذات المواقف الخلابة في دور «كليريت» زوجة المحامي الست «بديعة مصابني» تشاهدها في الرواية مصارعة و مشاكسة ومبارزة ولاعبة بالشيش ونفر عسكري في الجيش. والحق يقال إن محور الرواية يدور حول هذه الحسناء فكم وكم صفق لها الجمهور وحياها. أما أنتم يا فرسان الكوميديا يا أبطال هذه الرواية فإني أحي فيكم البراءة والتفوق والنبوغ فقد أظهرتم مجهودا فنيا عظيما. أما الأستاذ محمد أفندي عبد الوهاب المغني المشهور فقد وضع الألحان للسيدة فتحية أحمد بطريقة فنية عظيمة تجعل السامع لا يتمالك نفسه من الطرب».

وجدير بالذكر أن أهم نقاد المسرح في تلك الفترة، كان «محمد عبد المجيد حلمي»، وقد كتب مقالة نقدية عن العرض في جريدة «كوكب الشرق»، وقسمها إلى أربعة أجزاء، نشرها في أربعة أيام متتالية خلال أربعة أعداد من الجريدة!! وأسلوبه هذا كان فريدا في النقد المسرحي، حيث كان لا يترك شاردة أو واردة إلا وكتب عنها .. لذلك سأنقل لكم أغلب ما كتبه عن مسرحية «مراتي في الجهادية» لنتعرف عن أسلوب الناقد من جهة، ومن جهة أخرى نتعرف على تفاصيل وخفايا وأسرار هذا العرض المسرحي، الذي كان مثالا حيّا للمنافسة المسرحية بين فرقتين!! ولا تظن أنني أقصد المنافسة بين الريحاني والكسار .. لا .. بل

إعلان مسرحية مراتي في الجهادية

المنافسة بين أمين صدقي والكسار!!

بدأ الناقد مقالته بتمهيد للموضوع، عن اشتداد المنافسة بين الفرق التمثيلية في هذه الفترة لدرجة خروجها من طور المنافسة إلى طور المضاربة القوية بكل وجوهها ووسائلها، قائلا: كانت حركة المنافسة .. حركة مباركة، فهي في الغالب تؤدي إلى ترقية التمثيل أو على الأقل بعثه إلى مدار حركة النهضة القوية، تدور به صعدا إلى مراقي الكمال. وكان أهم حادث في عالم التمثيل هذا العام انفصال أمين أفندي صدقي عن علي أفندي الكسار. وفي الواقع كان هذا الانفصال لازما لمصلحة كل منهما، ونريد أن نبحث في تأثير هذا الانفصال على المسرح من كل وجوهه! فمما لا شك فيه أن هناك منافسة بين فرقتي الماجستيك ودار التمثيل العربي وكان من نتائج تلك المنافسة هذه الرواية الأخيرة. وقبل أن أعمد إلى الشرح والمقارنة أريد أن أصف مركز الفرقتين في كلمة: فرقة أمين صدقي معتدة بمكانتها لأنها تجمع عددا من الممثلين الذين لهم مكانة في عالم الكوميدي، ثم فيها مطربة يقولون إنها ملكة الإنشاد في مصر. ثم لا ننسى نفسية أمين صدقي نفسه ففيها شيء كثير من الغرور، وأستغفر الله له ولي!! أما فرقة علي الكسار ففيها أيضا عدد من الممثلين المعروفين، وفيها مطرب له هو الآخر مكانة ممتازة، ولكنها تعمل بهدوء لاحتلال مكانتها والمحافظة

أمين صدقي

على سمعتها، فهي تجاهد بكل تواضع على اسم رئيسها في شيء من الغرور. هذا الموقف الذي يضع كل فرقة في ناحية من النواحي هو الذي تتولد منه المنافسة وهو الذي جر إلى الموقف الأخير. ففرقة أمين صدقي جامدة، وفرقة الكسار متحركة .. إحداهما معتمدة على مكانتها لا تهتم لغيرها، والأخرى تريد أن تبرهن للأولى على فساد زعمها ونظريتها .. وجاء الوقت الذي تمكن فيه المقارنة بين الفرقتين:

وهنا كشف الناقد عن أمر غريب قائلا: أخذت فرقة أمين صدقي ونجيب الريحاني تستعد لإخراج رواية «مراتي في الجهادية»، وهي رواية كانت السيدة منيرة المهدية تستعد لإخراجها أيضا، فأسرع علي أفندي الكسار وطلب من السيدة منيرة أن تهمل الرواية لأن فرقة أخرى ستخرجها فوافقت السيدة منيرة، واستأذنها علي الكسار في إخراج الرواية إذا استطاع فسمحت له، فسارع إلى الحصول على الأصل الفرنسي، وفي ثلاثة أيام متقطعة أنجز الرواية وبدأ العمل فيها. وفي مدى أسبوع انتهت وبُدئ تمثيلها أمام الجمهور باسم «٢٨ يوم»، والسؤال الآن: هل كان مسرح الماجستيك يعمد إلى هذا العمل المرهق لولا حب المنافسة، والغريزة الفطرية التي تدفع كل إنسان إلى التغلب على منافسه!! رأيت أنا في هذا العمد - لأول وهلة - شيئا من المخاطرة، فلا يصح أن يجازف المرء بمركزه ومكانته عند الجمهور بعمل في حد ذاته لا يدل على شيء ما، ولكنه قد يرفع فرقة ويخفض الأخرى. ومن الذي يجازف؟ عندما اعترضت كان جواب علي أفندي الكسار: أن أمين صدقي يقول إن علي الكسار لا يستطيع أن يعمل شيئا بدوني، وأنا أريد أن أبرهن له على فساد رأيه، وهذه فرصة أهاجمه عندها في صميم عمله لأبرهن له أنه لا يصلح بدوني .. وفوق هذا فهي فرصة أيضا تمكنني من أن أعرض على الجمهور مجهودي بجانب مجهوده ليحكم لأحد منا على الآخر! ولم أجد عند ذلك مجالا للاعتراض، وها قد ظهرت

بديعة مصابني

الروايتان .. هي رواية واحدة اقتبسها أمين أفندي صدقي باسم «مراتي في الجهادية» وأخرجها مسرح الماجستيك باسم «٢٨ يوم»، بماذا يحكم الجمهور؟ ولمن تكون الغلبة؟! هذا ما نتركه الآن لنلقي نظرة على الروايتين إجمالا.

أمين صدقي رجل معروف في مصر يعمل في الواقع كثيرا، ويبحث في كل مكان، ويسمع من كل لسان ما يستطيع أن يخرج به رواية كاملة. كتبت كثيرا عن بعض رواياته، ولم أتعرض له، وكان من الحق عليّ أن أحلل نفسيته للقراء ليعرفوا ولو شيئا قليلا عن الكاتب الذي يرون له في كل حين رواية على المسرح: في عهد مضى غير بعيد ظهر في فرنسا كاتب قصص هو «جاي دي موبسان» الذي لا أظن أحدا في مصر لم يقرأ قصصه في الكوكب [يقصد جريدة كوكب الشرق] وغيره. ولعلني لا أخطئ كثيرا إذا وضعت أمين صدقي في درجة «جاي دي موبسان» ليس التشبيه كاملا من جميع الوجوه، فموبسان كان يعتذر لنفسه بأنه إنما يكتب على هذه الطريقة ليظهر صورة من الحياة خافية لم يجرؤ أحد على رسمها واضحة صريحة، وأن غرضه من ذلك هو تحليل نفسية المرأة من جميع الوجوه ليصل إلى قرارها بعظة أو عبرة. أما أمين أفندي صدقي ففيه ميل دائما إلى إيراد النساء في رواياته، لا ليحلل نفسيتهن - فإن طريقة الإيراد لا تدل على شيء من ذلك - وإنما ليستغل ناحية من نواحي نفسية الجمهور الملتهبة، فيعرض عليه النساء، وأوصاف النساء، وحركات النساء، وأعمالهن التي يصح عرضها والتي لا يصح، حتى الهمس بها في مجتمع صغير فضلا عن مسرح تجمع صالته المئات من الرجال والنساء، والشبان والفتيات .. إلخ. هذه الصفة هي الغالبة في عمل أمين أفندي صدقي، فلن تجد رواية من رواياته خالية من نكتة قد تشمئز منها النفوس، أو حركة يرصدها هو للممثلة تقشعر منها لأنها لا تتفق مع المألوف عند الناس. وقد يكفيني أن أقف عند هذا الحد من نفسية أمين صدقي لأنها هي التي تتعلق بعمله المسرحي فقط، والآن نقارن بين الروايتين ونسأل: ماذا حصل من تغيير أو تبديل في الروايتين حتى ظهرتا بهذه الصورة؟! هنالك تغييرات بسيطة لا قيمة لها سواء في المواقف أو في الكلام، وإنما نريد أن نبحث في دور البطل في الروايتين:كيف دخل علي أفندي الكسار في الرواية الفرنسية، وفي العسكرية الفرنسية مع أنه بربري!؟

موباسان

وكيف تطور دور «ميشونيه» حتى أصبح البطل في الرواية فأخرجه نجيب أفندي الريحاني؟

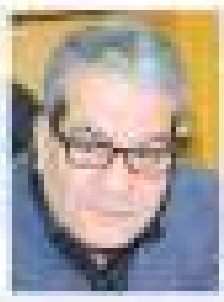
يقول الناقد في هذه المقارنة: «عثمان فيكونت دي فيفريل» في أصل القصة محام فرنسي يدخل الجندية، فلما وقع الاختيار على دور المحامي ليكون بطلا، وبما أنه لا يوجد محام فرنسي بربري، فقد وجدوا حلا لذلك فمسحوا شخصية المحامي، وقالوا إن «الكونت دي فيفريل»، ذهب إلى مصر فأحضر معه عثمان، ولما كان الكونت ليس له أولاد يرثونه فقد تبنى عثمان فأصبح فرنسيا، وصار يُدعى «عثمان فيكونت دي فيفريل». وبهذا التغيير وجدوا مخرجا أولا ومدخلا لشخصية البربري ثانيا. أما في رواية «مراتي في الجهادية» فقد سلكوا سبيلا أخر، وكان هذا السبيل وعرا يحتم عليهم أن يخرجوا قليلا عن نظام المؤلف، ليحدث تآلف بين مواقف الرواية. وقع الاختيار على «ميشونيه» ليكون بطلا للقصة، ولكن الدور بهيكله الذي رسمه المؤلف لا يعد تماما دور البطل، إذن فلا بد من إدخال تحسينات فيه، ذلك بأن يصبح دور ميشونيه مزدوجا. على هذه الفكرة مزجوا دور ميشونية بدور «جيبار» الضابط فأصبح الدوران شخصية واحدة ألقيت إلى نجيب الريحاني ليقوم بها، فماذا ترتب على هذا التغيير؟! أما في رواية «٢٨ يوم» فإن إسناد شخصية «فيفريل» إلى علي الكسار، استدعت أن تكون تلك الشخصية هي شخصية البطل، وعلى هذا فلا بد من تدهور جميع الشخصيات الأخرى لتظهر البطولة. فكان دور ميشونيه يزاحم شخصية البطل، وعلى ذلك لا بد من «قصقصة» ميشونيه حتى يتضاءل، وهذا ما حصل بالضبط في رواية ٢٨ يوم. أما في رواية «مراتي في الجهادية» فقد انمحت شخصية «جيبار» فلم يعد لها أثر واستدعى هذا الخلط بين الشخصيتين بعض الاضطراب في مواقف الرواية، اضطرابا أخفته مهارة الممثل وحذقه.

مسرحنا الأخيرة
العدد 843 23 أكتوبر 2023

مشاهد

فلسطين في القلب ..وفي المسرح

هذا ما كتبناه في ٢٠١٧ ومازال صالحا وسيظل



محمد الروبي

(فلسطين في القلب)
ليس مجرد شعار بل هو الحق والحقيقة

وإذا كان يساورك شك فانظر إلى خريطة الوطن العربي وشاهد كيف خرجت الشعوب تلبي نداء القدس رغم كل ما تعانيه من ضيق ذات اليد في بعض البلدان، وقهر في بلدان أخرى، وحروب أهلية في بلاد ثالثة.

خرجت الشعوب ولم يستدعها أحد، خرجت لأن فلسطين في القلب، فنحت جانبًا مشكلاتها وخلافاتها وصراعاتها وتوحدت في صرخة واحدة.. «إلا القدس».

راهن من راهن على أن هبة الشعوب مجرد نفثة غضب، وراهن آخرون على أن الأمر واقع وحتمي، وأن من أصدر القرار أعتى من أن يتراجع أو يراجع حساباته، لكن قراء التاريخ يعرفون أن الطغاة لا يمكنهم الوقوف طويلاً أمام سيل الشعوب، وأن الضعف ينقلب إلى قوة وقت تتحد القلوب والإرادات. ومن غير فلسطين، وفي القلب منها القدس، يمكن أن يوحد القلوب والإرادات؟

"فلسطين في المسرح".. سؤال صعب، فماذا يمكن أن يقدمه المسرحي في لحظة الذروة الوطنية، ماذا يمكن أن يقدم تعبيراً أجلّ وأصدق من مشهد طفل لم يتجاوز الخامسة وهو يقف وحيدًا، يواجه بحجر صغير يحمله كفه الصغير مصفحات عدو ظن أن القوة تكمن فقط في العدة والعتاد، فإذا بنظرة تحدٍ في عيني هذا الطفل تربك حساباته وترعد أوصاله ولسان حاله يسأل: "ما الذي يمكن أن يميت شعب هؤلاء هم أطفاله؟".

"فلسطين في المسرح" عنوان ضخم لمسيرة طويلة، آمن أصحابها بأن "الحق أحق أن يتبع"، وبأن القدس هي باب الفتوح وهي العرس وهي الأمل في عين وقلب كل ساعٍ للعودة، عودة إلى حيفا وإلى يافا وإلى الناصرة وإلى الخليل وإلى غزة و.. و.. و.. وإلى كل دار ما زال يحتفظ الأحفاد بمفتاحه الذي تسلموه من الأجداد.

"فلسطين في المسرح المصري" عنوان يعيدنا إلى باكثير، ومحمود دياب، وألفريد فرج، ونجيب سرور، وعبد الرحمن الشرقاوي، وكرم مطاوع، وسعد أردش و.. و.. و... ليمتد الخيط إلى أبناء وأحفاد بوصلتهم ما زالت صحيحة وبصيرتهم ما زالت ثاقبة.

«فلسطين في المسرح المصري» لحن أظنه سيعود الآن أعلى رنينًا وأعمق تأثيرًا، فها هي القدس تعود بعد أن غيبها اللهث وراء اللا معنى، لتكون - كما كانت - قلب الوطن.. وقلب المسرح.

لذلك كله، أثق كل الثقة في أن المسرح المصري سيعود إلى فلسطين وسيعيد إليها جماهيره.