مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 852 ⁝ الإثنين 25 ديسمبر 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فلسفة المسرح عند يوسف إدريس وأثرها في الحركة المسرحية

الملامح والشعائر الطقسية في النصوص المسرحية

في ليلة الاحتفاء بثلاثين عاما من الرقص

وليد عونى... إيكاروس الذي لم يسقط أبدا

«الحلم نور»..

مشروع تخرج الفرقة الرابعة لمسرح التربية بالزقازيق

يُقدم المخرج محمد النجار تجربة مسرحية جديدة بعنوان «الحلم نور»،والتي تمثل مشروع تخرج شعبة المسرح بالفرقة الرابعة لكلية التربية النوعية بجامعة الزقازيق بالعام الجامعي٢٠٢٣/ ٢٠٢٤، وذلك اليوم الاثنين ٢٥ ديسمبر في الواحدة ظهرًا بمسرح الكلية.

وتدور أحداث «الحلم نور» في قالب رمزي لا يخلو من الخيال حول رحلة الإنسان/ الفتاة في قطار الحياة وما يقابلها من صعوبات لا حل لها إلا التمسك بالأمل فالحلم حق لكل إنسان والحلم نور

والعرض من تمثيل: حنان إبراهيم، دنيا ممدوح، دنيا أحمد، رحمة قمحاوي، أميرة ربيع، دعاء الأنصاري، دعاء هلال، بسمة شريف، بسمة محمد، السيد ياسر،السيد محمد، أحمد فهيم، ثابت علاء، أمل محمود، رنا محمد، أسماء

متولي، آلاء محمد، آيه أحمد، رحاب أحمد، إسراء فرج، آية مجدي، آلاء أبو بكر، أميرة عبدالفتاح، أماني بخيت، دنيا السيد، آيه أحمد،آلاء محمد، آلاء السيد، خلود عبدالحي، آيه زكريا، سارة أشرف، آيه محمد، تقى حمدي، إيمان محمود .

إدارة مسرحية: «روان حمادة، آيه يحيى، آلاء عادل، خلود محمد، زينات عبدالله، ولجنة التنظيم «جودة عبدالكريم، حميدة أحمد، رضا محمد، دعاء رمضان، رحمة عادل، روفيدة إبراهيم، أحمد رضوان .

ستايلست: آلاء محمد عبدالله، ديكور إيمان عصام «باربي» و حسن رفاعي، تنفيذ: فرحة جمال، وآلاء محسن، وحبيشة، استعراضات ياسر هجرس، ألحان وموسيقى وتوزيع محمد ناجي.

مخرج منفذ محمد سعيد «بامبو» والإشراف فني للأساتذة د . دعاء خليل، د . مهني صالح، د. أمينه عامر، وعرض« الحلم نور» من تأليف وإخراج محمد النجار.

والعرض يُقدم في إطار ختام امتحان مادة مشروع تخرج الفرقة الرابعة لمسرح المجموعة الثانية لقسم الإعلام برئاسة أ د . نادية محمد عبدالحافظ و وكيل الكلية لشؤون التعليم والطلاب أ د . إيهاب عاطف، وبرعاية ودعم الأستاذ الدكتور . هاني حلمي عميد كلية التربية النوعية بجامعة الزقازيق.

همت مصطفى

«زنوبيا» كريمة بدير..

ليلة جديدة متفردة على مسرح سيد درويش بالإسكندرية

تستعد فرقة فرسان الشرق للتراث، لتقديم ليلة جديدة واحدة من عرض «زنوبيا» ملكة الشرق، وذلك الخميس المقبل الموافق ٢٨ ديسمبر الجاري، في الثامنة والنصف مساءً على مسرح دار أوبرا الإسكندرية «مسرح سيد درويش».

ويعكس عرض «زنوبيا» صورة للمرأة العربية الحاكمة القوية الجميلة وتتمثل في الملكة «زنوبيا» ملكة تدمر، التي اشتهرت بشجاعتها وخوضها حروب عديدة وبسط نفوذها علي آسيا الوسطي ونجحت في توسيع مملكتها لتمتد من شواطئ البوسفور في تركيا لضفاف نهر النيل بمصر، وباتت مملكة زنوبيا أهم الممالك في الشرق وأقواها وذلك من خلال قصة فتاه تحاول الانتحار بعد أن يئست من الحياة وتتصارع بداخلها روحين إحداهما تشجعها على الحياة والأخرى تدفعها الموت.

عرض «زنوبيا» من بطولة فرقة فرسان الشرق منهم: ياسمين بدوي، ودنيا محمد في دور «زنوبيا»، وفاطمة التبروي في دور «العرافة»، ومي رزيق في دور امرأة العصر، ومحمد هلال، وإبراهيم خالد، ونادر جمال في دور «أورليانوس»، وباسم مجدي، وأحمد عاطف في دور «أذينة»، وهنا مصطفى في دور راقصة البلاط، ونور

عمر، وهاني حسن في دور «ملك الفرس»، وأشرف كوداك في دور «الظلام»، وبمشاركة نجوم المسرح حمادة شوشة في دور «الحياة»، شريف صبحي في دور «الموت».

«زنوبيا».. تدريب راقصين ياسمين سمير، مدربة الفرقة رجوى حامد، تصميم ديكور وملابس أنيس إسماعيل، وتنفيذ ديكور أحمد زايد، وتنفيذ ملابس هالة محمود، إضاءة رضا إبراهيم، الإعداد الموسيقي للفنان أحمد الناصر، تصميم بوستر مصطفى عوض والعرض من تأليف محمد زناتي، وتصميم وإخراج كريمة بدير.

وتعد «زنوبيا» العرض المسرحي الرابع الذي يجمع بين المخرجة كريمة بدير، والشاعر والكاتب المسرحي محمد زناتي.

فرقة فرسان الشرق يشرف عليها حاليًا المدير الفني عصام عزت، أسستها وزارة الثقافة عام ٢٠٠٩ بهدف استلهام التراث المصري والعربي وإعادة صياغته فنيًا من خلال تصميمات وتابلوهات حركية مبتكرة تحمل صبغة درامية شعبية وتاريخية ثم انضمت إلى منظومة فرق دار الأوبرا المصرية وظهرت أول أعمالها عام ٢٠١٠ باسم الشارع الأعظم بعدها توالت عروضها التي لاقت استحسان وإعجاب الجمهور وحققت نجاحًا كبيرًا.

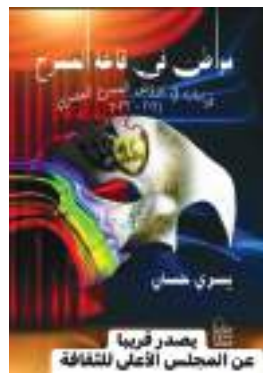
همت مصطفى

«مواطن في قاعة المسرح»..

كتاب جديد ليسري حسان

يصدر قريبًا عن المجلس الأعلى للثقافة؛ كتاب "مواطن في قاعة المسرح" للكاتب والشاعر يسري حسان يضم الكتاب الذي صممت غلافه مها عصام، خمسين مقالا عن عروض مسرحية مصرية شاهدها الكاتب من ٢٠٢١ وحتى ٢٠٢٣.

وفي تصدير الكتاب يقول الدكتور أحمد مجاهد: "تتميز كتابات يسرى حسان في النقد المسرحي بأنه يمتلك الخبرة الفنية المزدوجة، بوصفه ناقدا من ناحية، وبوصفه كاتبا مسرحيا وكاتبا للشعر في العديد من المسرحيات من ناحية أخرى، لهذا تأتى تحليلاته الفنية دقيقة وواعية بحكم خبرته الميدانية في مجال المسرح، فأهل نجد أدرى بشعابها.



ويقدم يسرى حسان فى هذا الكتاب قراءة نقدية لمجموعة كبيرة من عروض المسرح المصري الحكومية والخاصة، والاحترافية وعروض الهواة، وقد شاهد كل هذه العروض وكتب عنها ما بين أعوام ٢٠٢٣، و٢٠٢٢، و٢٠٢١ ليقدم لنا ما يشبه السجل النقدي الفني للمسرح فى هذه الفترة.

أما مقالات هذا الكتاب- يقول الدكتور أحمد مجاهد - فهي تبتعد كثيرا عن الطابع الصحفي التداولي، وعن الطابع المميز الساخر لأسلوب الكاتب، وتصنف من وجهة النظر الفنية بوصفها مقالات رصينة تعتمد على التواريخ والأرقام والمقارنات، والحديث عن جوانب العمل المختلفة التي لا يصل إليها المشاهد إلا بمساعدة ناقد خبير.

وعلى الرغم من الرصانة الفنية لهذه المقالات؛ فإنها تتفق تماما مع رسالة يسرى حسان في كتاباته كافة، وهى أنه يهدف إلى إفهام القارئ البسيط أعقد الأمور الفنية والسياسية دون تسطيح مخل، وبهذا تؤدى تلك المقالات رسالة تنويرية مهمة تتجاوز حدود الرصد والتوثيق والتحليل الفني؛ كما تحقق المتعة والمنفعة لأكبر شريحة ممكنة من المتلقين

رنا رأفت

مسابقة «إبداع ١٢»

للعروض المسرحية باسم «صلاح السعدني»

تواصل وزارة الشباب والرياضة، استقبال الطلبات المتقدمة لمسابقات مهرجان إبداع في موسمه الحادي عشر للعام الدراسي (٢٠٢٣/ ٢٠٢٤) والمخصصة لشباب الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة.

وتشمل فعاليات «إبداع ١٢» ١٧ مجالًا للتسابق من المجالات الأدبية والعلمية والفنية، ومن مسارات التسابق، مسابقة العروض المسرحية، والتي تحمل جائزتها لهذا العام اسم الفنان الكبير صلاح السعدني «عمدة الدراما».

لجنتا المشاهدة والتحكيم

وأعلن المهرجان عن لجنة المشاهدة والاختيار ـ والتي تتشكل من الفنان والمخرج عادل حسان، والناقد والكاتب الصحفي باسم صادق، والمخرج إسلام إمام، فيما تتشكل لجنة التحكيم في المرحلة النهائية من الفنانة سهير المرشدي إيزيس المسرح المصري، والفنان الدكتور. أيمن الشيوي عميد المعهد العالي للفنون المسرحية، والمخرج عصام السيد.

آخر موعد للتقديم.. ٤ يناير ٢٠٢٤

ووضع «إبداع ١٢» الضوابط والأحكام العامة والشروط للمشاركة في مسابقة للعروض المسرحية، والتي تتضح فيما يلي:

يتم تشكيل لجنة مشاهدة من قبل الوزارة لتصفية العروض المسرحية تمهيدًا لعرضها أمام لجنة التحكيم والتصفيات النهائية على مسرح الوزارة.

يجب موافاة وزارة الشباب والرياضة بعدد (٣) نسخ من العرض المسرحي على فلاش ميموري من خلال رعاية الشباب بالجامعة.

تقوم الجامعة/ المعهد/ الأكاديمية بتسليم عدد (٣) نسخ على فلاش ميموري للعرض المسرحي، وعدد (٣) نسخ على فلاش ميموري لمسئولي الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية – الدور السادس بمقر وزارة الشباب والرياضة في موعد أقصاه ٤ / ١/ ٢٠٢٤، بالإضافة إلى البانفلت الخاص بالعرض المسرحي تمهيدًا لتقديمه للجنة مشاهدة العروض المسرحية لتصعيد الفرق المتميزة للتصفيات النهائية على مسرح وزارة الشباب والرياضة بالقاهرة، وإرسال جميع الكشوف بصيغة «Word».

لا تزيد مدة العرض المسرحي عن «ساعة» ولا تقل عن «٤٥» دقيقة.

يقوم كل فريق باختيار نص مسرحي «فصل واحد» من نصوص أو إبداعات المسرح المصري أو العربي أو العالمي في إطار تراجيدي أو كوميدي، وتكون الأولوية في الاختيار للنص المصري، وتضاف ٥ درجات في بند اختيار النص للنصوص المؤلفة مصريًا أو عربيًا.

يُفضل في العروض المسرحية أن تكون موضوعاتها مناسبة لظروف المجتمع المصري، وتتناول القضايا التي تهم المواطن المصري، مع الالتزام بأخلاقيات المجتمع واحترام الآداب والذوق العام.

للمخرج الاستعانة بعناصر فنية من الخارج من مجالات «الاستعراضات – الديكور- الألحان - الإضاءة – الأزياء»، علمًا بأنه لن يتم حصولهم على جوائز مالية حيث أن الجوائز للطلبة فقط.

عدد أعضاء الفريق لا يزيد عن (٢٥) طالبا، متضمنة «المخرج + إداري الفريق + العناصر من داخل الجامعة».

في حالة قيام المخرج بإعداد النص المسرحي وإعادة صياغته، تجب الإشارة لذلك في مطبوعات العرض واستمارة المشاركة، وتستبعد الأعمال المنقولة من أي وسيط آخر.

في حالة وجود أحد أقسام المسرح المتخصصة بالجامعة «كليات الآداب والتربية النوعية والمعهد العالي للفنون المسرحية» يمكن للجامعة أن تتقدم للجنة المشاهدة بعدد (٣) عروض بحد أقصى، على أن يكون من بينهم عرض متخصص.

تلتزم كل جامعة بتقديم معلومات تفصيلية عن طبيعة الفرقة المتسابقة، وأسماء المشاركين وطبيعة مشاركتهم «ممثل/ مخرج/ مؤلف/ ديكور/ موسيقى وغناء - أزياء – استعراضات – إضاءة» على أن تحتوي النشرة على اسم الممثل واسم الشخصية التي يقدمها وصورة شخصية له، وذلك في نشرة تقدم لأعضاء لجنة التحكيم قبل العرض مباشرةً.

يجوز للجنة التحكيم أن تختار بعض العناصر الفنية وتمنحها شهادات تميز.

يكافئ العازف أو الصوت المتميز أو المؤلف الموسيقى «من الطلاب» جائزة بانضمامه إلى منتخب أوركسترا وزارة الشباب والرياضة.

لا يحق للذين تتم الاستعانة بهم من خارج الجامعة في جميع المجالات الجماعية الإقامة والإعاشة أثناء التحكيم النهائي، ولا صرف أية مبالغ من قيمة الجائزة في حالة الفوز.

في حالة مشاركة الطالب في أكثر من عرض في إحدى العناصر الفنية «ديكور، ملابس، وإضاءة...إلخ» ويتم تقييمه في الجامعة المقيد بيها فقط، ويعتبر من الخارج في باقي العروض.

الشروط العامة للتسابق

وأُعلنت إدارة المهرجان أيضًا عن الشروط العامة للتسابق

والمشاركة في دورة «إبداع١٢» من جانب المرحلة السنية، ومواعيد التقدم، في مختلف المجالات الأدبية والعلمية والفنية لطلاب الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة، ومنها للعروض المسرحية وفي مقدمتها:

أسلوب المشاركة

يُسمح للمشاركة من سن (١٨ - ٢٧) سنة من المقيدين في الجامعة أو المعهد أو الأكاديمية الحكومية والخاصة، خلال العام الدراسي ٢٠٢٣/٢٠٢٤، وذلك لجميع طلاب وطالبات الجامعات، والمعاهد العليا، والأكاديميات الحكومية والخاصة، ووفقًا للأعداد المدرجة بشروط الاشتراك في كل مجال بعد إجراء التصفيات التمهيدية بالجامعة أو المعهد أو الأكاديمية.

مراحل التنفيذ
المرحلة الأولى

وتستكمل «إبداع ١٢» منذ بدء الإعلان للمشاركة في شهر أكتوبر الماضي واستمرت في نوفمبر، وحتى نهاية ديسمبر الجاري ٢٠٢٣، وفيها يتم الإعداد والإعلان عن المسابقة بين الكليات والأقسام داخل الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة، وإجراء التصفيات التمهيدية بهم، وإرسال الأعمال للوزارة (الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية) وفقًا لشروط كل مجال بعد انتهاء التصفيات التمهيدية.

ضرورة استيفاء بيانات استمارة الشروط من خلال الرابط الإلكتروني الآتي: https://www.emys.app/ebd.

في حالة تعذر التسجيل لأية أسباب فنية يتم التواصل مباشرة مع مسئولي الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية بوزارة الشباب والرياضة لاتخاذ اللازم نحو التسجيل إلكترونيًا، بعد انتهاء التصفيات التمهيدية بالجامعة أو المعهد أو الأكاديمية التابع لها الطلاب.

المرحلة الثانية

خلال شهر يناير ٢٠٢٤، ويتم فيها استلام الأعمال المرسلة من الجامعات والأكاديميات والمعاهد بعد انتهاء التصفيات التمهيدية وفقًا لشروط كل مجال.

ويتم اختيار الأعمال التي يتم تصعيدها من قبل لجان التحكيم للمشاركة في التصفيات النهائية وفقًا لشروط كل مجال من مجالات التسابق ومن بينها مسابقة العروض المسرحية.

المرحلة الثالثة.. التصفيات النهائية

تتم مرحلة التصفيات النهائية للمجالات الأدبية والفنية، وفي مقدمتها العروض المسرحية خلال من شهر حتى إبريل ٢٠٢٤.

وتتم التصفيات النهائية لجميع المسابقات، ومنها مسابقة العروض المسرحية لهذا العام الدراسي ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤ «مسابقة اسم الفنان القدير صلاح السعدني» على مسرح وزارة الشباب، بالقاهرة.

همت مصطفى

«المكحلة واليشمك»

مجموعة مسرحيات جديدة للحسيني عن الهيئة العربية للمسرح

ـ صدرت عن الهيئة العربية للمسرح بالإمارات العربية المتحدة مجموعة مسرحيات جديدة للكاتب المسرحي إبراهيم الحسيني تحمل عنوان "المكحلة واليشمك ومسرحيات أخرى" وتشتمل على مسرحيات منها « العطش، ظل الحكايات، المكحلة واليشمك،...» ويقع الكتاب في ثلاثمائة صفحة من القطع الكبير وهو ثاني كتاب يصدر للحسيني من الهيئة بعد كتابه «الغواية وكوميديا الأحزان» الذي صدر في عام ٢٠١٣ ويعتبر الحسيني أحد كتاب المسرح المخلصين له طوال ما يزيد عن العشرين عاما، قدم خلالها إسهامات مسرحية متعددة في مجال النقد والتأليف المسرحي، وبهذا الكتاب الذي صدر ضمن سلسلة «نصوص» التي تهتم بنشر إنتاجات كتاب المسرح البارزين في الوطن العربي يؤكد الحسيني على ملامح وسمات واضحة لمشروعه المسرحي تهتم بمعالجة قضايا الإنسان في عمومه والعربي على وجه الخصوص وتدعو لتحرير الذات الإنسانية من قيودها النفسية والاجتماعية.

وفي مجموعته الجديدة «المكحلة واليشمك» والتي تضم أربعة مسرحيات طويلة يناقش الكاتب مجموعة كبيرة من القضايا المختلفة منها مثلا كما يظهر في مسرحيته التي تحمل عنوان المجموعة «المكحلة واليشمك» فكرة التحرر النفسي والتخلص من المكبوتات الاجتماعية لدى مجموعة من النساء داخل عالم يعزلهم تماما عن الرجال حيث تمثل الرجال وجودا افتراضيا وعبئا نفسيا وبالرغم من عدم وجودهم المادي داخل النص إلا أنهم يحركون تفاصيل هذا العالم، كما تناقش مسرحية «العطش» داخل المجموعة وضعيات الصراع العالمي حول الماء العذب والعطش المحتمل والمتزايد ويتركنا النص أمام تساؤلات كثيرة حول الحروب المحتملة داخل هذا الإطار ومحاولات إيجاد البدائل المستحيلة، أما مسرحيته «ظل الحكايات» ضمن المجموعة فتحاول تقديم تفسيرا نفسيا للواقع الراهن الممتليء بالصراعات الحادة والعنف المتزايد من خلال تشابك الكثير من الكوابيس والأحلام التي تنتاب شخص واحد لتقوم بتحريكه وإزاحته تدريجيا بفعل مجموعة معقدة من الممارسات التي تقع عليه من عالمه الواقعي لعالم آخر يصنعه خياله علّه يجد فيه راحته، وتجمع المسرحية ما بين السرد الروائي عبر المونولوجات المتقاطعة التي تؤديها الشخصيات الدرامية وما بين الحوار المسرحي، فالمسرحية تقدم رحلة أسطورية لا يمكن توصيفها على أنها تنتمي للواقع ولا حتّى لعالم الأحلام فهي مزيج منهما ومن عوالم أخرى متخيّلة.

أصدر الحسيني قبلا أكثر من ٢٥ كتابا في المسرح والنقد عن دور نشر مصرية وعربية وأجنبية منهم: «وشم العصافير» سنة ٢٠٠٢، «مختارات مسرحية» ٢٠٢٣ عن المجلس الأعلى للثقافة، «بيت على البحر ٢٠٢٢، مقام الشيخ الغريب ٢٠١٧، مراكب الشمس ٢٠٠٨، متحف الأعضاء البشرية ٢٠٠٤، الغواية ٢٠٠١ وذلك عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالإضافة إلى مجموعات مسرحياته القصيرة ومنها: «قضية إسكات الببغاوات» عن دار يسطرون، «هلاهوطة العظيم» عن دار المحرر، «جنة الحشاشين» عن دار ميريت، comedy of sorrows عن دار نشر كارول مارتن بنيويورك... وغيرها.

قدمت مسرحية «ظل الحكايات» التي تضمها المجموعة على مسرح الغد عام ٢٠٢١ من إخراج عادل بركات وحصل العرض على عدة جوائز في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الثالثة عسرة ومنها جائزة أفضل نص مسرحي، كما قدمت معظم مسرحيات الحسيني الأخرى على خشبات المسارح المصرية ومنها: الغواية، أيام إخناتون، مذكرات سنوحي المصري، سلم طالع للشمس، الكونكان، عشرة بلدي، جنة الحشاشين، وشم الغياب، تجربة العدالة الفاسدة، أخبار أهرام جمهورية، زنزانة لكل مواطن، برؤى إخراجية مختلفة من أجيال مختلفة من المخرجين منهم: سامح مجاهد، حسن الوزير، حسن عبده، شريف صلاح الدين، سمير زاهر، محمد الملكي، مجدي عبيد، حمدي طلبه، يسري السيد، ....

وكانت آخر العروض المسرحية التي قدمها البيت الفني للمسرح هذا العام للحسيني مسرحيته «باب عشق» والتي ظلت تعرض لأربعة مواسم مسرحية، وجدير بالذكر أن نص باب عشق كان قد حصل في العام ٢٠٢١ على جائزة ساويرس لكبار الكتاب، وحاليا يستعد مسرح الغد لتقديم عرضه الجديد «حكايات الشتاء» من إخراج محمد عشري.

همت مصطفى

الصيدلة والعلوم

يتقاسمان المركز الأول بـ«الشيء» و«تأثير جانبي» بالمهرجان الطلابي بجامعة المنصورة

اختتمت مساء الأحد ١٠ ديسمبر فعاليات الدورة الـ ١٦ للمهرجان المسرحي الطلابي بجامعة المنصورة للعام الدراسي ٢٠٢٤/٢٠٢٣، والذي أقيم في الفترة من ٢ إلى ١٠ ديسمبر الجاري، بمشاركة ١٤ عرضًا مسرحيًا، امتازوا بالتنوع الكبير في الرؤى والموضوعات، والتناول والمواهب التمثيلية الواعدة من فرق الكليات المختلفة.

لجنة التحكيم

وأقيم حفل الختام للمهرجان بحضور أعضاء لجنة التحكيم والتي تشكلت من الدكتور مصطفى سلطان مصمم الديكور والعميد الأسبق للمعهد العالي للفنون المسرحية، اللدكتورة نبيلة حسن أستاذة التمثيل وعميدة المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية، والكاتب الصحفي والناقد باسم صادق مدير التحرير ورئيس قسم المسرح بجريدة الأهرام.

وبحضور العديد من عمداء الكليات المشاركة بالمهرجان والأساتذة بالجامعة ومسئولي النشاط الفني بالكليات وإدارة الجامعة، والكثير من أعضاء الفرق المسرحية من العديد من الكليات المشاركة وغيرهم من طلاب الأنشطة.

جوائز المهرجان

وتمثلت جوائز مهرجان جامعة المنصورة المسرحي الطلابي في شهادات التميز والمراكز الثلاثة الأولى لجميع مفردات عناصر العرض المسرحي، وكانت كالتالي:

شهادات التقدير

منحت اللجنة المخرجين المتميزين من خارج الجامعة شهادات تقدير لجهودهم في نقل خبراتهم لطلاب الجامعة وهم: محمد حسن عن إخراج عرض «تأثير جانبي» لكلية العلوم، زكي ثروت عن عرض «ضي العوالي» لكلية التمريض، محمد فرج عن عرض «١٣٠ قطعة» للطب البشري، محمود محسن عن عرض «فستان أبيض» للتربية، محمد الحضري عن عرض «الشيء» للصيدلة.

ومنحت اللجنة عددا من شهادات التقدير للعناصر الأخرى بالعرض المسرحي، في التمثيل والألحان، فذهب التميز إلى رفيق يوسف عن ألحان «فستان أبيض في بركة من الطين» لكلية التربية.

التميز في التمثيل

منحت اللجنة شهادات التقدير في التمثيل إلى: الطلاب سيف وليد، ويوسف يحيى، وروان عزيز عن أدوارهم في «تأثير جانبي» لفريق مسرح كلية العلوم، حسام عبد الرءوف عن دوره في عرض «تذكرتك» لكلية الحاسبات والمعلومات، مصطفى إسماعيل عن دوره في «لا نستحق الحياة» لكلية الطب البيطري، أحمد خالد الهمشري وعبد الرحمن عثمان عن دوره في «ذاكرة الثيران» كلية الهندسة، شروق محمد السيد، وفارس وحيد عن دوريهما في عرض «كرامة» لكلية الحقوق، صباح خالد وإبراهيم خالد عن دوريهما في عرض «فستان أبيض في بركة الطين» للتربية، عمر منتصر عن دوره في عرض «الشيء» للصيدلة.

ومنحت اللجنة شهادتي تميز للأداء الجماعي لعرضي «ماتيلدا» لفريق مسرح كلية التجارة و«فستان أبيض في بركة من الطين» لكلية التربية.

جوائز الأشعار والألحان

فاز بالمركز الأول في الأشعار المسرحية زكي ثروت عن عرض «ضي العوالي» للتمريض، فيما فاز حازم أحمد بالمركز الثاني عن «ماتيلدا» للتجارة، والمركز الثالث أحمد رجب عن «فستان أبيض في بركة من الطين» للتربية.

وحصد المركز الأول في الألحان زياد هجرس عن موسيقى عرض «ماتيلدا» للتجارة، وفاز بالمركز الثاني أحمد محفوظ عن «تأثر جانبي» للعلوم، وحصد المركز الثالث محمد نشأت عن «ضي العوالي» للتمريض.

الديكور والأزياء

وفي الديكور فاز بالمركز الأول محمد طلعت عن عروض «١٣٠ قطعة» للطب البشري، و«الشيء» للصيدلة، و«تأثير جانبي» للعلوم، وحصد أحمد جمال المركز الثاني عن عرض «فستان أبيض» للتربية، والمركز الثالث فاز به محمود المزيني عن «ضي العوالي» للتمريض.

وفي مجال الأزياء جاء المركز الأول مناصفة بين لبنى المنسي عن عرض «الشيء» للصيدلة، ونوردين بحر عن «١٣٠ قطعة« لمسرح الطب البشري، وفازت بالمركز الثاني إنجي إسحق عن ملابس عرض «بنت القمر» للسياحة والفنادق،

وحصد المركز الثالث يوسف يحيى عن «تأثير جانبي» للعلوم.

وحصدت المركز الثالث سعاد حسن عن «تأثير جانبي» للعلوم.

الإضاءة والماكياج

في مجال الإضاءة فاز بالمركز الأول عز حلمي عن عروض «الشيء» و«بنت القمر»، و«١٣٠ قطعة»، وحصد المركز الثاني إسلام أبو عرب عن عرضي «ضي العوالي» و«وتأثير جانبي»، فيما حصد المركز الثالث أبو بكر الشريف عن عرض «فستان أبيض في بركة من الطين» للتربية.

وفي الماكياج حصدت نوردين بحر المركز الأول عن عرضي «١٣٠ قطعة» للطب وعرض «الشيء» للصيدلة، والمركز الثاني ذهب إلى الفنان إسلام عباس عن «ماتيلدا» للتجارة،

تصميم الاستعراضات

في تصميم الاستعراضات حصد إبراهيم كابو المركز الأول عن عرض «تأثير جانبي» للعلوم، وفاز بالمركز الثاني چون رؤوف عن «ماتيلدا» للتجارة، وفاز بالمركز الثالث مناصفة محمد شحاتة عن «ضي العوالي» وأحمد مجدي عن «١٣٠ قطعة».

تصميم الدعايا والبانفلت

وفي تصميم دعايا العرض والبانفلت حصد المركز الأول جون رؤوف عن تصميم بانفلت عروض «ماتيلدا» للتجارة، «ضي

العوالي»، «بنت القمر»، «أوسكار» و«الشيء»، والثاني ميار الطرابيلى عن «١٣٠ قطعة» للطب والمركز الثالث حصده محمد حامد عن بامفلت «كرامة» لكلية الحقوق.

مراكز التمثيل للطالبات

وفي جوائز التمثيل فتيات/ دور أول حصدتا المركز الأول مناصفة بين آية أشرف عن دورها في «الشيء» للصيدلة، وشموع وائل عن دورها في «ذاكرة الثيران»، وفازتا أيضا بالمركز الثاني/ مناصفة مايا أيمن عن «ماتيلدا» للتجارة، وآيات عادل عن مشاركتها في «تأثير جانبي» للعلوم، والمركز الثالث/ مناصفة ذهب إلى ياسمين عبد العزيز عن دورها في «ضي العوالي» للتمريض وسلمى أحمد من «فستان أبيض في بركة من الطين» للتربية.

وفي جائزة دور ثان/فتيات، حصدت المركز الأول فرح باسم من عرض «ماتيلدا» للتجارة والمركز الثاني جنة خالد من «تأثير جانبي» للعلوم من والمركز الثالث مارتينا رأفت عن دورها في «بنت القمر» للسياحة والفنادق.

وفي جوائز التمثيل فتيات/ دور ثالث، حصدت المركز الأول غادة طنطاوي من «بنت القمر» للسياحة والفنادق، وفازت بالمركز الثاني آلاء هارون عن «الأشجار تموت واقفة» لمسرح الآداب، والمركز الثالث فرح ياسر عن دورها في «أوسكار» لطب الأسنان.

مراكز التمثيل للطلاب

وفي جوائز التمثيل شباب/ دور أول، حصد المركز الأول عمر فارس عن دوره في عرض «تأثير جانبي» للعلوم، والمركز الثاني فارس وائل من عرض «ضي العوالي» للتمريض، والمركز الثالث فارس وحيد عن دوره في عرض «كرامة» للحقوق.

وفي جوائز التمثيل شباب/ دور ثان، حصد المركز الأول يوسف شنيسة عن «تأثير جانبي»، والمركز الثاني مناصفة بين أحمد يحيى عن «ماتيلدا» للتجارة وأحمد تامر عن دوره في عرض «كرامة» للحقوق، والمركز الثالث/ مناصفة عمرو قنديل من «كرامة»، ومحمد جمال عن دوره في عرض «الشيء» للصيدلة.

وفي جوائز التمثيل شباب/ دور ثالث، حصد المركز الأول أحمد حرب عن دوره في «بنت القمر» للسياحة والفنادق، وجون رؤوف عن دوره في «الشيء» للصيدلة، وفازا بالمركز الثاني مناصفة كلٌ من محمد عوض وحسن حامد عن دوريهما في عرض «١٣٠ قطعة» للطب البشري، وجاء المركز الثالث/ مناصفة بين محمد هاشم عن دوره في عرض «ضي العوالي» للتمريض، وأحمد جمعة عن مشاركته في «تأثير جانبي» للعلوم.

مراكز العروض

وفي جوائز مراكز العروض، حصد المركز الأول مناصفة عرضا

«الشيء» لفريق مسرح كلية الصيدلة، و«تأثير جانبي» للعلوم، وفاز بالمركز الثاني مناصفة أيضًا عرضا «١٣٠ قطعة» للطب البشري، و«ضي العوالي» للتمريض، وفاز بالمركز الثالث للعروض منفردا «فستان أبيض في بركة من الطين» لفريق كلية التربية.

المدة المحددة للعرض

وجاء بقرارات لجنة التحكيم: أنه حرصا من اللجنة على الالتزام بتطبيق لائحة المهرجان والخاصة بتحديد مدة العرض بـ ٦٠ دقيقة كحد أقصى، لذا تم استبعاد العروض التي تجاوزت المدة المحددة من التقييم العام للفرق.

عروض المهرجان

شارك في الدورة الـ ١٦ للمهرجان الطلابي المسرحي بجامعة المنصورة ١٤ عرضًا مسرحيًا لعام ٢٠٢٣ وهم:

قدم فريق مسرح كلية الحاسبات والمعلومات عرض «تذكرتك» تأليف شادي السعيد منسي وإخراج محمد السيسي، فيما قدم فريق الطب البيطري «لا نستحق الحياة»، تأليف وإخراج عمار إبراهيم، وشارك فريق الطب البشري بعرض «١٣٠ قطعة» من تأليف طه زغلول وإخراج محمد فرج، وفريق مسرح كلية التمريض قدّم عرض «ضي العوالي»، وهو مستوحى من قصة حقيقية، تأليف عبد الله المداح ، من أشعار وإخراج زكي ثروت.

وقدم فريق مسرح الزراعة عرض «حياة إنسان» تأليف المسرحي الروسي ليونيد أندرييف، دراماتورج وأشعار إبراهيم ناصف، وإخراج أيمن شهاب، ومسرح التجارة قدّم عرض «ماتيلدا» عن رواية «ماتيلدا» للمؤلف والكاتب البريطاني نرويجي الأصل رولد دال، دراماتورج دينيس كيلي، أشعار وإخراج حازم أحمد، وفريق الهندسة قّدم «ذاكرة الثيران» كتابة وإخراج محمد هلال، وقدم مسرح الآداب

عرض «الأشجار تموت واقفة» تأليف أليخاندرو كاسونا، ترجمة محمود علي مكي، إعداد سيد عيد، ومن أشعار وإخراج خالد عبد السلام.

وقدّم مسرح التربية عرض «فستان أبيض في بركة من الطين» تأليف وإخراج محمود محسن، وقدّم مسرح الحقوق عرض «كرامة» الذي يتناول خيالا مستوحى من وقائع حقيقية لـ ١٩١٩، من تأليف أحمد محب القط، دراماتورج وإخراج مصطفى مجدي.

فيما قدم فريق السياحة والفنادق مسرحية «بنت القمر»، من تأليف محمد السوري، إعداد وإخراج أحمد ثروت سليم، وفريق العلوم شارك بتقديم عرض «تأثير جانبي»، أيضًا من تأليف محمد السوري، إخراج محمد حسن، وقدم مسرح فريق الصيدلة عرض «الشيء»، من تأليف لينين الرملي، دراماتورج وإخراج محمد الحضري، وقدّم فريق طب الأسنان عرض «أوسكار والماما الوردية»، عن «أوسكار والسيدة الوردية»، للمؤلف الفرنسي/ البلجيكي إريك إيمانويل شميت، كتبها للمسرح إبراهيم ناصف، ومن إعداد وإخراج محمد عيسى.

إدارة المهرجان

أقيم المهرجان المسرحي الطلابي بجامعة المنصورة لعام ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤، تحت رعاية الأستاذ الدكتور شريف يوسف خاطر رئيس الجامعة، د. محمد عطية البيومي نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب، أحمد العشري مدير عام الإدارة العامة لرعاية الطلاب، د. داليا خليفة، مديرة إدارة النشاط الفني بالجامعة، محمد حليم مشرف النشاط المسرحي بإدارة النشاط الفني برعاية الطلاب.

وقدمت عروض المهرجان على مسرح قصر الثقافة بالمنصورة «مسرح أم كلثوم»، ومسرح مدرج الدكتور. عبد العظيم وزير بكلية الحقوق بالجامعة، بواقع عرضين في اليوم الواحد من أيام المهرجان، في الخامسة والسابعة مساءً على التوالي.

همت مصطفى

الحاصلون على جوائز شرم الشيخ للمسرح الشبابي:

المهرجان تجربة ممتعة وفرصة لرؤية مصر الجميلة

اختتمت مؤخراً فعاليات الدورة الثامنة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، التي حملت اسم الدكتورة سميرة محسن، تحت شعار المسرح من أجل الإنسانية، وشارك في المهرجان عدد من العروض المسرحية في مسابقتها الكبرى من مختلف الدول العربية والأجنبية، بالإضافة لمسار مسرح الشارع والفضاءات غير التقليدية ومسار المونودراما، كما كرم المهرجان في ختام دورته ستة من الفنانين من مختلف أنحاء العالم، كما أطلق جوائز المهرجان بأسماء الفنانين والهيئات المسرحية. التقت مسرحنا مع عدد من الحاصلين على الجوائز حول العروض الفائزة، وحول المهرجان وزيارتهم لمصر ومدينة شرم الشيخ.

روفيدة خليفة

هيي يونج كيم: السرد التقليدي لتاريخ الحرب

قال المخرج الكوري HEEYOUNG KIM الحاصل على جائزة محمد المنصور لأفضل عرض متكامل بمسابقة العروض الكبرى عن عرض BAESOGOJI; a pond in the memory:

تتحدى هذه المسرحية السرد التقليدي لتاريخ الحرب، الذي غالبا ما يرويه المنتصرون، وتتمحور حول المدن الكبرى ووجهات نظر الذكور. بالاعتماد على الأحداث المرعبة من المذابح المدنية خلال الحرب الكورية، تتعمق في المواقف تجاه الحياة والغرض من الوجود. النساء اللاتي تم تصويرهن في هذه المسرحية هن أولئك اللاتي قاتلن من أجل البقاء خارج روايات الحرب الراسخة، مما يوضح مساراتهن الفردية للبقاء على قيد الحياة من خلال قصصهن. وتهدف المسرحية إلى إعادة تقييم أهمية الحرب ومآسيها. هذه الانعكاسات ينظر إليها من خلال أصوات نساء المجتمعات المحلية، وتسلط الضوء على تفردهن وطرق الوجود التي اخترن اعتمادها بشكل مستقل من أجل تحمل الاضطرابات الناتجة عن الحرب. تواجه الشخصيات المركزية في هذا العمل خيارات مختلفة وسط فوضى الحرب، يقودهم إلى تولي أدوار الجناة والمارة والمتآمرين والضحايا، من خلال استكشاف مساراتها، توضح المسرحية كيف أن تأثير الحرب على حياة المرأة هو مأساة تتكشف داخل حدود المساحات والعلاقات الدقيقة. كان من المميز أن تعرض أكثر القصص الكورية التي تتعامل مع الحرب الكورية لجماهير من مختلف الجنسيات. ومع ذلك، فإن الحصول على هذه الجائزة أعطاني الرغبة في نشر هذه القصة في المزيد من البلدان في المستقبل.

وأضاف «كيم» هذه هي المرة الأولى التي أشارك فيها في مهرجان مسرحي في الخارج، وزيارتي الأولى لمصر وعلى الرغم من ذلك فقد تركت خلفي العديد من الذكريات الجيدة بفضل القائمين على المهرجان حيث كانوا ودودين للغاية.

وتابع حصل العرض في مهرجان كوريا المسرحي الحادي والأربعين على الجائزة الكبرى جائزة الإخراج، وجائزة أفضل تمثيل، وجائزة التمثيل الممتاز، مسابقة سيول لمهرجان المسرح الكوري لعام ٢٠٢٣، الجائزة الكبرى، وجائزة الإخراج، وجائزة الفن المسرحي. ومن مهرجان سيول المسرحي الحادي والأربعين جائزة التميز وجائزة التمثيل عن العرض المسرحي "Rapture Blister Burn» تأليف «GINAGIONFRIDDO».

أما عن المهرجان فشخصيا، كانت تجربة ممتعة حقا، وفرصة لرؤية مصر الجميلة، وذكرى لن أنساها أبدا، أن أعضاء اللجنة، والمنظمين والموظفين وكل من شارك في

مهرجان كان يشعر بالشغف للمسرح.

وتابع المخرج الكوري هي يونج كيم: العروض التي شاهدتها كانت فرصة لمشاهدة عروض مختلفة، وأعجبني أداء الفريق الروماني، وأداء الفريق الكرواتي، وأداء الفريق الياباني في الشارع. لقد كان المهرجان رائعا ولكنه استمر أسبوعا وهو قصير جدا للاستمتاع بالعروض المختلفة من جميع أنحاء العالم.

وعن المختلف في المسرح الكوري عن المصري قال: هناك مجموعة متنوعة من العروض في كوريا، لكنني أعتقد أن الكثير منها يميل إلى التركيز على الخطوط، ومع ذلك، تحركات الممثل وأداؤه عناصر مهمة للغاية تجعل الناس من جميع أنحاء العالم تتعاطف معه وتستمتع به معا. أعتقد أيضا أنه ينبغي توجيه مثل هذه الحركات والعروض مع أفكار تقنية. آمل أن يكون هناك المزيد من المسرحيات من الأنواع المختلفة في كوريا أي الجمع بين أنواع أكثر تنوعا.

عبد الله مسعود: مجد آخر للمسرح العالمي وليس العربي فقط

أما الفنان عبد الله مسعود الحاصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة تمثيل مناصفة عن العرض الإماراتي احتراق شمعة فأشار قائلا: تدور القصة حول الكاتب الذي باع في لحظة ضعف كتاباته وأشعاره، وقصصه ورواياته وبعد أن وصل لمرحلة من الكبر بدأ يسترجع أفكاره، ويؤنّب نفسه عما فعله ففكر أن يسترجع كل ما خسره في حياته السابقة، فهنا يمر بمعاناة شخصية، يمر بصراعات نفسية داخلية خاصة حتى يصل لمرحلة فضح نفسه ليفصح عما قام به ويفضح الذين باع لهم كتاباته فخسر روحه وحبيبته التي كانت ملهمته وإنسانيته، وكأن العمل كبناء أقرب للمونودراما ولكن هناك شخصيات يستحضرها ويتحاور معها من الماضي

ومنها من الحاضر، كالصحفي الذي رفض أن يسلك نفس طريقه.

وأضاف «مسعود»: فوزي بالجائزة أسعدني كثيرا حيث قدمت عملا جيدا وتركت بصمة في المهرجان، بالإضافة لكون الجائزة من مصر ومن مهرجان مهم مثل شرم الشيخ للمسرح الشبابي، الجائزة مهمة حيث تضيف لرصيدي جائزة دولية من مهرجان يبني أسلوبا ومجدا آخر للمسرح العالمي وليس فقط العربي، يبني ذاته ويصنع قوة فأصبح من أقوى المهرجانات، وقد شاركت سابقا في المهرجان بوفد إداري، كما كانت هناك مشاركات أخرى من خلال المهرجان التجريبي والإسكندرية المسرحي، وسبق وحصلت على العديد من الجوائز في التمثيل والديكور والإضاءة وآخرها كان في أيام الشارقة المسرحية، بالإضافة لجوائز في التأليف للطفل وللكبار في مسابقات التأليف.

أضاف: المهرجان من خلال متابعتي له منذ الدورة الأولى يحقق صدى وأسمع أصداء جيدة عنه ويقفز كل عام، فبالرغم من الظروف القاهرة والحرب البشعة التي يشنها الاحتلال ضد غزة كان معرضا للإلغاء، فنحن نحارب الإرهاب والتعصب والحرب، وكما قال مازن: هو مسرح من أجل الإنسانية، وأتمنى أن يحظى باهتمام دولي وليس عربي ويحظى بدعم من الجميع وهو بالفعل مدعوم فالشباب يعملون بروح وقلب وهناك جهد خرافي ليخرج بشكل جيد.

وعن العروض التي شاهدتها؛ أعجبني عرض الافتتاح كفكرة وطرح وأداء تمثيلي، وهو عرض مونودراما، والعرض المكسيكي الحاصل على جائزة أفضل عرض متكامل الممثلة رائعة وتجربة مختلفة ورائدة، أيضا العرض المصري (حيث لا يراني أحد) مسرح شارع، وهو يتحدث عن الوقت وبه طاقات واعدة، كذلك العرض العماني الأول من تشرين، عزف حي ربما كانت هناك

بعض المشاكل به في الملابس واحتياجات العرض ولكن الفكرة والإخراج جيدان، أيضا العرض الإيطالي وكذلك عمل المونودراما المصري، فمازن الغرباوي يفاجئنا دائما بعروض منتقاة. وأحب أن أشيد بفكرة إقامة المهرجان في شرم الشيخ، فهي من أجمل مناطق العالم ولا تقارن بشيء ويجب أن يشار إليها بالبنان وأن يكون هناك تكثيف إعلامي وهو مهم لهذه المنطقة حتى تستعيد حيويتها سياحيا، فالاختيار خيالي رغم بعد المسافة واضطرارنا للنزول ترانزيت، فهي ضربة معلم لأنه يروج للسياحة والتنظيم والجمال.

عمير البلوشي: فخر كبير.

عمير أنور البلوشي الحاصل على جائزة عبد الله عبد الرسول لأفضل مخرج بمسابقة العروض الكبرى مناصفة وجائزة عماد الشنفري لأفضل عمل غنائي عن مسرحية الأول من تشرين الأول قال: هي المشاركة الأولى بالمهرجان ولها طابع خاص جدا، والمسرحية مرحلة استثنائية وقصّة قريبة جداً من القلب، كونها وُلِدت بين أناملي منذ أول مراحل ولادتها كفكرة، ثم ورقة، ثُم عرض مسرحي يشيد به الجميع، وهذه أوّل مشاركة خارجية للعرض، وكانت محلّ فخرٍ واعتزاز، كيف لا وقد كانت ممتعة وحصدنا فيها الجوائز ولله الحمد.

وأضاف «البلوشي»: الجوائز لها طعم خاص ،خاصة أنها تأتي فيما تُحِب، جوائز كهذه كبيرة والتنافس عليها كان على أشدّه، فبذلك الحصاد كانت مُفرِحة على قدر الصعوبة والمعاناة والتحدي، وفكرة أن تحمل الجوائز أسماء بعض من رواد المسرح هي أمر رائع أن نرفع جائزة يُكرّم بها أحد الروّاد وأنا في اللحظة ذاتها، ويعتبر هذا فخرا كبيرا أن تحمل جائزةً واسما على عاتقك.

وتابع «عمير»: أما عن الجوائز السابقة للمسرحية فقد عرضت في مهرجان إبداعات ثقافية شبابية في سلطنة

عمان وحصلت على أفضل عرض متكامل ثان، وأفضل إخراج، وأفضل موسيقى، أما الجوائز عن أعمال أخرى فهناك أفضل ممثل ثان في مهرجان منستير الجامعي الدولي تونس ٢٠١٥، وأفضل إخراج وإضاءة في مهرجان الكويت الأكاديمي ٢٠١٩، وأفضل ممثل في مهرجان الكليات التطبيقية بالسلطنة ٢٠١٢، وأفضل ممثل ثان في مهرجان الكليات التطبيقية بالسلطنة ٢٠١٤، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة (المثيل) في مهرجان الكليات التطبيقية بالسلطنة ٢٠١٥، وأفضل مخرج وسينوغرافيا على مستوى المحافظة في إبداعات شبابية ٢٠١٨، وأفضل سينوغرافيا على مستوى السلطنة في إبداعات شبابية على مستوى سلطنة عمان ٢٠١٨. أما عن المهرجان فقد كانت تجربة جميلة، ناهيك عن بعض الصعوبات التي حلت بنا على وجه الخصوص، فنشيد باختيار العروض، ولكن وددنا لو أن هناك أكثر من مسرح للعروض الكبرى، لأننا وجدنا أنفسنا أمام ساعة واحدة لتجهيز إضاءة العرض، فبذلك قد تظلم عرضاً في الوقت وتنصف آخر، أما عن التنظيم فقد وُفّقوا في اختيار المنظمين.

وأخيرا عن العروض التي شاهدتها؛ فالأجمل في المهرجان وفي طعم الجوائز أن المنافسين كانوا على قدر المسؤولية، فقد كانت عروض يشار لها بالبنان، عروض محترفة وقوية من مختلف دول العالم، والأجمل أن الممثلين لم يكونوا من الشباب فقط، بل كان البعض من المحترفين، لذلك لذة الجوائز كانت أكبر وأجمل.

كميل العلي: أهمية الحوار ومحاولة فهم الآخر

الفنان السعودي كميل العلي الحاصل على جائزة حميد سمبيج لأفضل ممثل مناصفة عن عرض الغريب والنقيب قال: شاركت في العديد من المهرجانات الدولية الهامة في مصر، المهرجان التجريبي والمونودراما والإسكندرية المسرحي، بالإضافة لمشاركتنا الأخيرة بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي من خلال مسرحية الغريب والنقيب، وهي تنتمي للديودراما، وبطبيعة الحال الديودراما والمونودراما شكلان مسرحيان يمتلكان سمات خاصة أهمها اعتمادهما على طاقة الممثل في دفع الحالة الشعورية ودفع الدراما إلى المتلقي، وقد حاولنا تقديم وجبة أدائيّة تعكس معاناة شخصيتين مع الزميل محمد آل محسن أحدهما نقيب يعمل في كتيبة عسكرية والآخر الفقير بدر، والمسرحية من تأليف أسامة زايد، وإخراج فهد الدوسري، وهي بدعم من «هيئة المسرح والفنون الأدائية السعودية»، العمل يدور حول أهمية الحوار ومحاولة فهم الآخر وأن هناك دائما مجالا للود والحوار والانفتاح على الآخر حتى وإن كانت الخلافات شديدة، ويتكشف ذلك من خلال شخصين النقيب والآخر الملقب بالغريب وهو شخص بسيط، فرغم الفروق المعيشية والوظيفية وجدا ا نفسهما يتقاطعان في كثير من المعاناة الإنسانية. نسلط الضوء على أهمية البشر وأنه دائما هناك مشاركات إنسانية، ونستطيع مواساة بعضنا البعض، وتلك الموضوعات الإنسانية دائما جاذبة، وأحب الذهاب لتلك المناطق التي يمكن للمتفرج رؤية نفسه من خلالها.

وأضاف «العلي»: أما عن الجائزة فهي تعني الكثير لأنها من مهرجان دولي للشباب الذي هو وقود المسرح، والشرارة التي تنبئ عن الحراك المسرحي والاشتغال في الأعوام القادمة، بالإضافة لكونها من مهرجان مصري، ومصر تعني لنا كسعوديين ولكل العرب الكثير لاسيما حين نتحدث عن حضارتها وأنها رائدة في المجال الفني ولها باع طويل فهي مدرسة الفن لكل العرب.

وتابع كميل العلي: أتمنى رؤية السعودية في مصاف الدول الكبرى في مجال الفنون، ففي ظل التغيير الجذري الحاصل والاشتغال الحقيقي نرى ما كان مستحيلا يصبح واقعيا وقابلا للتطبيق، وأعطى الشعب السعودي فرصة لتقديم كل المكتنزات التي في جعبته من فنون وأصبح قابلا للظهور أمام العالم.

أما عن المشاركات السابقة للمسرحية فقد شاركت في مهرجان المسرح الحر بالأردن وحصلت على جائزة أفضل ممثل وكانت باسم الفنان ياسر المصري وهذا تكريم كونها تحمل اسمه، شارك لأول مرة في مسابقة إثراء للمسرحيات القصيرة، وحصلت على أفضل ممثل، حصلت على العديد من الجوائز وخاصة التمثيل من مهرجان الريف المسرحي ومهرجانات الرياض للفرق الأهلية المسرحية، كما حصلت على جائزة التميز في التمثيل عن مسرحية «معرض الأرجل الخشبية»

للمخرج مخلد الزيودي، وهو أحد أهم الأسماء العربية في المسرح، خلال فعاليات ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، وحصلت على جائزة أفضل ممثل دور ثانٍ في مهرجان الزرقاء بالأردن.

وعما يتميز به المهرجان فأشار إلى أنه يتميز بوجود عروض من مختلف الدول العربية والأجنبية من مختلف الثقافات جودتها عالية. وتابع متمنيا أن يستمر المهرجان؛ لأن النجاح يكمن في الاستمرار والمهرجان يخطو بشكل واثق وإدارة متزنة بذكاء واستراتيجيات واضحة وتطور ملحوظ.

إيڤا دراجان: أن يدغدغ الفن خيالك ويهز فهمك للعالم.

فيما قالت الممثلة «IVA PETER-DRAGAN» من كرواتيا الحاصلة على جائزة محمد الحملي لأفضل أداء تمثيلي في عروض المونودراما عن العرض المسرحي :Palunko's Wife

شخصية زوجة بالونكو خاصة جدا في الأدب الكرواتي. فهذه السيدة ليس لها اسم، ويشار إليها باسم زوجة بالونكوس. فكنت أتحدث كثيرا مع الدراماتورج ماريا أنتيك عن هذه الحقيقة؛ فنحن ندرك أن النساء غالبا ما يشار إليهن ليس كأفراد ولكن كزوجة رجل ما. وهذا ما يغلب في ثقافتنا، لكن كل هؤلاء النساء «المجهولات» لديهن حياة عاطفية غنية، ولديهن طموحات مثل الرجال، ويعملن من أجل الأسرة في بعض الأحيان أكثر من الرجال، فكان كل هذا ملهما جدا بالنسبة لي وقررت إعطاء منظور جديد لهذه الشخصية من حكاية خيالية لفيشرمان بالونكو وزوجته. تلك الزوجة هي أنا، أمي، جدتي، كل امرأة من حولي، وكل امرأة غالبا ما يتعين عليها الاختيار بين عائلتها وحياتها المهنية.

ما جذبني في تلك الشخصية أنني أم لثلاثة أطفال، وفنانة، وغالبا ما أجد عقبات لتحرير نفسي بالكامل للفن. على الرغم من أن عائلتي تتفهم بشكل كامل عملي بالفن، إلا أن هذه الكتلة يمكن أن تأتي من داخلي أيضا، أشك في أنني أم جيدة، وزوجة متفهمة، وفنانة متفانية، وهذا يمكنني التعامل معه بطريقة ما في هذا العرض.

وأضافت «DRAGAN»: هذه هي المرة الأولى التي أشارك في المهرجان، وكانت تجربة رائعة، وكل شيء كان رائعا، حيث التقيت بفنانين ومنظمين آخرين، وتبادلنا الخبرات في المهرجان، ورؤية كل تلك العروض الرائعة والعروض الاستفزازية في كثير من الأحيان. يجب أن يدغدغ الفن خيالك ويهز فهمك للعالم. تمكن المهرجان بالتأكيد من القيام بكل ذلك، فأنا ممتنة لأنه أتيحت لي الفرصة لأكون في شرم الشيخ طوال أيام المهرجان.

سعيدة للغاية بالفوز بهذه الجائزة بين العديد من الفنانين العظماء في مسابقة المونودراما. فهي تعني الاعتراف بعملك الشاق من لجنة التحكيم والجمهور.

وفيما يخص المهرجان فقالت: إنه مهرجان غني جدا في مختلف البرامج التي يقدمها، ورش أساسية وعروض رائعة وفرصة لمقابلة أشخاص ينظمون مهرجانات أخرى. هذا مهم بالنسبة لنا نحن الفنانين، فبعض المهرجانات تحضر وتعرض وتعود فورا للمنزل؛ ولكن ما يميز مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي هو تواجدنا طوال أيام المهرجان وأشكر وأهنئ المخرج مازن الغرباوي وفريقه على ذلك. شاهدت جميع العروض تقريبا، فقط أول عرضين لم أتمكن من رؤيتهما، وبشكل خاص أحببت العرض التونسي، والعرض الكوري، وكان العرض الياباني استفزازيا ومهما في فهم مدى سهولة تلقيننا، وكان هناك سحر كبير وسعادة في العرض من عمان، كانت جميع العروض بها شيء مميز.

أما عن زيارتي لمصر فتلك الثانية حيث حضرت في إجازة

يناير الماضي لزيارة دهب فأنا أحب مصر وشعبها.

عن الجوائز التي حصلت عليها فقد حصل مسرحي على جائزة أفضل مسرح مستقل في عام ٢٠١٢. كما فزت بجائزة أفضل ممثلة في صربيا في مارس الماضي عن زوجة بالونكو وجائزة أفضل عرض باختيار الجمهور.

الفرق من خلال ما شاهدته عن المسرح الكرواتي، يملك الفنانون الطاقة والفرح والتفاني بغض النظر عن المكان الذي أتى منه. بهذه الطريقة يمكن للفن أن يتجاوز جميع العقبات التي غالبا ما يضعها الناس فيما بينهم بسبب الدين والفكر والجنسية، هذا هو الأهم الذي أجده، فهناك اختلافات ربما في الأسلوب أو المنهج لبعض الموضوعات ولكن هذا يجلب الثراء وأنا سعيدة لأنني رأيت ذلك.

محمد زكي: الجائزة أضافت لي الكثير وأعتبرها شرفا.

وقال المخرج العراقي محمد زكي الحاصل على جائزة

بلدية ظفار للجنة التحكيم الخاصة بمسابقة عروض مسرح الشارع والفضاءات المسرحية غير التقليدية عن العرض المسرحي ليلة ماطرة:

شارك العرض من قبل في مهرجان بابل العالمي للثقافة والفنون. تدور أحداث العمل حول عائلة من الطبقة الاجتماعية البسيطة التي تعيش تحت سقف منزل مهترئ تماماً؛ حيث تتمظهر مظاهر الشك والقلق والخوف من أول الغيث (المطر) وكيف أن له تداعيات وتأثيرات على أمزجة تلك العائلة التي ينشب بين أفرادها صراع السيطرة على مجريات الأحداث تزامناً مع تزايد كثافة المطر. تتكون العائلة من أب وأم وابن وابنة ولكل فرد منهم أحلامه الخاصة في التغيير من واقع الحال المعاش اليومي المتكرر، ومن هنا تكون باكورة التمرد للابن على تقاليد العائلة وشذوذه عن القواعد التي وضعها الأب في سبيل الحفاظ على المنزل كما هو، ولكن سرعان ما يتغير كل شيء وتخرج الأمور عن سيطرة الأب وتنجرف لعملية تمرد الابن الابنة بدورها وتنسحب مع أخيها حيث يكون النتاج أن ثقوب المنزل أصغر من أن تسع أحلامهم في التغيير فيغادرون المكان إلى الخارج.

وأضاف: تلك زيارتي الثانية لمصر، فقد شاركت في المهرجان عام٢٠١٧ بمسرحية «موت صالح للشرب» وكان يتناول الهجرة غير الشرعية وغرق الطفل إيلان السوري.

وأضاف «زكي»: رؤيتي جاءت من متن النص، الذي يحاكي عائلة غرقت في الهموم والوجع حيث أغرقتهم التقنية والسياسة والحروب، وبمساعدة المخرج مازن الغرباوي نجح العرض ونال استحسان الجمهور؛ حيث كانت الفكرة أن يكون العرض في منزل وغرفة ليعيش المشاهد نفس التجربة التي عاشها الممثلون.

وتابع: شاركت على هامش المهرجان ولم تكن هناك مسابقة لعروض مسرح الشارع والفضاء المغاير، وقد أكد مازن الغرباوي أنه سيفتح مسارا جديدا في المهرجان خاصا بعروض الفضاء لتأثره بتجربتنا.

وعن الجائزة قال: سعيد بها جدا، فقد أضافت لي الكثير، وأعتبرها شرفا خاصة أنها جائزة لجنة التحكيم الخاصة في الإخراج. وتابع: تنظيم المهرجان كان جيدا وإدارة المهرجان تعاونت كثيرا، ويعد المهرجان من المهرجانات المسرحية الهامة. شاهدت عددا من العروض خلال المهرجان وأعجبني العرض الإيطالي أبنيا، وعرض مسرح الشارع المصري، كانا على مستوى عال من البهجة والانضباط. وجميع العروض كانت مهمة ومحترمة.

وأخيرا.. حصلت على العديد من الجوائز، سبع جوائز كأفضل إخراج وعرضان أفضل عمل متكامل. وما أتمنى رؤيته في الدورات القادمة هو المسرح الفلسطيني.

وليد الخضراوي: تحول العرض إلى القضية الفلسطينية

المخرج التونسي وليد الخضراوي الحاصل على جائزة بلدية ظفار للجنة التحكيم الخاصة لأفضل عرض متكامل بمسابقة عروض مسرح الشارع والفضاءات المسرحية غير التقليدية عن عرض ليلة ماطرة قال:

انطلقت الفكرة منذ ثلاث سنوات وحاولنا أنا ونزار الكشو تقديم عمل من نوع مسرح الشارع وليس القاعة، حيث لدى العمل خصوصية الفضاءات المفتوحة والمتصلة من نقطة إلى نقطة، وتشكيل مسرح الشارع، والتجول في فضائه، وخلق الاشتباك، والعروض الحية المتزامنة مع الجمهور منذ البداية، والمشروع يتغير ويتجدد ويتحول دراميا وهيكليا مع طبيعة المكان والزمان، فحين عرض بتونس لم يكن بنفس خصوصية الذي قدم في مهرجان شرم الشيخ؛ حيث تحول العرض في المهرجان للقضية الفلسطينية قضية الإنسان والقتلى والرضع وقضية التهميش التي يعيشها العديد من المتساكنين هنا وهناك.

وأضاف « الخضراوي »: مسرح الشارع من أصعب تقنيات التمثيل لأنه يعتمد على تقنية الممثل ومهاراته ومكتسباته، أي نتحدث عن الممثل الشامل الذي يكون راقصا ومغنيا ومؤديا. ومسرح الشارع هو الخطاب الواحد ضد جمهور متعدد، إذن فخطاب اليوم متعدد ولكن المتلقي مختلف ومن كل الجنسيات واللغات والطبقات، هنا نقول إنه مسرح شامل احتجاجي يعبر عن الحقيقة خارج العلبة الإيطالية، لا يحدده مكان أو زمان، عروض تلقائية تحاكي واقع الشعب وآلامه وتحاكي المتفرج الوقتي. هذا ما حدث في عرض «التائهان» جيث تفاعل مع الجمهور، مما أدى لخلق مشاهد ارتجالية أخرى بخلاف التي عملنا عليها سابقا، وهذه هي روح مسرح الشارع وخصوصيته.

وتابع وليد الخضراوي: كان للمهرجان صدى شبابي وعربي، بالإضافة لاجتهاد المؤسس والمحيطين به، لدي فقط بعض الاحترازات فقد تم إبلاغي قبل عرضي بخمس دقائق أن هناك عرضا آخر يسبقنا مما اعتبرته عدم احترام، ولم تقدم إدارة المهرجان أي تفسير واضح ، فتعاملنا مع الواقع بالمتاح حتى الفضاء الذي عرضنا به كان بدون كراسي، وحين اقتربنا من الفضاء وجدناه فوضوي، مما استوجب علينا مواقف ارتجالية أخرى، و قد أنقذنا العرض وخرجنا من الفوضى والمآزق لأن الجمهور دخل حتى لفضاء اللعب، كذلك وجدنا ضغطا أمنيا كبيرا يراقب العرض للتقيد بالفضاء، ولكننا تمردنا على الفضاء واقتربنا قدر الإمكان إلى الشارع، لم نجد فضاء أوسع للعب مما جعلنا نرتجل حتى ننقذ العرض.

أتمنى خلال الدورات القادمة، أن يكون محور فضاءات الشارع بدافع، لأنه حسب علمي تم اختيار كل عرض بخصوصية وصفة معينة ليتلاءم مع طبيعة المحور في المسابقة، يجب احترام الخصوصية تقنيا وشكلاً

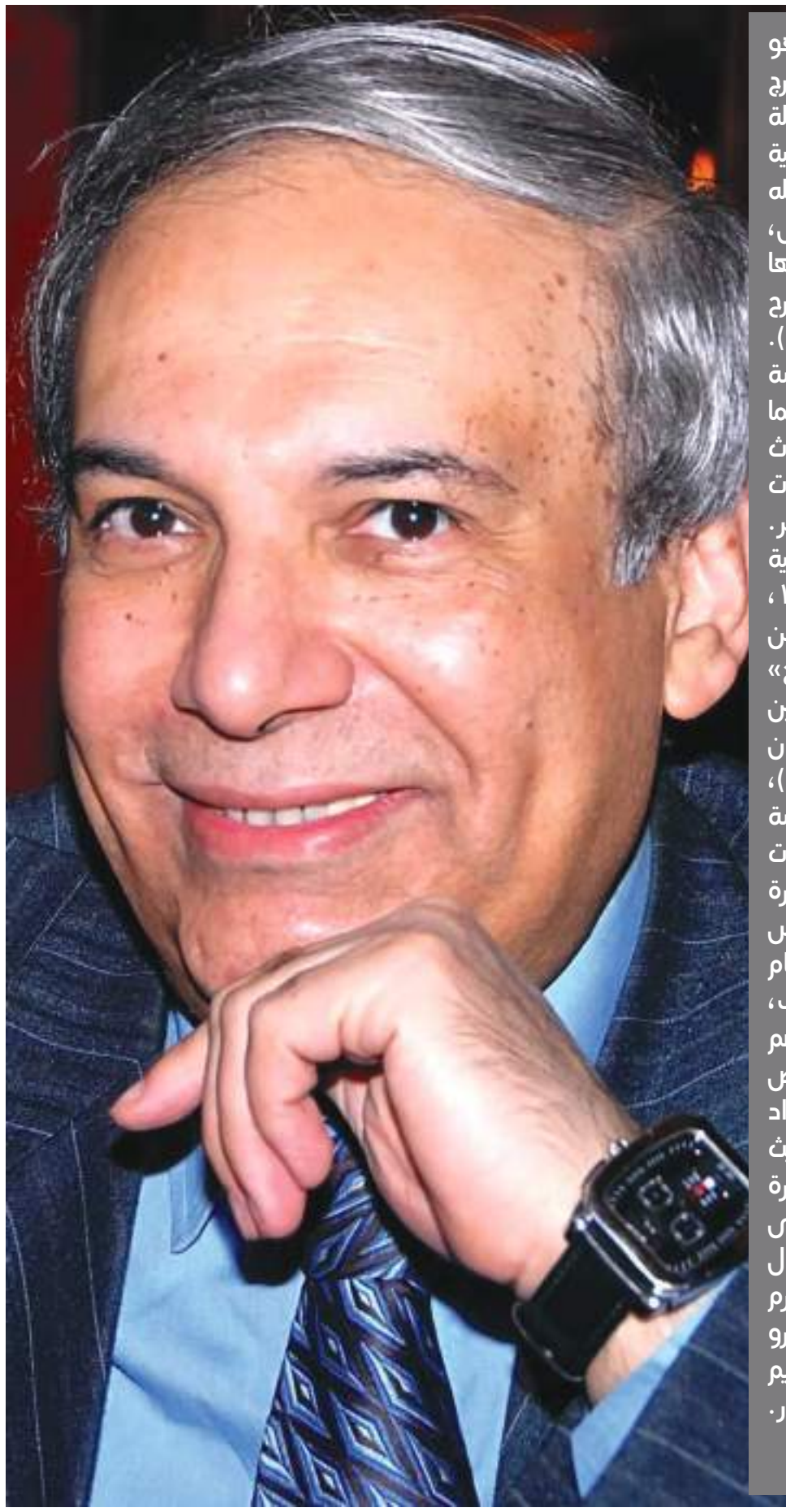
ومضمونا فهي ليست مثل العروض التقليدية، هناك فرق شاسع منهجيا وأكاديميا وجماليا وكعلاقة الجمهور بالمتفرج، هي عروض متنقلة متجولة، عروض اشتباك، عروض تطوير الفعل المسرحي في الشارع مع المتفرج، إنما التقليدية فهي ثابته لا متغيرة عروض لا تخلق، ليس لها اشتباك وهذا ما لاحظناه في بعض العروض حيث كانت مقيدة بإضاءة وتجهيزات، فلابد أن يكون المحور منفصلا في المرة المقبلة وأن تكون هناك لجان تحكيم مختصة بمسرح الشارع. أيضا شاهدت جميع العروض ولاحظت أن جمهور القاعة هو جمهور الشارع فما زال المهرجان لم يستقطب المتفرجين، فإن كنت تبحث عن الجمهور أعط مساحة لمسرح الشارع، فباعتباري مديرا للمهرجان الشعبي لمسرح الشارع والفضاءات المفتوحة لدينا الآلاف من الجمهور.

وعن العروض التي نالت إعجابه قال: أعجبني العرض السعودي النقيب والغريب، وكان الأفضل العرض الكرواتي، والعرض العراقي «ليلة ماطرة » جميل جماليا وتقنيا وأداء الممثلين. أما عن المسرح التونسي فهو في مرحلة متقدمة، مرحلة ما بعد الحداثة ويغوص في كل التفاصيل التقنية والأدائية والجمالية، لدينا كتاب محترفون وجدد لهم من الخيال ما يثمر جديدا للمسرح التونسي، اليوم نعيش أيام قرطاج المسرحية، وسعداء بأن يكون المسرح التونسي يتصدر الريادة في المسرح العربي وهذا ما يشجعنا ويدفعنا للعمل لمزيد التطوير والبحث عن حقيقة هذا العالم حقيقة المسرح.

واسترسل.. لدي ٣٦ مشاركة دولية، وأحرزنا العديد من الجوائز الوطنية والدولية والأوروبية، بينما في مسرح الشارع حصلنا على جائزة الجمهور وأفضل تمثيل وأخيرا جائزة مهرجان شرم الشيخ وهي الأولى من نوعها في مسار مسرحية التائهان، والعمل إنتاج شركة خاصة وهو أول عمل محترف يتم عرضه على وزارة الشئون الثقافية. أيضا حصلت على جوائز في الإخراج والتمثيل وجائزة أفضل مبدع في الجمهورية التونسية عام ٢٠٢٢، وجائزة الإدارة الفنية في تونس عام ٢٠١٧ والعديد من الجوائز الأخرى.

بعد حصوله على درع سميحة أيوب في شرم الشيخ

عمرو دوارة: تكريمي في بلدي له مذاق خاص



الدكتور عمرو دوارة شخصية مسرحية استثنائية، فهو مسرحي متعدد المواهب، مخرج متميز غزير الإنتاج أخرج خمسة وستين عرضا نصفهم تقريبا بفرق مسارح الدولة المختلفة (المسرح الحديث، الغد، الطليعة، الشباب، الغنائية الاستعراضية، أنغام الشياب، تحت ١٨) بالإضافة إلى عمله كمخرج منفذ مع أستاذه كرم مطاوع بفرقة المسرح القومي، أما النصف الثاني من العروض التي أخرجها فقد قدمها مع مختلف تجمعات الهواة (المسرح الإقليمي، المسرح المدرسي، الجامعي، العمالي، المراكز الثقافية الأجنبية).

وهو أيضا ناقد متميز كتب أكثر من ألف مقال ودراسة نقدية نشرت بكبرى الصحف والمجلات المحلية والعربية، كما صدر له أكثر من خمسة وثلاثين كتابا (بعضهم طبع ثلاث طبعات)، كما نشرت بعض كتبه بكل من لبنان، والإمارات المتحدة (إمارة الشارقة) والمملكة الأردنية، والجزائر.

ويضاف إلى رصيده أيضا تأسيسه لبعض الفرق المسرحية المهمة (مجانين المسرح ١٩٧٨، المسرح الارتجالي ١٩٨٢، فرسان المسرح ١٩٩٦)، وأيضا تأسيسه لرابطة الدفاع عن المسرح المصري، وللجمعية «المصرية لهواة المسرح» عام ١٩٨٢، وهي الجمعية التي أسس من خلالها ثلاثين مهرجانا تحمل مسؤولية رئاستها، من أهمها «مهرجان المسرح العربي» بدوراته الخمسة عشر (٢٠٠١ - ٢٠١٧)، مما دفع بعض المسرحيين إلى وصفه بأنه يمثل مؤسسة مسرحية متكاملة، وخلال السنوات الأخيرة اتخذ عدة مبادرات في منتهى الأهمية ومن بينها الدعوة إلى ضرورة الاحتفال بذكرى مرور مئة وخمسين عاما على تأسيس المسرح المصري الحديث بفضل ريادة يعقوب صنوع عام ١٨٧٠ وهي الدعوة التي تبنتها وزارة الثقافة بعد ذلك، ثم إصدار «موسوعة المسرح المصري المصورة» التي تضم البيانات والمعلومات والصور الخاصة بأكثر من ٧٥٠٠ عرض مسرحي وكذلك أكثر من ٢٢٠٠ صوة نادرة للعروض والرواد المسرحيين منذ بدايات المسرح المصري الحديث

وخلال السنوات الأخيرة طالب كثير من المسرحيين بضرورة تكريم د. عمرو دوارة، وهي الدعوة التي وجدت صدى رائعا من التأييد من عدد كبير من المسرحيين بمختلف الدول العربية الشقيقة، وفي الدورة الثامنة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي تم تكريم الدكتور عمرو دوارة، ومنحه درع سميحة أيوب التقديري، عن التكريم وأسئلة أخرى كان لنا معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

أسعدني أن يأتي التكريم من مهرجان شبابي دولي

-ماذا يمثل لك تكريمك من مهرجان شبابي؟ وهل تأخر هذا التكريم بشكل عام؟

التكريم للفنان ليس فقط اعترافا بتميزه ومكانته الفنية، وتقديرا لإسهاماته المتعددة، ولكنه أيضا الدافع له للاستمرارية ولتحمل المشقة والصعوبات التي تواجهه، والحقيقة أن تكريمي بصفة عامة لم يتأخر، حيث سبق تكريمي من خلال جميع مهرجانات الهواة ومن بعض الهيئات والمؤسسات المهمة كجامعة القاهرة، ووزارة الشباب والرياضة، ووزارة الثقافة (الهيئة العامة لقصور الثقافة)، وكذلك كرمت ببعض المهرجانات العربية المهمة، حيث كرمت من سمو الشيخ/ سلطان القاسمي حاكم الشارقة، ومن كل من: الأستاذة/ خليدة تومي (وزيرة الثقافة الجزائرية الأسبق)، والفنانة/ ثريا جبران (وزيرة الثقافة المغربية)، وكذلك من وزراء الثقافة بدولتي العراق والمملكة الأردنية، وأيضا من نقيب الفنانين بسوريا، كما أنني أعتبر حصولي على الجوائز بمثابة تكريم خاص، سواء من مهرجان «تویاما العالمي لمسارح الأطفال باليابان»، أو بمهرجان المسرح الأمازيغي بالمغرب، أو جائزة الدولة للتفوق في الآداب عام ٢٠٢٢. ولكن بمنتهى الصدق تكريمي بمهرجان «شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي» قد تأخر بالفعل لمدة خمس سنوات على الأقل، حيث كنت من الداعمين للمهرجان منذ دورته الأولى عام ٢٠١٧، وبالفعل شاركت منذ الدروة الأولى في بعض أنشطته (الندوات، ومناظرة المسرحية وإصدار أكثر من كتاب) وطرح اسمي للتكريم من قبل اللجنة العليا للمهرجان وحظي بتأييد كل من الفنانين/ سميحة أيوب، ومحمد صبحي، وبالطبع التكريم في بلدي له مذاق خاص، خاصة من مهرجان شبابي دولي نجح في إثبات مكانته ويهتم بمسارح الشباب والهواة الذين ارتبطت بهم وبتجاربهم لسنوات طويلة.

- وماذا عن تكريمك هذا العام من اتحاد الكتاب حدثنا عنه؟

النقابة العامة «لاتحاد كتاب مصر»، هي النقابة التي أشرف وأعتز بالانتماء إليها فهي بيت كل المثقفين والمبدعين بمختلف مجالات الفكر والثقافة والفنون، وهي لسانهم المعبر عنهم وعن مواقفهم الوطنية، وأعتز جدا بحصولي على الجائزة الأولى في النقد المسرحي عام ٢٠٠٥ عن كتاب «المسرح القومي منارة الفكر والإبداع»، ثم ترشيحي بإجماع مجلس الإدارة للحصول على جائزة الدولة للإبداع وهي الجائزة التي حصلت عليها عام ٢٠٢٢، وأخيرا سعدت هذا العام بحصولي على جائزة التميز في النقد المسرحي وهي أعلى جائزة أدبية ومالية لدى الاتحاد.

- هل لدينا أزمة في التأريخ المسرحي والتوثيق؟

للأسف لدينا بالفعل أزمة كبيرة في مجال التأريخ المسرحي والتوثيق، خاصة أن هناك خلطا وتداخلا لبعض المفاهيم والمصطلحات لدى بعض المتخصصين، فالتوثيق والتأريخ للأحداث المسرحية المعاصرة، يختلف تماما عن إعادة قراءة التاريخ، كما أن إعادة قراءة التاريخ يجب أن تعتمد على أكثر من مصدر موثق، كما يجب دراسة جميع وجهات النظر التي قد تكون متباينة أحيانا، مع إيضاح الموقف النقدي بدراسة واستعراض وتوثيق الحقائق من خلال السياق التاريخي والظروف الاجتماعية والاقتصادية المرتبطة بتلك الأحداث المسرحية .

وللأسف نفتقد حاليا لوجود المراكز البحثية المتخصصة، وحتى إن وجدت فإنها تفتقد لمجموعة الباحثين المتخصصين، وكذلك إلى مصادر المعلومات الأساسية، كما تفتقد إلى التنسيق بين تلك المراكز وبعضها البعض، وعلى سبيل المثال «المجلس القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية» لديه عدة دراسات عن المسرح المصري (خلال الفترة من ١٩٥٠ - ٢٠١٠)، ومع ذلك لا توجد نسخ من هذه الدراسات المهمة بالمركز «القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية»، وكذلك لا يوجد ضمن مقتنيات المركز «موسوعة المسرح المصري المصورة التي صدر منها ١٢ جزءا من خلال «الهيئة المصرية العامة للكتاب».

- حدثنا عن الورشة التي أقمتها في المركز القومي؟

تم تنظيم ورشة «التوثيق المسرحي» من خلال المركز القومي للمسرح والفنون الشعبية والموسيقى» وذلك بفضل مبادرة الفنان/ ياسر صادق رئيس المركز وقتها، وبرعاية الفنان/ خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، لتصبح أول دورة وورشة متخصصة في هذا المجال على مستوى الوطن العربي، وقد انضم إليها عشرون متدربا، واجتازها بنجاح ثمانية عشر متدربا (حصلوا على شهادات معتمدة)، ونجح كل منهم في اجتياز الاختبارين الشفهي والتحريري وأيضا تقديم مشروع التخرج بكتابة السيرة الذاتية لبعض النجوم في الظل (هؤلاء الذين غابت عنهم الشهرة)، ونظرا لتميز تلك

الأبحاث تم نشرها كاملة بمجلة المسرح برئاسة الناقد الكبير عبد الرازق حسين، والجدير بالذكر أنني - نظرا لندرة التخصص في هذا المجال - تحملت بمفردي مسؤولية الإشراف على هذه الدورة، بدءًا من وضع المناهج المناسبة والتدريس بها لبعض المواد المتخصصة من بينها: التصنيف والفهرسة، ونظم المعلومات، وكيفية توظيف التقنيات الحديثة كالمصغرات الفيلمية والحاسبات الإلكترونية.

– ماذا بعد موسوعة المسرح؟ وهل اكتملت؟

الموسوعة كإعداد وتجهيز فني اكتملت منذ سنوات وبالتحديد عام ٢٠١٨ حيث طبقا للتعاقد الأخير تم تسليم الأجزء ال ١٨ كاملة، ولكن للأسف لم يطبع ويصدر منها سوى ١٢ جزءا فقط، وذلك بالرغم من أهمية الأجزاء الأخيرة المتضمنة مجموعة الفهارس.

وبعد «موسوعة المسرح المصري المصورة» هناك مفاجأة أخرى سارة، حيث انتهيت من إعداد وتوثيق موسوعة «سيدات المسرح المصري» التي تضم أسماء ألف وخمسمائة سيدة مسرح من بدايات المسرح المصري الحديث عام ١٨٧٠، كما تتضمن السيرة الذاتية والمسيرة المسرحية لمئة وخمسين سيدة مسرح بمختلف المناهج والاتجاهات الفنية (الكوميدي، الغنائي، والاستعراضي والتراجيدي)، من خلال عشرة أبواب، وهي مزودة بالصور الشخصية وصور العروض المسرحية لكل سيدة مسرح.

لماذا ابتعدت عن الإخراج المسرحي لسنوات؟

الإخراج المسرحي هو هوايتي الأولى ومهنتي الأساسية ومجال خبرتي الأساسية، والتي وفقني الله في إثبات وجودي وتحقيق نجاحات من خلالها، ولذلك لا أستطيع الابتعاد عنه مطلقا، ولذلك برغم أن آخر عروضي بمسارح الدولة كان بعنوان «وهج العشق» عام ٢٠٠٩، اضطررت للتوقف مؤقتا عدة سنوات نظرا لظروف ثورات الربيع العربي ثم جائحة «كورونا»، ومع ذلك قدمت خلال تلك الفترة عدة عروض ببعض المهرجانات المسرحية العربية مثل «عاشقة نجيب محفوظ» بطولة انتصار بالمملك المغربية، وعرض شرف الكلمة بطولة خالد الذهبي وخالد عبد الحميد بالعراق، وأيضا بعض العروض المصورة كعرض «الألوان الطبيعية» بطولة/ فاطمة محمد علي، سيد جبر، سميحة عبد الهادي، خالد محروس.

– حدثنا عن عرضك الجديد «قمر الغجر»؟

عودتي بهذا العرض الغنائي الاستعراضي الكبير «قمر الغجر من خلال كبرى الفرقة الغنائية الاستعراضية يعد تتويجا لمسيرتي الفنية بمجال الإخراج، خاصة أنه يشارك معي بالبطولة نخبة من النجوم من بينهم: ميرنا وليد، آمال رمزي، سيف عبد الرحمن، حسان العرب، فتحي سعد، علاء حسني، نهلة خليل، وفاء السيد، وكتب الأغاني سعيد شحاتة والألحان/ لأحمد الناصر، وصمم الاستعراضات/ محمد زينهم، والديكورات/ د.محمد سعد، والملابس/ د. مروة عودة، والإخراج السينمائي لضياء الدين داوود، وتصميم الإضاءة لأبو بكر الشريف. وأفتخر جدا بأن العرض يتضمن تسعة استعراضات، وذلك بالإضافة إلى أنه أول عرض يتناول الأحداث المؤسفة والانتهاكات اللاإنسانية التي يتعرض لها المدنيون والأطفال والشيوخ بغزة.

–ما النصيحة التي تقدمها للشباب المقبلين على الإخراج المسرحي؟

أقول لهم إن الإخراج المسرحي مسؤولية كبيرة، وأنه علم وفن وليس موهبة أو حرفة وتكنيك فقط، وبالتالي فعليهم بالقراءة وكثرة المشاهدات لمختلف العروض والتجارب الجديدة، وأيضا احترام تجارب الأجيال التي سبقتهم، مع الحرص والدقة في اختيار النصوص والحرص على مساعدة بعض كبار المخرجين لاكتساب الخبرات العملية، ذلك مع ضرورة الاهتمام بالخطاب المسرحي وبالفكر ومسرح الكلمة، فليس المهم فقط إتقان الحرفة، والنجاح في تقديم عرض مسرحي محكم الصنعة وإيقاع مناسب، ويحقق كلا من المتعة السمعية والبصرية للمشاهدين، ولكن الأهم أن يكون المخرج على وعي كامل بدوره في التنوير ونشر الوعي والتعبير عن وجهة نظره في الحياة والأحداث السياسية والاجتماعية المحيطة به.

«هيلين»

عن الملحمة الشعرية الإلياذة

جمال الفيشاوي

في إطار الدورة الأولى التأسيسية من مهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي (دورة فؤاد المهندس) في الفترة من ٢٠- ٢٣ نوفمبر ٢٠٢٣م بالتعاون بين جمعية الفن والثقافة (بتاح) برئاسة الدكتورة داليا همام (عضو اللجنة العليا - رئيسة المهرجان) و«موهوبين القاهرة» (مديرية التربية والتعليم) ومدير إدارة الموهوبين والتعليم الذكي الدكتور عز الرجال فاروق (رئيس اللجنة العليا)، قدمت مدرسة سانت ميري التابعة لإدارة حلوان التعليمية على مسرح مدرسة سانت ميري المعادي، العرض المسرحي هيلين، من إعداد وإخراج طارق حمدي، عن الملحمة الشعرية الإلياذة التي تحكي قصة حرب طروادة، والتي تعتبر مع الأوديسا أهم ملحمة شعرية إغريقية للشاعر هوميروس، وهو شاعر ملحمة إغريقي أسطوري، يقال عنه إنه أعمى، ويقال أيضاً إنه شخصية مشكوك في وجودها، ويعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسا، وكل شيء متعلق بالأوديسا يختلف عن الإلياذة، فهما تعدان من الملاحم المتناقضة، وهذه المعلومة ظلت أفضل حجة تساق للدلالة على أنهما من إبداع فنان واحد استطاع أن يكتب ملحمتين متضادتين، ويعود تاريخ ملحمة الإلياذة إلى القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد، وقد جمعت أشعارها عام ٧٠٠ قبل الميلاد بعد مائة عام من وفاته، وتروي قصة حصار طروادة عام ١٢٠٠قبل الميلاد، وما فيها من تباين في العلاقة ما بين الآلهة والبشر.

عن الإلياذة أعد المخرج العرض المسرحي هيلين، وهيلين في إلياذة هوميروس هي أجمل نساء الأرض عند الإغريق، تزوجت من الملك مينيلوس من أسبارتا، وبسبب سحر أفروديت إلهة الجمال عند الإغريق؛ وقعت في حب باريس ابن الملك بريام ملك طروادة وأخو هيكتور، وهربت معه إلى طروادة متسببة بنشوب حرب استمرت لعشر سنوات.

نص العرض

بدأ المخرج وهو الذي قام بإعداد نص العرض من خلال فيديو بروجيكتور بتمهيد للميثولوجيا الإغريقية؛ بتناول فكرة تعدد صراع الآلهة منذ كرونس قائد الجبابرة وأب زيوس والأحفاد والأجيال التي كانت تمتاز بالصفات الإلهية، وأوضح الصراع ما بين الإخوة زيوس وهاديس على من يحكم الأرض والسماء، ويعرف كلاهما في الميثولوجيا الإغريقية بأن زيوس أب الآلهة والبشر فهو إله السماء والصاعقة، وهاديس ملك العالم السفلي عالم الموتى، والذي سمي بمانح الثروة كناية عما تحمله باطن الأرض من كنوز والتي هي جزء من ممتلكاته، ثم بدأ يعرض ما حدث بعد مرور عشرين عاما من محاصرة أجاممنون (جنة وليد أحمد مهني) وأخيه ميينالاوس (شهد وليد أحمد مهني) لطروادة، ولم يستطع دخولها وتحقيق النصر؛ بسبب أسوارها العالية، وكذلك لوجود جنود أشداء مثل هيكتور (فريدة أحمد عبد الحسيب) ابن الملك بيران حامي حمى المدينة، ولذلك فكروا في بناء حصان خشبي

هائل اختبأ فيه الجنود الآخيُّون، وعندما استيقظ الطرواديون وتبينوا أن سفن أعدائهم قد أبحرت؛ اعتقدوا أن الحصان دمية هائلة تمشي على عجل فأدخلوه داخل مدينة طروادة؛ فخرج منه الجنود وقاموا بنهب طروادة وإحراقها، وهذه الفكرة فكر فيها أوديسيوس (رؤى بيومي عبد الرحمن)، وعرضها على أجامنون وأخيه ميينالاوس طمعا منه أن يوليه على حكم طروادة بعد دخولها، وأوديسيوس ملك إيثاكا الأسطوري قد ترك بلاده كي يكون من قادة حرب طروادة، وقد اشتهر بالذكاء والمكر، كما أشعل الحرب بإشارته إلى برتكلوس (يسرا أحمد مصطفى كمال) الذي كان يريد أن يقاتل، فمنذ صباه لم يدخل معركة واحدة، وأقنعه أن يسرق كل مقتنيات الحرب بما فيها الملابس الخاصة بابن عمه أخيل أو أخيليس (فيرينا جون جميل عبده) الذي كان من أقوى وأشجع محاربي الإغريق، فقد اعتزل الحرب لمدة عشرين عاماً بسبب معارضة الملوك له؛ عندما سبى إحدى وصيفات المعبد، وطالبوه بردها تجنباً لغضب الآلهة؛ فحزن أخيل وقرر اعتزال القتال، وبذلك يعتقد الجميع أنه عاد مرة أخرى لميدان القتال فرفع من حالة الجنود المعنوية واشتعلت الحرب بين الطرفين المتحاربين، وقابل هيكتور حامي طروادة برتكلوس في ميدان القتال فقتله معتقداً أنه أخيل، وعندما علم أخيل بقتل هيكتور لابن عمه برتكلوس؛ عاد مجبراً للحرب للثأر، وبالفعل قتل هيكتور وطلب من أجاممنون العودة للمعركة حيث أنه كان يحب أسيرته برسيس (ميليسيا ماجد سليم فوزي)، والتي تخلت عن حبها عندما علمت بأن أخيل هو من قتل ابن عمها هيكتور، وعادت مرة أخرى لتعيش راهبة في معبد أبولو، لكن أجاممنون طلب منه الركوع حيث أن أخيل كان متمرداً على كل الحكام وكل الآلهة، فقد كان يصنف نفسه بأنه بشري ومن المستحيل إيجاد نسخة مكررة له، فهو سيظل حيا طوال الزمان، لكن نقطة ضعفه الوحيدة هي قطع وتر أخيل الموجود في كعب قدمه، كما أن أجاممنون كان يعلم حقيقة طلبه بأنه سيعود لميدان القتال للبحث عن أسيرته، وعلى الرغم من ذلك وافق على طلبه واشترط عليه إذا ضعف أداؤه في المعركة سيقتله بنفسه، وبالفعل عند حريق طروادة اهتم أخيل بالبحث عن أسيرته برسيس وترك المعركة؛ فقتله أجاممنون بطعنه عدة طعنات، وطعنة في كعب قدمه قطعت وتر أخيل فمات على الفور، وتذكر ما أخبرته أمه ثيتيس (جنة أشرف الحلواني) بأنه سيموت بسبب قلبه وبالفعل مات بسبب حبه لبرسيس.

كيف حقق المخرج رؤيته الإخراجية؟

قام المخرج بجهد ملحوظ ظهر في العرض أثناء إجراء التدريبات، فكل المشاركات في العرض طالبات في مدرسة سانت ميري، بعضهن بالمرحلة الثانوية، وبعضهن من الصف الثالث الإعدادي، وقامت بعض من هذه الفتيات بأداء أدوار الرجال والذي اختارهم بعناية، وكن على درجة عالية من الإجادة؛ في الأداء التمثيلي بقوة الصوت ومخارج الحروف والحركة الرشيقة على المسرح وخاصة التعبير الحركي، وفي تنفيذ المعارك والإمساك بالسيف والدرع.

الديكور كان عبارة عن كرسي للعرش وضع في وسط المسرح، وتصعد إليه بدرجتين من السلالم الملونة باللون الأسود ورسوم عليها نقش إغريقي باللون الذهبي، ونحت أعلى ظهر الكرسي وجه زيوس بشكل بارز، ووضع على يمينه ويساره عواميد ليمثل المكان قاعة العرش، أما على يمين ويسار المسرح وضعت بعض المستويات المسطحة (كبوستة السلم) التي تصعد إليها بأربعة سلالم، وبها نفس أشكال العواميد ووجه زيوس (الأب الروحي للآلهة، أو كبير الآلهة) وسيطر اللون الأسود والذهبي على لون الديكور، والذي شكل مع الإضاءة والملابس وحركة الممثلين وموضوع العرض الأسطورة الإغريقية، كما وضع أعلى الكرسي شاشة بيضاء أسقط عليها مادة فليمه للتعبير عن خطة سقوط طروادة وإشعال الحريق بداخلها.

كانت الملابس مناسبة للشخصيات، وقد كانت تتشابه مع ملابس فيلم "تروي" لخلق صورة متكاملة للحضارة الإغريقية، المعد عنه العرض المسرحي، وارتدت إيريس (ماريه فليب مكرم) أخت إيرس وهما آلهة النزاع في الميثولوجيا الإغريقية ملابس سوداء، وارتدى أجاممنون وأخوه ملابس الحرب ذات اللون الأسود وعليها الصدرية من الجلد، والأزرار ذات اللون الذهبي، وفوق الرأس الخوذة، والسيف باليد اليمنى، والدرع باليد اليسرى، وارتدت ثيتيس التي تمثل طيف أم أخيل فستانا ذا لون أبيض مناسبا للعصر، وتاجا على الرأس، كما ارتدت برسيس فستانا لونه أبيض، وعبر استخدام اللون الأبيض كرمز للسلام.

كان المكياج مناسبا لحالة الحرب على الرغم من أنه يظهر كأنه مستحدث فقد وضعت بعض الوشوم على يد وكتف معظم المحاربين لمعتقداتهم أنها تذكرهم بحياتهم الماضية، وذلك في فترات الاستراحة بين المعارك، فيقومون برسم المعارك التي اشتركوا فيها وما حققوه من انتصارات كمثال عدد القتلى، أو شكل المعركة، أو الوحوش التي قابلوها تخليداً للتاريخ بالرسم على أجسادهم، كما وضع اللون الأحمر على وجه إيريس رمزاً عن الحرب والدم، وتعبيراً بأنها تبخ سمومها وتوسوس لأجاممنون وأخيه لخلق النزاع لإيقاظ الفتنة وإشعال الحرب، على الرغم من أنها كانت عبارة عن شبح ولا يراها أجاممنون أو يتعامل معها بشكل مباشر.

وفي الإضاءة اعتمد على اللون الأصفر والبرتقالي الفاتح للتركيز على فكرة منطقية الشمس لوجود إلهة الشمس في الصورة، حيث يوجد له تمثال منحوت مثبت على أبواب المعابد، ومزج بين اللون الأزرق والأحمر في مشهد المعركة للتعبير عن الصراع بين قوتين وهما أخيل وهيكتور، أما باقي الإضاءة فكانت تنحصر بين الأزرق والأخضر، وهي الألوان التي تندرج تحت مسمى السلام والخير والهدوء، وظهرت دائما على جانبي المسرح؛ ففي اليمين حيث وجود أخيل الذي يحظى بالسلام النفسي والابتعاد عن الحرب، وفي يسار المسرح على طيف ثيتيس أم أخيل، فهي الداعم الأكبر للسلام، وكذلك على الأسيرة برسيس التي أحبها أخيل، أما مشاهد أجاممنون فكان يعبر عنها باللون الأحمر حيث الغضب والصراع والمكيدة، والمعارك الحربية بشكل ملحوظ، كما استخدم الدخان لديناميكية الحركة وخلق الحالة الضبابية لبيان مدى التلاحم وشدة القتال بين الأطراف المتحاربة.

أما عن الموسيقى فكانت موسيقى معدة معظمها مقتبس عن فيلم "تروي" وهي تعبر عن حالة الحرب.

أطفال التربية الخاصة بالتعليم المصري

يقدمون فطوطة وحيلة القاضي

محمود كحيلة

قد يجهل المشهد المسرحي المصري أن وزارة التربية والتعليم المصرية من أسبق الوزارات العربية إلى الاهتمام بذوي الاحتياجات الخاصة أصحاب الهمم، من نصفهم عندما تدهشنا قوة تحملهم وصبرهم بفرسان التحدي؛ لأنهم لم تعطلهم الإعاقة عن الجهر بمواهبهم، والمشاركة في كافة الأنشطة والمسابقات الفنية والثقافية والرياضية التي تشملهم، ومن بين هذه المسابقات واحدة جديدة في المجال المسرحي، تعمل تحت تأثير توجيهات رئيس الجمهورية بالاهتمام بذوي الإعاقة، ويشارك فيها تلاميذ المدارس الحكومية من جميع المحافظات، كل على قدر قدراته، وعلى هذا الأساس يتم التسابق على مستوى الجمهورية بين مدارس المكفوفين تحت مسمى المسرح، بينما تكون الشروط أن يُختار أولاد وبنات من المكفوفين المتميزين في العزف الفردي والغناء الفردي، وكلاهما بالطبع من ضمن عناصر المسرح الذي يشمل كل الفنون، فهو أبو الفنون كما هو معلوم، ولكن الكل يعلم أن هذه الأجناس الفنية مرتبطة بالموسيقى، وتدخل ضمن تخصص التربية الموسيقية، وتتم تحت إشراف أخصائي الموسيقى بالمدارس، وقد يحضر مسئول المسرح على سبيل التنظيم، وكنا سنتغاضى عن ذلك اللبس إذا كانت هناك مسابقة أخرى بين التلاميذ في مجال المسرح الذي نعرفه، والذي اطلع عليه العالم كجامع للفنون، ولكن يبدو أن الرفاق في التعليم المصري يتعاملون بلائحة موروثة من قديم الزمان، كانت تقضي بحرمان ذوي الإعاقة من المكفوفين من التمتع بممارسة المسرح، قبل اقتحامهم للمجال وإنجاز تجارب بديعة، وحصول شاب وفتاة من مكفوفي مصر عام ٢٠١٨م على جوائز التمثيل الأولى في المهرجان القومي للمسرح المصري، في الدورة الوحيدة التي سمح فيها بمشاركة عروض الأطفال، وهو الاتجاه الذي توقف فجأه وبدون مناسبة ولأسباب غير معلومة، ولا عائد لها سوى القضاء على مستقبل المسرح المصري؛ لأن الأطفال هم المستقبل، وعندما تغلق هذا المنفذ الرائع الذي ينمو به المسرح ويترعرع فإنا نغلق في أوجههم باب الطموح، لأن المنافسات تثري النشاط المسرحي، ولذلك نرجو الإدارات المعنية والقيادات المختصة أن تشمل مسابقات المسرح كل الفئات الإنسانية، لأن المسرح من حق الجميع، وعليه يجب أن تشمل مسابقة المسرح المكفوفين كغيرهم من ذوي الاحتياجات السمعية والفكرية، التي تنظم بالفعل بشكل طبيعي يناسب قدرات كل فئة، لأن الصم وضعاف السمع لهم قدرة عالية على التعبير الحركي والدرامي بالوجه واليدين، وقد شاركوا بالفعل في مسابقة المسرح لهذا العام الدراسي ٢٠٢٣ التي تمت أواخر نوفمبر، وقدموا عروضا جيدة ومتنوعة منها على سبيل المثال عرض لمدرسة الصم بإدارة منيا القمح التعليمية بمحافظة الشرقية، والذي كان أميز وأهم العروض المسرحية التي شاركت في السباق بين محافظات دلتا مصر، وهي كفر الشيخ والدقهلية والغربية والشرقية والمنوفية ودمياط، وعرض على مسرح مدرسة (عمر بن عبد العزيز) بمدينة دمياط الجديدة، وما أجملها من مدينة وما أجمله من مسرح، استقبل مسرحية (منيا القمح) بعنوان "حيلة قاض"، وهي تعتمد من حيث الصوت على واحدة من حكايت أبلة فضيلة التي كانت تقدمها الإذاعة المصرية والتي أمتعت أجيالا في الماضي القريب، عندما كانت الإذاعة وسيلة أولى للتعليم والترفيه، حيث يستمع المشاهد إلى الحدوتة، بينما يجسد التلاميذ شخصيات الأدوار والتي كانت في هذا العرض تتكون من تاجر ثري سرقت منه جرة الذهب التي كان يخبئها بداره، وهو يشك في الخدم الذين أمر القاضي باستدعائهم، وبسؤالهم أنكروا جميعاً، مما دفع القاضي الخبير إلى إعطاء كل خادم جرة مغلقة، وطلب من التاجر أن يدعوه في بيته لتناول العشاء، وأثناء العشاء همس القاضي إلى التاجر بصوت شديد الوضوح أنه يتوقع أن اللص سيحافظ على الجرة ويأتي بها على وضعها، بينما سيكسر جرارهم الباقون، ويتلصص اللص على ما قيل ويحاول إثبات العكس، وفي الصباح يحضر الجميع أمام القاضي، واللص الذي سرق التاجر حضر بجرة مكسورة كي يبعد عنه الشبهات، لتنجح حيلة القاضي ويقبض على اللص، ويلقى جزاءه، وقدمت هذه الحكاية أمام ديكور موضوعي يغطي المواقع المختلفة التي جرت فيها الحكاية، وبملابس عربية قديمة نظيفة ومهندمة، وعلى الأنغام نفسها التي تقدم بها الحواديت المعروفة، ولذلك كانت أجمل عروض الإقليم في سباق الصم وضعاف السمع، إذ كانت المسرحية الأكثر انضباطا وبها من الموسيقى والاستعراض والتعبير الحركي ما يحقق لها حالة من الاكتمال.

تميز من بين العروض المشاركة أيضا عرض (فطوطة)، الذي قدمته مدارس التربية الفكرية بمحافظة المنوفية، معتمدة على واحد من الاستعراضات البديعة التي كان قدمها الفنان الرحل (سمير غانم)، وفيه قام أحد التلاميذ بأداء دور فطوطة بملابسه التقليدية ومكياجه المعروف، وقد حاول الولد أداء حركات وتعبيرات فطوطة كما هي معروفة، بينما اجتهد زملاؤه في العرض أن يقوموا بأداء أدوار باقي الشخصيات الملازمة، وتم العرض بشكل مدهش ولطيف لقي إعجاب واستحسان الجميع، وحقق الجائزة الأولى في السباق الذي لا يحول كل ما أبديناه من تحفظات دون التأكيد على إعجابي الشديد بما قدمه من خدمة فنية وثقافية للأطفال، وعلى الأثر الكبير الذي تركه عند التلاميذ وعند أهاليهم ومعليمهم والمجتمع، وهو جهد مشكور تنحني أمامه بكل تقدير ومحبة واحترام، أما التحفظ الأهم على ما جرى من لغط بشأن المراكز والنتائج فلها حل بسيط هو تعيين لجان تحكيم من المختصين ومن خارج المتنافسين، كما يجب ألا تعلن النتائج في نفس اليوم كما هو متبع، لأنه في هذه اللحظة يكون كل مشارك متحمس لعروض بلا حياد أو موضوعية ولذلك ترفض قرارات المحكمين مهما كانت جيدة، ويستند الاعتراض على وجود مشاركات للمحكمين، مما يفتح أبواب الشك التي يجب إغلاقها من البداية، للحفاظ على نشاط له مردود لا يقدر بثمن من الخبرات، وتأكيد الثقة بالنفس والتنفيس عن الأنفس، والعلاج السلوكي والاكتشاف المبكر للأوجاع النفسية، إضافة إلى سلسلة أخري من المميزات والفوائد.

المغامرة

إبداع يليق بتاريخ الثقافة الجماهيرية

وفاء كمالو

في حضرة العبقري الثائر سعد الله ونوس، كانت مغامرة السلطة وكرسي العرش هي المسار إلى السقوط الدموي المخيف، القادم من قلب تاريخ الدولة العباسية، ليشتبك بحرارة مع لحظة فارقة وجودنا العربي الحالي، حيث تفاصيل الخيانة والدم والموت والغياب، التي تبعثها مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"، والتي تناولها بالإعداد والإخراج النجم الفنان مراد منير، ليواجهنا بقطعة فنية تاريخية شعبية مدهشة، تمثل عملا إبداعيا شاهقا، البناء الدرامي شديد التماسك، الشخصيات مرسومة بدقة وحرارة عارمة، تمتلك وجودها وحضورها وأطرها التاريخية وأبعادها النفسية ومبررات سقوطها، التجربة تحمل ملامح حداثية، ترتكز على فكرة ذهبية مدهشة، تجمع بين التراجيديا والكوميديا والعبث، لتواجهنا بذلك العالم الصاخب المسكون بالتناقضات، التي فتحت آفاق الوعي والمعرفة، التقاطعات تمتد والمزج الناعم بين المنظور التاريخي للماضي ومؤشرات الحاضر المعاصر، تنطلق إلى ذروة الوهج السياسي الإنساني المثير للجدل والتساؤلات.

هذه التجربة تقدمها فرقة السامر المسرحية، التابعة للثقافة الجماهيرية، المخرج الكبير مراد منير صاحب الخبرة الفنية العريقة، يبعث تفاعلا عارما مع الظرف التاريخي الذي نعيشه الآن، المنظور الفني جاء حارا متوترا عنيدا شاعريا مدهشا واثقا، الاشتباكات الدالة مع وحشية ملامح الوجود الإنساني، تكشف مفاهيم القسوة الداعرة والشرور الآثمة والمواجهات الصادمة، تلامس خطايا الواقع ومجون الحقيقة وتتحول إلى عزف ناري على الأعصاب العارية.

تنتمي مسرحية المغامرة تاريخيا إلى زمن الدولة العباسية، عهد الخليفة المنتصر بالله، الذي بعث طوفانا من الظلم والقهر والاستبداد والعذاب، تخلى تماما عن شعبه، فاستلب الروح والوعي والأجساد والأحلام، غابت القدرة على المواجهة واستسلم الناس للفقر والجوع والجهل والغياب، المؤامرات تشتعل والخيانة تكشف عن حضورها الناري، الصراع بين الخليفة ووزيره «محمد العبدلي»، يرسم إيقاعات السقوط، الوزير يعيش شبق الوصول إلى كرسي العرش، والخيانة هي المسار إلى الأحلام الآثمة، وفي هذا السياق كان المملوك جابر يعيش شغفا مثيرا للصعود، اتجه إلى الوزير ودخل عالمه الآثم، باع نفسه لشياطين الخيانة، وظل ينسج أبعاد مغامرته السامة، عرف أن الوزير الخائن يريد إرسال خطاب للملك الأجنبي، لكنه يخشى القبضة الحديدية للخليفة، فالحراس على أبواب المدينة يفتشون كل من يخرج أو يدخل، لذلك اقترح أن يحلق شعر رأسه، ويكتب الوزير رسالته على الرأس الحليق، وسوف ينتظران حتى ينمو شعر المملوك من جديد، ثم يخرج دون أن يشك الحراس فيه، وهكذا نفذا خطتهما، وكتب الوزير رسالته التي لن يراها المملوك جابر أبدا، وفي هذا الإطار يمضي جابر ويصل إلى أخطر أعداء الدولة العباسية، الملك يقرأ الرسالة، وعلى الفور يأمر بقطع رأس المملوك، فقد أوصاه الوزير بذلك خوفا من الفضيحة، وإذا كانت الدلالة الواضحة تؤكد أن الخيانة هي المسار إلى الموت، فإن الخيانة العظمى كانت في موت الانتماء وغياب المعنى وسقوط الوطن.

تتبلور المفارقات الدرامية الصادمة، رؤى سعد الله ونوس تعانق جماليات المخرج مراد منير، منظور الإخراج يمزج ببساطة مدهشة بين أحداث التاريخ وسقطاته، وبين مؤشرات وجودنا الآن، الدلالات الرمزية تبعث حضورا مبهرا على خشبة المسرح، لغة الكتابة والإخراج وخصوصية المفردات ورشاقة الإيقاعات، تدفع المتلقي إلى مسارات التفكير الواعي في مأساة وجود جروتسكي مخيف اختلط فيه الواقع بالخيال، والحقيقة بالوهم والماضي بالحاضر وملامح المستقبل، التفاصيل والأبعاد ترتبط بذلك الطرح الفلسفي للوجود والعدم والعبث والاغتراب، وعذابات التواصل بين البشر في عالم مسكون بمؤامرات الدم والخيانة والقتل، والتسلط والاستبداد وحتميات السقوط والرضوخ.

يتضافر الضوء مع خطوط الحركة، الغناء يشاغب الاستعراضات والألوان الدافئة، والأداء يبعث تيارات الوهج واستعارات الجمال، التشكيل السينوغرافي يمنح الزمان والمكان دلالات غزيرة، واللحظات تمضي لتؤكد أن المخرج مراد منير هو طاقات من الإبداع والفن والرؤى الثائرة، الحالة المسرحية تتجه إلى مفاهيم بريخت الشاهقة، فيسقط الحائط الرابع ويصبح الجمهور جزءا أصيلا من العرض المسرحي، الأداء التمثيلي يأتي في أبهى حالاته، والنجم يوسف مراد منير يعيش لحظة فاصلة في تاريخه الفني، لعب دور المملوك جابر فجاء أداؤه سحرا ووعيا وجمالا بعد الجمال، وقد شاركه فريق عمل متميز فكانت الجميلة مصرية بكر مدهشة لافتة ومتميزة، والنجمة الصاعدة ليلى مراد تبعث وهجا وحضور رومانسيا دافئا، مع الفنان الكبير حامد سعيد، أشرف شكري، عبد الله مهنى، إيهاب عز العرب، لمياء العبد، فاطمة زكي، ومجموعة كبيرة من الفنانين المتميزين.

كان الديكور لإبراهيم المطيلي. والألحان لمحمد عزت، والاستعراضات لمحمد بيلا، وكانت الأشعار لأحمد الشريف.

الاستعارة الدرامية

في «كتاب الله» مسرحية الصراع بين النور والظلام

عبد السلام إبراهيم

تطرح مسرحية "كتاب الله مسرحية الصراع بين النور والظلام» للكاتب المسرحي الشيخ سلطان القاسمي قضية الصراع الأزلي، من خلال الاستعارة الدرامية، بين النور والظلام والتي تتخذ أشكالاً مختلفة في كل مجتمع وفي كل حقبة تاريخية ودلالة ذلك الصراع ومفهومه، وربما تتخذ عناوين أخرى مثل الحق والضلال ودلالة كل منهما من خلال النص، الضوء والعتمة أو المعرفة والجهل أو الخير والشر؛ الضدان الأزليان، يستعير القاسمي الضدين (النور والظلام) ليسندهما إلى جماعتين متضادين من البشر ليشعل فكر المتلقي. تؤسس المسرحية لقضية التنوير في ظل وجود الضدين الأزليين اللذيّن يتناوبان الصعود والهبوط في كل مكان، كما أنها جاءت في توقيت بات الظلام هو المسيطر في ظل غياب الدور الرئيس الذي يجب أن يقوم به العلم والعلماء للتنوير بعد انتشار الأفكار الظلامية التي لم تجد من يتصدى لها قبل أن تتبلور في عقول الشباب، ومن ثم تتحول إلى فعل مضاد ينكر كل الثوابت والمكتسبات الدينية التراثية القويمة، يكرس ذلك الفعل المضاد لأيديولوجيات مبنية على الأفكار الظلامية والعلامات الرمزية لها فتبني مجتمعات خاصة سواء كانت دينية أو غيرها، تدعو لكسر وتدمير القيم المجتمعية والدينية التي سادت منذ قرون طويلة، بالإضافة إلى المحو المعرفي الذي استهدف به العقل العربي بعد الاستعمار بأشكاله المتعددة والتنظير لفكر معرفي آخر، تعتبر مسألة المحو المعرفي تخطيطًا ممنهجًا لطمس كل المعارف التي أنجزتها العقول العربية والتي ذكرها المؤلف في مستهل المسرحية وجعل شخصياتها تتحدث عن نفسها، غاية في الخطورة فقد كانت ذريعة لدخول الأفكار الظلامية وتوطنها في عقول الشباب الذي كان يحتاج إلى تثقيف وتنوير بخطوات واعية ومحددة، وعدم الاستسلام للأفكار التي تدعو للفتن وبث روح الفرقة في قلب المجتمع الواحد.

تحمل «كتاب الله مسرحية الصراع بين النور والظلام» فكرة أساسية تقوم عليها الحبكة المسرحية وهي التمسك بكتاب الله الذي يعتبر الدستور الأوحد التي تستقي منه كل المجتمعات المسلمة دساتيرها بمعالجات وتطبيقات مختلفة وهو دلالة الحق، ربما يشوب تلك التطبيقات عوار قد يؤدي إلى ظهور بعض الأفكار المختلة والظلامية التي تحدث شروخًا في نسيج تلك المجتمعات وتؤثر بشكل مباشر على خروج أجيال ضعيفة النفس تستسلم لها.

يضع القاسمي اعتبارًا مهمًا للمتلقي ويترك له مساحة كبيرة لإعادة تشكيل الأحداث وفهم الاستعارة الدرامية وغايتها والدلالات النصية التي أنتجتها، حسب نظرية التلقي، وتخيلها وذلك برسم شخصات قليلة ولكنها تمثل الجانب الأعظم من الجانبين؛ النورانيين والظلاميين، كما يترك مساحة كبيرة للعقول المتدبرة لكي تقارن وتحلل وتضع حلولا غير تقليدية للخروج من أزماتها المشابهة، بالإضافة إلى أنها تستدعى الوعي الإنساني الذي نشأ على الفطرة السليمة للبشر والتي تفرق بين الحق والباطل، والنور والظلام. تحمل المسرحية خطابًا مسرحيًا معاصرًا يدعو لفتح قنوات الحوار المجتمعي الذي يكون بمقدوره التصدي لكل المحاولات التي تؤدي إلى السكوت عن تجريف العقل العربي والمسلم وتراثه العلمي والديني من كل قيمة وجره لمناطق وعره لا يمكن الخروج منها بسلام. كما تؤكد وتدعو إلى انتصار السلام والرخاء عن طريق التمسك بكتاب الله ومناهجه.

تنتصر المسرحية للعلم، من خلال الاستعارة، وتبرز أهميته التي أسست لمعرفة شاملة من خلال علماء أضاءوا بدلالة علمهم ونظرياتهم وتجاربهم ظلام العالم والتي استقى منها الغرب علومه وطوّرها وتحولت في الوقت الحالي إلى اختراعات في صالح البشرية. كما أنها تؤكد على أن العلم يرسخ لوجود مجتمع واعٍ متقدم لا يمكن للأفكار السلبية والتخريبية أن تسود فيه، كما أنه ينقي العقول من كل الشوائب المستوردة ويمحوها ولا يترك لها الفرصة للبقاء أو التطور.

يتعرض مسرح الأفكار أو المسرح الذهني بمعناه الحديث للمشكلات والشرور المعاصرة بحيث يطرحها للمناقشة والبحث والنقد من خلال مسرحياته لذلك يُسمى بدراما النقد الاجتماعي، وعلى ذلك لا يكون للبنية والتوصيف ذلك الدور الكبير في جوانب العمل المسرحي بالقدر الذي يكون للمناقشة من خلال الحوار، وكان إبسن وبرنارد شو وجالزورذي هم الداعين الرئيسيين لهذا النوع من الدراما. يمكننا أن نقول إن مسرحية القاسمي تنتمي لمسرح الأفكار؛ إذ يستعير القاسمي فكرتين مجردتين وهما «النور والظلام» ليبني عليها الدراما ويطلق على أتباعهما النورانيين والظلاميين ليعكس جانب الخير وجانب الشر، ويبني من خلالها عالما من الدلائل والرموز والإشارات التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهوله ويسر، لتسهم في تقديم رؤية نقدية للواقع والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي. يمزج فيها المؤلف الواقع مع الخيال والعمق دون أن يكون فيها غموض قد يلتبس على القاريء، إن الاستعارة الدرامية تهدف إلى خلق انسجام يتسق مع الفكرة الإنسانية والثنائية الأزلية للخير والشر، وتؤكد على عدم وجود خير مطلق أو شر مطلق، وجاءت بتفاصيل واقعية وعمقت للرمزية في ثناياها بشكل واع ومكثف.

إن العتبة البصرية الأولى تدهشنا بغلاف يقوم على اللونين الأبيض والأسود ويلقي بدلالات عميقة تؤسس لخطاب مسرحي مغاير، إذ يمثل اللون الأبيض «الخير» واللون الأسود «الشر»، ويعتبر اللونان الأزليان إشارة مباشرة لمضمون المسرحية والتكريس لموضوعها القائم على الاستعارة الدرامية. جاء اللون الأبيض في شكل دائري وهو يشير إلى دلالة أن الدائرة سوف تتسع يومًا ما وتغطي المربع الأسود الذي لا يمكن أن يتسع في ظل دائرة تتعاظم، أو تمحوه تماما فتدل على ديناميكية الفكرة، وربما تستمر الصورة إلى الأبد فتدل على استاتيكية الفكرة. وجاءت العتبة اللغوية وهي العنوان «كتاب الله مسرحية الصراع بين النور والظلام» لتدل على وجود صراع ما قد يبدو مجردًا في ظل الاستعارة الدرامية، وتشير بشكل مباشر إلى الغلاف فتقوم بينهما علاقة قوية، ومن حيث الجانب التركيبي: «كتاب» مبتدأ مرفوع، ولفظ الجلالة «الله» مضاف إليه، و»مسرحية» خبر مرفوع، والصراع مضاف إليه، و»بين» ظرف مكان، و»النور» مضاف إليه معطوف عليه، «الواو» حرف عطف، و»الظلام» معطوف.

يقول بارت: «إن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية»، يحمل العنوان دلالة تفصل بين عبارتي «كتاب الله» و«مسرحية الصراع بين النور والظلام» وهي كلمة «مسرحية» تشير تلك الدلالة أن تلك المسرحية وشخصياتها وموضوعها وبنيانها الدرامي هي التي تبرز علاقة النور والظلام بكتاب الله، وأن ذلك الفصل المقصود يشير إلى أن كفة كتاب الله هي التي ترجح دائما وأن قطبي الإستعارة أو قطبي الإنسانية «النور والظلام» يتصارعان حول من تكون له الغلبة. تعتبر العتبتان الأوليان البوابة الشرعية للمتن بعد أن قامتا بوضع الدلالة التقابلية للقطبين والتي تمثل الحبكة المسرحية وبرغم ذلك فإن هناك دلالات كثيرة غامضة سوف يتولى المتن الكشف عنها.

إن المقصود بالبناء الدرامي هو التطور في بنية التركيبة المسرحية، وصولا إلى ذروتها ومن ثم إلى نتائجها النهائية. هكذا يحلل المختصون في علم المسرح قواعد المسرح الكلاسيكي والمسرح الواقعي ويقسمونها إلى مراحل تبدأ بالمقدمة أو المشاهد الاستهلالية، وتمر بمرحلة الصراع أو ما يسمى بالعقدة، بعدها تأتي النهاية لتشكل حلًا للمشكلة نفسها. جاء البناء الدرامي في «كتاب الله مسرحية الصراع بين النور والظلام» متينا يثير التخيل لدي المتلقي وبنسيج محكم من خلال حبكة الصراع القائمة على الاستعارة بين القطبين «النورانيين والظلاميين» تتسم بالدينامية والتوتر والتفاعلية وشخصيات تتولد فيها الطاقات وحوار تفاعلي دال، إنه بناء قائم على الهدم والتغيير ومن ثم إعادة البناء بتكنيك واعٍ وأن الحبكة باستمراريتها تتحكم في حركات الفعل الدرامي وتوجهه وفقًا لضرورتها كما أنها سوف تتدفق وتساهم في إعادة تشكيل الحدث ونموه الذي يصل إلى نقطة التأزم والذي يدل على أن الصراع هو النتيجة الحتمية لوجود قطبي الإنسانية «الخير والشر»، يحتشد البناء الدرامي بالإشارات والدلالات سواء كانت ذاتية أو تقابلية أو مسكوت عنها أنتجتها الاستعارة ليكتمل البناء الدرامي.

يرسم لنا القاسمي الشخصيات بشكل يتسق مع موضوع المسرحية، إذ لم يذكر أسماء، بشكلها المجرد كونها وليدة الإستعارة الدرامية، لأنها تحدد مضمار الفهم والاستيعاب والمقارنة، ويقسمها بطريقة واضحة إذا يبدؤها بمجموعة النورانيين الذين يمثلون الجانب الإيجابي وهي تشير إلى الخير وهم يرتدون اللباس الأبيض والعمائم البيضاء، زعيم النور ورجاله، ثم يأتي من بعدهم مجموعة الوفد الشرقي ورئيسهم ومجموعة الوفد الغربي ورئيسهم، ومجموعة الظلاميين ورئيسهم دلالة على الشر، ومجموعة النسوة ودورهن الفاعل.

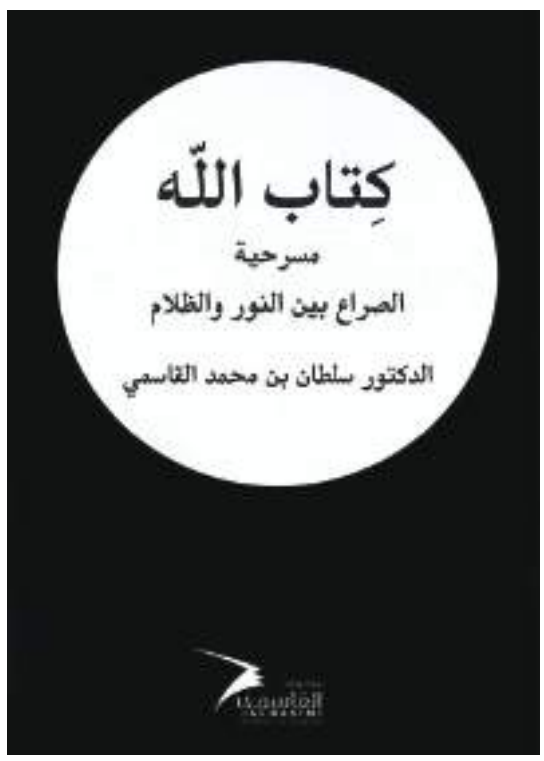
يقسم لنا المؤلف المسرحية إلى خمسة مشاهد في بناء فني محكم ويحدد لنا المكان بصالة كبرى، والزمن بالوقت الحاضر كدخول مباشر إلى موضوع المسرحية دون استحضار لشخصيات تاريخية ترمز للحاضر ويستطرد بعد ذلك في وصف المكان بأنه صالة كبيرة واسعة غير محددة المعالم يقصد بها أي مكان في العالم. جاءت وحدة المكان لتؤكد على وحدة الموضوع الذي تدور فيه أحداثه وتركز عليه لأهميته القصوى، كما أن المؤلف قصد بوحدتها وركز عليها في كل المشاهد كدلالة على تكريس فكرة الصراع الدرامي بين الشخصيات والإلمام بكل نوازعها وأيديولوجياتها وتقديمها للقارىء بشكل مكثف دون الإطالة التي تفسد التطور والتنامي للأحداث.

يقوم المؤلف باستدعاء وتجسيد شخصيات علمية من التاريخ لتبرز المكانة العلمية التي كانت تتمتع بها الأمة الإسلامية من قبل والتي نهل منها الغرب، وأنه بالإمكان السير على نهجهم وتحقيق التقدم العلمي من أجل رخاء الأمة. في تلك الأثناء يدخل رجل وهو يدفع طاولة متحركة موضوع فوقها أدوات ومواد كيميائية يجري عليها بعض التجارب، ويعرّف نفسه بأنه جابر بن حيان الأزدي وأنه لُقّب بأبي الكيماء وأنه طور الكيمياء بأبحاثه كما أنه اخترع أول جهاز لعملية التقطير في العالم، وتردد المجموعة المقطع الشعري في المشهدين الأول والثاني، ثم يدخل رجل يقوم بدور يعقوب بن اسحاق الكندي، ويذكر أنه عالم في الرياضيات والفيزياء والفلك والفلسفة والطب والهندسة..إلخ، ويفاجئنا بأنه خاض في بحور علم الموسيقى وأنه أول من وضع سلمًا للموسيقى العربية وأخذ يضرب على أوتار العود بالريشة ويغني بعض الألحان وتردد المجموعة نشيدها ليكون لدينا يقين بأن العلماء كانوا موسوعيين وبارعين في شتى العلوم والفنون.

ثم يدخل رجل يحمل بين يديه أدوات لقياس المسافات بين الأجرام السماوية، ويعرّف نفسه بأنه الحسن بن الهيثم وأنه عالم موسوعي في فيزياء البصريات والفلك والهندسة وطب العيون والإدراك البصري، وأن نظرياته قد غيّرت في مفاهيم علم البصريات التي كانت سائدة، وأنه وضع نظريته التي تقول «إن أشعة النور تسقط على الأجسام، فتنعكس إلى العين فنراها». ثم يدخل بقية العلماء الواحد تلو الآخر وهم يحملون أدوات العلم والمجموعة تردد نشيدها، وفي نفس الوقت يردد هاتف أسماء العلماء؛ محمد الخوارزمي، أبو بكر الرازي، أبو نصر الفارابي، أبو الريحان البيروني، للتذكير وإعطاء الفرصة للقاري للمقارنة مع ما يحدث في واقعه بمشهد بريختي، ثم تظلم خشبة المسرح.

ينشد الوفد الشرقي، بأنهم جاءوا من المشرق بالحب والولاء ويطلبون الحنين من رسالة السماء، ومع الإنشاد يقوم الوفد الشرقي بتقديم تابلوهات تعبيرية راقصة مستعينين بالأقمشة الملونة لتجسد حالة مسرحية فذة، ثم تدخل مجموعة الوفد الغربي، للدلالة على الشر، التي تدخل من ناحية اليسار ويقوم رئيسهم بإلقاء السلام على زعيم النور للتأكيد على ظلام الجهل الذي كانوا يعيشون فيه ووفاءهم للدور التنويري الذي قام به الشرق قديما.

تصل الأحداث إلى الذروة لتتطور كنتيجة طبيعية للبناء



الفني للمسرحية الذي يقوم به القاسمي بوعي شديد، فيدخل إلى الصالة رجال يرتدون الأسود وأصواتهم كأصوات الغربان، وفي تقديري أن هذا الوصف يترك مساحة أكبر للمخرج ليبدع في رسم الشخصيات للنص حينما يتصدى لإخراج المسرحية حيث يتغير الخطاب تماما، ويعتلون الطاولة ويلتقط أحدهم المصحف ويسلمه لزعيمهم.

السرد الوصفي يختزل الكثير من الأحداث ويكثفها بشكل يستدعي من خلالها حروب ومؤامرات وحقب زمنية طويلة مشابهة دون أن يعلو صوت خطابي مباشر، ولكن من خلال بناء فني مبدع، يخرج الظلاميون النورانيين إلى خارج الصالة، وحينما يسألونه عن حكمه في الأسرى يأمرهم بقتلهم بجز رؤسهم بالساطور، فيمسك كل واحد بأسير وتبدأ عملية الذبح، وحينما يسألونه عن حكمه في السبايا، يأمرهم بأن يأخذ كل واحد واحدة، ويطاردونهن وهم يصدرون أصواتا كأصوات الكلاب، كدلالة أن الفكر المتطرف لا يمكن أن يتبع كتاب الله أو الفطرة الإنسانية السليمة، بل إنه يحرِّف ما جاء به القرآن للدعاية لفكره المنحرف واتباع أيديولوجيته الفاسدة. فيعرض عليهم الزعيم ما هو أشد انحرافا.

ينتبه الظلاميون للأصوات والأنوار والتي تمثل مواجهات لمعارك جسدية وفكرية في زمن طويل اختزله المشهد كدلالة على التلاحق الزمني، ثم تُضاء خشبة المسرح بأكملها للتدليل على التغيير الذي أحدثته المواجهات، ويحاولون الهروب والنوانيون يلاحقونهم لأخذ المصحف من بين أيديهم حتى وقع في يد زعيم النور وبرفعه عاليا لإعلاء كلمة الحق وانقضاء حقبة الظلام، فإذا بالظلاميين يتساقطون على الأرض موتى.

يعيد النورانيون الكتب إلى الرفوف كدلالة على إعلاء قيمة الثقافة والتنوير في مواجهة الفكر الظلامي وضرورة توفيرها للمواطن العربي، وانتشار التثقيف لكل طوائف المجتمع وإرساء دعائم الثقافة في الوطن العربي من خلال بناء المنابر الثقافية في كل مكان.

يسدل ستار النهاية بعد أن ترسخت لدى القاري القيم والمفاهيم الصحيحة للإسلام وكيفية مواجهة الفكر الظلامي وإرساء دعائم السلام والعودة للمنهج العلمي الذي يقودنا للريادة كما كان في الماضي، جاءت الأفكار من خلال بناء مسرحي متكامل، توفرت فيه العناصر الأساسية من شخصيات متفاعلة وحوار ثري ومكثف ودال ومعبر عن الموضوع ويحمل دلالات متعددة وانتقال سلس ومتطور للأحداث ومكان واحد مقصود كدلالة على مدى صلاحيته لكل المسارح، قد يوفر المهمات المسرحية المحتملة إذا أراد المخرج إنتاجها بشكل مقتصد، وإضاءة معبرة عن الفكرة والمشهد المصاحب لها، ونخلص أن الكاتب استطاع أن يخلق عملًا دراميًا ناجحًا بكل المقاييس، استخدم فيها الاستعارة الدرامية التي استطاع من خلالها أن يحمل المسرحية بخطاب تنويري يستطيع أن يجدد من خلاله العلماء الخطاب الديني الذي بات ضرورة حتمية في هذا العصر المتأزم.

فلسفة المسرح عند يوسف إدريس

وأثرها في الحركة المسرحية

عيد عبد الحليم

من المؤكد أن يوسف إدريس قدم مساهمات واضحة في المسرح المصري من خلال مسرحياته «ملك القطن» و«جمهورية فرحات» و«الفرافير» والتي كانت بمثابة رؤية تجديدية زاوجت ما بين الحداثة والتراث لتقديم فرجة مسرحية أقرب إلى حالة «التمسرح».

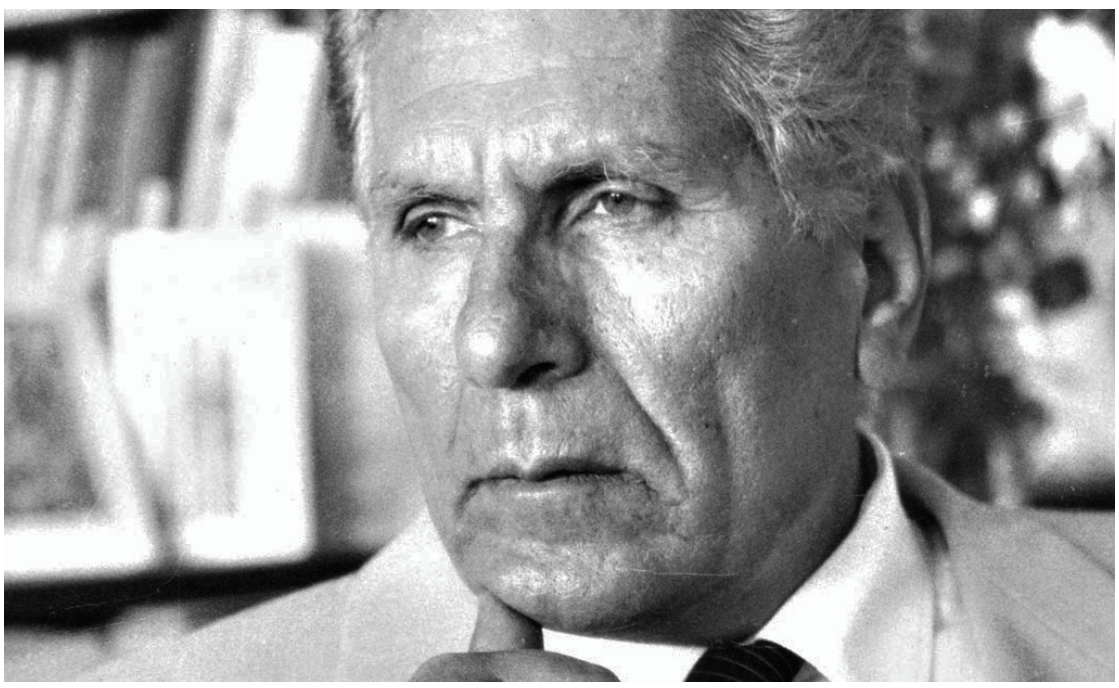
ويعد إدريس أول من تحدث عن «المسرح الاحتفالي» عام ١٩٦٤ من خلال بيانه الشهير «نحو مسرح مصري» حيث يقول: «تلك الأشكال المسرحية الجماعية التي يشارك فيها الناس تلقائيا كثيرة الحدوث في حياتنا اليومية في الأفراح والمآتم والمناسبات، في الاحتفالات الكثيرة التي ابتكرها الجنس البشري كحجة (أحيانا مضحكة) للتجمع، مثل التجمع للاحتفال بطهور أحد الأولاد، أو الاحتفال بنزول النقطة أو أعياد الحصاد والمناسبات الدينية. أكثر من السهرات اليومية في البيوت بعد انتهاء اليوم والعمل، التجمعات التلقائية في الأسواق وبعد انتهاء البيع والشراء».

وليست المسألة في فكرة ورود كلمة (الاحتفال عند يوسف إدريس إنما في كونه بدأ يطبق الفكرة عن التماس ما بين الممثل والجمهور في عمله المسرحي (الفرافير)، لأن ما ذهب إليه إدريس هو الفكرة الأساسية في المسرح الاحتفالي.

لأن من أهم سمات المسرح الاحتفالي «أن القضية لم تعد محاولة معرفة أيهما، المؤلف أم المخرج المسرحي، يستحوذ ويتحكم في النص، ولا إلى أي مدى تؤثر الممارسة المسرحية النصية على خشبة المسرح بل بالأحرى قضية معرفة كيف يساعد الأداء والتجريبية المسرحية الممثل ومن بعده المتفرج على فهم النص على طريقتهما».

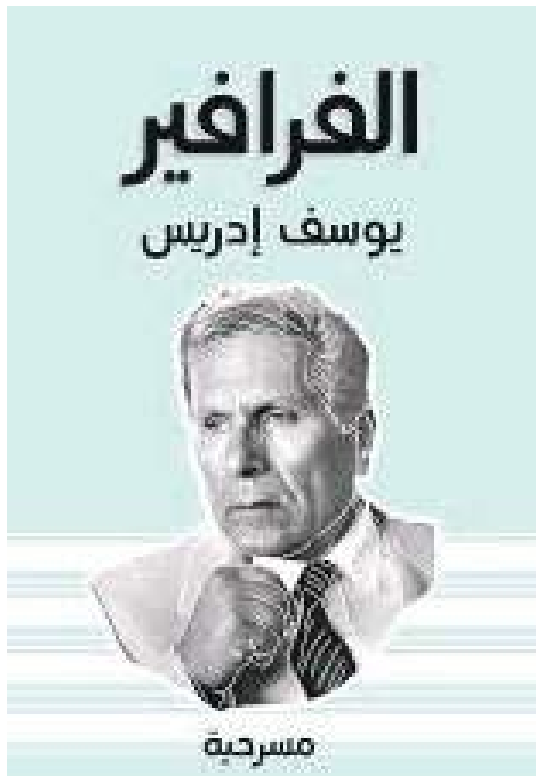
يقول إدريس: «إن الاحتفال يسعى إلى إيجاد الآخر المشارك في الإبداع، ومتى أصبح مشاركا فإنه يتخلى عن التفرج، الشيء الذي يعطي العرض تلقائيته وعفويته، وبذلك يصبح المسرح كرنفال، يشخص فيه الكل»

وقد شغلت هذه الفكرة كثيرا من المسرحيين المعاصرين ليوسف إدريس الذين التقطوا الخيط وبدأوا يطبقونها



عمليا من خلال عروض تمزج ما بين التراث والمعاصرة، لخلق حالة مسرحية شعبية.

ولعل المسرح الاحتفالي في المغرب هو من أكثر المستفدين من فلسفة «إدريس» المسرحية، وقد جاءت التسمية من خلال «جماعة المسرح الاحتفالي» بالمغرب والتي شارك في تأسيسها كل من المؤلف والناقد عبد الكريم برشيد، والمخرج الطيب صديقي، والناقد عبد



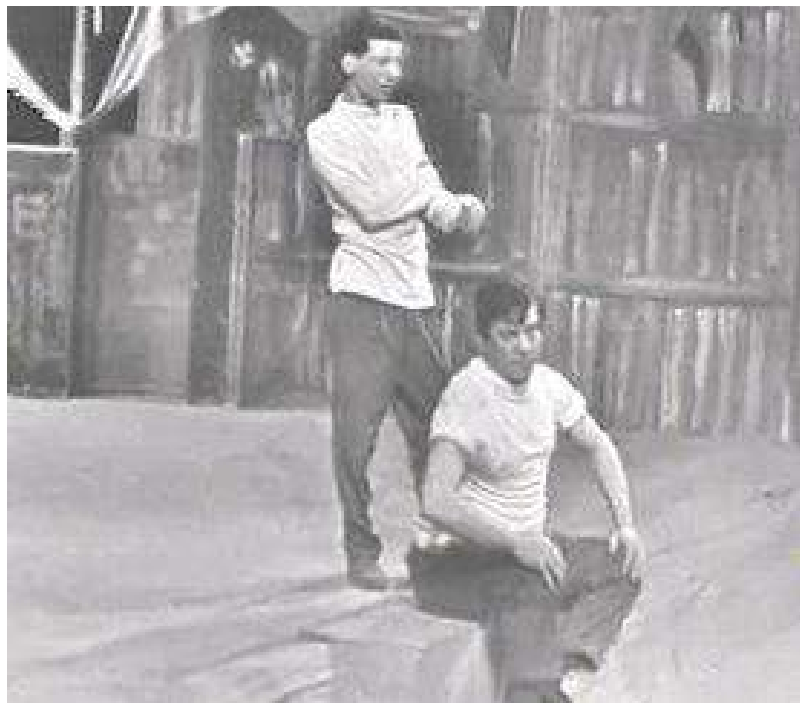
الرحمن بن زيدان، والمخرج محمد الباتولي، والمخرج عبد الوهاب عيدوبية، والفنانة ثريا جبران.

وانطلقت الفكرة من أن «المسرح فن شامل متكامل وأنه فعل جماعي، قائم على التجريب الميداني وعلى التطوع الإبداعي.

يقول عبد الكريم برشيد: الاحتفالية ليست مجرد شكل مسرحي قائم على أسس وتقنيات فنية مغايرة، بل هو بالأساس فلسفة تحمل تصورا جديدا للوجود والإنسان والتاريخ والفن والأدب والسياسة والصراع»

وانطلقت الفرقة من إطار نظري تمت صياغته وفق معطيات مكانية وزمانية محددة، وهذه التصورات قامت -في الأساس- من منطلق تجريبي والبحث عن هزة للذوق الفني لدى الجمهور «ليس المهم هو إعطاء تقنيات جديدة، سواء في التأليف أو الإخراج، ليس هو إدخال وسائل تقنية مغايرة، محدثة كانت أو متطورة عن أشكال فنية عربية تقليدية، إن الشيء الأكثر أهمية بالنسبة للاحتفالية هو إحداث ثورة في الذوق العربي».

المشروع الاحتفالي يطمح إلى «الشمولية»، إذ ينطلق من تأليف النصوص الدرامية وإخراجها ونقدها ليصل بعد ذلك إلى فعل التنظير، وفي جل النصوص المسرحية والبيانات التي تصدرها جماعة المسرح الاحتفالي، نجد هناك مجموعة من الثوابت والمتغيرات، والتقليعات الجمالية والمعرفية التي تشي بوعيها الضمني والصريح بأهمية التجريب في الوصول إلى صيغة مسرحية مغربية/



عربية متميزة.

وهذه الأفكار مأخوذة من رؤية يوسف إدريس للمسرح والتي أسماها ب(التمسرح) التي يزاولها الشعب والتي كانت عرضة لتبدلات والتغيرات وفقا لنظام الحكم والعقائد في تاريخنا منذ الفراعنة وحتى الآن.

وقد وقف إدريس عند مسرح السامر متحدثا عن أهميته وضرورة استلهامه عند إرادة تحديث شكل المسرح المصري، باعتباره مسرحا شعبيا، وليكن ذلك بديلا عن استخدام تقنيات المسرح الأوروبي التي ظلت مسيطرة على شكل المسرح العربي مما أفقده هويته.

وهذه الصرخة الإدريسية كان لها أثر واضح أيضا على بعض مؤلفى ومخرجي الستينيات والسبعينيات في مصر. حيث بدأ ظهور المسرح الاحتفالي في منتصف الستينيات من القرن الماضي من خلال المخرج عبد الرحمن الشافعي، والذي راح يبحث عن صيغة مسرحية شعبية، تستفيد من عناصر الفضاء المسرحي الشعبي، من خلال المكان، وقد اختار «وكالة الغوري» وفناءها الواسع بمنطقة الأزهر، واستعان على مستوى النص بالسير الشعبية مثل علي الزيبق وأدهم الشرقاوي، واستعان بمفردات الفن الشعبي من المداحين والمنشدين وعازفي الآلات الشعبية، وهذا ما أشار الشافعي في شهادة له حول تجربته المسرحية حيث يقول: « لقد تراكمت لدي مفردات وأساليب وأماكن وأحاسيس وأفكار وخبرات في الممارسة المسرحية، تناسلت وتوالدت عبر كل مسرحية وأخرى، لا تتكرر ولا تتشابه، وكل مسرحية تشكل بالنسبة لي خبرة خاصة في طريق طويل لم أنجزه بعد، إنني أصبو إلى البحث في شخصيات السير الشعبية عن موضوع اتخذه عن قصد ركيزة لبنية جديدة في المسرح المصري».

وفى هذا الإطار شكل الشافعي مع الكاتب يسرى الجندي ثنائياً مسرحياً، قدما من خلاله مجموعة من العروض التي التقطوا الخيط وراحوا يطبقونها عمليا من خلال عروض مسرحية، لاقت نجاحاً جماهيرياً قدمت في أماكن مختلفة «في وكالة الغوري وعلى خشبة مسرح السامر وفي مسرح الثقافة الجماهيرية «ومنها مسرحية علي الزيبق» التي استمر عرضها عاماً كاملاً وظلت تعرض بمسرح السامر حتى انفجار معركة، ثم تلاها «سيرة بني هلال» و»عاشق المداحين» وغيرها من الأعمال التي امتزج فيها التمثيل بفنون الغناء الشعبي والعزف الحي على الدفوف بدون زخرفة شكلية، وكانت مثل هذه العروض البداية الحقيقية لإنشاء مسرح السامر والذي افتتح عام ١٩٧١.

ولا ننسى كذلك تجربة محمود دياب خاصة في مسرحيته (ليالي الحصاد)، التي استخدم فيها تقنيات السامر

الشعبي.

ومن هذه التجارب التي تأثرت بفلسفة إدريس المسرحية فرقة «السرادق» المسرحية، فهي جماعة مسرحية ـ من الهواة ـ ظهرت في الثمانينيات، على يد المخرج صالح سعد، وكانت تسعى نحو تحقيق منهج مسرحي استقرائي يبحث في الأشكال الاحتفالية الشعبية وتقاليد الحياة اليومية وهمومها كي تعيد تقديمها في رؤيا مسرحية، جمالية أمام جمهور احتفائي بطبعه.

وقد جاء في بيانها التأسيسي: أن الفرقة ستعمل وفق عدة مقترحات فنية جمالية هي أن الفن في جوهره احتفال، وهو ـ في أي صورة من الصور ـ يحمل طابعا سحريا مدهشا، فما الفن غير صورة مقننة لنتاجات الخيال البشري في حالاته الفطرية ـ الطبيعية ـ الأولى، والمتراكمة بشكل تلقائي في صورة مجردات، تتحول فيما بعد إلى واقع جديد ومُشَيَّأ، بمجرد مرورها عبر مصفاة العقل المتوهج».

ولقد رأينا فن «المسرح» في تلك العلاقة الحميمية «التلامسية» المباشرة فيما بين الممثل وبين الجمهور، حيث تكمن فيها عناصر السحر والعمل معا، وذلك من خلال القدرة التوليدية للمسرح ـ كظاهرة اجتماعية ـ على إبداع شرارة التواصل الإنساني الفعال «بالحركة والصوت والكلمة وبالإشارة والإيقاع» أيضا من خلال قدرة المسرح ـ كحالة جماعية متميزة ـ على إتاحة المجال لتبادل الأدوار والذوبان الجمعي في مناطق شعورية مستحيلة، وأزمنة لا شعورية حالمة، بعيدة الغور في أعماق كل من قطبي العملية المسرحية «ممثل/ جمهور».

الملامح والشعائر الطقسية

في النصوص المسرحية

محمد أحمد كامل

يستمد المسرح حكايته من المجتمع وما يؤرقه أو ما يدور بداخله، وفكرة الشاعر الطقسية تسيطر على فكر الكثير من المجتمعات وأهلها، والأمر لا يرتبط بمدى تقدم المجتمعات أو تخلفها؛فجميع المجتمعات تشغلها فكرة الأرواح الخيرة والشريرة، إن كان في المجتمعات الغربية أو العربية.

فمنذ الإغريق والشعائر الطقسية كانت ملهمة لكتاب المسرح، فالمسرح خرج من شعائر الاحتفال بالإله ديونيسيوس، وعلى مر التاريخ تناولت فكرة الشعائر الطقسية بمختلف أشكالها وفقاً لما يشغل مجتمع كاتب النص.

ومن أشهر الشعائر الطقسية في النصوص المسرحية شعائر نص أنتيجون لسوفوكليس دفن بلوتنيس، والخلاف بين أنتيجون وكريون النابع من مفهوم الدفن عند الإغريق بأن من لا يتم دفنه لا يدخل الحياة الأخرى، وهذه نقطة الصراع في النص، وفي نص مكبث لشكسبير نبؤة الساحرات لمكبث بأنه سيصبح لورد كومندو، ومن بعدها ذهاب مكبث إلى الساحرات مرة ثانية لإيمانه بهم، هذا إضافة إلى طقوس الساحرات الوحشية أمام مكبث، وتشجيعهم له على أن يكون دموياً، هذا غير أن الساحرات أكدت لماكدوف أن النصر سيكون حليفه إذا تحركت غابة بيرنام من مكانها، وهذا ما حدث عند تحرك الغابة على أيدي الجنود الذين اقتلعوا الأشجار وتحركوا بها لأغراض الحرب.

وفي نص طار الأرواح للكاتب الدكتور عصام عبد العزيز لمسنا شعائر طقسية تمس المجتمع العربي بشكل عام والمصري بشكل خاص، بحيث ناقش النص فكرة الجن الذي يتلبس البشر لضعف إيمانهم.

تبدأ المسرحية ببرولوج وهو افتتاحية النص الساحر، بحيري يقوم ببعض الطقوس السحرية علي شاب ليخرج الشيطان من جسده، ومعه خمس نساء يمثلن دور الجوقة في النص المسرحي، ويفشل الساحر بحيري في إخراجه، ويشعر بالإنهاك الشديد ويسقط على الأرض، وتهرب النساء والبحيري خوفا من الشاب الذي يتلبسه الشيطان.

ليبدأ الفصل الأول بالجد والأم والأب وهم يجلسون في حالة حزن شديدة على ابنهم، والجد يقرأ القرآن، ويدور الحوار بين الأم والأب والجد، ويرى أن الولد ملبوس من الجن، وذلك بلاء من عند الله بسبب بعد الأب والأم عن الله، وهما في انتظار الطبيب أن يخرج من الداخل، بعد أن ينتهي من الكشف على الشاب، بسبب تعبه وتصرفاته الغريبة.

يحاول الجد أن يقنع الأب والأم من التقرب إلى الله والصلاة، وأن العلم ليس له علاقة بما يحدث لابنهم، لكن الأب الذي هو عالم رياضيات والأم أستاذة الفلسفة لا يقتنعان بما يقوله الجد، وأثناء ذلك الحوار وانتظار خروج الطبيب، يسمعون صراخ الشاب، ويخرج الطبيب وهو في حالة من الإجهاد، ويسألون الطبيب عن حالة الشاب، وما سبب تلك الحالة والتعب الذي يعاني منه، ويمهد الطبيب لهم أن تعب الشاب حالة أصيب بها الطبيب نفسه من قبل، وهي أن الشاب ممسوس من قوى أخرى، ربما يكون الشيطان نفسه قد تلبسه، وذلك يعني أن كلام الجد كان صحيحا من البداية، ويعترض الأب والأم على كلام الطبيب، لأنه كلام مرسل غير علمي، ويحاول الجد التأكيد على كلام الطبيب ويقول إن المس والسحر موجود في القرآن والإنجيل، ويحاول الطبيب إقناعهم بأنه مر بما مر به الشاب من قبل، وأن هناك مئات من التجارب مع المرضى الممسوسين وأن شفاء ذلك الشاب يكون من خلال رجل دين لخلاص الإنسان وتطهيره من هذا الشر، ويقترح الطبيب أن يأتوا بشيخ وراهب، كان قد تعرف عليهما الطبيب في محنة مرضه، وأن لهما خبرة طويلة مع هذا الموضوع ويفعلان ذلك بكل حب وإخلاص، وبعد جدال طويل مع الأب والأم يوافقان.

ليبدأ الفصل الثاني في غرفة الشاب وهو يجلس ويقف الشيخ والراهب ويدور الحوار مع الشيطان الذي يتحدث على لسان الشاب، ويحاول الشيخ والراهب أن يخرجا الشيطان من جسد الشاب، ويرنم القس بآيات من الإنجيل، وكذلك الشيخ يتلو آيات من القرآن، ويحاول الشيطان أن يملئ نفس الشيخ بضغينة ضد القس، وكذلك العكس، حتى يتمكن من الإيقاع بينهما، ولكنهما يكشفان ما يحاول أن يفعله الشيطان، ويحاول الشيطان مرة أخرى أن يخدعهما بأنه تاب على أيديهما، ويركع على ركبتيه، وهنا نرى أن الشيطان استطاع أن يخدعهما، ويسحر لهما بمعسول كلامه، وأوقعهما في الخطيئة مع الله حين أقنعهما بالسجود له، فيستغفرا الله خطيئتهما وأنها نشوة وغرور بشري، الذي أنساهم أنفسهم وحدودهم، وفي النهاية يستطيع القس والشيخ أن يتغلبا على الشيطان، ويخرجاه من جسد الشاب، ويدعوان لنفسيهما بالمغفرة وللبشر أجمعين.

وفيما سبق عرضه نلاحظ أن الشعائر الطقسية تتواجد في النصوص المسرحية، فإن اتفقت أو اختلفت مع ما دار حوله النص المسرحي وفكرة المس الشيطاني، إلا أن هذا الفكر وهذه الشعائر جزء لا يتجزأ من ثقافة الشعب العربي والمصري، كما جاء ذكره في نص طار الأرواح، وفكرة المس موجودة في الثقافة الغربية، وتوجد العديد من الأفلام السينمائية التي تناقش نفس الفكرة.

الفكر / التراجيديا / تراجيديا الفكر

ملاحظات على مصير النظرية على خشبة المسرح (٣)

تأليف: هانس-تيز ليمان
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

التراجيديا بالنسبة لأرسطو , الذي كان له تأثير عميق على الفن الأوروبي , هي في الأساس حقيقة شبه منطقية. ومن المسلم به أنه لا يمكن أن تكون عقلا محضا , ولكن تنبع قيمتها من قربها من العقل . إذ يمكن قراءة كل التصنيفات التي تنتمي إلى بنية التراجيديا - المغامرة والتغيير والاعتراف و الحجم الملائم .. الخ - باعتبارها دخيلة على مفاهيم المنطق . ونظرية التطور الدرامي , كما هي موجودة في كتاب " فن الشعر " هي في خدمة المنطقي . ويخضع سرد التراجيديا لقانون القانون : قانون توضيح بنية منطقية . وبإتباع أرسطو , يمكننا أن نقول ان التراجيديا تكشف عن نظام خفي للأشياء , ومنطق الضرورة أو الاحتمال , الذي لن يظهر في الوصف البسيط , وفي المعلومات المقدمة في الحكاية , وفي سرد القصة الأسطورية على الرغم من أن هذه الأخيرة ليست في متناول كل الطبيعة المنطقية . ومنطق الضرورة أو الاحتمال هذا بالأحرى يمكن أن يظهر في حبكة التراجيديا . انه يعبر عن نظام الفكر وهو بهذه الطريقة سبب وتكوين التعلم . فهو لا يقود المتفرج فقط إلى هذا التعلم . ومع مصطلح الإدراك anagnorisis يؤسس أرسطو أيضا موضوع التراجيديا , البطل ومصيره , بشكل أساسي كلحظة انكشاف . التراجيديا مرة أخرى , في جوهرها - نظرية , مشكلة على نموذج النظرية .

واليوم , من السهل أن ندرك من الحداثة وما بعد الحداثة أن لفتة المديح الأرسطية الممتدة نحو الفن , ولاسيما التراجيديا , ترقى في عدة نواح الى " حصان طروادة" . ونعرف التأكيد المشهور لكتاب "فن الشعر" بأن التراجيديا "أكثر فلسفية" من التأريخ . وطبقا لأرسطو , فان الأمر كذلك لأن التاريخ يحتفظ فقط بما حدث , بينما تحتفظ التراجيديا بما يحدث دائما - أو ما يحدث كقاعدة - وفقا للضرورة أو الاحتمال . وهذا يعني أن التراجيديا لا تحتفظ فقط بترتيب منطقي . وبفضل الفيلسوف , ربما نتوقع أن تدعو التراجيديا الى الفرح الكامل . ورغم ذلك , تُخضع هذه البادرة التراجيديا بلا مقاومة الى لسلطة المفهوم العام المجرد من خلال إعلاءها على ما يبدو . في النهاية , يمكن تقويم جدارة التراجيديا من خلال الخطاب الأساسي والمتفوق للفلسفة . فالدراماتورجيا وترتيب الأحداث وبنائها , (التنظيم والبرمجة) والحبكة (كما يفهمها أرسطو في كتابه " فن الشعر ") لها وظيفة اظهار قانون ومنطق الأحداث وتقديمها للتأمل . إنها مسألة إضفاء الطابع المنطقي على علم الجمال الذي يعد بالنسبة للفن ظاهرة مناظرة . ثانيا , يعمل هذا المدح باعتباره التزاما للتراجيديا لكي ترقى إلى طبيعتها الأكثر فلسفية . ثالثا , النتيجة المتناقضة - وهى متناقضة فقط من الوهلة الأولى - أن المسرح , الذي يمثل التراجيديا , في كتاب " فن الشعر " قد تطهر من مفهوم الفن التراجيدي . فالتطهير يحدث كما أوضح أرسطو صراحة , بدون أداء , فقراءة التراجيديا كافية . والأداء نفسه (opsis) , وهذا يعني ما هو مسرح فيما يتعلق بالمسرح , وليس ذلك النصي فيه - الذي يتعلق في الواقع , النسبة لمؤلف كتاب " فن الشعر " , بالجوانب عديمة المعنى والقيمة بالنسبة للتراجيديا . ولا يزال الكثير منا يعتقد أن المسرح جميل , ولكن فيه شيء مزعج : ألا وهو المسرح . فالمسرح لا لزوم له , وأرسطو واضح جدا ومباشر في قوله إننا نحتاج فغلا المسرح للمواطنين الأقل ذكاء . وسوف يتم إغرائهم بالتفكير بأن الأمر كذلك , من خلال متعة الإدراك الطفولية , بينما الفيلسوف لا يحتاج لهذا الباعث وسوف يتأمل بطريقته .

(ثالثا)

أرجو أن أكون قد ضحت أننا لم نقم بنزهة خاملة في حديقة المعرفة في تاريخ علم الجمال . لقد حولت بالأحرى لفت الانتباه إلى فكرة أنه على الرغم من أن التاريخ الحديث يمكن قراءته كسلسلة من الثورات والتحولات التي تعيد تفسير هذه الأفكار حول التراجيديا , فان المعرفة العامة للفن لا تزال مرتبطة بهذا الموقف الأرسطي . يمكن قياس قوة التفكير هذه في الصعوبات التي يجب على كل محاولة أداء - حتى اليوم - أن تكافح لتفكيك أسبقية النظام المنطقي باعتباره نموذجا للشكل الجمالي . إذ يجب أن تناضل هذه المحاولات لتأمين حق وجود اللعب , والمصادفة والمادية المطلقة , التي تظل غير متأملة في كل فكر . بمعنى آخر , يمكننا أن نقول انه لا يزال فكر غير مكتمل في الآخر , وتفكير الآخر للتفكير نفسه . ولكن اذا لم نسمح للجدال أن يضللنا , أعني الجدال الذي يتطلب من المسرح بجد اللباس الجميل لما هو في الواقع تكرار للفكر اليومي , ثم نجد أنها غالبا ما تكون العكس في ضوء ما بعد الحداثة : وظيفة الفن هي بالأحرى إرباك التفكير المنتظم ظاهريا , والفئات والترتيبات والتصنيفات . ففي كتابه " الحد الأدنى من الأخلاق Minima Moralia " يرى أدورنو أن وظيفة الفن إدخال الفوضى في النظام " . وهذا بالطبع لا يعني الدفاع عن المسرح عديم الفكر ولكن بالأحرى المسرح الذي يتابع المغامرات الجدلية والانحرافات المنطقية . يضع أدورنو في اعتباره نوعا من التفكير الذي يكمن بشكل أساسي في إمكانية المفهوم , وليس في نفيه .

المسرح , بالنسبة لأرسطو , ليس فقط غير ضروري , بل انه مضر أيضا . وعلى الرغم من أن هذا ليس واضحا عند أرسطو كما كان عند أفلاطون سابقا , فان هذه اللفتة الثانية (إلى جانب الشكل شبه المنطقي للجمال) هي أيضا الأهمية

القصوى للعلاقة التناقضية والصراع بين النظرية والمسرح . ومرة أخرى , سوف أرجع خطوة الى الوراء , وهذه المرة إلى أفلاطون , وبذلك أشير إلى بحث أولف شميدت . فمن المثير للاهتمام أن أفلاطون يتحدث عن خلاف قديم بين الفلسفة والتراجيديا . إذ يجب منع التراجيديا من المدينة الفاضلة , أي المدينة التي يقودها العقل . وبصراحة جميلة , يشرخ أفلاطون – ليس في كتابه "الجمهورية" ولكن في الكتاب الخامس من " القوانين " – أن البناء السياسي الصالح والجيد يجب أن يكون في حد ذاته "أصدق تراجيديا" , وأن المواطنين من خلال تشكيل المدينة , هم أنفسهم الشعراء وأن ينظروا إلى كتاب التراجيديا كمنافسين وخصوم , متنافسون على جائزة أفضل دراما . هذا التنافس الغريب بين السياسة والمسرح لم يعد مجرد كلام أو استعارة . بل أكثر بكثير , انه يعكس مشكلة أساسية في الفلسفة الأفلاطونية, وبالتالي التقاليد النظرية الأوروبية . فعند أفلاطون فعلا , في العمل الذي حاولنا فيه التفكير في العملية الإدراكية نفسها , أصبحت النظرية مشتبكة في مشكلة ربما لا يمكن التغلب عليها . لقد فصل أفلاطون تصنيفيا المشاهدة عن الفهم الإدراكي ؛ وهذا على نقيض الاعتقاد أثناء العصر المنسوب إلى هوميروس , عندما تم التعامل مع الرؤية والتفكير على أنهما جزءان من سلسلة متصلة . ففي حين أن الفرجة هي بالأساس عرضة للأخطاء , فان الفهم الإدراكي – بمنطقه الداخلي – هو موقع الحقيقة المحتملة . ومع ذلك تنشأ مشكلة أن قدرا معينا من الفعالية والقدرة على تصور وتأمل شيء ما في ذهننا , والفنتازيا والخيال , لا غنى عنهم لمعرفة شيء ما . فكيف يمكن للعلاقة بين الاثنين أن تظهر للعيان ؟ . فالمسرح , من جانبه , هو بالطبع تنظيم للفرجة " Schauanordnung" استشهادا بأورليك هاس . وبقدر ما كان ينظر الى النظرية والادراك بشكل أساسي منذ أفلاطون , على أنهما يكمنان وراء فعل الفرجة , وفيما وراء الصورة باعتبارهما مضمون فكري , ومنطقيين بشكل بحت وما الى ذلك , فان تاريخ التنافس المتوتر , والطبيعة الموازية , والادانة المتبادلة بين النظرية والمسرح ربما تجد أصلها في السؤال الذي لم يتم حله حول كيف ينبغي علينا أن نرى فعلا في النظرية فعل الرؤية . امتلك اليونانيون القدماء مجموعة واسعة من الكلمات الدالة على فعل الرؤية في جوانب مختلفة (من بينها " blepein" و"Horan" و "skeptomai") تضمنت الفعل theorein وtheasthai. ومن المفارقات أن فعل الرؤية هذا هو الأبعد عن الفلسفة , على الرغم من أنه أعطى اسمه للنظرية . ويقتبس شميدت برونو سنيل : الفعل theasthai , إن جاز التعبير , معناه النظر والفم مفتوح , مثل " التحديق gawking" . أحدهما يشبه " كل العيون ", يحدق بشغف للتمييز بوضوح (وهو ما يشار إليه مثلا ب skeptomai , التي يُشتق منها كلمة " الشك skepticism) . وبالتالي فان طريقة الرؤية الموجودة في كلمة theoria علاوة على كلمة المسرح theater , هي في الواقع , على أحد المستويات , التعجب البعيد تماما عن المعنى؛ انها الرؤية المنتشية , والرؤية دون فهم . ورغم ذلك , تتكرر الكلمة عند أفلاطون في الطرف الآخر من التسلسل , وهناك تثير كلمة theoria أعلى نقطة في الفكر وهي التأمل الإلهي للحقيقة . ومن توفير ما قد يلزم من القراءة الشاملة حول هذه القضية , سوف أقتصر على مجرد طرح التأكيد على أن الفلسفة مطبوعة بالضرورة بنوع من المظهر , وهي لحظة ضرورية من التعجب أمام الأداء والعرض . فكلمة " مسرح " هذه تجعل الغموض عقبة داخل عملية الفهم نفسها . فلحظة الفنتازيا , والتأمل الحسي , والمفهوم المتخيل لذلك الغائب محكوم

عليهم بالفشل أساسا . وفي نفس الوقت من الضروري تماما أن نساعد على إدراك الحقيقة. وهذا له نتيجة أن إدراك الحقيقة لن ينفصل أبدا عن المظهر المخادع للمسرح . ولا يمكن فصل النظرية عن المسرح . وتترجم السمة الأدائية للفكر الى دراماتورجيا الخطاب الفلسفي – منذ أفلاطون باستمرار – وتترجم أيضا الى تصوير مشهدي وحواري واضح للفلسفة , في الطبيعة البلاغية للغة نفسها التي لا يمكن التخلص منها في نهاية المطاف . تظل النظرية , في محاولتها لتقديم مسرح غير حسي للعقل, مرتبطة دائما بمسرحانية معينة للتأمل . وبما أن الأمر كذلك , فقد يكون من الممكن تبرير الأطروحة بأن الجوهرية المسرحانية للفكر نفسه – أو بشكل أدق محاولة الفكر التخلص من هذه المسرحانية – التي لا تعترف في الخطاب المسرحي الأوروبي الا بالحس باعتباره عقلا مضاعفا : وأنه ناقص عادة . فالمسرح هو كبش فداء النظرية . والخلاف القديم بين النظرية والمسرح يقدم بالتالي الأساس للتاريخ الكبير الذي يصفه جوناس باريش بأنه " التحيزات المسرحية المضادة " . ان كراهية المسرح مشبوكة كخيط مشترك في جميع أنحاء نظرية المسرح الأوروبي , بداية من فلاسفة العصور القديمة وغضب أفلاطون من سلطة المسرح , ومن آباء الكنيسة وحتى روسو , وصلا الى العصر الحالي . فالفلسفة (أو اللاهوت) تتعرف على صورتها المشوهة في المسرح , التي يجب أن يطردوها من مدينة العقل (أو من الكنيسة) لكي ينقذوا الفكر , أو النظام , أو الأخلاق , أو الآداب , أو الإيمان .

وعلى الجانب الآخر فان قرب المسرح من الفلسفة هو أيضا مشكلة أخرى . بالطبع , اهتمت التراجيديا في العصور القديمة – والغالبية العظمى من المسرح الرائد بعد ذلك – بالأسئلة الأساسية للمدينة (غالبا في وسيط التقاليد الأسطورية) ؛ الأسئلة الأساسية للمجتمع والسياسة (التي لا يمكن أن تنفصل عنها الفلسفة) . فالمسرح من بدايته الأولى , هو نوع من التفكير على خشبة المسرح . ورغم ذلك , إذا حصلت التراجيديا على الكثير من المدح الأرسطي , فان هذا أمر فلسفي للغاية , وربما تختفي بشكل تراجيدي كمسرح . فماذا يمكن أن تكون التراجيديا , ألا يمكن أن تكون مجرد مفارقة نظرية مصورة ؟ إذا تم طرحها على أنها مجرد شيء مزدوج ؟ ولأسباب تفتخر كثر من نظريات التراجيديا باكتشاف تناقضات جدلية وتناقضات أخرى في التراجيديات , وهي تناقضات دفعت بها الى حد المفارقة . ولكن ألا يمكن أن يكون مجرد ترك المشكلة الفكرية على خشبة المسرح أمرا زائدا عن الحاجة فعلا ؟ . ومع ذلك , أليست هذه مادية غبية , ان جاز التعبير – عنصر من عناصر السيرك والتحديق , والفضول والإحساس الذي لا هدف له – التي تحمي التراجيديا من التحول الى مجرد خطاب فقير مقارنة بالخطاب الفلسفي ,وهو ما أرادت الفلسفة أن تضع المسرح فيه ؟ . المسرح يتغذي على عنصر العواطف غير الهادفة وضعيفة السيطرة , وعلى المادة المملة التي لن يرفعها الفكر . وهذه الحقيقة المسرحية أو الواقع المسرحي (التي أشرت إليها في كتابي "مسرح ما بعد الدراما ") تؤكد نفسها باعتبارها ١لك البعد الذي يمنع – أو ربما من المحتمل أن تمنع – أن يختزل ذلك الفكر التراجيديا الى مجرد لعبة الخرزة الزجاجية النظرية غير المهمة . فالبعد الاجتماعي والسياسي مرتبط بلحظة من المادية غير المهمة . ففي عصر النهضة , عندما اكتشفت الذات نفسها باعتبارها المبدع الكامن لتاريخه وفي نفس اللحظة باعتباره ضحية التاريخ الضعيفة , وعندما أعيد بناء الصلة بين التراجيديا والمسرح , اعتبرت التراجيديا لأسباب وجيهة نوعا من التأريخ . وبالتالي, لم تكن مسرحيات شكسبير تسمى بالاسم المعرفة به – هاملت والملك لير. فقد كانت " التاريخ التراجيدي لهاملت The Tragic History of Hamlet" , " أمير الدنمارك . وفي عصرنا أقر هاينر موللر أن التراجيديا توجد فقط بناءا على المادة التاريخية التي يجب أن تكون موجودة في وعي المتفرج أو القارئ . فغموض هذه المادة هو فعلا الموقع الذي تحدث فيه التراجيديا . وهذا يعنى أنها تحدث في تعليق الفكر , وفي غموضه – وعنف غير معقول .

هانس تيز ليمان كان يعمل استاذا في جامعة Goethe Universitat Frankfurt am main . ومن أهم كتبه " مسرح ما بعد الدراما "

نشرت هذه الدراسة في دي جرويتر في العدد رقم ١٣٦ (المجلد الأول) في الصفحات ٦١-٧٤ .

نجيب الريحاني

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٢٥)

عروض غير ناجحة!!

اتضح لنا مما سبق أن الريحاني لم ينجح – النجاح المتوقع – في أول مسرحيتين لفرقته الجديدة، فأقدم على عرضه الثالث وهو مسرحية «الجنة» تأليف «هانكان» وترجمها السيد ولي وأحمد جلال، وأخرجها «موريس وجيه»، وقام ببطولتها نجيب الريحاني، وماري منصور، وحسن فايق، ومصطفى سامي، وأحمد نجيب، وزاهية سامي.. هكذا جاء في إعلانات الصحف وبالأخص جريدة «الأهرام» في نوفمبر ١٩٢٦. ولكن الريحاني أخطأ الاختيار لأن مسرحية «الجنة» مثلتها فرقة أمين صدقي باسم «عصافير الجنة» قبل الريحاني بعدة أيام، وهذا الأمر قسّم النقاد إلى قسمين: أحدهما ينصر الجنة على عصافيرها، والآخر ينصر العصافير على الجنة.. هكذا كانت الحركة النقدية المصاحبة للعرضين وقتذاك!!

سيد علي إسماعيل

ومثال على ذلك ما كتبه ناقد مجلة «ألف صنف» «محمود طاهر العربي»، الذي شاهد العرضين، قائلاً في مقالته عن «الجنة»: «شاهدت هذه المسرحية باسم «عصافير الجنة» في مسرح سميراميس، وشاهدتها اليوم في مسرح الريحاني، وإني لا أستطيع التصريح الآن بأنها قد نجحت في كلا المسرحين ولاقت من الجمهور ارتياحاً واستحساناً!! في سميراميس كانت أكثر تبذلاً وأخصب نكاتاً.. لم يتقيد معربها بالأصل الفرنسي، بل تصرف فيها بما يلائم ذوق الوسط الذي يشاهدها. أما في مسرح الريحاني فكانت تتمشى في كل مشاهدها وعباراتها مع الأصل الفرنسي وكانت أغزر فناً وأروع منظراً».

ومسرحية «الجنة» تدور أحداثها حول رجل كبير السن «نوبيتشو» - ويقوم بدوره الريحاني – يعيش في الريف هادئاً مبتعداً عن التهتك والنساء، وله ابنة - وتقوم بدروها «بهية أمير» - خطبها «روفائيل» المصور – ويقوم بدوره «حسن فايق» - وقد اشترط عليه والد خطيبته ألا تكون له أية علاقة بأية امرأة أخرى. وفي يوم ما يزور البيت رجل وزوجته ونكتشف أن الزوجة هي عشيقة الخطيب «روفائيل»، وعندما تعلم بخطوبته، تفضح سره مع حماه وتقول إن له علاقات أخرى مع النساء! وعندما يضغط عليه الجميع ليعترف.. نجده يعترف بأنه كان على علاقة بامرأة واحدة فقط ولا يستطيع البوح باسمها لأنها متزوجة! وحتى يتخلص من هذا المأزق استأجر امرأة تمثل أمام حماه وخطيبته بأنها العشيقة المتزوجة وجاءت لتقطع علاقتها به أمام خطيبته. ولكن «نوبيتشو» يقع في غرامها وبدأ في مقابلتها سراً، ويكتشف الخطيب هذه العلاقة فيستغلها ضد حماه، وتستمر الأحداث وتتعقد المواقف حتى نهاية المسرحية.

أما ناقد مجلة «المسرح» فقال: رواية «الجنة».. والتي أخرجها أمين أفندي صدقي منذ أسبوعين باسم «عصافير الجنة». ويجب أن أصرح علناً بأن هذه الرواية نجحت نجاحاً كبيراً على مسرح سميراميس، ولم أستطع أن أكيفها أو أعتقد أنها نجحت نجاحاً كافياً على مسرح الريحاني، أو على الأقل النجاح الذي كنا ننتظره لها من أبطال معروفين على مسرح ناشئ مثل مسرح الريحاني في أوائل افتتاحه. ما السر إذن في عدم هذا النجاح مع أن السبل ميسورة وكل شيء متوفر؟ لا أحب أنا أن أتكهن أو أنجم أو أحلل الموقف فلم يحن الوقت بعد، وإنما أنقل إلى القراء كلمة الأستاذ عزيز عيد أو رأيه في هذه المشكلة فهو يعتقد أن الرابطة الفنية غير موجودة بالمرة بين الممثلين. هم لا يفهمون الرواية بدرجة واحدة، وكل واحد منهم يفهم دوره كما يشاء أو كما يستطيع. ومن هنا ينشأ الاختلاف في الشخصيات على المسرح، فإذا أخرج كل واحد من الممثلين الشخصية التي

فهمها هو، وجدها متنافرة مع الشخصية التي فهمها زميله، ومن هنا يحس المتفرج بشيء من النفرة لأن المواقف نفسها متنافرة. ولأن الشخصيات غير مؤتلفة، ولأن الرابطة الفنية على المسرح مفقودة تماماً. هذا هو رأي الأستاذ عزيز عيد ولست أحاول أيضاً تفنيده أو مناقشته وإنما أبسطه لممثلي مسرح الريحاني عساهم يستفيدون إن كان فيه وجه للاستفادة في نظرهم.

لم تكتف مجلة «المسرح» بنشر هذه الكلمة، فنشرت طرفة مفادها: أن فرقة أمين صدقي مثلت مسرحية «عصافير الجنة» وبعد أيام مثلتها فرقة الريحاني أثناء تمثيل عصافير الجنة!! فقرر ممثلو فرقة أمين صدقي حضور تمثيل مسرحية «الجنة»، لذلك أغلق أمين صدقي مسرحه في تلك الليلة، «وحضر برجاله ونسائه إلى مسرح الريحاني، دخلوا جميعاً وحضروا تمثيل الرواية.. تُرى كيف رأى كل ممثل دوره يخرجه ممثل آخر؟ لقد حضر ممثلو الريحاني رواية عصافير الجنة من قبل فخرجوا يقولون: إِخيه إحنا روايتنا أحسن. وحضر اليوم ممثلو سميراميس رواية الجنة فخرجوا يقولون إخيه إحنا روايتنا أحسن من دي عشرين مرة. وهكذا كل حزب بما لديهم فرحون!».. أكملت المجلة رأيها في العرض فتناولت ألفاظه، قائلة: «من المؤكد أن جو التمثيل بدأ يصفو ويصبح نظيفاً في هذه الأيام. ومن دلائل نظافته تهذيب الجمل والألفاظ التي تترجم أو تؤلف أو تقتبس بها الروايات، ولكن يجب أن أقرر هنا بكل أسف أن رواية «الجنة» شذت عن هذه الدائرة.. فيها تعابير غير لائقة.. وفيها جمل غير خفيفة الوقع على الأذن.. وفيها ألفاظ لا يصح أن تُلقى على الجمهور في مسرح راقٍ مهذب، ولا أزيد شرحاً أو بياناً، تكفي هذه الكلمة لإلفات النظر!!».

ثم تطرقت المجلة إلى حادثة حدثت على المسرح، قائلة: ««السرير»، هو سرير من النحاس من واردات شيكوريل، استعمل على المسرح في الفصل الثاني في رواية «الجنة»، ويظهر أنهم لم يعرفوا كيفية تركيب السرير فأقاموه على المسرح غير متماسك الأجزاء. فلما أوشك الفصل ينتهي صعد العُشاق الثلاثة على السرير، فتفككت أوصاله وكاد يهوي لولا أنهم سندوه من الداخل».

للأسف الشديد لم تنجح مسرحية «الجنة»!! أو على الأقل لم تحقق أي نجاح يُذكر يُمكن أن يُقارن بنجاح فرقة الريحاني سابقاً! وهذا الأمر ظهر جلياً في تردد الريحاني في اختياراته المسرحية!! فبعد توقف عرض «الجنة» أعلن عن عرضين متتاليين في أسبوعين، هما «الشرك» و«حبوب عنتر»، وللأسف أيضاً لم يعرضهما بل عرض مسرحية «اللصوص» - واسمها الأصلي «الزملاء» - ألفتها مدموازيل «جزيل» وعربها «عبد الله الرياشي». وتدور أحداثها حول غياب «ريشار كاستلمان» عن قصره في رحلة طال مداها لأكثر من عامين، وكان ذا مال وضياع وقصر، وكانت له خطيبة اسمها «سيتي» ابنة القاضي «توجان»، وكان له ابن عم شرير يدعى

إعلان مسرحية عصافير الجنة

«شلتون» طمع في ميراثه بعد أن أذاع للناس خبر موته، ولم يكتف بذلك بل طمع في أن يتزوج من خطيبته سيتي! وحتى يقنعها بموت خطيبها جاء الشرير بشهادة مزورة تثبت وفاة ابن عمه! والحقيقة أن ريشار لم يمت وإنما تعرّف أثناء رحلته بداني رونلد أحد طريدي العدالة والقانون، ونزلا في غرفة بأحد الفنادق. وفي ذات صباح وجد منه خطاباً يخبره فيه أنه ارتحل وأنه سيحمله اسمه تستراً، فحمل ريشار اسم داني ولبس لباسه وتعرف بكثيرين من الأشقياء، وأنس بعشرتهم وكان أكثر أنسه بدوميني فذهب به إلى ضيعته ودخل إلى القصر دخول لص، فعرفه بعض الخدم وأنكره ابن عمه «شلتون» متوهماً أنه هو «داني رونلد» فنشب بينهما نزاع أدى إلى استدعاء البوليس من الطرفين. أما رشارد فيزعم أن ابن عمه اغتصب ماله وغيّر في وصيته.. وأما شلتون فيزعم أن رشارد هو داني الذي يبحث البوليس عنه ثم تظهر الحقيقة ويشرح كاستلمان قصته أمام الجميع.

وكتب الناقد الفني لجريدة «البلاغ» «محمد علي حماد» مقالة عن عرض مسرحية «اللصوص» في أوائل ديسمبر ١٩٢٦، جاء فيها: إن المسرحية اقتبستها مدموازيل جزيل دورزيا للمسرح الفرنسي عن الأمريكية، ونقلها عبد الله أفندي الرياشي إلى اللغة العربية. ويبدأ الناقد موضوعه بسؤال يقول فيه: "لماذا أصر بطل العرض على تنكره، وفيم كان يخاف إذ يطرق بابه طارق أو يأتي أحد لزيارته، وهو صاحب المنزل حقاً وليس بالدخيل؟ ويجيب على نفسه قائلاً: الرواية وُضعت لمجرد تسلية الجمهور الذي يظل

عزيز عيد

طوال فصول الرواية يعتقد أن الذي أمامه يخطو ويتحرك على المسرح، إنما هو لص في ثياب شريف لا صاحب المنزل الأصلي.. وعلى ذلك وجب أن يتظاهر الممثل بالخوف والاضطراب من كل مقابلة ومن كل حركة لا لشيء في الحقيقة ولكن لمجرد أن يدخل في ذهن الجمهور أنه لص. وعلى ذلك يجد من تتابع المفاجآت المسرحية ما يبث فيه نار الشوق والرغبة وما يجعله يتتبع باهتمام حوادث القصة، فإذا ما اتضحت له الحقيقة بعد ذلك هز كتفيه هزة سخرية ومضى مستخفاً بما رأى وشاهد. وأقطع برهان أقدمه على قولي هذا أنه لا يستطيع إنسان مهما بلغ به الصبر أن يشاهد الرواية مرتين! فالقصة كما ترى ليس لها قيمة اللهم إلا من الوجهة المسرحية البحتة ومع ذلك فالأساس الذي سار عليه المؤلف واهٍ ضعيف، ولكن أعجبتني شخصية «دومني» اللص زميل «داني رولان» فقد أراد المؤلف أن يصور لنا لصاً ذا قلب طيب وعواطف نبيلة، هو بها أشرف بكثير ممن يحملون الألقاب وفي خزائنهم قناطير الذهب والفضة. وله مواقف مع زميله ملؤها النبل وكرم النفس فهو غير راضٍ عن خديعته للفتاة، ويهم أن يطلعها على كل شيء وأن يقول لها إن الذي أمامها ليس ديك خطيبها بل هو لص سارق. ويهم بسرقة نقود ثم يودعها الخزانة ثانية، وهكذا تتغلب فيه نزعة الإباء والشمم على ما داخل نفسه من طول معاشرته لفئة اللصوص السارقين. فهذه الشخصية تستدعي البحث والتحليل خصوصاً وفي الرواية شخصية مضادة وأعني بها هنري ابن عم ديك، فهو غني ومن عائلة نبيلة، ولكنه لص دنيء. فإذا ما تصادمت الشخصيتان ظهر لك ما بينهما من تنافر واختلاف، وأحببت شريف النفس في ثوب لص، وانتقصت السارق الحقير في ثياب موشاة ثمينة!

وتطرق الناقد إلى الإخراج، قائلاً: لم يُعنَ بإخراج الرواية كما

ماري منصور

يجب فكنت تلمس بسهولة تنافراً أو شذوذاً من الممثلين على المسرح.. كل في ناحية يعمل بمفرده وليس هناك أي ارتباط بين المجموعة، فهم يلقون جملهم عندما ينبههم الملقن إليها، ولا نجد ذلك التمازج الذي يربط كل ممثل بزميله، وذلك التوافق في الإخراج وفي الحركة. وذلك من خطأ المدير الفني، ولست أدري من هو لأنبهه!!

أما التمثيل فقال عنه الناقد: مثّل نجيب الريحاني دور «دموني» ولي ملاحظة عليه حيث كان دائماً في أدواره المضحكة يكاد لا يتغير.. نفس الحركات ونفس التقلصات ونفس غمزات العين وإشارات اليد! وكان يجب أن يلوّن قليلاً في شخصياته وخصوصاً الأخلاقية منها ليظهر مقدرته وجدارته كممثل نابه قدير. أما «أحمد علام» .. فالممثل مضطر أن يرضي المؤلف وأن يكون أميناً على فكرته في إخراج الدور، وهذا ما فعله علام. أما «فؤاد شفيق» فكان يجنح إلى الصراخ والقرقعة بصوته الضخم في كل فرصة وفي مواقف لا تستدعي ذلك!! ولاحظت على السيدة «ماري منصور» أنها لم تعن بدورها كما يجب فكانت على المسرح تمثل بفمها فقط!

ويستكمل الناقد كلامه فيقول عن المناظر: أثبت إعجابي بمنظر الفصل الثاني فهو بديع رائع لولا ذلك القمر الذي لا يتحرك!! ثم أنهم يستعملون في الفصلين الأول والثالث حتى الأخير سقفاً واحداً لا يتغير. ويتركون الأنوار مضاءة في الفصلين الخامس والسادس، مع أن الوقت نهار والساعة العاشرة صباحاً تقريباً، وتلك ولا شك هنات من الممكن تلافيها. واختتم الناقد مقالته بخبر غير متوقع قال فيه: كنا نأمل أن نرى مسرح الريحاني يتقدم في طريق الكمال والاستعداد، ولكنا علمنا مع الأسف الشديد أن فرقة الريحاني قد انحلت نهائياً في مساء الثلاثاء، فننعيها إلى الجمهور الذي لا شك يشاطرنا أسفنا وحزننا.

وكتب ناقد مجلة «المسرح» كلمة حول هذا الخبر قال فيها: «أخيراً أرخى الريحاني أستاره وأغلق أبوابه وطوى صفحة الماضي! ففي ظهر يوم الثلاثاء ٣٠ نوفمبر سنة ١٩٢٦ الساعة الثانية بعد الظهر اجتمع الممثلون والممثلات في صالة المسرح، ووقف نجيب أفندي الريحاني عند باب الصالة ودارت المفاوضات حتى انتهت بحل الفرقة نهائياً. كنت أنا موجوداً في تلك الوقفة التاريخية من أولها إلى آخرها، وأنا الذي شرحت للممثلين ما أجمله نجيب، وأنا الذي أعلنت إليهم بكل أسف انحلال الفرقة نهائياً. وأن كل ممثل أصبح حراً يبحث له عن مسرح آخر يشتغل فيه. وجلس الريحاني على درجات سلم أحد البناوير، وجعل الممثلين والممثلات كل يحزم أمره ويجمع صوره وأمتعته، ثم ينصرف إلى حيث يعجبه. هذا وقد حزم الريحاني أيضاً أمره وقرر أن يسير على خطة جديدة فأجر المسرح لفرقة إنجليزية تشتغل فيه ابتداء من ١٥ ديسمبر إلى آخر ديسمبر، وبعد ذلك يشيعون أن نجيباً سيكوّن فرقة أخرى.. ولكنه وَهَمٌ بعيد التحقيق!

وعلّق الناقد الفني - لمجلة «ألف صنف» - «محمود طاهر العربي» على هذا الأمر بكلمة عنوانها «الريحاني ومسرحه»، قال فيها: فجأة نُعي إليّ مسرح الريحاني، وقيل إنه أقفل بالضبة والمفتاح. لم أصدق وعزّ عليّ أن أصدق، فسعيت إليه فإذا به مغلق حقاً مظلم!! فسألت من حوله فأكدوا لي الخبر، فلم أصدق أيضاً وسألت الممثلين وأقرب الأقربين فقالوا مقفل أبد الآبدين.. قلت بل مقفل إلى حين.. قالو كلا.. قلت إنا لله وإنا إليه لراجعون. ثم عدت إلى نفسي أستعرض عليها ذلك الريحاني.. هل يكون مجنوناً أحمق غبياً.. هل يقدم على الانتحار بهذه الجرأة المدهشة؟ وإني أكبره من ذلك وأخيراً قلت كلا ولكن المضطر يركب الصعب من الأمور، وهو عالم بركوبه.. على أننا سنرى ما يكون من أمره. ولقد عنّ لي بمناسبة غلق مسرح الريحاني أن أستشف مكنون ضمائر السادة مديري المسارح الأخرى فأستعرض شعورهم نحو هذا الحادث. بحثت وسألت فانتهيت من ذلك بنتيجة أعرضها للقراء وبدون تعليق. يوسف وهبي: متأسف جداً على ذلك وأرجو أن يوفق عاجلاً لاستئناف الجهاد بنجاح. منيرة المهدية: دي أرزاق ربنا يأخد بيد كل واحد. علي الكسار: سمعت الخبر لكن دول بيقولوا أمين صدقي كمان قفل معاه. بديعة مصابني: الدمعة فرّت من عيني. أمين صدقي: ما أنا قلت له يتفق معايا ونشترك سوا مارضيش.. يعرف شغله بقى. زكي عكاشة: أنا مستعد أشغله عندي إذا أراد أن يؤجر تياتريه ويستريح من دوشته. عبد الله عكاشة: ياريتنا ما تعبنا يا خسارة الفلوس اللي دفعناها في البوسفور.

مسرحنا الأخيرة
العدد 852 25 ديسمبر 2023

مشهد

في ليلة الاحتفاء بثلاثين عاما من الرقص

وليد عوني... إيكاروس الذي لم يسقط أبدا

محمد الروبي

ثلاثون عاما من التحليق، ثلاثون عاما من التحدي والتشبث والمقاومة. ثلاثون عاما كانوا سببا كافيا للاحتفاء والتكريم.

جمع غفير من جمهور محب امتلأت به صالة المسرح الكبير بالأوبرا يشاركون وليد عوني عرس احتفائه بفرقته التي أسسها عام ١٩٩٣ واستمرت لا فقط عبر تقديم المدهش من الأعمال، بل وبتخريج أساتذة من المصممين والراقصين استحقوا عن جدارة تكريما من وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني وبحضور الوزير المؤسس فاروق حسني.

في العرض الاحتفائي أصر وليد أن يقدم كولاجا من أهم الأعمال. لتتابع معه شريطا طويلا من ذكريات وتستعيد شخوصا مصرية وعربية وعالمية أصر على أن يحتفي بهم كرموز ثقافية وفنية وعلمية أثرت الأرض التي يصر بعض أبنائها على تدميرها بشهوة حيوانية تتناقض مع صفته كإنسان. وربما لذلك اختار لعرضه عنوان "كي لا تتبخر الأرض».

في العرض ستستعيد محمود مختار وشهرزاد كورساكوف وفيروز وشادي عبد السلام ونجيب محفوظ وتحية حليم و..و... ووسط كل هؤلاء لن يدعك تفلت من سماع ناقوس ضميرك الذي سيلح عليك بأن على هذه الأرض ما يستحق الـ.. (خجل). يذكرك بأن هذه الأرض القريبة منك حد الوجع تدور فيها طاحونة غلالها من بشر وأرض، أرض كانت تسمى فلسطين فصارت تسمى فلسطين. سيذكرك وليد عوني بأن سيدة الأرض تحرق الآن وتقف وحدها تدافع عن شرف أمة بكاملها. وهنا ستتذكر بوجع إضافي أن عرض وليد عوني هو الوحيد - حتى الآن - الذي ذكر دون خجل بل وبفخر هذه الأرض وتلك الملحمة!

منذ اللحظة الأولى للعرض ستجد نفسك داخل نفق المأساة، ففي العمق شجيرات خضر ستظل دوما باقية رغم تغير الإضاءة و تعدد اللوحات. وعلى جانبي المسرح يرسخ حاجزان يحاصرانه لن تفلت أبدا من دلالتهما كجدار عازل تعرض عليه صور دمار البيوت. لكن وليد لن يترك لك فرصة للشفقة أو مصمصة الشفاه، فأنت لست مراقبا، أنت مفعول بك، تماما كالذين هناك، ربما يكمن الفارق فقط في أنهم هناك قادرون على الفعل بينما تقبع أنت هنا تشاهد وتندد.

في العرض ستتأرجح روحك من شهرزاد كورساكوف اللعوب إلى مومياء شادي الناهضة، ومن خماسين مختار البيضاء إلى دمعة فيروز الجارحة. وفي وسط كل ذلك ستأتيك فلسطين كل حين لا فاصلة بين النصوص، بل كمتن أساسي في كتاب خط بمداد من بهجة ممزوجة بوجع ناثراً أملا في نصر لا ريب فيه. وهو الأمل الذي ستؤكده عروس فلسطينية تتزين برداء مرصع بصور حبيبها المقاوم منذ أن كان طفلا سميا لطفل فيروز "شادي" حتى صار فتى يحمل معوله يهدم به جدارا أراده المحتلون عازلا فكان لهم سجنا وبوابة للجحيم.

خلال العرض ومع اقتراب انتهائه سيفاجئك وليد عوني هذا الشاب السبعيني بأنه ما زال قادرا على التحليق. سيفاجئك بمشاركة تلامذته بالرقص ليكون هو «مختار» في مواجهة الخماسين وليكون أيضا «إيكاروس» الذي لم يسقط أبداً، بل وستزداد دهشتك حين ترى وليد يحلق بجناحين من حديد هما من كان يستخدماهما في الرقصة عينها قبل ثلاثين عاما. وحينها لن تملك إلا أن تصرخ إعجابا بهذا الطائر الفينيقي الذي لا يعترف بالزمن كقاهر ويقبله فقط كحكيم يزيده خبرة وعلما.

بعد انتهاء العرض ستجد نفسك تلملم شذراته في عنوان جامع ربما يكون «إيكاروس يساند مختار في مواجهة خماسين تهب على أرض فلسطين كي لا تتبخر الأرض».

فكل التحية لوليد عوني وكل التقدير لتاريخه الذي بدأه منذ أكثر من ثلاثين عاما في مغامرة استقبلها البعض حينها باستهجان وسخرية، ثم ما لبث أن اعترف بأن الرقص المسرحي قبله ليس هو نفسه بعده.