مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 859 ⁝ الإثنين 12 فبراير 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الملحمية في مسرح يسري الجندي

العلاقة بين المسرح.. وعلم الأعصاب

الفارس علاء عبد العزيز وداعًا

مهرجان إيزيس

يوثق إبداع نساء المسرح تحت قصف الحروب

أعلن مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة عن فتح باب التقديم أمام الباحثات والباحثين للمشاركة فى المحور الفكري لدورته الثانية المقرر عقدها فى الفترة من ١٦ إلى ٢٢ مايو ٢٠٢٤.

تقام الندوة الرئيسية للمهرجان هذا العام تحت عنوان «مبدعات تحت القصف»، وتديرها الناقدة الدكتورة إيمان عز الدين أستاذ النقد والدراما بكلية الآداب جامعة عين شمس.

تقول المخرجة والكاتبة عبير علي مدير مهرجان إيزيس الدولى لمسرح المرأة أن النساء والأطفال على وجه الخصوص يتكبدون النصيب الأكبر من خسائر الحروب، ومثلما كان رصد جرائم الحرب وتوثيقها أمرًا ضروريًا لمحاسبة المسئولين عنها أمام المحاكم الدولية، فإنَّ الفنون وخصوصًا المسرح لها دورا مهما في هذا التوثيق من أجل الحفاظ على بقاءها في الذاكرة الجمعية، مضيفة أن مهرجان إيزيس يهدف إلى إلقاء الضوء على صانعات المسرح والإبداع النسوي بغرض الرصد والتوثيق والتطوير ومن هذا المنطلق اختار موضوع «مبدعات تحت القصف» عنوانا لندوته الرئيسية.

وأشارت د.إيمان عز الدين إلى أن المشاركين فى هذه الندوة سيقدمون عرضًا وتقييما لمؤلَّفات صانعات المسرح وعروضهن التي يبدعنها تحت الرصاص والقصف العشوائي في مناطق الحروب والصراعات الملتهبة مثلما شهدنا في الماضي القريب ونشهد في الحاضر في فلسطين، وسوريا، واليمن، والعراق، والسودان، وليبيا، ودول يوغوسلافيا السابقة، وغيرها من مواطن الصراع، لعلنا نشُدُ على أيديهن ونُبقي تضحياتهن وصمودهن حياً في الذاكرة.

وأضافت أن شروط التقديم هى أن يكون المتقدمين من الباحثات والباحثين والنقاد في مجال المسرح، و لا تقل عدد كلمات البحث عن خمسة آلاف كلمة ولا تزيد على سبعة آلاف كلمة، و لا يزيد ملخص البحث على ٢٥٠ كلمة، و تقدم الأبحاث وملخصاتها في موعد أقصاه منتصف ليل الثالث من أبريل ٢٠٢٤، ولن ينظر إلى الأبحاث المقدمة بعد هذا التاريخ أو التى لم تستهدف المحتوى المعلن عنه، و تُعلن الأبحاث المقبولة في أول مايو ٢٠٢٤.

وترسل الملخصات الخاصة بالأبحاث على الإيميلات التالية:

women.fest2024@gmail.com

info.eiwtf@gmail.com

ينظم مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة مؤسسة جارة القمر، وتعقد الدورة الثانية فى الفترة من ١٦ وحتى ٢٢ مايو ٢٠٢٤، وهى مهداة لاسم الفنانة الراحلة عايدة عبد العزيز، ورئيسة المهرجان المخرجة والممثلة عبير لطفي ومديرتا المهرجان الكاتبة والمخرجة عبير علي والكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم، وتدعمه وزارة الثقافة ووزارات أخرى منها وزارة الشباب والرياضة، وكذلك عدد من المؤسسات والمراكز الثقافية.

رانيا زينهم أبو بكر

«اسمها أنثى».. عرض للرجال فقط..

في مهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب

أعلنت إدارة المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب برئاسة الناقد الفني هيثم الهواري، القائمة النهائية للعروض المشاركة في الدورة الثامنة من المهرجان، المقرر إقامته في محافظة قنا خلال الفترة من ١ إلى ٦ مارس ٢٠٢٤.

وتضمنت القائمة مشاركة العرض المسرحي المصري «اسمها أنثى» ضمن برنامج العروض خارج المسابقة «الشرفية»، وقد سبق وفازت المسرحية بجائزة أفضل عرض مركز ثالث بمسابقة العروض القصيرة في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الـ٢٩

قصة المسرحية

وقالت همت مصطفى: إن مسرحية «اسمها أنثى» تشكل حوارًا مستمرا بين عقل ووجدان وذاكرة الأنثى، ولقاءاتها الكثيرة والمختلفة، وعلاقتها بالرجل في المجتمع المصري، وعلاقاتهما، وصراعتهما، ومشاركتهما في البيت، والدراسة الأكاديمية والعمل والشارع، وغير ذلك، ويجسد «اسمها أنثى» بعض أمنيات الأنثى، ومنها محاولة حصولها على مساحة كبيرة من الوعي، والتفاهم، والوجود في عوالم متغيرة، مع الرجل أكثر ووضوحا، وأمانًا، وثقة، واحترامًا، ومسؤولية متبادلة لها مستقبل، والمسرحية، دعوة لأن يعرف كل منهما الآخر، جيدًا، ويدرك الاختلافات ويتقبلها، حتى يجدان طرق كثيرة نحو حياة دون ضجيج، وصخب ويغمرها الدفء الإنساني.

ويقدم «اسمها أنثى» في إطار لقاءات متعددة من الحوار والتواصل الشفهي، والجسدي، بين ممثلات العرض الأربع وجمهور العرض الرجال بصفته مشاركًا في العرض كشخصية درامية فاعلة تمثل النوع الآخر في الحياة مع الأنثى، قطبي الحياة، وهو عرض يقدم في إطار العروض الجسدية، ولوحات متمازجة، من حياة الأنثى المصرية، في خطوط سريعة ولمحات من الحياة مع الرجل المصري، استخدام اللغة العربية الفصحى، والعامية المصرية.

فريق المسرحية

مسرحية «اسمها أنثى» تمثيل وأداء: فاطمة هشام، شيماء محمد فوزي، هنادي محمود، همت مصطفى، موسيقى الملحن والموسيقار محمد فوزي، والموسيقي العربي العالمي مارسيل خليفة، ومقطوعات لفرقة الثلاثي جبران، عزف حي المؤلف الموسيقي والملحن زياد هجرس، مخرج منفذ محمد فتحي، تصميم بانفلت ودعايا د. سراج محمود، ومدحت صبري، تصميم إضاءة إهداء من الفنان عز حلمي، تصوير هدير السيد ومدحت صبري، عيد خليل، والمسرحية فكرة وسينوغرافيا وإخراج همت مصطفى.

رنا رأفت

اتفاقية تعاون

بين المسرح الوطني اللبناني ومهرجان الكويت الدولي للمونودراما

وقعت جمعية تيرو للفنون والمسرح الوطني اللبناني إتفاقية تعاون ثقافي مع مهرجان الكويت المسرحي الدولي للمونودراما في حضور مؤسّس المسرح الوطني اللبناني الممثل والمخرج قاسم إسطنبولي والفنان جمال اللهو رئيس المهرجان والفنان الكويتي محمد جابر «العيدروسي» وتنص الاتفاقية على التعاون الثقافي وتبادل الخبرات بين مهرجان لبنان المسرحي الدولي ومهرجان الكويت الدولي للمونودراما .

وقد تم تعيين إسطنبولي الحائز على جائزة اليونسكو الشارقة للثقافة العربية مستشاراً ثقافياً في المجلس الاستشاري لمؤسسة التبادل الثقافي في بوسطن في الولايات المتحدة، وذلك لدوره البارز على الصعيد الثقافي في لبنان والمنطقة العربية وعمله على تفعيل لامركزية الثقافة وتحقيق مبدأ الفن حق للجميع. في الجنوب والشمال اللبناني. وتعتبر جائزة اليونسكو الشارقة للثقافة العربية واحدة من أهم الجوائز الثقافية الدولية، واختارت لجنة التحكيم إسطنبولي لمساهمته الرائدة والفريدة في إعادة تأهيل وافتتاح العديد من السينمات في لبنان، وتأسيس المهرجانات والورش التدريبية ، وتفعيل الحركة الثقافية في لبنان، وتعزيز الإنماء الثقافي عبر فتح المساحات الثقافية المستقلة والمجانية ودوره البارز في توسيع نطاق المعرفة بالفن وتعزيز الحوار الثقافي وتنشيط الثقافة العربية ونشرها في العالم.

على مدار ١٥ عاماً قدّم إسطنبولي العديد من الأعمال المسرحية في أكثر من ٢٣ دولة ، حيث أسّس فرقة «مسرح إسطنبولي» عام ٢٠٠٨ وساهم في تأسيس «جمعية تيرو للفنون» عام ٢٠١٤، ومن الأعمال المسرحية التي قدّمتها فرقة مسرح إسطنبولي: «قوم يابا»، «نزهة في ميدان معركة»، «زنقة زنقة»، «تجربة الجدار»، «البيت الأسود»، «هوامش»، «الجدار»، «حكايات من الحدود»، «مدرسة الديكتاتور»، «محكمة الشعب»، «في انتظار غودو»، وشاركت الفرقة في مهرجانات محلية ودولية، ونالت جائزة أفضل عمل في مهرجان الجامعات في لبنان عام ٢٠٠٩، وجائزة أفضل ممثل في مهرجان «عشيّات طقوس» في الأردن عام ٢٠١٣، وتعتبر مسرحية «تجربة الجدار» أول عمل عربي يشارك في المسابقة الرسمية لمهرجان ألماغرو في إسبانيا عام ٢٠١١. كما حاز إسطنبولي جائزة أفضل شخصية مسرحية عربية في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح في مصر عام ٢٠٢٠، وجائزة الإنجاز بين الثقافات في فيينا عن مشروع شبكة الثقافة والفنون العربية عام ٢٠٢١، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان المنصورة الدولي ٢٠٢٣ .

من جديد.. «النص الثاني من الطريق»

على مسرح جامعة هليوبوليس ونهاد صليحة

يستعد فريق سودوكو المسرحي المستقل لتقديم العرض «النص الثاني من الطريق»، من تأليف وإخراج أحمد رجائي، على مسرح جامعة هليوبوليس الجديدة، وذلك يوم الاثنين ١٢ فبراير في تمام الثانية والنصف ظهرًا، كما يقدم العرض ليلة جديدة أخرى للجمهور على مسرح نهاد صليحة، وذلك يوم الخميس ٢٢ فبراير الجاري في الثامنة مساءً.

وقال أحمد رجائي: «إن العرض يدور حول صراعات وحيد، الشخصية الدرامية الرئيسية مع الحب، والعائلة، والفن، بين اليقين والكفر الإيمان والسخط، وهو وحيدا بينهم يتأرجح ويفكر، حتى ينتصف الطريق، وقتها.. يتغير كل شيء».

العرض تم تقديمه لأول مرة على خشبة مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون، وفاز مؤلف النص بجائزة أفضل مؤلف مركز ثانٍ بمسابقة التأليف المسرحي ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري ٢٠٢٣.

«النص الثاني من الطريق» من تمثيل وليد أشرف، مؤمن عيد، ريموندا سامح، مادونا عماد، ميدو العربي، ميرفت مروان، محمد تامر، وآخرين، أزياء هايدي مروان، استعراضات ودراما حركية مينا ثابت، إضاءة عز حلمي، تأليف موسيقي وألحان ليالي يحيى، تأليف وسينوغرافيا وإخراج أحمد رجائي.

همت مصطفى

«رصاصة في القلب»

باكورة إنتاج المسرح القومي في ٢٠٢٤

بحضور كوكبة من النجوم والمسرحيين وأساتذة المعهد العالي للفنون المسرحية افتتح المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح العرض المسرحي الجديد «رصاصة في القلب» للمخرج الشاب مروان عزب يوم الخميس الماضي على خشبة المسرح القومي بالعتبة وسط حشد جماهيري كبير وذلك ضمن خطة إنتاج فرقة المسرح القومي برئاسة الفنان أيمن الشيوي مدير الفرقة، "رصاصة في القلب" أحد أهم روائع الأديب توفيق الحكيم أعدها وأخرجها مروان عزب مخرج وبطل المسرحية الذي أعرب عن سعادته بإشادة الجميع قال إن العرض يضم مجموعة من الممثلين المتميزين وهم آية سليمان، أحمد مجد الدين، أحمد سعيد، ماجد مارك، أسامة مجدي. أضاف عزب أنه يقوم بدور نجيب بطل "رصاصة في القلب" وأن العرض يكشف التدني الأخلاقي الذي وصل إليه المجتمع وتدور أحداث المسرحية حول معالجة لهذه القضية ومناقشتها لينتصر في النهاية نجيب بطل العرض للقيم والأخلاق الحقيقية للمجتمع التي اختفت منذ فترة زمنية طويلة.

بينما أعربت الفنانة آية سليمان بمشاركتها في العرض كأحد أبطاله وقالت إنها تقوم بدور فيفي فتاة من الطبقة الأرستقراطية من ثلاثينيات القرن الماضي أضافت أن فيفي هي هانم بما تحمله الكلمة من معان فهي فتاة ثرية مثقفة تتمتع شخصيتها بالرقي والبهجة وخفة الظل وحبها للحياة أوضحت سليمان أن من رشحها لهذا الدور هو المخرج مروان عزب وتعد رصاصة في القلب هي التجربة الأولى لها على خشبة المسرح القومي مؤكده أن لديها رصيدا من الأعمال المسرحية ما يقارب ١٦ عملا مسرحيا منهم العرض المسرحي "بنات جليلة" (عن "بيت برناردا ألبا") - دور ورد (آديلا) مسرح الشباب عام ١٩٩٨، إخراج خالد جلال، وعرض "العشاء الأخير" دور حكمت (امرأة مسنة) - مسرح الطليعة ٢٠٠٧/٢٠٠٦ إخراج أكرم مصطفى.

وعرض "امرأة وحيدة" - مونودراما ، دور (شيري) ، مسرح مستقل عام ٢٠١٥/٢٠١٤ - إخراج عمرو قابيل.

أما الفنان أحمد مجد الدين قال إن رصاصة في القلب من العروض القريبة له وتحمل بعض الذكريات حيث أنه عندما تم تقديمه أول مرة على خشبة المسرح القومي في أواخر التسعينيات من بطولة علي الحجار، أنغام، سامي مغاوري، كان متزامناً مع أول عرض شارك فيه وهو "سجناء الطونا" الذي كان يعرض أيضاً داخل المسرح القومي ولكن بالقاعة الصغيرة فارتبط بهذا العمل منذ بداياته ويشاء القدر أن يصبح الآن أحد أبطال هذا العمل بعد أن قرر المخرج مروان عزب تقديمه وتم اختياره وترشحه لدور الدكتور سامي هذا الاختيار جعله يعرب عن سعادته وتكمن هذه السعادة في التحديات التي تواجه هذه الشخصية سواء على مستوى الحقبة الزمنية أو على مستوى الشكل والمضمون التي تتميز بها هذه الشخصية أوضح مجد الدين أنها ليست التجربة الأولى له بالمسرح القومي ولكنه قدم أعمالا أخرى ما بين ممثل ومساعد مخرج ولكن هذه المرة تختلف لأنه يشارك في البطولة .

وفي الإطار ذاته قال الفنان الشاب أحمد سعيد إنه يقوم بدور عبد الله البواب معرباً عن سعادته كونه أحد أبطال هذا العمل الذي يضم مجموعة من الفنانين المتألقين مضيفا أن من اكتشفه لهذا الدور ورشحه هو المخرج مروان عزب بالإضافة أن المسرح القومي هو المكان الذي تعلم فيه معنى المسرح الحقيقي حيث شارك في العديد من العروض ما بين مساعد مخرج وإدارة مسرحية وأخيراً كأحد أبطال العرض المسرحي رصاصة في القلب وعن الشخصية قال إن عبد الله البواب شخص دائم التردد على نجيب بطل المسرحية وفي هذا السياق تدور الأحداث بين نجيب والبواب بشكل كوميدي.

"رصاصة في القلب" إنتاج المسرح القومي، تأليف توفيق الحكيم، إعداد وإخرج مروان عزب، ديكور فادي فوكيه، أزياء دنيا الهواري، استعراضات فاروق الشريف، موسيقى و ألحان مروان عزب، أشعار أحمد الشريف، مروان عزب، دعاية وجرافيك ومادة فلمية محمد فاضل القباني.

محمود عبد العزيز

في «إبداع ١٢»..

١٦ عرضا مسرحيا يتنافسون على مسرح الشباب والرياضة

١٢ للمتخصص و٤ غير متخصص

نجيب محفوظ والأبنودي وبهاء طاهر ويوسف إدريس ولينين الرملي في مواجهة المسرح الروسي والإيطالي والأمريكي

يُواصل مهرجان إبداع، مواسمه عامًا بعد عام في تقديم مواهب جديدة، للمسرح المصري، من طلابٍ وطالبات كليات وجامعات مصر، من مختلف المحافظات ليساهم المهرجان، في تحقيق التواصل ونقل الخبرات بين الكثير من المسرحيين، وحاصة كل المشاركين بالمسرح الجامعي المصري، من أجيال جديدة ومتعاقبة.

ويقدّم إبداع، في دورته الـ ١٢، في الأيام المقبلة من شهر فبراير الجاري، ١٦ عرضًا مسرحيًا، لفرق الأكاديميات والجامعات المختلفة في مصر، بالمرحلة النهائية، منهم ١٢ فرقة في مسار المسابقة غير المتخصص، وأربع فرق لعروض المتخصص، وتقدم العروض جميعها على مسرح وزارة الشباب والرياضة، بواقع عرضين في اليوم الواحد الأول بعد الواحدة ظهرًا، والثاني في السابعة مساءً، وتتمثل فيما يلي:

العروض غير المتخصصة

يشارك في «إبداع١٢»، فريق مسرح كلية الحقوق بجامعة حلوان، بتقديم عرض «جرارين السواقي» كيروجراف للفنان أحمد مانو، مكياج رضوى هاني وندى يحيى، إعداد موسيقي يوسف مراد، وإضاءة أبوبكر الشريف، أزياء فرح هشام، وديكور مروان السيد، والعرض عن رواية «الحرافيش» لأديب نوبل نجيب محفوظ، من تأليف محمد عادل النجار وإخراج حسام مصري.

من مصر وسويسرا وإيطاليا

ويشارك فريق مسرح منتخب جامعة السويس بتقديم عرض «قضية ظل الحمار»، إضاءة محمد سالم، استعراضات عمر حسين، ألحان رأفت موريس، أشعار محمد أبوزيد، والعرض من تأليف السويسري فريدريش دورينمات، وإخراج محمد ساهر، فيما يقدّم عرض «في مهب الريح» لفريق مسرح جامعة سيناء، ويقدم فريق مسرح كلية العلوم جامعة المنصورة العرض المسرحي «تأثير جانبي» كيروجراف إبراهيم كابو، تأليف موسيقي أحمد محفوظ، إضاءة إسلام أبوعرب ديكور محمد طلعت تأليف محمد السوري وإخراج محمد حسن.

ويقدم فريق منتخب المسرح في جامعة طنطا عرض «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» مكياج ميرام سعد، أزياء يسرا المصري، استعراضات ودراما حركية إبراهيم كابو، ديكور محمد طلعت، والعرض من تأليف الإيطالي لويجي بيراندياللو، دراماتورج أحمد عصام وإخراج محمود عبد الرازق.

من روسيا وأمريكا

ويقدّم فريق مسرح كلية الحاسبات والذكاء الاصطناعي بجامعة القاهرة، عرض «وفاة بائع متجول» تأليف الأمريكي آرثر ميللر وإخراج مريم هشام، ويقدم مسرح كلية الصيدلة بجامعة المنصورة، «الشيء» من تأليف الكاتب الكبير لينين الرملي، إضاءة عز حلمي، ميكاج نوردين بحر، أقنعة بسنت مصطفى، أزياء لبنى المنسي

ديكور وإكسسوار محمد طلعت، أشعار وألحان عمر منتصر، إعداد موسيقي ودراماتورج وإخراج محمد الحضري.

وفريق كلية الآداب بجامعة عين شمس، يقدّم عرض «حياة شخص ما» عن القصة القصيرة «الهدية العظيمة» للأمريكي فيليب فان دورين، إعداد وإخراج محمد رضا، وفريق مسرح كلية طب الأسنان، قصر العيني، بجامعة القاهرة فيما يُقدّم عرض «الجريمة والعقاب» تأليف الروسي فيودور دوستويفسكي، من إعداد محمود الحسيني، ديكور روماني جرجس، ملابس وماكياج شروق العيسوي، تأليف موسيقي إيهاب عبد الرحمن، وإخراج زياد محمد.

الأبنودي وبهاء طاهر في إبداع ١٢

ويشارك فريق مسرح منتخب جامعة بنها بتقديم عرض «مرسال القط» عن ديوان «جوابات الأسطى حراجي» للشاعر عبد الرحمن الأبنودي، مكياج ميار المحمدي ديكور محمود صلاح، استعراضات أحمد عادل «أرشميدس»، تأليف موسيقي رفيق جمال، والعرض من تصميم إضاءة كاجو، ملابس يمنى شرباص، تأليف محمد السوري وإخراج أحمد طارق.

ويقدّم فريق مسرح جامعة بني سويف عرض «روبيك» من موسيقى شادي شوارب، ملابس ميرا أشرف، مكياج محمد شاكر، ديكور أحمد شربي، إضاءة وليد درويش، والعرض من تأليف وإخراج محمد يوسف المنصور.

ويشارك عرض «النور» لفريق مسرح منتخب جامعة الدلتا، تأليف موسيقي وألحان زياد هجرس، استعراضات ودراما حركية إبراهيم كابو، ديكور أحمد شربي، ملابس دينا عمران، إضاءة أبوبكر الشريف، مكياج سارة طارق والعرض عن رواية «نقطة النور»، من تأليف بهاء طاهر، معالجة مسرحية شادي السعيد وإخراج السعيد منسي.

٤ عروض لفرق متخصصة

ويشارك في «إبداع ١٢» من الفرق المتخصصة، عرض «الناسك» لفريق المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية، من ديكور وملابس، نادين وائل، عن قصة الأديب يوسف إدريس (أكان لابد يا «لي لي» أن تضيئي النور؟) والعرض من تأليف وإخراج أشرف علي.

وعرض «علماء الطبيعة» لفريق قسم المسرح بكلية الآداب جامعة عين شمس، وعرض «نهاية اللعبة» لقسم المسرح بجامعة حلوان.

كما يشارك عرض «حتى يطير الدخان»، لفريق المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالقاهرة، ديكور نور شناوي، من تأليف ميخائيل رومان، دراماتورج فيصل رزق، وإخراج كريم أدريانو.

لجنتي المشاهدة والتحكيم

وكانت قد تشكلت لجنة المشاهدة التي قامت باختيار عروض المرحلة النهائية للمهرجان من المخرج المسرحي إسلام إمام، والمخرج عادل حسان، والناقد والكاتب الصحفي باسم صادق، فيما تتشكل لجنة التحكيم من الفنان الدكتور أيمن الشيوي، عميد المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالقاهرة، والفنانة سهير المرشدي إيزيس المسرح المصري، والمخرج القدير عصام السيد، وتحمل جوائز المسابقة اسم الفنان الكبير صلاح السعدني «عمدة الدراما».

همت مصطفى

«استدعاء ولي أمر» للحقوق في المركز الأول

بالمهرجان الطلابي ٢٦ بجامعة طنطا

اختتم المهرجان المسرحي الصيفي الطلابي بجامعة طنطا في دورته الـ (٢٦) للعام الجامعي ٢٠٢٣/٢٠٢٤، الأسابيع الماضية 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.

لجنة التحكيم

لجنة التحكيم.. يسري حسان ومحمد العدل ورانيا حداد

وأقيم حفل الختام خلال المهرجان الصيفي السادس والعشرين لجامعة طنطا «الطلابي» بحضور أعضاء لجنة التحكيم والتي تشكلت من الشاعر والمؤلف والناقد يسري حسان والمخرج المسرحي محمد العدل، ومهندسة الديكور رانيا حداد، وشاهدت اللجنة أربعة عشر «١٤» عرضًا مسرحيًا.

عروض المهرجان

وشارك في المهرجان ١٤ عرضًا مسرحيًا امتازوا بالتنوع الكبير في الرؤى والموضوعات، والتناول والمواهب التمثيلية الواعدة من فرق الكليات المختلفة وهم:

قدم فريق التربية النوعية عرض «يا محروسة» عن نص «مذكرات مشنوق»، تأليف أسامة شفيق، إعداد يوسف جمال، وإخراج سامح يسري، وفريق الهندسة قدّم عرض «أولادنا في لندن» من تأليف علي سالم وإخراج عبد الرحمن أشرف، ومسرح كلية التربية قدّم عرض «الوشم»، تأليف بهيج إسماعيل، دراماتورج وإخراج أدهم سامح مندور، وقدم فريق الفنون التطبيقية عرض «فاترينة قزاز» تأليف أحمد سمير دراماتورج وإخراج محمد صبحي.

وقدم مسرح الصيدلة عرض «بيانو» تأليف محمود دياب وإخراج عبد المحسن حسن نوفل، وفريق مسرح كلية الحاسبات والمعلومات عرض «دير العاشق» تأليف محمد إبراهيم محروس وإخراج حمدي درويش وفريق الزراعة قدّم مسرحية «دراما الشحاذين» تأليف بدر محارب، دراماتورج وإخراج أحمد ماهر.

وقدم مسرح الحقوق «استدعاء ولي أمر» تأليف محمد السوري وإخراج عبد الرحمن الطنيخي، فيما قدّم مسرح الطب «الغريب» من تأليف محمود حديني وإخراج مروان سعيد، وفريق العلوم قّدم «غرفة بلا نوافذ» تأليف يوسف عز الدين عيسى، وإخراج محمود رجب، وقدّم مسرح الآداب عرض «لسه فاكر» تأليف محمد مرسي وإخراج محمد الطنطاوي، وقدمت كلية التمريض عرض «سيدة الفجر» تأليف إليخاندرو كاسونا وإخراج عبد الرحمن الشاعر وقدم فريق التجارة عرض«١٢» عن فيل The Purgeللمؤلف المخرج جيمس ديموناكو تأليف إبراهيم ناصف، وإخراج علي البنهاوي، وقدّم مسرح التربية الرياضية عرض «ما قبل التاريخ» تأليف أحمد جمال وإخراج كريم مصطفى.

توصيات لجنة التحكيم

أبرز التوصيات.. ضرورة ذكر أسماء الكتاب ومؤلفي النص في بانفلت العرض وتطوير المسارح

وفي حفل الختام تقدمت لجنة التحكيم بالشكر والتحية إلى القائمين على المهرجان وحرصهم على دعمه وتنظيمه بشكل جيد، الأمر الذي يشير إلى اهتمامهم بالعمل الثقافة وإيمانهم بضرورته، وجدواه، وتمثلت توصياتها فيما يلي:

· توصي اللجنة بإقامة العروض في توقيتاتها المحددة وعدم التأخير أيا كانت الأسباب، فالمسرح يجب أن يكون عنوانا للانضباط، حتى يحظى باحترام وثقة مشاهديه.

· لاحظت اللجنة أن العروض المقدمة بالفصحى حفلت بالأخطاء اللغوية، ولذلك توصي بالاهتمام بالتدقيق اللغوي، حتى تكون العروض أكثر انضباطًا.

· لاحظت اللجنة أن هناك عروضًا مأخوذة عن نصوص لكتاب كبار، ورغم ذلك أهملت مطويات العروض ذكر أسمائهم، ومنهم الكاتبان الكبيران محمود دياب «عرض بيانو» وبهيج إسماعيل «عرض الوشم» لذلك توصي بضرورة الاهتمام بذكر أسماء الكتاب في مطويات العرض، حفظًا للحقوق الأدبية.

غياب خبرة المشاهدة

· توصي اللجنة بالاهتمام بتطوير المسرح وتزويده بوحدات إضاءة حديثة تمكن الطلاب من تنفيذ خطط الإضاءة بشكل جيد.

· لاحظت اللجنة في بعض العروض غياب خبرة المشاهدة عن صناعها، لذلك توصي الطلاب، خاصة ممارسي المسرح، بالحرص على مشاهدة أكبر كم ممكن من العروض حتى يكتسبوا هذه الخبرة التي تمكنهم من تقديم عروض أكثر جودة وانضباطًا.

جوائز المهرجان

وتمثلت جوائز مهرجان جامعة طنطا المسرحي الطلابي في شهادات التميز والمراكز لجميع مفردات عناصر العرض وكانت كالتالي:

التميز في التمثيل

ومنحت اللجنة عددا من شهادات التقدير والتميز في التمثيل إلى الطلاب:

داليا هشام عن مشاركتها في عرض «بيانو»، والطلاب أحمد الشعراوي، محمد إبراهيم، مصطفى عبد الغني، ومريم كمال عن أدوراهم في عرض «لسه فاكر»، وإلى فوزي عادل، نورهان العمروسي، هويدا علاء وياسمين نصر عن أدوراهم في مسرحية «١٢».

وذهب التميز أيضًا إلى الطلاب: آية الشربيني، مؤمن

الشاويش، مارينا أمين عن أدوراهم ومشاركتهم في مسرحية «سيدة الفجر»، وإلى روان عجلان، تسنيم عمر ودينا أبو عالية عن أوراهن في عرض «دير العاشق»، وفتحي أمين، وبسنت عماد، ويوسف لبيب عن أدوراهم في عرض «غرفة بلا نوافذ».

كما منحت اللجنة التميز إلى مريم ماجد، فارس فتوح عن دوريهما في عرض «فاترينة إزاز»، ونورهان النجار، وأسامة عبد العاطي، عن دوريهما في عرض في «استدعاء ولي أمر»

أحمد الدهشان ورنين جاويش وإسراء أبوزيد في «ما قبل التاريخ»، والشيماء الطبلاوي في عرض «يا محروسة»، ويوسف شبل، أحمد خالد، هاجر مختار في «دراما الشحاذين»، أحمد زهرة عن دوره في عرض «أولادنا في لندن»، هاجر الطباخة ومحمود أيمن، روان عشماوي عن أدوراهم في «الوشم»، مصطفى قاعود وكريم الشافعي عن دوريهما في عرض «الغريب».

تميز الإضاءة والبانفلت والديكور

في مجال الإضاءة فاز بالتميز محمد مجدي عن عرض «الوشم»، مصطفى أبو الفضل عن «دراما الشحاذين»، وبسام إيهاب عن عرض «استدعاء ولي أمر».

وفي تصميم الدعايا والبانفلت حصد التميز موستا عبد المنعم عن «استدعاء ولي أمر» فيما جاء التميز في الديكور إلى كلٍ من روان طه عن «أولادنا في لندن»، عبد الله عصام عن «دير العاشق»، وأحمد ياسين عن «دراما الشحاذين»، وروان العشماوي عن عرض «الوشم».

وفازت بالتميز في الملابس أروى مصطفى عن عرض «فاترينة قزاز» وأحمد ياسين عن «دراما الشحاذين»، وأحلام ياسين عن «غرفة بلا نوافذ».

وحصدن التميز في الماكياج الطالبات روان العسكري عن «الوشم»، ومرام محمود عن «١٢» وميرام سعد عن «فاترينة قزاز»

وحصدت التميز في تصميم الاستعراضات إلى رضوى إيهاب عن «لسه فاكر»، فيما منح التميز في الموسيقى لكل من الطلاب: أحمد المصري عن «الوشم»، ومروان سمير عن عرض «استدعاء ولي أمر»، ومروان عبد العزيز عن «غرفة بلا نوافذ»، وأحمد العطار عن «لسه فاكر»، وحسن ناصر عن مشاركته في عرض «ما قبل التاريخ».

ومنحت لجنة التحكيم شهادات التقدير للتميز في الإكسسوار إلى آلاء بدوي وأحمد المدني عن مشاركتهما في عرض «الغريب».

وفي الأشعار محمد السعودي عن «استدعاء ولي أمر»، وفي الغناء إلى فرح صالح وطارق أحمد عن مشاركتهما في عرض «ما قبل التاريخ».

تصميم الاستعراضات

حصد جائزة الأفضل في تصميم الاستعراضات مناصفة الطالبان محمد صبحي عن مشاركته عرض «دراما الشحاذين»، ومحمد سلامة عن مشاركته في عرض «استدعاء ولي أمر» للحقوق.

الإضاءة والديكور والملابس

وحصد جائزة الإضاءة بالمهرجان إسلام أبو عرب عن «غرفة بلا نوافذ» مناصفة مع محمود فايد عن عرض «١٢».

وجاءت جائزة الأفضل في الديكور مناصفة أيضًا وفازا بها إسلام فوزي عن تصميم ديكورعرض «١٢»، وعلا علاء عن مشاركتها في عرض «استدعاء ولي أمر» للحقوق.

وفي مجال الملابس جاء المركز الأول مناصفة بين بسمة مفيد عن عرض «الغريب» وهدى أشرف عن ملابس عرض «لسه فاكر».

مراكز التمثيل للطالبات

وفي جوائز التمثيل فتيات/ دور أول حصدتا المركز الأول مناصفة بين إيمان أسامة عن دورها في «دراما الشحاذين»، ومريم الزيني عن دورها في «أولانا في لندن»، وفازتا أيضا بالمركز الثاني/ مناصفة نانسي كمال عن «استدعاء ولي أمر»، ومروة محجوب مشاركتها في «الغريب»، والمركز الثالث آية عاطف عن دورها في «استدعاء ولي أمر» وفي المركز الرابع مناصفة بين إسراء الفيومي عن دورها في «لسه فاكر»، وسماح السيد عن دورها في عرض «١٢».

مراكز التمثيل للطلاب

وفي جوائز التمثيل رجال/ دور أول، حصد المركز الأول عن دوره في عرض «دراما الشحاذين» ومحمد قطب عن دوره في «١٢»، والمركز الثاني أحمد أبو المعاطي عبد الرحمن عبده عن دوريهما في عرض «استدعاء ولي أمر» والمركز الثالث مناصفة بين أدهم فيصل عن دوره في عرض «أولادنا في لندن» وإبراهيم الصباغ عن دوره في «غرفة بلا نوافذ» وفي المركز الرابع مناصفة بين عبد الله أسامة السيد عن دوره في عرض «١٢»، وأنس إسكندر عن دوره في «ما قبل التاريخ».

مراكز الإخراج

المركز الأول في الإخراج عبد الرحمن الطنيخي عن عرض «استدعاء ولي أمر»، والمركز الثاني مناصفة إلى أحمد ماهر عن «دراما الشحاذين» للزراعة وإخراج محمد الطنطاوي «لسه فاكر» لمسرح الآداب، والمركز الثالث مناصفة إلى علي البنهاوي عن عرض «١٢» للتجارة، ومحمود رجب عن عرض «غرفة نوافذ» لمسرح العلوم.

وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لعرض «الوشم» لمسرح كلية التربية

مراكز العروض

وفي جوائز مراكز العروض، حصد المركز الأول عرض «استدعاء ولي أمر» لفريق مسرح كلية الحقوق، وفاز بالمركز الثاني مناصفة عرضا «دراما الشحاذين» للزراعة، و«لسه فاكر» للآداب، وفاز بالمركز الثالث للعروض أيضًا مناصفة عرضي «غرفة بلا نوافذ» لفريق كلية العلوم وعرض «١٢» للتجارة.

إدارة المهرجان

أقيم المهرجان المسرحي الطلابي (المهرجان الصيفي السادس والعشرون «٢٦» بجامعة طنطا لعام ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤، تحت رعاية الأستاذ الدكتور محمود زكي رئيس الجامعة، الدكتور محمد حسين نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب، الأستاذ الدكتور مجدي وكوك، منسق عام الأنشطة الدكتور محمد القصير مدير عام الإدارة العامة لرعاية الشباب، منال شحاتة مسئول النشاط الفني بالجامعة، منال صلاح مسئول الإدارة الفنية مشرف النشاط المسرحي بإدارة النشاط الفني برعاية الطلاب.

همت مصطفى

كرم نبيه وعدلي صالح على مسرح قصر ثقافة الأقالتة..

في مواجهة خيانة «شهية»

تستعد فرقة الأقالتة المسرحية، التابعة لقصر ثقافة الأقالتة لتقديم عرض مسرحي جديد بعنوان «شهية» من تأليف كرم نبيه وإخراج عدلي صالح، وذلك ضمن عروض الشرائح التي تنظمها الإدارة العامة للمسرح.

وعن تفاصيل العرض حاورنا في مجلة مسرحنا صناع العمل، للكشف عن الملامح الرئيسية لعرض «شهية»

المخرج عدلي صالح

تحدث المخرج عدلي صالح عن نص عرضه «شهية» للكاتب والمسرحي كرم نبيه، قائلا إن النص يقف بالمرصاد لكل خائن، ويحارب الكذب والخداع والخيانة بكافة أشكالها ومستوياتها.

والعرض من أشعار يحيى سمير، ديكور فرج محسب، ألحان عبد الله رجال، ومن تقديم فرقة الأقالتة المسرحية، ومن المقرر عرضه في شهر فبراير الجاري.

قصة عرض شهية

كشف مؤلف النص «كرم نبيه» أن العرض تدور أحداثه في أحد النجوع حيث (سلطان) عمدة النجع الذي يعاني اضطرابات لعدة أسباب تتعلق بعدم إنجابه ذرية، رغم زواجه من اثنتين، ومخاوفه من مطاريد الجبل الذين يهددون أمن النجع وملاحقته، حتى يقع في أزمة ثقة في كل من حوله.

تطرح المسرحية عدة قضايا اجتماعية وبيئية متعلقة بالنجوع التي تزخر بها مصر .

وعن شخصيات العرض، فتحدثنا للممثلين في عرض"شهية"، فكشف الممثل محمد الغول عن دوره في العرض، معربا عن سعادته بمشاركته في عرض من إخراج عدلي صالح، قائلا: أشارك في عرض «شهية» للمؤلف والمخرج الشاب الموهوب كرم نبيه والمخرج الكبيرعدلي صالح في دور العمدة «سلطان» وهو شخصية غير متزنة، دائما يشعر بالخوف والرعب من مطاريد الجبل الذين يهددون كرسي العمودية الخاص به.

وتابع "الغول"، قائلا: "فخور بمشاركتي في هذا العمل، لأنه أعادني مرة أخرى للوقوف على خشبة المسرح من جديد، فالمسرح عشقي الأول، فضلا عن أني أشارك مع فريق مسرحي كبير من أبطال مسرح مثل الممثلة أسماء أبو حجر، غدير أشرف، ريم حبيب، ومحمود بدري، وغيرهم من الممثلين الكبار.

بينما قال الممثل "محمود بدري أحمد" إنه يقدم شخصية

غفير من غفر العمدة، يدعى "فرج" وهو جوز "شهية" لكنه كان من الغفر المقربين من العمدة، حتى يُفتن العمدة ويعجب بشهية، ويقرر التخلص من فرج، لتصبح متاحة له.

وتابع "بدري"، قائلا: «فخور بمشاركتي في هذا العرض بقيادة المخرج العظيم عدلي صالح، وبمشاركة أخواتي والنجوم الكبار، مثل محمد الغول، أسماء أبو حجر، غدير أشرف، سعيد فراج، ريم حبيب، محمد عز، وغيرهم من الفنانين.

وتُقدم الممثلة الشابة "غدير أشرف" الزوجة الثانية في مسرحية "شهية"، وعن دورها قالت: "أشارك لأول مرة في حياتي في عروض مسرح، من خلال مشاركتي عرض شهية للمخرج عدلي صالح، بقصر ثقافة الأقالتة، في دور الزوجة الثانية، برفقة ممثلين كبار مثل أسماء أبو حجر، محمد الغول، ريم حبيب، وغيرهم.

ومن المقرر أن يقدم عرض "شهية" خلال شهر فبراير الجاري، أتمنى أن ينال إعجاب الجمهور".

في سياق متصل، قالت الممثلة "ريم حبيب" إنها تقوم بدور "سعدة" الزوجة الأولى للعمدة، والتي رضخت لقرار العمدة بزواجه من هند، وظلت الزوجتان متصالحتين مع مصيرهما، حتى تفاجئوا بزوجهما مع عشيقته شهية، وبالصدفة ينكشف ملعوب شهية وتقتل على يد العمدة.

تحدث مساعد المخرج "محمد عز الدين شافعي" الطالب بالمعهد العالى للفنون المسرحية، عن العرض قائلا إن العرض يضم مجموعة من الشخصيات، هم: «شهية» ذات جمال متفجر، العمدة "سلطان"، شيخ الخفر «منصور»، الخفير «فرج» زوج شهية، "سعدة" زوجة العمدة، "هند" زوجة العمدة، "خفير" أحد خفراء النجع، "أبو الفوارس" زعيم المطاريد، ومجموعة المطاريد.

وأن أحداث العرض تدور في قرية صعيدية ويقودها العمدة سلطان، بمساعدة شيخ الخفر منصور، ومتزوج زوجتين وكان يتمنى أن ينجب من أي منهما طفلا، ليحمل اسمه ويستمر فى حكم القرية والسلطة بعد مماته، ولكن كانت شهية زوجة فرج الخفير تسيطر عليه بجمالها المميز بعد أن أغرته بهدف الطمع فى سلطة العمدة، وتتوالى أحداث العرض إلى نهايته.

في حين قالت الممثلة "أسماء أبو حجر" إنها تهوى خشبة المسرح منذ سنوات عدة، وعملت بالعديد من المسرحيات، بداية من مسابقات نوادي مسارح الثقافة ومراكز شباب، حتى استطاعت أن تصل للتمثيل في السينما والتلفزيون.

وتابعت أنها حصلت على فرصة مع المخرج سامح عبد العزيز في فيلم ليلة العيد بطولة الفنانة يسرا، مشيرة إلى أنها تعافر في مجال التمثيل وحلمها لا يتوقف أن تصبح نجمة، حتى أنها رغم بعد المسافة بين موطن نشأتها وقصر الثقافة، لكنها تجتهد وتواصل السعي ولا تضيع أي بروفة.

وعن دورها في العرض المسرحي "شهية" قالت إنها تلعب حاليا دورا مهما في مسرحية "شهية»، إذ تجسد دور شخصية زوجة غفير بسيط من غفر العمدة، تخون زوجها وتخطط كي تمتلك العمدة وكل أملاكه، وبالفعل لتنجح في ذلك وتصبح سيدة دار العمدة، ولكنها كانت ظالمة وستكون النهاية لشخصية شهية الموت.. فلكل ظالم نهاية.

رانيا زينهم أبو بكر

الفارس النبيل.. علاء عبد العزيز

وداعاً

أصحاب الرسالة لا يموتون، تتجلى أرواحهم في كلماتهم، في تلامذتهم، في إبداعهم، في سيرتهم وذاكرة محبيهم... لا ينتهون إلا ليبدأوا حياة أخرى أكثر خلودا، من هؤلاء الكاتب المسرحي الدكتور علاء عبد العزيز الذي وافته المنية الأسبوع الماضي، وكان رحيله خبراً صادما هز أرجاء الوسط الثقافي والمسرحي فتحولت مواقع التواصل الاجتماعي إلى ساحة للعزاء. الدكتور علاء عبد العزيز سليمان هو أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالهرم حصل على الدكتوراه في الدراما من كلية "رويال هولواي" بالمملكة المتحدة، له العديد من النصوص المسرحية منها "الملح الأخضر"، "حكاية لم تروها شهرزاد" "في انتظار جودة"، "إزعاج"، بالإضافة إلى العشرات من الدراسات والمقالات النقدية كما شغل الدكتور علاء عبد العزيز العديد من المناصب منها رئيس تحرير سلسلة "نصوص مسرحية" التي تصدر من الهيئة العامة لقصور الثقافة، و رئاسة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. خصصنا تلك المساحة لنتعرف على شهادات أصدقائه وزملائه ومحبيه عنه.

رنا رأفت

استثنائي في إنسانيته وعلمه

روى الفنان القدير ياسر عزت بداية تعارفه على الدكتور علاء عبد العزيز فقال: تعرفت عليه منذ التحاقي بالمعهد العالي للفنون المسرحية، فنحن نعد زملاء وأصدقاء «دفعة واحدة» كنت أنا في قسم التمثيل والإخراج، وهو في قسم الدراما والنقد ومنذ تعارفنا الأول أصبحنا أصدقاء، كان يتميز بخفة ظل شديدة وفي نفس الوقت عمق كبير، وهو كاتب كبير، وفنان مهم وبالتأكيد جميع تلامذته يدركون قيمته جيداً كمدرس للدراما والنقد، كان إنسانا استثنائيا في كل شيء سواء في إنسانيته أو علمه، إنسان "دافئ" فطوال الوقت أحاسيسه حاضرة ومهتم بالآخرين، لا ينشغل بنفسه بمقدار انشغاله بالآخرين رحمة الله عليه. خبر رحيله هز أرجاء الوسط الفني والثقافي والمسرحي نعزي أنفسنا ونعزي كل محبيه وتلاميذه ونحتسبه عند الله من الأبرار.

الموهبة والعلم الغزير

فيما نعاه د.عصام أبو العلا فقال: فقد قسم الدراما اليوم زميلا غاليا يتسم بالموهبة والعلم الغزير، حيث سافر في منحة علمية إلى إنجلترا وهو معروف بين أقرانه كمؤلف مسرحي كبير، ثم عاد ليصبح مدرسا بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

واستطاع خلال سنوات قليلة أن يكسب قلب واحترام تلامذته وزملائه، كما استطاع أن يكسب إعجاب الوسط الفني كله ليحتل منصب رئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بعد أن قام برئاسة مهرجان الجامعات الدولي، الذي أقيم في الإسكندرية، ليشرف على سلسلة الإبداع المسرحي بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وأخيرا رشح لرئاسة المؤتمر العلمي الذي تقيمه أكاديمية الفنون هذا العام.

كان تلميذا نابها، حيث درست له سنوات البكالوريوس الأربعة، و زميلا غاليا بعد حصوله على درجة مدرس مشاركا بحب في كل الاحتفاليات والاجتماعات العلمية بكل صدق وأمانة.. رحمه الله وأسكنه فسيح جناته

ما أقسى أن تودع ابنا

ونعاه الدكتور سيد الأمام على صفحته الشخصية فقال: ما إن فتحت عيني لأستقر على مكتبي في بيتي، حتى فوجئت بخبر وفاة د. علاء عبد العزيز. كان الخبر صادما، إذ لم يكن «علاء» مجرد زميل عمل، بل واحد ممن أتاحت لي الظروف أن أقف أمامهم في قاعة الدرس قبيل مناقشتي لأطروحة الدكتوراة، ولم يدر بخلدي قط أن أنعيه، ولكن قدر الله أن يبتليني بنعيه بعدما ابتلاني بنعي «د. مصطفى سليم». ما أقسى أن تودع ابنا لك، مهما اختلفت معه. سبحان من له الدوام، ولا يسأل عن حسن الخاتمة سواه. اللهم له الرحمة، ولآله الصبر والسلوان.

حرصه على التدريس

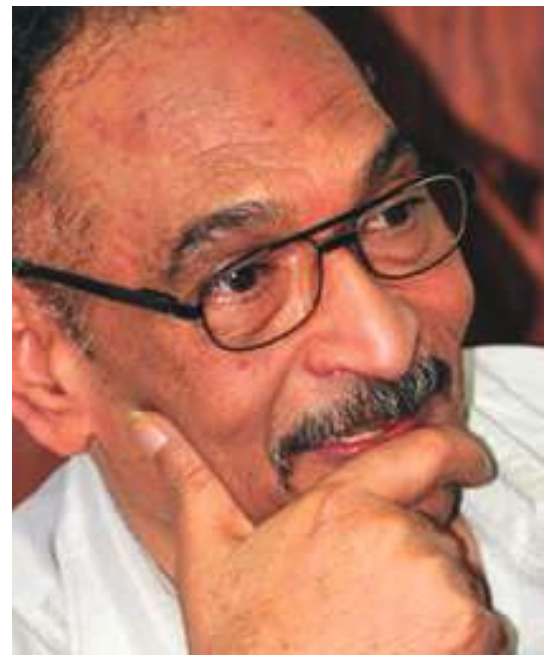
فيما تحدث الدكتور محمد شيحه عن عدة جوانب تميز بها فقال: درست له في مرحلة البكالوريوس وكان متفوقاً، وكان حريصا على إقامة علاقة طيبة مع أساتذته، وعندما أصبح معيداً كان حريصاً على توطيد العلاقة بالطلبة ورغم تأخره في الحصول على الدكتوراه؛ إلا أنه أنجز هذه الرسالة بنجاح شديد، وله أعمال مسرحية شديدة التميز والإبداع، ولكنه لم يكن حريصا على تولي مناصب إدارية داخل الأكاديمية أكثر من حرصه على التدريس، لم يكن حريصا على تدريس المواد النظرية فقط لكنه كان يقوم بتدريس المواد التي تحوي الجانبين العملي والإبداعي، وكانت تعرض عليه من المناصب الإدارية؛ ولكنه وافق على العمل في مجال النشر بالثقافة الجماهيرية، وتابع د. شيحه قائلاً: في فترة الامتحانات كان يشرف على الطلبة ويحل مشكلاتهم. أهداني قلم رصاص كتذكرة، وحتى الآن لم أصدق أنه رحل.

رجل مواقف

ووصفه الدكتور أسامة أبو طالب بأنه شخص مثالي فقال: الدكتور علاء عبد العزيز كان شخصا مثالياً في كل شيء، وهو نوع نادر من الرجال، يتسم بالصفات الكريمة، عطوفاً ومستعداً للمساعدة في كل الأوقات، يشهد بذلك تلامذته قبل زملائه، أما من الناحية العلمية فكان يتمتع بكفاءة حقيقية، وكان فناناً وشاعرا يكتب المسرح، علاوة على الدراسات النقدية القيمة، كما كان في قاعة الدرس أستاذاً قديراً متفتحاً حاضر البديهة، وقابلاً للمناقشة دون تعنت ودون سيطرة.

وتابع قائلاً: أما في قسم الدراما والنقد فقد كان أحد الأعمدة التي ظلت تدافع عن القسم وتاريخه طوال فترة عمله، علاوة على إخلاصه عندما كلف بالإشراف على أعمال الكنترول فتميز بالجدية، والنزاهة التي شكلت القسم الأكبر من صفاته، كما أنه رجل مواقف، لا ننسى له انسحابه من رئاسة المهرجان التجريبي في إحدى دوراته القريبة احتجاجا على مخالفات وتجاوزات رآها ولم تتفق مع مبادئه على الإطلاق.

وأضاف: كنت شاهداً على اعتذاره الأخير عن قبول رئاسة المهرجان القومي عندما عرضت عليه معالي وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني، وكان ذلك في حضوري، لكنه رفض رفضاً تاماً



رغم إلحاحي أن يقبل هذه المهمة؛ لكي يحدث ما حدث من خروج عن السياق المتعارف عليه للمهرجان، وكان هذا إثباتا قاطعا بكونه رجل مواقف. يتميز بالنزاهة والشرف ولا يستجيب لأي مغريات على الإطلاق. رحيل الدكتور علاء عبد العزيز يمثل لنا خسارة لا تعوض ويمثل لي شخصياً ما هو أكثر من ذلك لأنه تلميذي الموهوب المخلص، عزائي لكل أسرة المسرح في مصر والعالم العربي الذي خسر أحد الشرفاء المحترمين وعزائي لأسرة المعهد العالي للفنون المسرحية ولزوجته الدكتورة رشا خيري.

شهدت فيه خلقا فريدا

كما نعاه الدكتور ياسر علام فقال: «أفإن مت فهم الخالدون» رحل الساعة عن معشر المسرحيين والعلماء، إنسان نقي الدعابة، طاهر اليد، شجاع، كريم، مستغنٍ لم نر عليه يوما تلهفا على مكسب ولا استقواء على ضعيف شهدت فيه خلقا فريدا. كان يعتذر وقد أخطأ غيره. غير عابئ إلا بمواساة المنكسر. كان يدعم المستحق وسواه أملا في انصلاح حال المعوج وكم أصابت فراساته، ملأ الدنيا بهجة حتى تناسينا المواجع وعرف لونا من الحكمة ندر في كل الأزمان، حكمة الذي يعرف أن المعترف بحماقته أحكم من مدعي المعرفة، رحل عنا جدار في عز برد كأن الموت لم يكفيه لحد، كأن الموت لا يثنيه عهد، كأن الموت لا يكبر لأحد.

علاء الروح التي لا تتشابه

فيما تحدث الدكتور مدحت الكاشف فقال: عرفته طالبا جادا نابها مهموما بقضايا علمية وإبداعية تشغل حيزا كبيرا في حياته اليومية لقبه زملاء دفعته بأستاذ الجيل، لم تتح لي فرصة التدريس له، ولكني كنت أراقب عن كثب نشاطه الإبداعي والنقدي والتحليلي لكافة الظواهر التي تعتمل في محيطنا الأكاديمي، خاصة بعد عودته من إنجلترا، وهو يحمل إلى جانب شهادته للدكتوراه أحلام لا نهائية. والمدهش أن معظم تلك الأحلام كانت للآخرين، صور من العطاء لزملائه وتلاميذه الذي لايكف عن متابعتهم، ومنحهم الطاقة الإيجابية التي تعينهم على مواجهة الصعاب، وفي المقابل كان لا يبحث عن مجد شخصي، إلا إنه حقق مجدا غير مسبوق في حب كل من حوله، وفي صدارتهم تلاميذه من الشباب الواعد ثم أساتذته الذين يحمل لهم عرفانا فياضا بالحب، أما شخصيته المتفردة كأستاذ فقد كانت أكثر إدهاشا، كنا نحن المحيطين حوله نتلمسها في روايات تلاميذه عنه، فهو يعي تماما أنه يعلم إبداعا، وليس مجرد علوم جافة. إن الحديث عن علاء عبد العزيز الإنسان بمبادئه التي لا يحيد عنها لا ينتهي. رحل علاء الجسد، افتقدنا علاء الروح التي لا تتشابه مع باقي المحيطين، ولذا سيظل نموذجا فريدا على المستوى الإنساني والعلمي والإبداعي. كانت تلك تداعياتي أثناء إتمام مراسم دفنه إلى مثواه الأخير، ولا نملك

إلا الدعاء له بقدر ما تركه فينا من أثر لا ينمحي.

كتب للمسرح بوعي شديد ومتميز

فيما قال الدكتور عصام عبد العزيز: كان رحمه الله شعلة من النشاط والأخلاق والاحترام للجميع، وكان محبوبا من الطلبة إنساناً مثقفا يقدم المساعدة للجميع، ويحاول أن يوفق بين الزملاء، كما كان يكتب للمسرح بوعي شديد ومتميز، وكما نعى كتاب المسرح الإنجليزي وفاة «كريستوفر مارلو»، الذي مات في سن صغيرة أنعي وبحزن كبير وأليم الزميل والأخ العزيز د. علاء عبد العزيز، ولا أملك له الآن سوى الدعاء بالرحمة والمغفرة.

مؤلف وناقد وأستاذ وإنسان

الدكتور أيمن الشيوي عميد المعهد العالي للفنون المسرحية قال عن بداية علاقته بالدكتور علاء عبد العزيز: عندما كنت طالباً بالدراسات العليا كان الدكتور علاء عبد العزيز والدكتور كمال عطية قد جاءوا من الإسكندرية؛ ليلتحقوا بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وكان شخصاً خفيف الظل، ومنطلقا بشكل كبير، تعرفت عليه كفنان له العديد من الكتابات الهامة والمميزة، وعاصرت مراحل تفوقه وصولا لتعيينه معيداً وسفره إلى إنجلترا، وتوطدت علاقتي به بشكل كبير وازدادت من خلال د. رشا خيري الزميلة العزيزة بقسم الدراما، وكنت أستشيره في العديد من الأشياء وقبل انتهاء أي مشروع أو عمل أقوم به كان يحادثني ويبدي اهتماما كبيراً بما أقوم به، كما شرفت بزمالته في جامعة بدر، ومن النادر ما نجد من يجمع بين الممارسة الفنية والعمل الأكاديمي، فقد كان مؤلفا وناقداً وأستاذاً وإنساناً وكان يتميز بمساعدته للجميع، فلم يدخر أي مساعدة، وكان محبا للحياة مخلصا لفنه، وكان يستحق الكثير، وبرحيله سيترك فراغاً كبيراً بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

طاقة الاستمرارية

ونعت الناقدة أسماء حجازي أستاذها بكلمات مؤثرة فقالت: رحل الفارس النبيل صاحب الضمير اليقظ، لم أتوقع يوما أن أنعي الأستاذ والأخ والصديق الدكتور علاء عبد العزيز. حينما تلقيت هذا الخبر المؤلم لم يستطع عقلي استيعاب هذا الخبر، كنت أتحدث إليه منذ وقت قليل، ضحك معي كعادته الطيبة. عرفته منذ ٢٠٠٣ حينما كنت طالبة بالسنة الأولى بالمعهد العالي للفنون المسرحية، قسم الدراما والنقد، وكان معيدا في تلك الفترة، ومن هنا نشأت تلك العلاقة الفريدة كصاحبها، فهو أحد أعمدة الجيل الذهبي كما أطلقنا عليهم، وهم جيل من

الأساتذة تتلمذوا على يد أساتذتنا الكبار، تشبعوا من روحهم ومنهجهم ولكن بتفرد فرضته طبيعة شخوصهم وثقافتهم فأصبح لدينا هذا المزيج الفريد من نوعه، ولأنه لم يكن هناك فارق عمري كبير أصبحت هناك علاقة أخوة وصداقة مع أستاذي، لي ولأبناء جيلي من الزملاء، فقد كان يحتضن ويحتوي ويشجع كل ما هو حقيقي وصاحب موهبة. لم يبخل يوما بمعلومة أو بالنصح أو بالدعم، ولأنه فريد كان يفعل هذا على طريقته الخاصة، فقد كان بشوشا دائما. صاحب خفة ظل تلقائية. ساخر. لا تفوته المناسبات ليلقي التحية على أحبابه وتلامذته. ولا يعرف خبرا مفرحا عنهم إلا ويكون أول من يحتفي بهم .الذكريات كثيرة التي جمعتني به والتي امتدت إلى يومنا هذا ولم ينقطع الوصل بيننا كان رجلا يحمل قلبا نقيا. لا يعرف المجاملات الزائفة.

صاحب رأي لا يخشى غير خالقه. ترك بصمته الإنسانية والعلمية والفنية في كل من عرفه عن قرب، والحقيقة أنني مدينة له بالكثير لم يتسع الوقت لأخبره أنني كنت أستمد طاقة الاستمرارية منه، لإيمانه بي وتشجيعه الدائم والحفاوة التي كنت أتلقاها في كل مرة ألتقي به، كان يبعث فينا الأمل للتقدم، ولكنه سيظل حاضرا في قلوب أحبابه لما تركه من أثر طيب فى نفوس كل من عرفه..

قدرة على اكتشاف المبدع الحقيقي

قال أحمد عبد الرازق فنان بمسرح الطليعة: الدكتور علاء عبد العزيز هو المبهج الداعم الأقرب لطلبة المعهد العالي للفنون المسرحية، عندما التحقت بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد كان معيداً آنذاك، وكان ودوداً ويحب الطلبة، ويذيب المسافات بينه وبينهم، فكان يحسبه بعض طلبة المعهد طالباً وليس معيداً. وكان أول لقائي به وهو يقرأ أعمال الطلاب بعمق شديد؛ ليفرز الطلاب، فقد كانت لديه قدرة على فرز المبدع الحقيقي والموهبة الحقيقية من الموهبة المتواضعة ولديه مقدرة على تصنيف المواهب وفرزهم؛ وبالتالي يسهل عليه معرفة المواهب الحقيقية، ومن يحتاج الدعم، ومن الذي يحتاج أن يطور من أدواته ولديه إمكانيات جيدة، وكان ينصح الطلبة، ويوجههم ويرشدهم إلى ذلك، ليس على مستوى طلبة قسم الدراما والنقد فحسب، وإنما أيضاً على مستوى طلبة قسم التمثيل والإخراج وطلبة قسم الديكور، وكان من فترة قريبة يشاهد كل عروض الأكاديمية سواء الخاصة بالمهرجانات أو مشروعات التخرج، وكان يدعم الطلبة بكتابة بعض «المنشوارت» على «الفيس بوك» ، ويستقطب لهم محكمين جيدين ليشاهدوا أعمالهم، وكان يدعو المسرحيين لمشاهدة عروض الطلبة، وكأنه يدعوهم لمشاهدة عرض خاص به، كان يروج لكل عرض جيد يشاهده، داعماً لطلبة المعهد.

وتابع: بالنسبة لي كنت أكتب مسرحاً قبل التحاقي بالمعهد، ولم أكن أعي هل هذا الطريق الصحيح أم لا، وأول من أرشدني بشكل صحيح كان الدكتور علاء عبد العزيز، وكان يدعمني بشكل كبير ويشجعني، ويرى أنني موهوب وينتظرني مستقبل كبير، وعندما ابتعدت عن الكتابة للمسرح، وذهبت لعالم «الميديا» كان يحادثني ليعرف أخباري ويدعوني لنلتقي على أحد المقاهي، ويشجعني ويحفزني لأكتب من جديد وكنت أعده بالكتابة مرة أخرى، وظللنا لفترة طويلة على هذا الحال، كان يدعمني ويشجعني بشكل كبير للغاية، مؤمناً بموهبتي بشكل كبير.

وعندما عدت مرة أخرى للكتابة كان أول من خطر ببالي أن أستشيره في النص الجديد؛ لأنه السبب والمحرك الرئيسي لي في العودة مرة أخرى للكتابة، والفترة الأخيرة قبل وفاته كنا على تواصل، ولكن على فترات متباعدة، كان يحرص على السؤال ومعرفة أخباري، كان ودوداً للغاية، وقبل وفاته بيومين أرسلت له نصاً كتبته للتعرف على رأيه، فلم يترك رداً لي فهاتفته، وعلمت منه أنه مشغول في أعمال الكنترول بالمعهد ووعدني بقراءة النص، ومازحنى، وقد صدمني خبر وفاته. كنت أنتظر رده. وهناك نقطة هامة كان يحرص عليها وهي قراءة أبحاث الطلبة ومشاريع التخرج بشكل جيد لديه «أرشيف عقلي» يستطيع التمييز من خلاله، إذا كان الطالب قام بعمل البحث بنفسه أم لا، وكان يواجه الطالب بدافع أن يوجه الطلاب ويعلمهم.

أستاذ عظيم

فيما قال المخرج سامح بسيوني إنه برحيل الدكتور علاء عبد العزيز فقد الوسط المسرحي والفني مؤلفاً مسرحياً وقامة مسرحية كبيرة، كانت كل مسرحياته من الروائع ومنها «حكاية لم تروها شهرزاد»، «الوليمة» ومسرحية «إزعاج» التي كان سيقدمها بمسرح الشباب، وكان من العباقرة القلائل وأستاذاً عظيماً يشجع الطلبة، ويساندهم، وكان أخا كبيرا.

كثير من اللحظات الفارقة

وكشف الدكتور كمال عطية عن أول لقاء جمع بينه وبين صديقة الدكتور علاء عبد العزيز فقال: كان أول حضور لي لبروفة عرض مسرحي في فريق كلية التجارة جامعة الإسكندرية، ولاحظت وجود شخص يتمتع بخفة ظل كبيرة، أو كما يقولون بالمثل الدارج» دمه أخف من اللي بيشرط الورقة على سطح المايه عشان يتعلم النشل» فكان يلقي الإفيهات والقفشات على الجميع دون توقف، وعندما سنحت الفرصة لي قمت برمي أحد الإفيهات عليه، والمدهش أنه أضحكه بشدة، وأضحك كل من كان حاضراً في هذا الموقف، وأصبحنا أصدقاء منذ تلك اللحظة، ولم نترك بعضنا البعض حتى أصبحنا نعيش سوياً في بيت واحد، وذلك أثناء فترة دراستنا لأكثر الأشياء التي نعشقها وهي «المسرح»، وبدأ في كتابة المسرح وبدأت في إخراج ما كان يكتبه في المعهد، وحققنا ردود أفعال جيدة على ما كنا نقدمه، وشبهنا البعض آنذاك بالثنائي الشهير الكاتب لينين الرملي والفنان محمد صبحي، وعشنا كثيرا من اللحظات الهامة والمميزة والفارقة، ومع مرور الوقت تعلمت منه الكثير فكانت محبته تزداد في قلبي يوماً بعد يوم. كان يتمتع بطيبة قلب وعفوية شديدة أو كما يقولون "اللي في قلبه على لسانه" وكان رمزاً للكرم في كل شيء ولم يقم باستغلال أي شيء في حياته، وعندما ترأس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي يشهد الله، وأشهد أنا، ويشهد آخرون ممن عملوا معه، إنه كان ينفق من جيبه على المهرجان.

وتابع: أعرف أن لكل شيء نهاية ومؤمن بأن لكل أجل كتاب، لكن النهاية جاءت سريعة بشكل كبير، والقصة كانت قصيرة تشبه لغته في الكتابة التي أراها أجمل ما قرأت في حياتي حتى الآن لكل من كتبوا مسرحا بالعامية والذين قرأت لهم، لغة قصيرة لا ينقصها شيء «الوداع يا لول في حفظ الله ورعايته».

طوبى للودعاء

ونعاه المعيد بالمعهد العالي للفنون المسرحية الناقد فادي نشأت فقال:

«طوبى للودعاء لأنهم يرثون الأرض»

كانت بداية معرفتي به منذ ١٠ سنوات، وأنا في السنة الدراسية الأولى بالمعهد العالي للفنون المسرحية بقسم الدراما والنقد المسرحي، شاب في الخامسة والعشرين لا أعرف أحدا ولا أحد يعرفني، وهو من جاء حديثا من الخارج بعد إتمامه الدكتوراه في جامعة رويال هولواي بإنجلترا، مشرقا مليئا بالطاقة للتغيير بعد ثورة ٢٥ يناير، تلاقينا على مستوى روحي وإنساني عميق، وجدت به الأب الذي افتقدته وأعتقد أنه وجد بي الابن الذي لم ينجبه، كانت مشاعره الدافئة وطاقته الطيبة تنبعث منه لكل من حوله، حتى لاحظت دائرة المعارف تزداد وجلسات المكتب تتسع ويجتذب سريعا الجميع، استطاع أن يخلق مساحة خاصة لنفسه ولنا جميعا معه، مساحة من الراحة والسعادة والطاقة في صحبته، حتى شعرت بالغيرة من كثرة مريديه، ولكن محبته كانت أكبر من أن تعطى لشخص واحد كانت أكبر وأعمق وأقدس وتكفي الجميع.

وتابع قائلاً:

تمتع الدكتور بشفافية عجيبة، تمكنه من التقاط المشاعر السلبية أو الإيجابية التي تخرج منك بمجرد مرورك من أمامه، وهو يدرك في حقيقة الأمر أن ذلك الشخص الذي يمر من أمامه يريد أن يتعرف عليه فيبادر الدكتور «بنكشه» ويظل على هذا الحال، وتتفاجأ حين تجده دائما متواجدا في أصعب المواقف، فهو أول من يخطر على البال حين تحتاج للفضفضة، كثيرا ما شعرت

خلال جلساتي معه أنني في حضرة جلسة للاعتراف، أظل أعترف له وهو يسمعني بلا كلل أو ملل وبلا أحكام، كان يملك قدرة أن يعرف ما بداخل أي شخص من فرحة أو حزن فيشاركه الابتسامة أو النصح.

وأضاف: لحظة عظيمة ومهيبة تلك التي كانت أثناء رحلته الأخيرة ونحن جميعا من حوله ننظر إلى أفق واسع وسط أرض خضراء شاسعة في طريقنا إلى بيته الأخير، تفتح ذهني حينها إلى مدى روعة الطبيعة من حولنا تلك التي أنجبته وأهدتنا إياه، لحظات التعزية من أشخاص أعلم جيدا كم كان فارقا في حياتهم وترك بهم أثرا، أكاد أشعر بروحه داخلهم، فلا أستطيع أن أسيطر على دموعي، ولحظة انتهاء العزاء ونحن جميعا نرقي في أحضان بعضنا لا ندرك حقا من يعزي الآخر بل أننا جميعا نعزي أنفسنا، فلا رثاء للخالدين وإنما لنا نحن الفانين في الأرض.

«انتهى عصر الأنبياء فلماذا تفعل هذا؟»

كان هذا سؤالا من أسئلتي السخيفة له، كانت سعادتي غامرة منذ بدأ في كتابة محاورات سقراط ونشرها على صفحته الشخصية، بأن جعل مني أحد شخصيات تلك المحاورات وهو "سؤاليس زنانيس"، ففي إحدى سهراتي معه في المكتب فجر يوم ما، أجابني بعد بضع لحظات قضيناها في صمت "هناك أناس متعتهم المال وآخرون الشهرة أو المناصب، أما أنا فمتعتي نجاح الموهوب"، لم تكن أقاويل حسنة يلقيها أستاذ على مسامع تلميذ له، بل كانت حقائق أخلص لها طوال حياته، فهو لم يملك شيئا لنفسه ولا حتى وقت للراحة، فحينما لم يكن يكتب كان يستمع إلى مشاكل الآخرين أو يصلح سوء تفاهم بين شخصين، أو يرد حق مظلوم، أو يشاهد عرضا كي يشجع موهوب.

حاول كثيرا أن يستخدم السخرية اللاذعة كأسلوب للمصارحة والمكاشفة ولكن الجلود السمينة أبت أن تتعظ فلجأ الى أسلوب الصدمة للإصلاح وهذا كان آخر كارت في جعبته. وختم برجاء خاص قال فيه:

علينا أن نتمسك جميعا بتلك الحقيقة التي استطاع الفقيد أن يزرعها بداخلنا، وهي التي تتلخص في أنه ما زال هناك شيء جميل بالحياة، بداخله وبداخلنا من بعده، علينا ألا نضيع تضحيته الأخيرة هباءً، والتمسك بكل صفاته النبيلة التي زرعها بداخلنا، الرجاء من كل مسئولي الثقافة المصرية عمل حدث ثقافي سنوي سواء (مهرجان - جائزة - منحة - مسابقة) تحت اسم الدكتور علاء عبد العزيز، حتى يستمر تأثيره وهدفه في دعم الموهوبين،

وعلى روحك السلام يا دكتور.

النقطة العميا

لعبة تعرية الإنسان أمام نفسه

أحمد محمد الشريف

أحيانا يصير الإنسان قاضيا على نفسه، وأحيانا يكون مدافعا عن نفسه ليبرر لها كل أفعالها المنبوذة، وأحيانا أخرى يصبح هاربا من نفسه مكذبا لها ولأفعاله حتى يصدق كذبته. حينها تختفي من أمام عينيه كل سلبياته بعد أن منع نفسه من رؤية أي شيء ينقده أو يرفض تصرفاته. فهو هنا قد صنع لنفسه «نقطة عمياء»، وهو مصطلح يطلق غالبا على قائدي السيارات لا سيما سيارات النقل الثقيل حيث تكون لديه في المرآة مساحة ما لا يراها تسمى النقطة العمياء، فهي التي لا يستطيع الوصول ليها بنظره وبالتالي قد تسبب له حادثا أو كارثة ما.

في مسرح الغد التابع للبيت الفني للمسرح يقدم المخرج/ أحمد مراد مسرحية «النقطة العميا»، التي أعدها عن قصة قصيرة للكاتب السويسري العالمي/ فريدريش دورينمات، بعنوان "العطل".

يدور العرض من خلال رجل أعمال يدعى «آدم السمري» تعطلت به السيارة في منطقة منعزلة، في ليلة عاصفة ممطرة، مما يضطر للمبيت في أقرب منزل بعد أن أخبره الميكانيكي بأن العطل لن يعالج قبل الصباح. في هذا المنزل يلتقي بعدة شخصيات يربط بينها رابط واحد وهو أنهم كلهم خبراء في القانون بحكم أعمالهم في الهيئات القضائية؛ "عادل الريدي" دكتور علم النفس الجنائي، «كمال الدميري» دكتور القانون الجنائي"، وصاحب المنزل الدكتور "حكيم" الأستاذ في تاريخ القانون. وقد اعتادوا أثناء السهر معا ممارسة لعبة (المحكمة) حيث يتم توزيع الأدوار بينهم، فمنهم القاضي "حكيم"، وآخر وكيل النيابة "عادل"، والثالث المحامي "كمال"، أما المتهم فهو غالبا ما يكون الزائر الذي تقوده الأقدار إليهم. فتبدأ اللعبة بأنه ليست هناك جريمة لكن وكيل النيابة الذي يتقمص دوره "عادل" يبدأ في استجواب المتهم كي يستنبط الجريمة موضوع اللعبة بتوجيه عدة أسئلة إليه عن حياته وعن أي معلومات خاصة به، حتى يكتشف أن هناك سرا ما في حياته يخفيه عن الناس، فيعمل على الضغط على المتهم حتى ينال اعترافه بما اقترفه من جرائم أو سيئات يخفيها عمن حوله، اعتمادا على أنه لا يوجد إنسان بلا خطيئة. وعند بداية اللعبة مع «آدم» رجل الأعمال يكون رافضا لها في البداية مستهزئا بها وبهم مؤكدا أنه يرى أنه ليس لديه أي شيء سلبي في حياته يخفيه، لكن مع تطور الأحداث يتم اكتشاف أنه قد ارتكب جريمة قتل بشكل غير مباشر، حتى يعترف بذلك مع زيادة الضغط عليه وتصل به النهاية إلى الحكم النهائي الذي ينفذه لنفسه وهو الإعدام شنقا.

يغوص عرض «النقطة العميا» في أعماق النفس البشرية، مستكشفا الصراع الدائم في كل إنسان بين الأنا والهو والضمير. فالبطل هنا "آدم «كان يخفي عن نفسه حقيقتها قبل التقائه بهؤلاء الأصدقاء في هذا المكان، لم تكن لديه الجرأة على التفكير في ما ارتكبه في حق الغير وفي حق رئيسه في العمل بأنه خانه مع زوجته وخطط لموته بالضغط النفسي عليه وهو مريض. فيقول عن نفسه في نهاية العرض وبعد الاعتراف (أنا كنت أجبن من إني أكون إنسان شريف.. بس دلوقتي بقي عندي الجرأة دي) فقد أتاح له هذا التحقيق أو النقاش معه كشف نفسه على حقيقتها وكأنه يتعرف على نفسه لأول مرة كما قال، وقد واتته الشجاعة أخيرا أن

يواجه نفسه وأفعاله غير السوية والتي كان يقنع نفسه بها من قبل أنها أفعال طبيعية مبررا لنفسه وخالقا الحجج التي تقتل ضميره أمام نفسه، مع تشبعه بجنون العالم كما وصفه د. «كمال» حيث أحكم "آدم" شباكه وضغطه على شخص (رئيسه في العمل) دون رحمة أو أي اعتبارات أخلاقية أو دينية وإنسانية كي يحتل مكانه، حيث يصف د. «كمال» ذلك موجها له الاتهام بقوله (العالم اللي بتدوس فيه كل يوم علي ناس بعربيتك من غير ما حد يحاسبك أو يعاقبك على جريمتك) حتى تتحقق العدالة لتجلو له نفسه على حقيقتها بعد أن أوقعته الصدفة في طريق هؤلاء الرجال القانونيين في لعبتهم الغريبة.

يبدأ العرض بإضاءة خافتة أثناء دخول الجمهور مع مؤثرات صوتية وضوئية موحية بعاصفة جوية شديدة. وقد ارتكز على ديكور ثابت طوال العرض، صممه "أحمد أمين"، مكونا من مستويين؛ الأسفل عبارة عن مدخل المنزل به صالة استقبال اتسمت بالواقعية معبرا عن طبيعة شخصيات العمل، حيث توجد مكتبة للكتب في عمق المنتصف حيث أن صاحب المنزل د. حكيم هو مستشار سابق لكنه قارئ جيد جدا ومثقف ويتباهى طوال العرض باستعراض معلوماته عن كل ما يعرفه. مع وجود مقاعد متعددة على الجانبين توجد رقعة شطرنج بين الشخوص لدور يتم لعبه لكنه يظل دون حراك معبرا عن تلك اللعبة التي لا تنتهي أبدا، وقد قبع جهاز جرامافون قديم لبث الموسيقى في ركن بجوار المكتبة. كل هذا يعطى إحساسا بعبق المكان والشخصيات وطبيعتها الكلاسيكية المحافظة نتيجة عملهم بالقانون. وفي مقدمة المسرح بين الجمهور وحيز التمثيل سور خشبي صغير مستوحى من شكل قفص المتهمين في قسم الشرطة يتم توظيفه في بعض مناطق التمثيل. وفي الخلفية درج عالٍ يصل إلى مستوى الطابق الثاني الذي يتسم بالرمزية، فهو الطابق الذي تتم فيه عملية تنفيذ الأحكام على المتهم في اللعبة فيبدو منه غرفة خاصة بالفتاة «داليا» مساعدة الدكتور "حكيم" حيث تهوى الرسم فتظهر أمامنا بعض لوحاتها التي تعبر عن الصراع النفسي والتمزق الإنساني. ويتدلى من أعلى السقف حبل على شكل مشنقة لتنفيذ حكم الإعدام وهو ما يتم مع السيد "آدم" في نهاية العرض. لم يلجأ المخرج إلى عناصر إبهار أو عناصر مكملة سواء استعراض أو أغاني ولكن اعتمد على عنصر التمثيل مع دلالات الحركة التي رسمها بدقة واتسمت بالحيوية وطرح مبرراتها بذكاء رغم محدودية المكان ومواضع الجلوس الكثيرة للممثلين في أغلب الأوقات، مما ساعد الممثلين على التجويد في الأداء والتمكن من طرح أبعاد الشخصيات. كما اعتمد على عنصر الإضاءة التي صممها «أبو بكر الشريف» التي كانت معبرة عن الطرح النفسي للشخصيات وللجو المحيط لاسيما في لحظات الإضاءة الخاصة بالاعتماد على الألوان الباردة والظلال الخفيفة، والتقابل بين الظل والنور مما أضاف رؤية دلالية خاصة مؤثرة على المتلقي. كما وظف المخرج في لحظات قليلة المؤثرات الصوتية والموسيقى (من تصميم محمود أبو زيد) لدمج المتلقي في الجو المحيط بالمكان وبيئة العرض. أما الملابس التي صممتها "نور سمير" فكانت واقعية وكلاسيكية ومناسبة لكل شخصية دون تكلف. وقد أجاد المخرج توظيف الممثلين كل في دوره حيث أجاد الفنان «محمد نور» في دور "آدم السمري"، رجل الأعمال (المتهم) فهو يبدو ظاهريا في البداية كشخص متزن ذي مكانة اجتماعية عالية، هادئ الطباع، قوي الشخصية، ذكي، لماح، يجيد التعامل مع المواقف ومع الآخرين بلباقة من واقع حياته وعمله ويتسم بمسحة من الغرور الذاتي أو التعالي لمكانته المكتسبة. مع تقدم الأحداث بالتدريج نكتشف بداية أنه رجل شهواني من مداعبته للفتاة المساعدة عند اختلائه بها، ومع تطور تحقيق الأصدقاء شركاء اللعبة معه يتضح أنه شخصية متعقدة ومتناقضة. يعاني من توتر داخلي وصراعات نفسية، ويظهر ذلك من خلال تصرفاته المتقلبة وتحولاته بعد الضغط عليه نفسيا للحصول على اعترافه بارتكاب جريمة قتل بشكل غير مباشر حيث كان يظن أنه في مأمن من ضميره الغائب. وحيث يمكن رؤية تأثيرات الضغوط النفسية والماضي الصعب على حياته وتفكيره أثناء التحقيق. فتمثل شخصيته مجموعة متنوعة متراكمة من الصفات والسمات النفسية مثل التطلع، الغضب، الشك، والتوتر حيث يتم استكشاف دوافعه وأفعاله في سياق حياته التي رواها بنفسه للمحقق دون أن يشعر، مما سلط الضوء على تعقيداته النفسية وتأثيرها على حياته وأدت به في النهاية للتخلص من رئيسه في العمل لاعتلاء مكانه. على جانب آخر نجد في مواجهته شخصية د. "كمال" التي أداها ببراعة الفنان «أحمد عثمان»، فهو ذلك المحقق الخبير في علم النفس الجنائي، الماكر الذي يدرك كيف يستدرج المتهم ليستنبط منه ما خفي في سريرته ويخفيه هو نفسه عن ضميره، حتى أوقعه في شرك أفعاله. كما اجتذب الفنان "أحمد السلكاوي» ضحكات الجمهور بخفة ظله وأدائه السلس في دور د."كمال" الذي يتقمص شخصية المحامي في اللعبة، وأجاد بالتنوع في الأداء وملاحقة وكيله بالحركة والكلمة كي لا يقع في شراك المحقق. ويظل حتى بعد اعتراف المتهم مقتنعا ببراءته وأنه رجل أعمال محترم لديه فخر شديد بنفسه حتى عندما تنسب له جريمة قتل كاملة فإنه يعترف بها وهو سعيد بها لأنه فخور بذكائه وعقليته الجبارة التي دبرت تلك الفكرة. ويرى د. «كمال» أن لديه جانبا مضيئا وأنه رجل جاد ومجتهد ويسعي لتأمين مستقبل أفضل لأطفاله، وأنه لا يصلح لارتكاب الجريمة ولا يصلح للقتل العمد. أما الفنان "حسام فياض» فقد تميز في دور رئيس المحكمة وأداه بثقة وهدوء وخبرة، مستعرضا معلوماته أمام أصدقائه في كل مناحي الحياة كلما واتته الفرصة للحديث، وهو القاضي المحايد وهو أشبه بالمعلق أو المحاور التليفزيوني الذي يقود الجلسة بتوازن وعقلانية حتى ينال كل طرف حقه. كما كانت الفنانة "هايدي بركات" متألقة في دور المساعدة "داليا" ومناسبة لطبيعة الدور تلك الفنانة التشكيلية التي تعمل على وضع اللمسات الفنية الجانبية المكملة للعبة وللموضوع، بتجهيز الضحية وتهيئته هو وباقي اللاعبين من حيث تجهيز الطعام وترتيب الغرف والملابس، والأهم وضع اللمسات الجمالية لكشف النفس البشرية في لوحاتها المرسومة بعناية في غرفة تنفيذ الأحكام بالأعلى. أما دور الميكانيكي فقد أداه "عمر صلاح الدين" ببساطة وخفة ظل في حدود دوره لكنه ينم عن موهبة جيدة تستحق مساحة أكبر في أعمال أخرى.

عرض "النقطة العميا" عرض جيد ومنضبط، نجح في جذب انتباه الجمهور وحبس أنفاسه من بدياته ولآخر لحظة، مختلفا في تعاطفه مع أو ضد المتهم، مثيرا جدلا نفسيا حقيقيا بين المتلقين الذين وضع المخرج بدهاء كلا منهم أمام نفسه ليحاسبها أو يكشف نفسه لنفسه بعد خروجه من قاعة العرض.

جولة في مسارح العالم

هشام عبد الرءوف

أهمية أن تكون إيرنست.. 15 يوما بدلا من 3 بسبب الإقبال الكبير

كانت مفاجأة لم يتوقعها الأساتذة والطلبة في قسم المسرح بكلية كولى بمدينة اركانسو بولاية الاباما الأمريكية. أعلن القسم عن العرض المسرحي الذي اعتاد تقديمه كل أربعة أشهر. ويشارك فى العرض الطلبة والأساتذة في التمثيل والإخراج والديكور وكل شيء.

وهذه المرة أعلن القسم عن اختيار مسرحية "أهمية أن تكون إيرنست" وهي مسرحية كوميدية من تأليف الأديب المسرحي الإنجليزي "أوسكار وايلد" (١٨٥٤ - ١٩٠٠) صاحب الأعمال المسرحية المتميزة والمتعددة رغم حياته الإبداعية القصيرة التي لم تتجاوز ١٥ عاما. كما أن حياته لم تكن سعيدة حيث نفي إلى فرنسا ومات ودفن بها بعد معاناة من مرض سري (الزهري).

إبداعات

وتعتبر هذه المسرحية واحدة من أشهر إبداعاته. وكان عرضها الأول فى حياته عام ١٨٩٥ وبالتحديد في ١٤ فبراير من ذلك العام. وعرضت المسرحية منذ ذلك التاريخ وحتى يومنا هذا فى عشرات البلاد وبعشرات اللغات. وكانت تعرض أحيانا بشكلها المباشر كما هو الحال مع عرض كلية كولي وأحيانا بمعالجات أخرى تعتمد على نفس فكرة العمل الأصلية. كما تحولت إلى فيلم عدة مرات.

المهم أن الكلية أعلنت عن تقديم المسرحية لمدة ثلاثة أيام فى فبراير الجاري على مسرح "روبرت براون" أكبر مسارح المدينة وتبلغ سعته ٨٠٠ مقعد.

وبمجرد الإعلان تهافتت الجماهير في المدينة والولاية والولايات المجاورة على حجز تذاكر العرض حتى اضطر المسئولون عن القسم إلى مده إلى ١٥ يوما دون أن يتمكنوا من تلبية كل طلبات الحجز لأسباب متعددة. وأعلنوا أنهم لا يستطيعون مد العرض لأكثر من ذلك. وسوف يبحثون مع إدارة المسرح زيادة عدد المقاعد.

إيرنست مؤقتا

وتدور أحداث المسرحية حول اثنين من العزاب هما جون والجيرنون. ويقرر كل منهما تغيير اسمه إلى إيرنست مؤقتا للهروب من الحياة المملة التى يحياها. وبدأ كل منهما علاقة عاطفية مع فتاة يحاول الفوز بقلبها. وكان من المفارقات أن كلا منهما تحب فقط الرجال الذين يحملون اسم إيرنست.

ويحاول كل منهما أن يقنع حبيبته بأن اسمه الحقيقى هو إيرنست فيقودهما ذلك إلى سلسلة من الخداع والتمويه والمغامرات التى تتفجر من خلالها الضحكات.

ويسخر النص المسرحى هنا من الحساسيات الفيكتورية مع بعض الشخصيات المحبوبة والغريبة حقًا التي يمكن العثور عليها على المسرح الحديث.

كوميديا جادة

ويعتبر النقاد هذه المسرحية واحدة من أفضل أعمال وايلد بفضل المعالجة الكوميدية الهزلية لقضايا جادة كما يقول أحد النقاد.

ويقول ناقد آخر إنها كوميديا هزلية يحتفظ فيها الأبطال بشخصيات وهمية للهروب من الالتزامات الاجتماعية المرهقة. كما أشادت بعض المراجعات المعاصرة بروح الدعابة في المسرحية باعتبارها تتويجًا لمسيرة وايلد الفنية، بينما كان البعض الآخر حذرًا بشأن افتقارها إلى الرسائل الاجتماعية. ورغم ذلك اعترفوا بأن الطابع الهزلي للمسرحية والحوار الذكي الذي عبر عن قضايا جادة كانا من عوامل نجاحها.

ذكريات

ويعيدنا بعض النقاد إلى ذكريات ليلة الافتتاح الأولى في عام ١٨٩٥ فيقولون إنها كانت بمثابة ذروة مسيرة وايلد المهنية ولكنها بشرت أيضًا بسقوطه بسبب سلوكه غير السوي الذي تسبب في صدور حكم عليه بالسجن لمدة عامين مع الأشغال الشاقة.

وعلى الرغم من النجاح المبكر للمسرحية، تسببت سمعة

وايلد السيئة في إغلاق المسرحية بعد ٨٦ عرضًا. وبعد خروجه من السجن، نشر المسرحية من منفاه في باريس، لكنه لم يكتب المزيد من الأعمال الكوميدية أو الدرامية بعدها حتى أصابه المرض ولقي قدره المحتوم.

وكما ذكرنا تحولت المسرحية إلى فيلم ثلاث مرات كان أولها في عام ١٩٥٢ حيث قامت ببطولته اديث ايفانس التى سبق أن جسدت نفس شخصية ليدى بلاكنيل على المسرح قبلها بسنوات. وتحولت إلى فيلم مرة أخرى عام ١٩٩٢ وكان كل أبطالها من السود. ومرة ثالثة تحولت إلى فيلم عام ٢٠٠٢.

ويعتقد أنه كتب المسرحية بعد نجاح مسرحية مروحة الليدي وندرمير وهي عمل آخر من أعماله المسرحية الناجحة والتي تم تقديمها أيضا في أشكال مسرحية وفنية عديدة.

المسرح في أمريكا اللاتينية
مسرحية عن المسرح في تشيلي
ممثل على وشك الانهيار بسبب مواهبه

لا نكاد نعرف الكثير عن المسرح في أمريكا اللاتينية رغم أنه في هذه البقعة من العالم توجد تجارب مسرحية لا بأس بها تستحق أن نتعرف عليها.

والتجربة التي نتعرف عليها اليوم في تشيلي أقصى جنوب القارة وهي مسرحية "الانهيار" التي تقدم حاليا على أحد مسارح العاصمة سنتياجو. ومن المفارقات الطريفة أنها مسرحية عن المسرح والحياة وراء كواليسه.

فهي تدور حول بيتو الذي يجسد شخصيته روبرتو بيلوني وهو ممثل مسرحى لا يشعر بأنه جسد أدوارا تتفق مع موهبته التي يؤمن بأنه يتمتع بها أو أنها تستحق موهبته بعبارة أخرى.

ويستعرض بيتو مجموعة من الشخصيات التي جسدها من خلال الفرقة المسرحية التي يعمل فيها وهي فرقة تدعمها الدولة. وكيف كانت كلها شخصيات ثانوية لا ترقى إلى مستوى طموحه. وكان من هذه المسرحيات بعض عيون المسرح العالمى.

ومن المسرحيات التى أدى مقاطع منها مسرحيات كلاسيكية مثل مسرحية شكسبير "العاصفة" ومسرحية "الحياة حلم" "لكالديرون دي لا باركا" وهو من كبار كتاب المسرح فى أمريكا اللاتينية. ويجسد شخصيات يتمنى أن يجسدها على المسرح مثل شخصية كريون وهيبوليت من مسرحية فيدرا وغيرها.

خلافات

وتصور المسرحية خلافاته مع المسئولين في الفرقة خاصة كلاوديو مديرها الفني الذى يرى أنه السبب الرئيسي لمشكلته حيث يرى أنه يسعى إلى إرضاء الجميع على حساب العمل الفني. وهو يشعر بالغيرة من الممثل الرئيسي للفرقة، كيكي، الذي تسند إليه غالبا الشخصيات الصعبة والمعقدة التي يتوق بيتو إلى تجسيدها. ولذلك يراقب كل تحركاته وينتظر منه أن يخطئ حتى يتمكن من الركض إلى كلاوديو ليتذمر لأنه خذل الشركة (والأهم من ذلك الجمهور).

ويتأمل بيتو حالة الممثلة الرئيسية إيفا التى تقترب من الستين من عمرها، وهو يروي قصصًا عن قيامها بدور أنتيجون بمكياج ثقيل وشعر مستعار غير مقنع للجمهور كما حدث فى تجسيدها لمشهد وفاة انتيجون.

ويلاحظ بيتو أنها تستخدم أنواعا من المهدئات فيحاول أن يستخدمها لتدبير الانتقام من كيكي بدسها له في طعامه وشرابه.

وأخيرا يتراجع عن هذه الرغبة الشريرة عندما يلتقى "أن" الممثلة الشابة التى تنجح بجمالها وبراءتها فى صرفه عن خططه الشريرة ويعقد العزم على أن يسعى إلى تحقيق هدفه بمزيد من الجهد والعرق والإجادة بدلا من التأمر على الآخرين.

تنافس

ويقول ناقد جريدة Theatre news وهي جريدة إلكترونية أمريكية إن بيلونى وزملاءه تنافسوا فى الإجادة. كما تميز بيلونى نفسه بالقدرة على الانتقال السلس والسريع بين الشخصيات العديدة التى جسدها بأسلوب أداء مختلف نال التصفيق الحار من المشاهدين بل من طاقم التمثيل أحيانا. جمهور. وكان أداؤه رشيقا يشير إلى ممثل مبدع جعل الجمهور لا يشعر بالملل على مدى ٩٠ دقيقة هي زمن عرض المسلسل على فصلين. وبعبارة أخرى كان يريد أن يكون محبوبًا ولكن لا يمكنه إلا أن ينتقد كل من حوله. كيكي هو عدوه ويصبح التنافس أكثر سخافة بشكل تدريجي مع المسرحية.

ويشيد الناقد بالإخراج الذى قام فيه إميليانو ديونيسي بإخراج نصه الممتع، بسرعة مذهلة في بعض الأحيان تجعل المشاهد يلهث وراء المتابعة لكن ذلك لا يقلل من الاستمتاع بالعرض الذي تم تقديمه بإمكانيات متواضعة وتم الإعداد في فترة محدودة.

وأشاد الناقد بالديكور الذي استخدم الكراسي بنجاح في التعبير عن المشاعر المتباينة لبيتو. كما يرى أن بيلونى كان متأثرا إلى حد كبير بشخصية هاملت وإن كان ذلك لا يعيبه كثيرا.

بمناسبة ذكرى ميلاده في فبراير ووفاته في مارس

«الملحمية في مسرح يسري الجندي»

سامية سيد

بمناسبة ذكرى ميلاده في فبراير ووفاته في مارس، يسري علي الجندي (٥ فبراير ١٩٤٢ - ٩ مارس ٢٠٢٢)، أقدم هذه القراءة في كتاب «الملحمية في مسرح يسري الجندي» للدكتورة نجوى عانوس .

بالرغم من أن الكاتب الألماني (برتولت بريخت Bertolt Brecht) قد حدد مفهوم الملحمية ودعم وجهة نظره بكتابات تطبيقية ونظرية، وكان يصفه أحيانا بالمسرح العلمي أو الجدلي أو غير الأرسطي، إلا أن هذا النوع من المسرح – كما أشار إلى ذلك عدد من النقاد والباحثين – قديم قدم المسرح الغربي كله، وبعض عناصره نجدها في المسرح الشرقي والصيني، بل وفي كثير من الظواهر المسرحية عند العرب، خاصة في الحياة الشعبية والأدب الشعبي، وهما مصدران للكتابات المسرحية العربية التي عالجت هذا النوع من المسرح، وتلك الزاوية – زاوية الملحمية التي تستند إلى عناصر من تراثنا العربي الشعبي والتاريخي - تتجلى في أعمال مسرحية كثيرة للكاتب المسرحي (يسري الجندي)، وهذا الكتاب الذي صدر للدكتورة (نجوى عانوس) - وهي من الباحثين الذين اهتموا بتوثيق تاريخ مسرحنا المصري - يذهب إلى بحث ودراسة هذا الموضوع عند (يسري الجندي)، وتتناوله بشكل علمي وتاريخي وتطبيقي، تتجلى فيه بساطة الطرح وعمق التفسير.

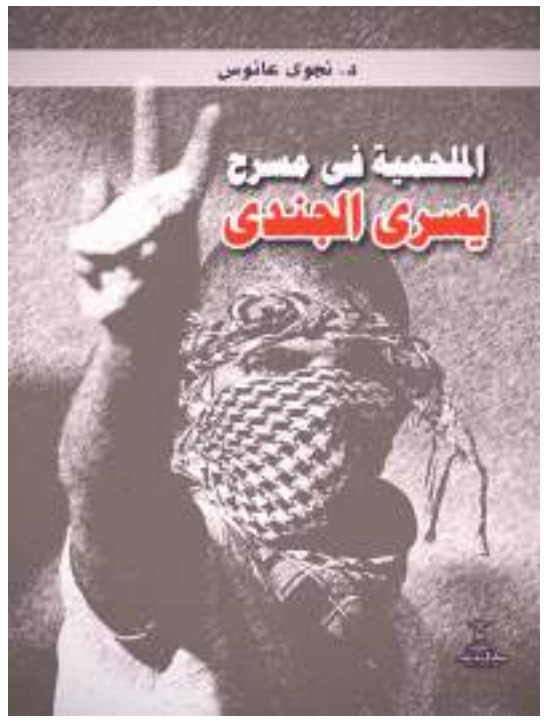
- تناولت فيه شق الملحمية في النص المسرحي.

وتُعد هذه أول دراسة تخصصت في "الملحمية في مسرح يسري الجندي" صدرت طبعتها الأولى عام ٢٠٠١ ثم أعيدت طباعتها ثانية عام ٢٠٢٢، من إصدارات دار المعارف.

وعن مسرح يسري الجندي أوضحت الكاتبة أنه يتميز بالالتزام بأساليب الملحمية الفنية، إذ يعكس مسرحه الملحمي رؤيته السياسية والاجتماعية ونظرته الجمالية، فناقش مشكلات الإنسان مع الحياة وأهمها مشكلة الحرية والعدالة، مستخدما وسائل التغريب.

- انقسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول، أوضحت الكاتبة في التمهيد الفرق بين المسرح الدرامي الأرسطي والمسرح الملحمي، فأشارت إلى أن نظرية المسرح الملحمي عند بريخت رفضت قواعد أرسطو إذ رأى أن:

١- الدراما الأرسطية دراما برجوازية تغرق المتفرج في الإيهام، وتجعله يندمج ويتعاطف مع الأحداث، وهذا لا يتطابق مع هدف بريخت وهو خلق جو من الحياد العلمي، فالتشبيه غير مستحب، والاندماج العاطفي ممنوع، وينبغي كسر الإيهام بتوسيع المسافة بين الجمهور والمسرح، وبالاستعانة بوسائل بصرية مختلفة من لافتات ورسوم كاريكاتورية، فلمسرح بريخت مهمة واحدة وهي أن يجعل عقل المتفرج يقظا حتى يستطيع أن يصل إلى حكم.



وقد عرَّف الجندي التغريب قائلا: «إن تغريب حادث أو شخصية يعني ببساطة تخليص تلك الحادثة أو الشخصية فيها من ظاهر معروف أو بديهي وإيقاظ الدهشة أو الفضول بدلا منها».

٢- المسرح الدرامي يجري الأحداث، بينما يروي المسرح البريختي الأحداث، حيث يجعل المسرح البريختي المتفرج مراقبا وشاهدا عليها ويستلهم موضوعاته من التراث، وبالتالي يخلق بعدا زمنيا بينه وبين المتفرج، مما يجعل المتفرج يشارك في الأحداث وينقذها.

٣- الإنسان في المسرح الدرامي الأرسطي ثابت متجمد غير قابل للتغيير، والإنسان في المسرح البريختي يتغير ويدعو إلى التغيير واتخاذ موقفه، فالمتفرج لا يقف وسط الأحداث بل يواجهها ويدرسها ويناقش سلبياتها وإيجابياتها بالحجج العقلية والبراهين.

٤- المسرحية الدرامية تتطور تطورا طبيعيا، أما المسرحية الملحمية فأحداثها تجري في خطوط منحنية وتقفز قفزات لا علاقة بينها، ولذلك نجد المشهد في المسرحية الدرامية مرتبطا بغيره من المشاهد، أما في المسرحية الملحمية فكل مشهد قائم بذاته.

٥- المسرح الدرامي يثير عاطفة المشاهد ويدمجه في الحدث المسرحي، بينما المسرح البريختي يجعل المتفرج مجرد شاهد، وتشترك الفنون التعبيرية من موسيقى وإضاءة ورقص وإشارات إيمائية، وتمثيل صامت "بانتوميم" في تفسير سلوكه وعرضه ومناقشته في المسرح الدرامي.

وعن أسباب اتجاه كُتاب المسرح المصري في الستينيات إلى المسرح الملحمي، أوضحت الكاتبة أنهم تأثروا بمبادئ الثورة وأهدافها، فدعوا إلى الاشتراكية وتوزيع الثروة توزيعا عادلا، والقضاء على الرأسمالية الزراعية والدفاع عن أبناء الطبقة الشعبية، وطالبوا بالمساواة الاجتماعية وبتحقيق الديمقراطية، كما أصابهم الملل من الشكل الأرسطي التقليدي، فبحثوا عن شكل جديد لمسرحهم، ومن ثم كان الشكل والمضمون السياسي والاقتصادي والاجتماعي، فتأثر بعضهم بمسرحيات بريخت.

المسرح التسجيلي عند يسري الجندي

وخصصت الكاتبة الفصل الأول لدراسة المسرح التسجيلي عند يسري الجندي، إذ التزم الجندي بتقنيات المسرح التسجيلي عند « بيسكاتور » من مزج بين قواعد المسرح الملحمي وقواعد المسرح التسجيلي، فاستعان بمعظم إمكانات المسرح الملحمي، وأضاف إليها الاستعانة بالوثائق والمراجع والوقائع التاريخية.

وتهدف كل من المسرحية الملحمية والتسجيلية إلى عرض التاريخ على المسرح على أنه جزء من الحاضر بعد إلقاء الضوء عليه من خلال رؤيتنا المصرية له، والتزم يسري الجندي بقواعد المسرح البريختي من: تقسيم المسرحية إلى عدة مواقف وأقسام منفصلة، والاعتماد على الرواية في مناقشة الأحداث، واشتماله على كل ألوان الفنون التعبيرية من موسيقى وإضاءة وديكور وبانتوميم وإيماءات وأفلام ولوحات، واحتوائه على مشهد المحاكمة، واستخدام الأقنعة لكسر الإيهام، وإيقاظ فاعلية المتفرج ومناقشته بالحجج العقلية حتى يتخذ موقفا في النهاية، وأضاف إليها بعض قواعد المسرح التسجيلي حيث الاستعانة بالوثائق والوقائع والمراجع التاريخية»، فمادة المسرحية التسجيلية ومصدرها هو الأخبار والوثائق والاجتماعات والمؤتمرات والشهادات والصور والأفلام، فهو مسرح الحقائق والوقائع والأحداث».

وتزدحم المسرحية بالأحداث إذ يتسم بناء المسرحية التسجيلية بأنه أشبه بالبناء الروائي في ازدحامه بالأحداث، وإلقائه لبعض الشخصيات في منتصف الطريق، ويستخدم الأسلوب التقريري، فالمسرح التسجيلي مسرح تقريري يستمد مادته من الأخبار ووسائل الإعلام.

وتأثر المسرح المصري بهذه الظاهرة الوثائقية أو التسجيلية من المسرح الألماني، والتي انتشرت في الدراما العالمية بعد تجارب «بريخت وبروك وبيسكاتور وفايس».... وغيرهم.

واستشهد يسري الجندي بمسرحيته التسجيلية «ماذا حدث لليهودي التائه مع المسيح المنتظر» التي كتبها في ١٩٦٨ أي بعد هزيمة حرب يونية ١٩٦٧، وناقش فيها مشكلة استغلال الإنسان، وناقش ومارس النقد ضد الاحتلال والتمويه وتزييف الحقائق من خلال عرضه لقضية فلسطين، فهو يضع الحقائق ويعرض وجهات النظر المختلفة، ويبدأ من الحاضر من لحظة قتل سرحان بشارة سرحان لروبرت كينيدي، إلى الماضي حيث بداية قضية فلسطين معتمدا على الوثائق والمصادر التاريخية، ليقدم الواقع من وجهة نظره، وإعادة اكتشاف الماضي ومناقشة سلبياته مستخدما وسائل التغريب والتبعيد وتقنيات المسرح التسجيلي.

ومن المظاهر الملحمية والتسجيلية في مسرحية «ماذا حدث لليهودي التائه مع المسيح المنتظر» أنه التزم بمضمون وأساليب المسرح التسجيلي من: استخدام الأساليب الإنشائية التي تقوم بوظيفه التغريب، وتقسيم المسرحية إلى عدة أقسام وعدة مواقف منفصلة، ورواية الأحداث والتي تبنى على ثلاثة

محاور أساسية (الخير، والشر، والتاريخ، والخير هو الاستثناء من القاعدة)، والتقريرية، واشتمال المسرحية على كل ألوان الفنون التعبيرية من رقص وغناء وتمثيل بانتوميم وتمثيل وإشارات إيمائية واستعراضات وموسيقى وإضاءة، واستخدام الأقنعة لكسر الإيهام، والمحاكمة، واستخدام اللوحات الخشبية واللافتات والخرائط، وبعض مشاهد الأفلام التسجيلية، واستلهام التراث التاريخي في تصوير الأحداث المعاصرة.

ونوهت الكاتبة نجوى عانوس إلى أن الكُتاب أخذوا يعرضون في أشكالهم المختلفة مضامين متنوعة، فمنهم من صور مأساة فلسطين بأحداث أساسية وواقعية، وبوثائق معروفة مثل «النار والزيتون» لألفريد فرج، ومنهم من اتخذ موضوعا تقع أحداثه بعيدا عن أرض مصر، ولكن يرمز تناوله إلى وطأة الاستعمار والاستغلال وأطماع الصهيونية مثل «ليلة مصرع جيفارا» لميخائيل رومان، وحينما لا يقف الكاتب على الوثائق الأساسية، فإنه يقف أمام نتائج هذه الأحداث كما في مسرحية «أغنية على الممر» لعلي سالم .

التمصير في مسرح يسري الجندي

أما الفصل الثاني فعنوانه «التمصير في مسرح يسري الجندي» إذ مَصَّر مسرحية «بغل الوسية أو بغل البلدية» في ١٩٦٩ عن مسرحية «السيد بونتيلا وتابعه ماتي» لبريخت، ثم مَصَّر «حكاية جحا والواد قلة» في ١٩٧٠ عن «دائرة الطباشير القوقازية»، وأوضحت الكاتبة أسباب اختيار يسري الجندي لهاتين المسرحيتين بصفة خاصة من تراث بريخت لتمصيرهما، ذلك لأنهما تناقشان مشكلات تشبه المشكلات التي عانى منها المجتمع المصري قبل ثورة ١٩٥٢ وفي أثناء حكم جمال عبد الناصر، إذ يمكن اعتبارهما ثورة ضد المجتمع البرجوازي وجشعه وظلمه، فالعدالة الاجتماعية كانت مادة الدرس الذي توجه به بريخت إلى جمهوره .

ثم أوضحت الكاتبة مظاهر التمثيل فيهما، والظواهر المشتركة في تمصيره لمسرحيتي «السيد بونتيلا وتابعه ماتي» و«دائرة الطباشير القوقازية»: تمصير الشخصيات وإبداع شخصيات من الطبقة الوسطى والشعبية، والالتزام في تمصيره بمعظم المشاهد وبمعظم الشخصيات، وتغيير الأسماء من أجنبية إلى مصرية، وتمصير العناوين.

كما أشارت د. نجوى إلى التزام الكاتب فيهما بتقنيات المسرح الملحمي من رواية الأحداث وايقاظ فاعلية المتفرج وجعله مراقبا، ومناقشة المشكلات مناقشة عقلانية مستعينا بالحجج، وتقسيم المسرحية إلى عدة لوحات منفصلة، واستخدام الأقنعة، ومشاركة الفنون في المسرحية من إضاءة وتمثيل وملابس وبانتوميم ....الخ.

الملحمية في مسرحيات يسري الجندي المستلهمة من السير الشعبية

أما الفصل الثالث وعنوانه (الملحمية في مسرحيات يسري الجندي المستلهمة من السير الشعبية)، أوضحت الكاتبة أن يسري الجندي استلهم السير الشعبية سيرة «الأميرة ذات الهمة وعلي الزيبق» في مسرحية اغتصاب جليلة في ١٩٦٩، وسيرة «علي الزيبق» في مسرحية علي الزيبق في ١٩٧٢، ثم سيرة «عنترة» في مسرحية عنترة ١٩٧٦، ثم «الهلالية» في ١٩٧٧.

وناقشت فيه المؤلفة سبب اختيار يسري الجندي للسير الشعبية بصفة خاصة من التراث الشعبي على كثرته ليستلهمها في مسرحياته، وأوضحت أن ذلك يرجع لأسباب تتعلق بالشكل والمضمون، فالسير هي أقرب الفنون العربية للشكل الدرامي، وهي في داخلها تنطوي على مشاهد تمثيلية، ففي سيرة عنترة يقام مشهد تمثيلي كامل ليلتقي عنترة فيه بشعراء المعلقات الأحياء والأموات ليكرموه، وفي سيرة «بني هلال» يتنكر أبو زيد في رحلة الريادة هو ومرعي ويونس ويحيى في هيئة شعراء يجوبون الأقطار، وبعد أن يصاب الزناتي يتنكر أبو زيد في هيئة طبيب يضع السم في جرح الزناتي، أما سيرة «علي الزئبق» ففيها كثير من حيل التنكر والتخفي التي تعلمها من الممثلين والبهلونات، والتي هي في ذاتها مشاهد تمثيلية.

ثم أوضحت الكاتبة أسباب اختيار الجِندي لسير بعينها دون الأخرى وعلاقة هذا الاختيار بالمسرح المَلحمي، وهي سير «علي الزيبق، والأميرة ذات الهمة، وعنترة، والهلالية».

فاختيار يسري الجندي لهذه السير الشعبية يرجع لميزات خاصة في السير الأربعة، أهمها ارتباط السير الأربع في وجدان الشعب المصري، ف «علي الزيبق» مصري، والأحداث تدور في جو مصري خالص، حتى ولو كان مكانها بغداد أو دمشق، فهي قصة بقاء هذا الشعب، وهو رمز لبطولة الشعب في مقاومة الفساد السياسي والاجتماعي، إلا أن هذه المقاومة التزمت في جميع حالاتها شكل التخفي وعدم المواجهة المباشرة، فكانت في جميع حالاتها أشبه ما تكون بالمقاومة الشعبية.

وقد اختار الكاتب يسري الجندي سيرة (علي الزيبق) لأن ظروف عصره تتناسب مع ظروف مصر التي أدت إلى هزيمة ٦٧، فكانت تلك هي فتره الكفاح المسلح ضد العدو الصهيوني، وأوضح الجندي أن الفوارق الطبقية وفساد أجهزة الحكم من أهم اسباب الهزيمة.

لذا فقد عمد الجندي إلى إثارة فاعلية جمهوره باستدعائه نموذجا شبيها لهم، فالزيبق لم يكن شخصا أسطوريا، ولكنه استطاع أن ينتصر على عدوه ويثأر لنفسه ولوالده، مستخدما في ذلك كل الوسائل والحيل المتاحة له، وهذه الرسالة هي التي كانت مقصودة.

أما مسرحية «اغتصاب جليلة» فهي توطئة لمسرحية علي الزيبق، وشخصية الصحاح في المسرحية مزيدا من شخصية الصحاح في سيرة الأميرة ذات الهمة وعلي الزيبق، وأطلق عليه تارة اسم الصحاح، وتارة أخرى اسم علي الصحاح.

وعلى النقيض من (علي الزيبق) كان (عنترة) نموذجا للمواجهة الكاملة مع الواقع، فقد كان عنترة شكلا من أشكال البطولة الكاملة، حيث كتبت بعد عام ١٩٧٣، وكان من الطبيعي أن يستدعي هذا النموذج بعد النصر الذي حققه الجُندي المصري.

أما سيرة (بني هلال) فهي الشكل الثالث من أشكال البطولة، وهي البطولة المقيدة بقيد لا تستطيع الفكاك منه، فقد يكون القيد من داخل البطل، وقد يكون تعلقا بقيم بالية كما في الزير سالم، عجزا من البطل كما في أبي زيد وأقرانه أو غير ذلك، ومعنى هذا أن التكوين الجماعي للهلاليين كان ينقصه البطل النموذجي المحطم لكل القيود مثل عنترة أو الأميرة ذات الهمة.

والهلالية كتبت عام ١٩٧٩ أي بعد زيارة الرئيس السادات للقدس ومبادرة السلام التي قام بها، وترتب عليه حدوث خلاف وقطيعة مع الدول العربية فكانت الهلالية هي أفضل ما يعبر عن هذه المرحلة.

ويكشف لنا هذا التباين في أشكال البطولة سبب عدم التزام يسري الجندي بالتسلسل التاريخي، إذ بدأ بسيرة ذات الهمة وعلي الزئبق ثم عنترة ثم الهلالية، على الرغم من أن سيرة عنترة هي أقدمهم من حيث الحقبة التاريخية التي تعالجها، ومن حيث افتراضات الزمن الذي كتبت فيه، وسيرة علي الزيبق هي أحدثهم، فوضعها في نهاية السلسلة التي تكاد تكون تاريخا مسلسلاً للحياة العربية منذ الجاهلية حتى العصر المملوكي.

ونجد من خلال تلك السير كما أوضحت الكاتبة مدى وعي الكاتب بالتراث والواقع الحالي، حيث وعى يسري الجندي بواقع هذه الفترات وظروفها – كما أوضحنا - فالوعي بالتراث لا تصبح له فاعلية إلا إذا ارتبط بوعي مماثل للواقع؛ لأنه في هذه الحالة وحدها يمكن أن ينشأ جدل عميق ومثمر، وبمعنى آخر: فلا بد للكاتب أن يقف برجل في التراث وبالأخرى في واقعه كما أوضحت الكاتبة.

وخصصت الكاتبة الجزء الأخير من هذا الفصل لتوظيف الكاتب للمظاهر الملحمية في هذه المسرحيات توظيفا يؤدي إلى الاغتراب، وذكرت المظاهر الملحمية في مسرحيات يسري الجندي المستلهمة من السير الشعبية، وهي توظيف خشبة المسرح توظيفا ملحميا، واستخدام المقدمات، ولوحات ما بعد نهاية المسرحية لكسر الإيهام، واستخدام كل وسائل الفنون التعبيرية من رقص وإضاءة وموسيقى لتحقيق التغريب، واستخدام اللوحات واللافتات للتعريف بالشخصيات والأماكن، واستخدام الأقنعة لاستكمال ملامح الشخصيات، ولتقديم الحدث وعرضه، والاعتماد على الرواية في سرد الأحداث ومناقشتها.

مسرح الحجرة..

في العالم العربي (١-٢)

عيد عبد الحليم

مسرح الحجرة أحد الأشكال التجريبية في المسرح المعاصر، هو مسرح في مكان صغير مغلق للمشاهدة، مكثف في العرض، يتسع لعد قليل للغاية من الكراسي، ولا يتطلب فخامة في الديكور، فهو ينتمي إلى «المسرح الفقير» وفق تعبير» جرتوفسكي».

ووفق الرؤية الجديدة للمسرح فإنه «لم تعد خشبة المسرح التقليدية هي المكان الوحيد لعرض مسرحية، وكشفت عروض التجريبيين في كل العالم منذ الستينيات أن رحبة المسرح أو منطقة العرض لا تقتضي أن تكون مجرد خشبة مسرح محددة، فهذا مخزن إيواء السيارات(الجراج) الذي اتخذه للعرض المخرج الأمريكي المعاصر ريتشارد شكنر ليس فيه افتراضا خشبة مسرح محددة.. والكثير من المسارح البيئية تذهب إلى حد أن الحدث يقع في أي مكان في البناء وعلى الأرض ومع انتشار الممثلين في أرجاء المسرح عبر صفوف المشاهدين وجلوسهم في المقاعد الخالية – إن وجدت - .. وكل هذا بالطبع لم يكن جديدا ولكنه أوجد سلوكا مسرحيا كهربيا في مثل هذا الإنتاج المسرحي..»[١].

كل هذه الأشكال المسرحية جاءت كرد فعل إبداعي ضد الجمود الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، بعد تحول المجتمع العربي في السنوات الأربعين الأخيرة إلى مجتمع رأسمالي استهلاكي.

لذا كان من الضروري البحث عن أطر فنية يكون من مهمتها إيجاد نوع من التوازن في الوعي –الذي للأسف – تتعدد المحاولات لتغييبه، لذا تكون مهمة الفعل الثقافي صعبة، لكنها بكل تأكيد ضرورية.

وتتعدد أشكال «مسرح الحجرة»، ومنها «المايكرو تياترو»، والذي تعتمد فلسفة العرض فيه على، توظيف جدران غرفة العرض للتأثير على الجمهور، ومحاولة دمجهم في العرض، وهو عرض لا تتعدى مدته الزمنية ١٥ دقيقة، ويقدم في غرفة لا تزيد عن ١٥ مترا.

وهذا النوع من المسرح نشأ وتطور في إسبانيا على يد المخرج المسرحي ميجيل إلكونتود.

ويعد هذا الشكل تطويرا لمسرح الغرفة الذي بدأ في الظهور في أوروبا عام ١٩١٤م، في موسكو، على يد المخرج «ألكسندر تايروف»، وتطور هذا المسرح في بداية الخمسينيات من القرن الماضي، مع مسرحية «في غرفة المعيشة» عام ١٩٥٣م، والتي كتبها «جرهام جراين»، وتتكون المسرحية من عملين، يضم كل منهما مشهدين فقط، وتدور أحداثهما في غؤرفة جلوس روز بيمبرتون وخالتيها المسنتين، ولديهن خوف شديد من الموت في المنزل.

ومسرح الغرفة – بشكل عام - يتم فيه التداخل ما بين النص المكتوب والارتجال، وتحاول عروضه خلق حالة من التعاطف ما بين الممثلين والجمهور.

وفي العالم العربي بدأت منذ ستينيات القرن الماضي حركة مسرحية تنادي بالخروج عن الأطر الشكلية للمسرح والعودة إلى الموروث الشعبي كقناع فني للتعبير عن الواقع , وظهرت مجموعة من

الكتابات النقدية التي تدعو لذلك مثلما فعل توفيق الحكيم في كتابه «قالبنا المسرحي» والذي حاول أن يطبق رؤيته في جماليات المسرح الجديد على نصوص عالمية، لكن هذه الطريقة – من وجهة نظري – لم تحقق ما كان يهدف إليه الحكيم نفسه فظلت هذه النصوص على كلاسيكيتها وجمودها، وتوقفها عند لحظتها التاريخية، لأنها لا تصلح للتعبير عن الواقع الذي أعيدت فيه صياغتها.

وقد عرفت مصر هذه التجربة أول مرة مع المخرج الراحل سعد أردش، عندما أسس «مسرح الجيب» عام ١٩٦٢م، وسمي بمسرح الجيب لصغر مساحة صالة العرض، والتي تتسع لعدد قليل يتراوح ما بين ٥٠ إلى ١٠٠ كرسي، وكانت أول مسرحية تقدم من خلاله «لعبة النهاية» لصمويل بيكت وترجمة علاء الديب وإخراج سعد أردش، وقد استقر هذا المسرح في عام ١٩٧٣، بالعتبة، ليطلق عليه بعد ذلك «مسرح الطليعة».

وقد دعا د. علي الراعي عام ١٩٦٥ «إلى أن يوجه مسرح الجيب نشاطه التجريب إلى البحث عن صيغة مصرية للمسرح»[٢]

وهناك تجربة «مسرح المائة كرسي في الأردن عام ١٩٦٨م، وكذلك شهدت سوريا تجارب من هذا النوع، منذ نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، حيث تم عرض «الغرفة» لهارولد بنتر، وقد تكرر مثل هذا العرض في فترات تالية، وحاليا ينتشر مسرح الغرفة في مناطق كثيرة من سوريا، ومنها التظاهرة السنوية التي يقيمها مجموعة من شباب المسرحيين في دمشق تحت عنوان « مسرح الغرفة»، وقدمت من خلالها عشرات العروض منها «موقف الأزبكية من الأزمة المسرحية» تمثيل حسام جليلاتي، ووئام إسماعيل، والعرض من تأليف سعيد محمود وإخراج حسام جليلاتي ووئام إسماعيل، وعرض «أنا وحالي لحالي» تمثيل وإخراج أحمد ملص، وعرض «ألو عطيل ألو ديدمونة» بطولة ريمي عزقول وطارق المسكي، والعرض من تأليف وإخراج: رضوان شبلي، ومنها كذلك عرض «في انتظار جودو» بطولة علاء ديار بكرلي ومحمد أيتوني وإخراج التوأم ملص.

ومعظم هذه العروض تأتي في إطار ما يمكن أن يسمى بالمعارضة المسرحية، من خلال طرح الرؤية المسرحية السابقة من خلال نصوص مؤسسة في المسرح العالمي ومناقشتها على أرض الواقع الآني وفق متطلبات اللحظة الراهنة، وتجريد الشخصيات المسرحية من أنماطها التقليدية لتكون حاضرة على المسرح وفق الرؤية المعاصرة. وقد شارك في التجارب مجموعة من الهواة وخريجي المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، وقدمت معظم هذه العروض في منزل «التوأم ملص».

كذلك اعتمدت هذه العروض على إضاءة فقيرة على «لمبة « واحدة، وموسيقى من أجهزة الموبايل، وتم تشكيل الفضاء المسرحي وفق معطيات المسرح الفقير، يقول أحمد ملص أحد الفاعلين في هذه التجربة : «قدمنا تجربة جريئة يسميها البعض مجنونة، يقبل بها البعض، ويرفضها آخرون، وفي النهاية شكرا للبعض الذي قبلنا وللبعض الذي رفضنا»

وقدمت التجارب من خلال إطار ما يسميه نقاد الحداثة : مسرح الدفع المحوري» أو مسرح المنصة، وفي هذا النوع من المسرح «يكون الممثل هو الكائن الأول والأساسي في العرض المسرحي وليس الديكور أو الإضاءة أو غيرهما من الأدوات والزوائد المسرحية»[٣]

وفي لبنان وتحديدا في مدينة «صور»، يوجد « مسرح الغرفة» والذي تم إنشاؤه في السبعينيات من القرن الماضي، وفي السنوات الأخيرة تم تأسيس «محترف تيرو للفنون»، للتدريب المجاني على المسرح، ومن خلاله تم تقديم مجموعة من العروض المسرحية منها «هوامش « و»حكايات من الحدود» و»محكمة الشعب» و»نساء بلا هوية» و»البيت الأسود « و»نزهة في أرض المعركة» و»تجربة الجدار» و»قوم يا بابا « وغيرها.

وقد شاركت الفرقة في عدد من المهرجانات في تونس ومصر وبلجيكا واليونان وجورجيا وغيرها، وحصدت عدة جوائز دولية من إسبانيا وفرنسا والأردن.

وتدور عروض الفرقة في إطار اجتماعي، معتمدة في هذه العروض على فكرة «الورشة المسرحية»، والتي «تعتمد على التدريب بهدف التجريب المسرحي»، «أما عناصر التجريب في الورشة المسرحية فتكمن في البحث عن أساليب تعبيرية جديدة، على مستوى الأداء التمثيلي، وما يستتبعه من تدريب الممثل وتنمية قدراته الصوتية والحركية، ةأو مستوى التقنية المسرحية ذاتها، مثل البحث في مجال تطوير لا الفراغ المسرحي واستخدامات عناصر الضوء والموسيقى»[٤]

الهوامش:

١- د. أحمد زكي: اتجاهات المسرح المعاصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة ١٩٩٦ –ص١٣.

٢- علي الراعي : الكوميديا المرتجلة- منشورات دار الهلال- ١٩٦٥- ص٢٢.

٣- د. أحمد زكي : اتجاهات المسرح المعاصر- فنون العرض- الجزء الأول- الهيئة المسرحية العامة للكتاب - ١٩٩٦م- ص١٥.

٤- فيصل الطحان: تقنيات إخراج عروض الورش المسرحية في مصر- الهيئة المصرية- ص٢٣.

الدَّهشَةُ خُلِقَت قَبلَ اليَاسَمِينِ

«يَارَا»... مَشهَد مِنَ القَضِيَّةِ

أحمد يوسف عزت

حَدَثَ أَن حَضَرت فعاليات (ملتقى عباس أحمد المسرحي)، وذلك مساء يوم الخميس، الموافق: (١٠/ ١/ ٢٠٢٤م)، بنادي المسرح ببورسعيد. بدأ العرض المسرحي: (يارا، مشهد من القضية)، من تأليف وإخراج: محمد المصري. لم أكن أعلم شيئا عن هذا العرض المسرحي، وكنت قد أنهيت (منذ أيام) وقائع تحكيم المهرجان المسرحي بجامعة بورسعيد. الذي (للأسف الشديد) لم يكن الأفضل، ولقد مُنِيتُ وَقتَهَا بخيبات أمل عظيمة، في مستوى تصاعد الحركة المسرحية، التي من المفترض أن يقودها فرسان المسرح الجامعي. بدأت الفنانة القديرة: سارة هاني. بالإعلان عن بدء العرض، وتسللت إلى روحي دقات الخشبة الثلاث المباركة. وحَادَثتُ نفسي، في برهة أو أقل، أنني سأشاهد عرضا متماسكا، لشباب جامعي متحمس، لكن (بالتأكيد) سوف تَنقُصُهُ الدراية، والتدريب المهاري، على فنون اللعبة المسرحية. وقلت إن عرضا يحمل ملامح القضية الفلسطينية، معناه أنني سأشاهد صراخا متواصلا، يرتدي (الحَطَّة) الفِلَسطِينِيَّة، وسأسمع عَوِيلا مُتَقَطِّعًا؛ لا يفهم معه الجمهور شيئا قط، وسأرى إخلاصا من الفتية والفتيات، دون تعمق آكد في تفاصيل موضوع شائك، مثل موضوع: القضية الفلسطينية (جُرح الأُمَّة النَّازف). بدأ العرض، وانقشعت التجربة الذهنية المسبقة، وفوجئت مفاجأة صاعقة، أنني أمام عرض مسرحي فريد من نوعه. كُتِبَ له؛ بمشيئة الله العلي القدير، أن يكون أهم ما شاهدت في حياتي قاطبة، عن (القضية الفلسطينية). ما هذا الجمال الصادم والعَاتِيَ والمباغت؟! وبدأت أتحسس (بوعي الناقد) مواطن العَثرَة أو الزَّلَل، فلم أجد شيئا كبيرًا، يصلح أن يكون جُرمًا مسرحيا. لقد وقعت أسيرا (وتلك خطورة كبرى) لجمال هذا العرض، وأخذني شباب المسرح الجامعي المشاركين في هذا العرض الرائع، في رحلة (عقلية/ وجدانية) كونية؛ أعادت إلي ثقتي في (شباب المسرح الجامعي)، وأشعلت في نفسي حدائق من البهجة الضَّرُوس. إنني أمام عرض مسرحي مذهل، في كل شيء (طوفان من التفاصيل). أولا الكتابة المبدعة وهائلة الدلالة (أروع أبطال العرض)، لكاتب لا يُشَقُّ لقلمه الحُر والجَرِيء والمُغَامِر غبار. اتسعت حدقة الرؤية، وضاقت العبارة، المشحونة بآلاف المعاني، في سياق سردي، حافظ بدقة ومهارة على: آلية نحت الشخصية الدرامية، والتصاعد الدرامي للحدث، والمحافظة الماهرة على مستويات الخطاب الخاصة بكل شخصية، والتدفق في صوغ الديالوجات والمونولوجات ذات الجمل القصيرة والمتوسطة؛ التي تحافظ على امتداد الإيقاع داخل العرض المسرحي، وجعلته كالوتر المشدود. إن الكتابة في هذا العرض المسرحي التاريخي؛ قد بلورت (في وضوح) مستقبل النص المسرحي البورسعيدي، بقيادة نفر من الشباب الجامعي القدير، الذي أحب المسرح، وتوغل في تضاعيفه بأناة كاملة، وحرص واعٍ. إن زاوية تناول النص المسرحي، تناقش الداخل الفلسطيني، ومنه إلى انعكاسات هذا الموار والجدل بين الممكن والموجود، والأمل الطاغي ومعطيات الواقع السَّليب. إنه تناول نصي غير مسبوق، لعرض يناقش قضية ساخنة وآنية (ياله من أديب مُحَنَّك!). ولقد بحثت (منذ سنوات بعيدة) في هذه القضية، وقرأت المشهد المسرحي الفلسطيني والعربي، الذي تناول (القضية الفلسطينية) من اتجاهات شتى. ومن جملة ما قرأت؛ لا أنسى ما استفاض فيه الباحث المسرحي القدير: (حَسَن مُختَار)، حَالَ حَدِيثِه عن المسرح العربي والقَضِيَّة الفِلَسطِينِيَّة، وذلك في البَحثِ المُوَسَّع، الذي كَتَبَهُ عام ثلاثة وعشرين وألفين للميلاد، بِعُنوَانِ: (المَسرَح وَالقَضِيَّة الفِلَسطِينِيَّة... نُصُوصٌ طَرَحَت الصِّرَاعَ، أَبرَزهَا الصُّهيُونِيُّ لِيُوسُف وَهبِي، وَالوَطَنُ المَحبُوبُ لِنَصر الجَوزِي). ومِنَ جُملَة مَا سَرَدَهُ من المَسرَحِيَّات، التي قَرَأتُهَا مُنذُ سَنَوَاتٍ بَعِيدَة، أذكر قوله، إن: الأديب الفِلَسطِينِيَّ: (جَمِيل حَبِيب بَحرِي)، قد كتب عددا لا بأس به، من مسرحيات النضال والمقاومة، ومن أهمها على وجه الإطلاق، مسرحية: (الوَطَن المَحبُوب). كما أنه قد كتب تِرَاجِيدِيَا: (الخَائِن)، وَ(فِي سَبِيلِ الشَّرَف). كما أن الأديب والمسرحي الفِلَسطِينِي (نَصر الجَوزِي)، قد أَلَّفَ مسرحية: (العَدل أَسَاسُ المُلك). كما أن الأديب الكبير: (بُرهَان الدِّين العَبُّوشي)، قد أَلَّفَ ثلاث مسرحيات شعرية مهمة، تتناول ملامحَ القضية الفِلَسطِينِيَّة، وهي: (وَطَنُ الشَّهِيد) ١٩٤٧م، وَ(شَبَحُ الأَندَلُس) ١٩٤٩م، وَ(الفِدَاءُ) ١٩٥٢م. وكتب الشاعر الفلسطيني المذهل (سَمِيح القَاسِم)، مسرحية: (قَرَاقَاش) الشعرية، ومسرحية: (كَيفَ رَدَّ الرَّابِي مندل عَلَى تَلَامِيذِه). وكتب الأديب الكبير: (مَعِين بَسِيسُو)، المسرحيات المُلهِمَةَ الآتِي بَيَانُهَا: (شَمشُون وَدَلِيلَة)، وَ(المَعرَكَة)، وَ(الأَشجَار تَمُوتُ وَاقِفَة)، وَ(الأُردُن عَلَى الصَّلِيب)، وَ(ثَورَة الزِّنج). وكَتَبَ الأديب القدير: (عز الدِّين المَنَاصِرَة)، المسرحيات الآتِي ذكرُهَا: (العَتمَة)، وَ(يَا عِنَبَ الخَلِيل)، وَ(بَاجِس أَبُو عَطوَان يَزرَعُ أَشجَارَ العِنَب). ولقد كتب صديقي الحبيب: (تَوفِيق فَيَّاض)، المسرحية الجَبَّارَة: (بَيت الجُنُون)، والتي نُشِرَت عام ١٩٦٧م. وكَتَبَ العملاق (مَحمُود دِيَاب)، مسرحية: (بَاب الفُتُوح)، وعَلِي أَحمَد بَاكَثِير، مسرحية: (شَعب الله المُختَار)، وأَبدع سَعَد الله وَنُّوس، مسرحية: (الاغتِصَاب)، وَ(حَفلَة سَمَر من أَجلِ ٥ حُزَيرَان). وَكَتَبَ يُوسُف بِك وَهبِي، مسرحية: (الصُّهيُونِيّ). وكتب (أَحمَد صدقِي الدِّجَانِي)، المسرحية الرائدة والمقاومة: (هَذِهِ اللَّيلَة الأَخِيرَة). والكاتب المسرحي الكبير: (يُسرِي الجُندِي) في مسرحياته الملهمة: (وَاقُدسَاهُ)، و(الطَّرِيق)، و(اليَهُودِي التَّائه). والكاتب (عَلِي عَقلَة عَرسَان) في مسرحية: (فِلَسطِينِيَّات). كما أن فرقَة المسرح الفلسطيني، قد عرضت مسرحية: (خُيُوط من فِضَّة)، تأليف وإخرج الفنان الكبير: (جَوَاد الأَسَدي). وكَتَبَ الأديبُ السُّورِيُّ المُتَأَلِّقُ: (مَمدُوح عُدوَان)، مسرحية: (مُحَاكَمة الرَّجُل الَّذِي لَم يُحَارِب)، وأَلَّفَ الفنان والأديب الفِلَسطِينِيُّ: (زِينَاتِي قُدسِيَّة)، مَسرَحِيَّتَين اثنَتَين،

هُمَا: (القِيَامَةُ)، وَ(مَجنُونٌ يَحكِي وَعَاقِلٌ يَسمَعُ - الرَّجُلُ الدَّائِرِيُّ). لكنني، وبرغم كل ما سبق، لم أجد أديبا (رغم كونهم أعلام الأدب المسرحي العربي) قد اخترق الغُلَالَاتِ الغَائِمَةَ، التي تحيط بهذه القضية. لكنني في هذا العرض المسرحي، ومن خلال هذا النص المسرحي الأخاذ؛ نَفَذت إلى منطقة جديدة وغَائِرَة، في هذه القضية. أسدي تحية عرفان وتقدير لكاتب هذا النص المسرحي المبدع: [يارا]. ولكن ما معنى اسم [يارا]؟! إن بطون المراجع اللغوية والأدبية، التي ناقشت (مناقشة كاملة) معاني هذا الاسم الساحر والمُحَيِّر، نجد أنهم قد قالوا إن [يارا] اسم علم مؤنث، وهو من الأسماء الأعجمية، التي لا تعود إلى أصلٍ عربيٍّ معتمد وراسخ. وتختلف معانيه في أطناب اللغة العربية الصحيحة، باختلاف اللغة أو الثقافة، التي تستمد دلالتها منها. فإنه في أدبيات اللغة الفارسية، يعني: الاستطاعة، أو القدرة على فعل شيء، أو التمكن. وهو مشتقٌّ من كلمة: (يَارَه)، التي تعني: الجرأة، أو الإقدام. أو أنه مشتق من الفعل: (يَارِستنْ)، الذي يعني: الصادق، أو الخليل، أو المعشوق. إضافة إلى معنى آخر باللغة الفارسية، بعيد كل البعد عما سبق، ومشتق من ملامح أسطورة جلجامش، وهو: (ابنة الربيع). وإن دلالة الاسم المذكور في أدبيات اللغة الفِينِيقِيَّة، كانت تعني: المعشوقة، أو الحبيبة. وكذلك في اللغة الكُردية الشعرية القديمة، كان الاسم يحمل المعنى نفسه. أَمَّا في اللُّغَة التُّرْكِيَّة العَتِيقَة، فكان الاسم يعني: المَاءَ الزُّلَالَ، أو اللُّعَاب. بينما يعني الاسم في اللغة السُّرِيَانِيَّة: الزهور الجبلية الجميلة، ويَعتَقِدُ بعض الباحثين والمدقِّقين، أَنَّهُ مُشتَقٌّ من تَسمِيَةِ شَهرِ [أيار] السرياني. وكلمة (يار) بحذف الألف المتطرفة، تعني: (الحبيب)، وتنصرف إلى المذكر وليس المؤنث (كعادة اللغات القديمة). وهناك نفر من الباحثين انصرف إلى كونه اختصارا لاسم مجهول، فقد سموا الأنثى منه (يَارَا)، ولم يسموا المذكر (يَّار)، وهو ما يخالف ما قاله باحثون آخرون بعاليه. وفي الأدبيات الأمازونية، يعني الاسم: ابنة الغابات. وفي اللغة المصرية الديموطيقية القديمة، يعني الاسم: (ملكة السماء). ومن معانيه الأخرى: الطاهرة، والفراشة الصغيرة. كما أن نفرا من باحثي فقه اللغة ودلالات الأسماء والمعاني اللغوية، اجتمعوا على أن [يارا] اسم من أسماء مدينة القدس القديمة. ولقد ورد الاسم في معجم معاني الأسماء بالشكل الآتي: اسم علم مؤنث، أقبلوا عليه لخفته، واختلف المفسرون في أصله وفي معناه؛ فعدوه اسمًا فارسيًّا، جاء عن طريق العثمانيين تأنيثًا، ومعناه: الصاحب، أو المعشوق، أو الصادق. وَيُعتَقَدُ أن كل من تحمل هذا الاسم تكون مباركة. كما أن دلالات اسم [يارا] تختلف من لغة إلى أخرى، ومن ذلك أنها ترمز في اللغة التركية الحديثة إلى: الإنسانة الجميلة والطاهرة، وفي اللغة التركية القديمة، ترمز إلى: الجرح، وفي اللغة الروسية ترمز إلى: الثلج، وفي اليونانية واللاتينية القديمة ترمز إلى: الربيع وكذلك اللغة السلوفاكية. أما في الأدب السنسكريتي، فإنه يعني: الضوء الساطع، وفي الماليزية، يعني: أشعة الشمس، وزهرة الربيع، وفي آداب أمريكا اللاتينية، يعني: سيدة المياه، أو عروس البحر. ومن أجمل ما ذكره الشعر العربي الحديث، عن اسم [يارا]، ما أنشده

غازي القصيبي (غازي عبد الرحمن القصيبي، الذي قَضَى في الخامس عشر من شهر آب أغسطس، عام عشرة وألفين للميلاد، وهو شاعر وأديب وسفير دبلوماسي ووزير سعودي) في قصيدة، عنوانها: (يارا... والرحيل):

يا أجمل الحلوات... يا فرحتي
يا نشوتي الخضراء... يا كوكبي
أبوكِ في المكتب لما يزل
يهفو إلى الطِيبِ والأطيبِ
يصنع حلما... خير أحلامه
أن يسعد الأطفال في الملعبِ
من أجل [يارا] ورفيقاتها
أُولَعُ بالشغل... فلا... تغضبي!

ومن بحر البسيط، أنشد القصيبي (أيضا) في [يارا] قائلا:

مَالَت عَلَى الشَّعرَاتِ البِيضِ تَقطِفُهَا * يَارَا وَتَضحَكُ: لاَ أَرضَى لَكَ الكِبَرَا

ولقد غَنَّتِ السيدةُ فيروز (صوت الجبل)، أغنيتها المشهورة: [يارا]، من تأليف: سعيد عقل، تقول فيها:

يارا
يارا الـــ جَدَايِلهَا شُقُرْ
الـــ فِيهُن بِيتمَرجَح عُمُرْ
وكل نجمة تبوح بِسرَارَا...
يَارَا
يارا الغفي ع زِندَا خيا الزغير
وضلت تغني والدني حدا تطير
والرياح تدوزن وتارا... يارا
الحلوي الحلوايي تعبو زنودا
ونتفي اصفروا خدودا
وبإيدا نعست الأسوارة
ولمن إجت يارا تحط خيا بالسرير
تصلي يا ربي صيرو خيي كبير
وللسما ديها هاك الدين الحرير
انلمت الشمس وعبت زوارا

لقد اختار الأديب المسرحي: (محمد المصري) اسما رائعا، يشير إلى (القدس)، وإلى القضية الفلسطينية، من زاوية الجمال البريء، الذي تفترسه (قبل أنياب العدو الأزرق) الأيدي العربية. كُلاًّ منهم يريدها لنفسه، وكُلاًّ يستقطب سحرها لمصلحة فكرته وقناعاته، عن الحرية وجلال الأوطان. العرض المسرحي مذهل ومُبهِر، جاء الإخراج فيه هادئا ورَزِينا (بخلاف المتوقع من عرض مسرحي، يتحدث عن القضية الشائكة) ومتدفقا مثل قصيدة شعر، حَاكَهَا كَاتِبُها بمنتهى النبل. إن الإخراج في هذا العرض، قد ساعد الممثلين، وعضد الفكرة على البزوغ؛ دونما (فَذلَكَة)، أو هرولة وافتعال حركيين، أو إرهاق بصري بتشكيلات جسدية، لن تُفضِيَ إلى مضمون فَعَّال، في عرض مسرحي، أهم ما فيه هَو الكلمة (صدى الفكر). إن الإخراج في هذا العرض المسرحي كان واعيا، أَحَبَّ النصَّ، وآمَنَ بالفكرة المُغَامِرَة. فما بالكم أن المؤلف والمخرج شخص واحد! (لم يُصَب محمد المصري، وهو أمر متميز، بشِيزُوفرِينيَا مسرحية؛ جعلته ينسى أنه كاتب النص، فتطغى سلطة المخرج، على جوهر نص الكاتب). أما عن كتيبة العرض (وسوف أترك التمثيل للختام) فلقد أبدعوا وتفانوا (بِمَا تَحمِلُهُ الكَلِمَةُ من مَعنى)، كأنهم يجاهدون في أرض المعركة (قُوة الفَنِّ الصَّادِق). باديء ذي بدء، لقد لَمَحت أمرا شديد الأهمية، رأيت الممثلين على خشبة المسرح، لا يمثلون من الخارج (تمثيلا سَطحِيًّا أو عَابِرًا)، وإنما رأيت نضج أدائهم الهائل، يبدو من خلال فهمهم العميق والراسخ، لأبعاد القضية الفلسطينية، وجذور الصراع العربي الإسرائيلي، بفهم شائق وممتد لأطراف الصراع. لقد أدهشني وعيهم (الذي يتجاوز أعمارهم) بملامح الأزمة، وحدود المأزق. لكن دهشتي تبددت؛ حين علمت أن الفنان والأديب المسرحي: أسامة المصري. قَد أَعَدَّ ورشة ثقافية وفنية موازية، لفناني العرض المسرحي. إنك (يا سيدي) تستحق جائزة منفردة؛ على هذا الدأب الكبير، الذي يوجز مشواركم الفكري والتنويري والتَّوعَوي العميق، في المسرح والفن والثقافة (أيقونة بحرية). أما عن الإعداد الموسيقي، فَدَعُونِي أشيد بالفنان والمخرج المسرحي: محمد هريسة. الذَي رسخ لفكرة (الإعداد الموسيقي المسرحي)، وجعله فنا قائما بذاته، إنه (قولا

واحدا) أحد عباقرة الإعداد الموسيقي، في تاريخ المسرح المصري والعربي. ولو أن الإمكانيات الصوتية متوفرة لديه؛ لرأينا العبقرية ماثلة على خشبة المسرح. وإن أجمل ما في هذا المبدع المتجدد، أنه جعل الخط الموسيقي، وكأنه شخصية تمثل على خشبة المسرح. لقد رأيت تفرد اختياراته للأغاني، المجتثة من التراث الغنائي الفلسطيني العتيق، ممازجا إياها بروح العصر؛ خاصة أنهم موجودن في الولايات المتحدة الأمريكية (دون أدنى تشويش أو اضطراب). أما عن التعبير الحركي، من إبداع الفنان: حسن زكورا. فلقد أعجبني للغاية؛ لأنه (مثله مثل الإخراج) لم يتعمد إغراق العرض المسرحي، في هوة حركية؛ تؤدي إلى خلط والتباس بصريين، لكنه (كعادته) كان ناعما ومتدفقا، ومنسجما مع الحدث الدرامي. أما عن (المكياج) فإنه كان راقيا، لم تعمد الفنانة: سما المنسي. إلى استخدام فوضى لونية؛ تحول مسار الحدث، وتلفت الانتباه دون داع درامي، وإنما كان المكياج وكأنه عفوي، وليس مصطنعا بالمرة (وهو قمة الإبداع، إضافة إلى كونها الجندي المجهول، والمخرج المنفذ للعرض المسرحي). أما عن تصميم الديكور، للفنان: مهيمن هشام. فلقد جاء بسيطا وموحيا (رغم قلة الإمكانيات البادية للعيان)، يطالع الجمهور حاجزا مسيطرا على مقدمة المسرح، يمثل حدود (بيت مُصعَب)، وكأنه من زاوية أخرى، يمثل الحاجز بين الفكرة والفكرة، إضافة إلى كونه يعمق مفهوم العزلة المضروبة سلفا، على المجتمع العربي، المزروع في الأوساط الإفرنجية. إضافة إلى اعتماده فكرة الخشب الرقيق والمُفرغ، الذي يشي بالفَرَاغ، الذي تتراوح فيه أفكار بني الجِلدَة الوَاحِدَة، ما بين: الإقدام، والإحجام...إلخ. مع بعض المُوتيفَات، والقطع الديكورية المؤقتة (مثل مكتب المحامية: سِيرا)، التي كانت تظهر وتختفي بمنتهى الخفة والمهارة. أما عن خُطة الإضاءة، فكانت متوازنة، باستخدام الأبيض بدرجاته، وفيه ما فيه من إيحاءات الاعتراف (وإن كنت أرى، أن مزيدا من إمكانيات الإضاءة، ستشكل لوحة خلابة، بدلالات موازية للعرض المسرحي). كما أنني أحيي كتيبة (الإدارة المسرحية)، وهم الذين اجتهدوا اجتهادا كبيرا ومقدرا، في سبيل تهيئة أجواء مسرحية ذات إيقاع متدفق ومتجدد، بلا أدنى تَرَهُّلٍ. وقبل أن أشرع في الحديث عن التمثيل، فإنني أحيي (تحية خاصة)، من قام بتصحيح اللهجة الفلسطينية، التي كانت شديدة الإتقان: (مع عدم اختلاطها باللكنة الأمريكية). أما عن التمثيل (وهو حِصَانُ العرض الأسوَد) فإن شباب المسرح الجامعي، الذين انتَقَاهُم (مُحَمَّد المِصري) بعناية فائقة وغير مسبوقة؛ جاعلا كل فنان في دوره المنوط به، بمنتهى الرقي. قد أرخوا لمستقبل التمثيل المسرحي الهائل في بورسعيد، وهم:

- الفنان: مصطفى الدالي، في دور (مُصعَب)، الذي رسم لدوره المُعَقَّد، خريطة شعورية فائقة الخصوصية. وهو الذي يمثل وجها من وجوه المهجر الفلسطيني والعربي، في الولايات المتحدة الأمريكية. لقد استطاع مصطفى الدالي، أن ينحت ملامح دور (نفسي/ درامي) لن يُنسَى: (التفاتات العين، وحركات الرأس، وارتعاشات الصوت، وحنجرته التي تنتمي إلى طبقة البَارِيتُون، وهي طبقة متميزة لممثل مسرحي مبدع). إضافة إلى ملمح مهم، أن هذا الفنان كان يشير، وهو يواجه ممثلا، بيديه إلى الوراء (دلالة على رفض جسده لفحوى الشخصية الخائنة والمتخاذلة التي يمثلها، إضافة إلى إثبات التناقض والتراوح الذي تعيش فيه شخصية واقعة بين عشق يارا، وحب النفس على حساب القضية).

- الفنانة: سما كسبة. في دور [يارا]. لقد باغتتني هذه الممثلة الاستثنائية، بأدائها الصادق والمعبر، ومشاعرها الفياضة التي لا تحتاج (أبدا) إلى ترجمان. صوتها ينتمي إلى طبقة (المِيزُوسُوبرَانُو)، وهي طبقة وسطى للنساء، وملائمة تماما لمشاعر الشخصية. إنها ممثلة كبيرة قدرا؛ رغم صغر سنها (لقد جعلتني أتماس مع الشخصية، في أدق لحظات الدور عمقا وشجنا).

- الفنان: عمرو لبيب. في دور (مُريد). إنه (بلا أدنى ريب) ممثل من طراز رفيع، يمثل المهابة والرونق، والصدق الفني الذي لا يوصف. له طبقة صوت (باس) جَهوَرِيَّة، استطاعت أن ترسخ ملامح المهاجر العربي الأصيل والمناضل. أبكاني هذا الممثل؛ حين استدعى مشهد مِفتَاحِ بَيتِهِ وبيت جدوده، المعلق في رقبته!

- الفنانة: ياسمين زكريا. في دور هاجر. إن لديها إمكانيات مسرحية هائلة لا توصف: صوت (الألتُو) النسائي القوي، وهزات حنجرتها الموسيقية المبدعة، إن وجهها (بالتة) مشاعر إنسانية عالية التفاصيل. استطاعت هذه الفنانة الموهوبة والمتجددة، أن تجسد اختلافات الدور، بمنتهى المهارة والإتقان.

- الفنان: إياد إبراهيم. في دور إياد. حقا، إنها تعد أكبر مفاجآت العرض المسرحي المذكور. إن هذا الشاب الذي

ما يزال في المرحلة الثانوية، استطاع (بعمق فني لا يصدق) أن يَتَغَلغَلَ في ثنايا الدور المسرحي؛ ويستخرج أروع وأنفس ما فيه وفي نفسه، وكأنه سيمفونية مسرحية، لا آخر لجمالها !

- الفنانة: آية الباسطي. في دور (سيرا). إنها بالفعل (غُول) على خشبة المسرح، قوام ممشوق، وصوت عميق ومتدفق، وتعبيرات ممتعة ومتنوعة، يمتزج فيها الصدق الوجداني بالابتكار المسرحي. إنني أراهن (بمشيئة المولى القدير) أن هذه الفنانة المبدعة، سوف تحتل صدارة التمثيل النسوي البورسعيدي والمصري (اللهم إلا بعض الهنات اللغوية اليسيرة).

- الفنان: كريم الكيال في دور (نضال). إن هذا الفنان ملامحه فلسطينية بامتياز، وتمثيله يتميز بالنضج العالي، والقدرة المذهلة على إيصال صدقه الفني إلى أفئدة الجمهور. لقد رأيت إيمانه الجَم بالقضية، إضافة إلى إيقاعه الحركي المتدفق والرشيق. إنه فنان مبدع، وموهبة مسرحية لا يستهان بها.

- الفنانة: شروق شهاب. في دور آفريل. وإنني لأراها (بلا أدنى مبالغة) نجمة حقيقية، من نجمات المسرح البورسعيدي (في المستقبل القريب). تتمتع بقوة الأداء، وجودة التعبير، وطلاقة الشعور، وخفة الحركة المسرحية المعبرة. ولقد جسدت الدور المسرحي المنوط بها، بمنتهى العمق والتَّمَكُّنِ.

- الفنان: مهيمن هشام. في دور (ثابت). إنه فنان غال وثمين، يعيد اكتشاف مزيد من مواهبه المسرحية والفنية الراقية. فهاهو يثبت (في هذا العرض المسرحي) قدراته المسرحية الخلابة، في أدائه لدوره. إنه ممثل صادق وغزير الإيحاء، وسيكتب له (بفضل الله العلي القدير) المزيد من المواقع المسرحية التي سيخرج منها منتصرا.

- الفنان: مروان العزبي. في دور (وديع). وهو فنان مسرحي عاشق لرسالة المسرح، وأنا أعلم (لأنه من طلاب الورشة المسرحية الطلابية بجامعة بورسعيد) علم اليقين، أنه يهب وقته وحياته حرفيا (رغم كونه طالبا في كلية الطب) لخشبة المسرح المباركة. إنك (بلا أدنى مبالغة) موهبة مسرحية راقية ومتميزة. أديت الدور بثبات، وهدوء، وانسيابية.

- الفنان: عمرو كساب. في دور (جيمس). وهو فنان متميز، واثق من قدراته المسرحية الموفورة، ويسير بخطى ثابتة ومتصاعدة. وسيكون له (بمشيئة الله، سبحانه وتعالى) شأن كبير في دنيا المسرح. لقد أدى الدور برقي وترك بصمة واضحة.

وأخيرا... تبقى رسالتي إلى الصرح الشامخ، نادي المسرح ببورسعيد. إنني أناشدكم احتضان فريق المسرح بناديكم العريق، وتذليل العقبات؛ في سبيل إتاحة الفرصة للمبدعين المذهلين، ليكونوا أروع سفراء للفن المسرحي، خلفا للعمالقة (وهم بالفعل امتداد للعمالقة): عباس أحمد، ومحمود ياسين، وصلاح الدمرداش، وشوقي نعمان، وأحمد عجيبة، ورشدي إبراهيم...إلخ.

العلاقة بين المسرح.. وعلم الأعصاب (١)

تأليف: جابريل سوفيا
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

في القرن العشرين، كان التبادل بين الثقافة المسرحية والبحث في الجهاز العصبي – والذي سوف نشير إليه على سبيل الايجاز بأنه علم الأعصاب – بقدر ما كان متكررا، فقد كان نادرا ما يُبحث. وحتى الآن يظل تاريخ مثل هذه العلاقات متعددة المجالات مليئا بالثغرات. إننا في الواقع نفتقر إلى تاريخ صحيح للعلاقة بين المسرح وعلم الأعصاب في القرن الماضي. ومع ذلك، تبرز التبادلات المتكررة بشكل متزايد التي تشترك فيها دراسات المسرح حاليا مع علم الأعصاب الإدراكي ضرورة سد هذه الفجوة – وهي بالطبع مهمة صعبة عندما نتأمل التشظي الكبير وعدم التجانس للموضوع الذي ندرسه.

وبالتالي فإن هدف الدراسة الحالية هو طرح بعض الفروض التمهيدية والتأملات من وجهة نظر المسرح وعلم الأعصاب في القرن العشرين.

· الفرضية والمنهج

تهتم الفرضية الأولى بتطابق الانقطاع التاريخي الذي يمكن أن يحدد بداية ونهاية المتن التاريخي موضوع الدراسة. واقتراحي هو أن تاريخ العلاقات بين المسرح وعلم الأعصاب في القرن العشرين ربما بدأ مع قدوم علم أصول تدريس فن الممثل. أي أن اللحظة التي بدأ فيها المخرجون الكبار بحثهم عن سلسلة كاملة من الممارسات والتمرينات التي كانت تهدف إلى تقديم نظم تعليم جديدة للممثل. وتتزامن اللحظة التأسيسية لمرحلة هذه العلاقات متعددة المجالات في القرن العشرين مع ما ميزه كل من فابريسيو كروشياني وفرناندو تافياني بأنه أول بحث علمي في فن الممثل:

في مقال حول فن الممثل والمحرج، نُشر في دائرة المعارف البريطانية في نهاية عشرينيات القرن الماضي، يسأل ستانسلافسكي»هل يمكن تحديد الوسيلة التي من شأنها أن تمكن تلك الحالة الابداعية التي يحصل عليها العباقرة بطبيعتهم وبدون جهد، أن تتحفز طواعية وبشكل واع». هذا هو الاستقصاء العلمي الأول، وربما الوحيد، للممثل، فالثورة تحدث من خلال البحث المنهجي والتحليلي لكل جزء

وقد تزامن علم أصول تدريس فن الممثل، وهو العصر الذي يُعرف أيضا بأنه «عصر التمارين»، مع تحديد العلاقة بين الاستفسارات العلمية حول الإنسان والدراسات المسرحية مما أدى إلى توجيه التركيز بوضوح إلى هذه العلاقات إلى مجال علم الأعصاب. وبالتالي لا يمكن تأريخ أساس العلاقات بين المسرح وعلم الأعصاب في القرن العشرين بدقة، ولكن يجب تحديدها بالاتجاه التدريجي الذي حدث بين السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين.

وعلى الجانب الآخر، توفر السنوات الأخيرة من القرن نظائر واضحة نسبيا ومرتبة زمنيا إلى حد ما، حيث أنه بين عامي ١٩٩٤، ١٩٩٦يمكننا تحديد قفزة دقيقة في جودة التداخل بين مجالي المسرح وعلم الأعصاب. وقد كانت هذه لحظة انتقال مهمة أطلقت المرحلة

المعاصرة. وكانت هذه هي السنوات التي قدمت فيها الجامعة أول دورات دراسية في المسرح وعلم الأعصاب، في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية على حد سواء، وهي السنوات التي شهدت ميلاد مجالات مشروعات الدراسة والبحث التي تم تنظيمها في المجالات البينية. ولكنها كانت أيضا السنوات التي قدمت أول الإصدارات عن آليات الخلايا العصبية المرآوية، وهو الموضوع الذي من شأنه أن يمارس تأثيرا كبيرا على ثقافات المسرح.

وبمجرد تحديد الخطوط العريضة للفترة الزمنية، من الممكن المشاركة في منظور تحليلي لا يتبع، على العكس من ذلك، مسارا زمنيا، ولكنه سوف يتجاوز مسرح القرن العشرين على طول المسارات العمودية تبع مسارات الاهتمام التي تجمعت حولها كوكبة كثيفة من اللقاءات والندوات والمؤتمرات والتعاون التجريبي في الدراسات التجريبية. تهتم فرضيتي في الواقع بإمكانية تجميع جزء كبير من العلاقات بين المسرح وعلم الأعصاب حول أربعة مسارات: فيسيولوجيا الفعل، فيسيولوجيا العواطف، ودراسات عن إدارك المتفرج.

وفي ضوء الاستحالة السابقة لتقديم تحليل شامل لكل التجارب التي تداخلت حول كل مسار، فسوف نركز هنا على أمثلة بسيطة، مع تفضيل تلك الأمثلة التي تعد أكثر إشكالية أو التي استهان بها التاريخ التقليدي، على الرغم من أنها تشهد مشاركة بعض أساتذة المسرح الكبار في القرن العشرين.

أخيرا، سوف نناقش ثلاثة مسارات من هذه المسارات الأربعة، نظرا لأنني قدمت دراسة تاريخية ركزت تحديدا على إدراك المتفرج في إصدار حديث آخر.

· المسرح وفيسيولوجيا الفعل

في لمحة سريعة، فان نطاق الاهتمامات التي تربط ثقافات المسرح بدراسات فيسيولوجيا الفعل هو بالتأكيد نطاق واسع. فقد امتدت مفاهيم مثل «الانعكاس والباعث والحركة وما قبل الحركة ورد الفعل والتنسيق عبر مسرح القرن العشرين، وقد نثرت إشاراتها العامة على مفاهيم فيسيولوجية مماثلة. ومع ذلك، من الممكن أن نرى كل هذه الاهتمامات تتلاقى مع ما سماه جاك كوبوه «التلقائية المتحققة

Achieved Spontaneity"، أي المهارات التي يجب أن ينميها الممثل والتكيف الذي يجب أن يتخلص منه كي يبتكر تأثيرا طبيعيا أو تلقائية في المتفرج. والهدف هو إعادة بناء تلك التلقائية اليومية من خلال التقنية، والتي توجد حتما على خشبة المسرح: «من المثير للقلق الكيفية التي يختفي من خلالها دون أثر، ذلك الشيء الشائع، والذي ينشأ عادة بشكل عفوي، بمجرد أن يصعد الممثل على خشبة المسرح، وهذا الأمر يتطلب المزيد من العمل والدراسة والتقنية من أجل استعادته.

لقد أثارت الآليات التي تنطوي على هذه العفوية «التي تختفي دون أن تترك أثرا «فضول كثير من رجال المسرح الكبار، الذين حاولوا من وقت إلى آخر، وصف مثل هذه الآليات عبر مفاهيم مختلفة مثل العادة والتلقائية وردود الفعل وما إلى ذلك. واليوم نعرف أن هذه الآليات المعقدة ربما ترتبط بمفهوم مخططات الجسمbody schema، وفقا لما اقترحه أخيرا الفيلسوف شون جلاهر.

ولا شك أن تكرار تساؤل ستانسلافسكي عن العلاقة بين العادات في الحياة اليومية والعادات في المسرح قد دفع العلماء إلى تخيل التأثير المحتمل على المعلم الروسي بعالم النفس والفيلسوف الأمريكي الكبير ويليام جيمس. ولعلها الفرضية التي اكتسبت بعض الدعم فيما يتعلق بمفهوم»الطبيعة الثانية second nature"الذي استخدمه ستانسلافسكي، ولكن الذي قدمها فعلا في مجال العلم هو ويليام جيمس. وعندما نتناول التأثيرات العلمية الأوضح والتوثيق قيد الدراسة، مثل تأثيرات سيشنوف عالم النفس الروسي، أو عالم النفس الفرنسي ثيودول ريبوت، نجد مرة أخرى اهتماما خاصا يوليه ستانسلافسكي للأمور التي عزت على جيمس، وهذه الأمور مثل التي تعلقت بالعادات أو العلاقة بين الإرادة والفعل. فكل الأمور التي تخفي معضلة أكبر تتعلق بالاستمرارية والانقطاع بين الجسم والعقل. وفي ضوء حقيقة أن ليس كل العمليات الحركية يتم التحكم بها من خلال جهد إدراكي متعمد (لأن الجسم هو الذي ينظمها) فان إعادة بناء هذه العمليات على خشبة المسرح لا يمكن أن يحدث عن طريق العمل الواعي فقط. وقد ميز علم تدريس فن الممثل نفسه خلال العشرين سنة الماضية بأن قد ابتكر سلسلة كاملة القيود هدفها كسر عادات الممثل اليومية لكي يبني نوعا مختلفا من التحكم في الفعل يمكن أن يكون متطورا لدرجة أنه أصبح فعلا طبيعة ثانية: الجسم التصويري أو المشهدي scenic body.

المسألة المتعلقة بالعلاقات بين الطبيعة اليومية والطبيعة الثانية هو أيضا ما دفع ميرهولد أن يهتم بمفهوم رد الفعل. ويقول باتريس بيكونفالين عن

ميرهولد:

يقول المخرج إنه اكتشف القانون الأساسي للحركة عندما انزلق على طبقة الجليد في الشارع، وبعد أن سقط على جانبه الأيمن، ولكي يقوم، حمل الرأس والذراع نحو اليمين عن طريق الوزن المضاد وحافظ على التوازن بهذه الطريقة. ومن مثل رد الفعل التلقائي لحفظ التوازن، ومن الوعي بفقدانه، وهو أمر شائع في كل حركة، بدأت الآلية الحيوية تأخذ شكلها.

في الواقع، يستخدم ميرهولد مفهوم رد الفعل لكي يصف أن مجموعة من ردود الفعل اللاشعورية التي تنظم باستمرار وضع جسمنا، تسلط الضوء على كيفية معالجة أجسامنا لآليات اتخاذ القرار - وهي حكمة فعالة جدا - المستقلة عن التحكم الواعي. وهذه الآليات، التي يمكن دراستها الآن باعتبارها وظائف لمخطط الجسم، وتعمل عادة من خلال إجراء تعديلات طفيفة على وضع جسمنا وأطرافنا، ولكن في الحالة التي يختل فيها التوازن فجأة (مثل الحالة التي وصفها ميرهولد) تصبح هذه الآليات أوضح تحديدا لأنها منخرطة في مهمة غير عادية. وعلى الرغم من أن اهتمام ميرهولد بعلوم المخ واضح، فيجب علينا مع ذلك أن نتذكر أن مفهوم رد الفعل في الاتحاد السوفيتي كان أوسع مما نفهم من خلاله اليوم. والشعبية الشديدة التي أسبغتها جائزة نوبل على بافلوف سمحت لنموذجه الإدراكي، والذي يقوم أساسا على سلسلة من ردود الفعل تجاه العالم الخارجي، أن يصبح العقيدة الرسمية للنظام. حيث كان يستخدم مفهوم رد الفعل بشكل اختزالي لكي يصف الآليات التي كانت أكثر تعقيدا، مثل تلك الآليات المرتبطة بمجال العواطف. علاوة على ذلك، وفي نفس السنوات التي كان يشكل ميرهولد الآليات الحيوية في المسرح، كان عالم النفس الروسي نيكولاي برنشتاين يعمل في موسكو لتعريف الآلية الحيوية في حركة الإنسان، وقدم دراسات ظلت ذات أهمية أساسية حتى اليوم. ومع ذلك لا يزال هناك القليل من توثيق الاتصال بين مايرهولد برنشتاين، حيث أسكت النظام السوفيتي هذا الأخير بسرعة بسبب انتقاده علميا من النموذج المنسوب إلى بافلوف. وبالعمل على ما يسمى درجات الحرية مما يحسن فعالية العمل فيما يتعلق بهدف معين، أعلن برنشتاين الهدف باعتباره العنصر الأساسي في تنظيم الفعل. علاوة على ذلك، أبرز برنشتاين في دراسات متتابعة كيف ينتظم النظام المحرك ككل في خدمة عملية الهدف القصدي على مستويات مختلفة، فأهمية الهدف في التجلي الآلي للفعل، والتنسيق الضروري لكل النظام الحركي في تنفيذ هدف واحد - يمكن متابعته في تدريبات الآلية الحيوية عند ميرهولد. وفي ضوء هذه الدورة المحتملة للمعرفة، وغياب برنشتاين في كتابات ميرهولد، يمكن فؤ رأي تفسيره أيضا في إطار معيار الرقابة السياسية من جانب المخرج الروسي.

ولا شك أن أهمية بحث برنشتاين في سياق الدراسات حول حركة الممثل أوضح كثيرا في أعمال تلميذ ميرهولد الشهير سيرجي ايزنشتاين. وكما يشير الباحث إيفانوف، فان النسق الذي استخدمه ميرهولد لتحليل فعل الممثل - المكون من طبقات تفاعل متدرجة من المستوى الفيسيولوجي إلى المستوى دون الشعوري - قد تم تصميمه جزئيا على غرار دراسات برنشتاين. وبالرغم من ذلك، فقد كانت التأثيرات العلمية على أعمال ايزنشتاين متعددة فعلا: منذ القرن التاسع عشر - مثل الألماني ايميل دي بوا ريموند، أو الفنلندي روبرت تيجرشتيد - وصولا إلى دراسات الجشطالت. وإن جاز لنا أن نضيف روابط عاطفية مع علماء نفس مثل ليون فيجوتسكي والكسندر لوريا، فمن الأفضل أن نفهم كيف أنه أثناء مسيرته الفنية والنظرية لم يتوقف هذا الأستاذ الكبير عن منهجه متعدد المجالات.

• جابريل سوفيا: يعمل أستاذا في جامعة بول فاليري في جامعة مونبلييه ٣ بفرنسا.

• نشرت هذه المقالة مجلة الدراسات البرازيلية حول دراسات الحضور في بورتو اليجيري المجلد الرابع الجزء الثاني من ص ٣١٣-٣٣٢ في ٢٠١٤.

الراقصة روسيو

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٣٢)

مسرحية آه من النسوان!!

استمر الريحاني في عروضه الكوميدية المعتمدة على أمرين لا ثالث لهما، الأول شخصية «كشكش بك» ومواقفه الهزلية، والآخر وجود الراقصات الأجنبيات! وربما الأمر الثاني كان الأهم، لذلك اعتمدت عليه الصحف في إعلاناتها، مثل جريدة الأهرام التي أعلنت في أواخر فبراير ١٩٢٨ قائلة: مسرح الريحاني يقدم رواية «آه من النسوان» تأليف بديع خيري ونجيب الريحاني مع جوق راقصات أسبانيوليات، والراقصة الروسية «فالا أثميلا فبسكا».

سيد علي إسماعيل

وتتلخص المسرحية - كما جاء في تقرير الرقابة الرسمي - أن كشكش بك كان رجلاً مستهتراً، ينفق أمواله على النساء وذلك كله رغم شيبته! فعلم بأن رجلاً من الأجانب كان من طبقة غنية وافتقرت، وأراد أن يزوجه ابنته، فسهل له سبيل مغازلتها حتى إذا فاجأه على هذه الحال خيّره بين أن يتزوج الفتاة أو يفرغ فيه مسدسه. فقبل كشكش على مضض بهذا الزواج من هذه الفتاة الأفرنجية التي لا تستطيع أن تفهمه ولا هو أن يفهمها. وهنا تقع مشاهد سوء تفاهم الغرض منها إضحاك الجمهور والترويح عنه بما لا يخرج عن حدود الآداب حتى إذا ملّ هذه الحياة عاد إلى أحضان زوجته «أم أحمد» طالباً راحة البال وهناء العيش القديم.

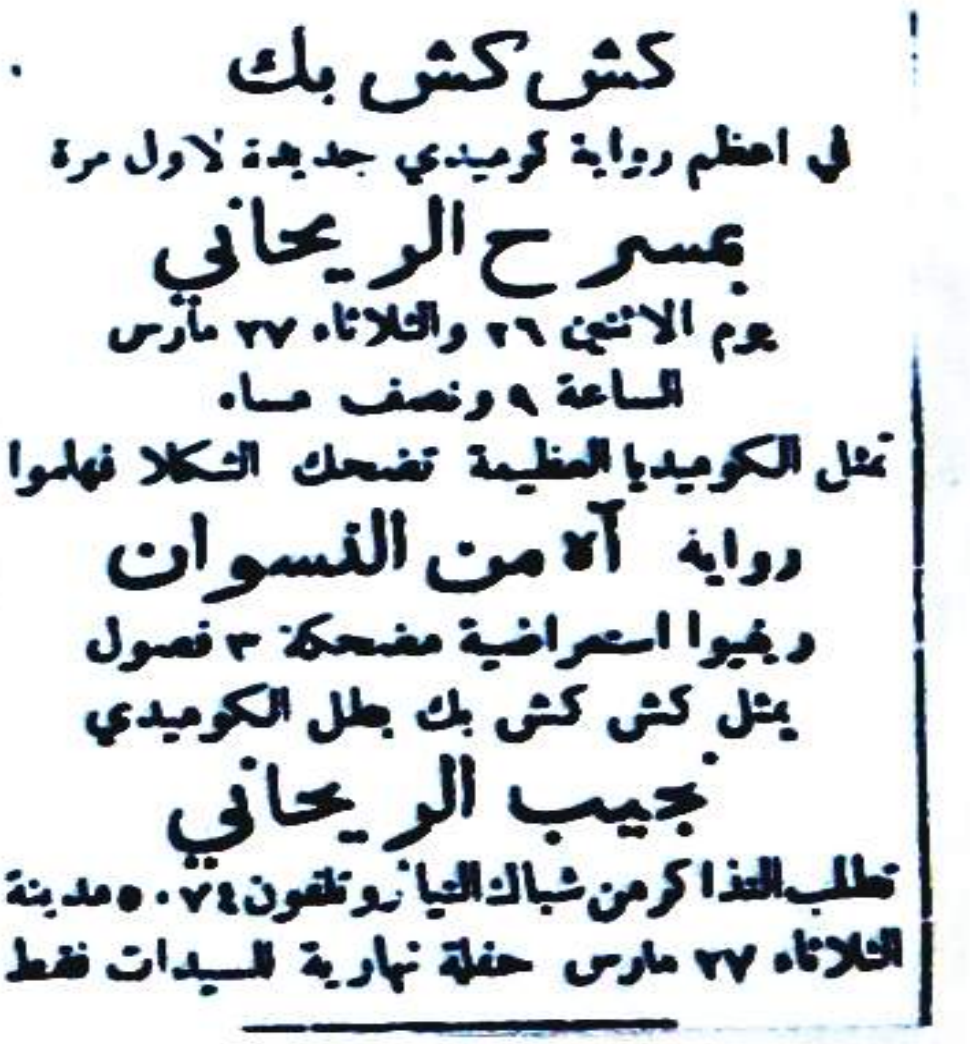
كان الناقد «جمال الدين حافظ عوض» - صاحب مجلة الستار – من أوائل من كتبوا عن هذه المسرحية، وأقرّ منذ البداية بأنه يميل إلى عروض الريحاني، مبرراً انحيازه للكتابة عنه فقط حتى الآن!! وفي ذلك قال الناقد تحت عنوان «آه من النسوان على مسرح الريحاني»: لاحظ الأصدقاء الذين قرأوا كلمتي السابقة عن روايات الريحاني، إنني لم أكتب كلمة واحدة طول هذا العام، في نقد رواية أخرى ظهرت على مسرح آخر. ولعلهم يعتبرون ذلك محاباة غريبة مني وتحيزاً ظاهراً لفرقة الريحاني، ويقيناً لست أجد ما أرد عليهم به، إلا الاعتراف الصريح بأنني لا أجد مسرحاً تتوق نفسي إلى زيارته، ومشاهدة رواياته والكتابة عنها كمسرح الريحاني! لقد سئمت نفسي روايات الدرام ومواقفها المعقدة، وانصرفت عن التراجيدي، وبكائه وعويله، وأصبحت لا ترى تسلية إلا في المفرح المضحك، الذي لا يحتاج إلى عناء التفكير والتمحيص. ولعمري لقد توفرت الشروط الأخيرة فيما أخرجه مسرح الريحاني من روايات هي درر الموسم، وأنجح ما ظهر من قطع هذا العام.

بعد هذه المقدمة، شرع الناقد في الكتابة عن المسرحية وأبدى ملاحظة لم يلتفت إليها النقاد قبله، وهي أن بصمة الريحاني في التأليف المشترك للمسرحيات واضحة عندما نقارن بين المسرحيات التي اشترك في تأليفها مع بديع خيري، وبين المسرحيات المؤلفة من قبل بديع وحده!! وفي ذلك قال: «آه من النسوان» هي رابع رواية ناجحة أخرجها مسرح الريحاني هذا العام - إذا اعتبرنا رواية «يوم القيامة» من الروايات الناجحة - وهي أقرب إلى نوع الفودفيل منها إلى نوع الريفيو، الذي برع الريحاني في إخراجه هذا العام، ولولا ظهور الراقصات على المسرح بمناسبة وغير مناسبة، لأصبحت رواية فريدة في نوعها، ولصح أن تمثل على أي مسرح من مسارح أوروبا. ولا يعني هذا أن الرقص جاء مشوهاً للرواية - وإنما كان «زيادة حلاوة» لإدخال السرور على قلوب المتفرجين المصريين. وهنا لي ملاحظة قد أحتاج إلى شيء من الشجاعة لإبدائها بكل صراحة! اشترك في تأليف هذه الرواية كل من الأستاذين نجيب الريحاني وبديع خيري - على أن الناقد المدقق يلاحظ أن الروايات التي أخرجها مسرح

أحمد جلال

الماجستيك - وهي من تأليف الأستاذ بديع خيري بمفرده - تختلف كل الاختلاف عن روايات مسرح الريحاني - فلست تجد فيها تلك الحركة المسرحية المحبوكة - ولا تلك الروح الخفيفة ولا النكتة الطريفة الجديدة - ولعل السبب في ذلك راجع ولا شك إلى اشتراك الأستاذ نجيب الريحاني في التأليف.

كما تحدث الناقد عن الإخراج والتمثيل قائلاً: كان الإخراج بديعاً جداً وكانت الملابس فخمة تدل على ذوق المدموازيل «كلير» وحسن انتقائها، كما كان المسرح والحركة فيه منتظمة مما يشهد ببراعة «جبران نعوم» مدير المسرح. ولعل هذه العوامل المجتمعة هي السر في الإقبال العظيم الذي يلاقيه مسرح الريحاني هذا العام. ونجيب الريحاني يزداد إتقاناً في تمثيله، إذا ما قامت بالدور الأول أمامه ممثلة تمتلئ حرارة وعاطفة، وقد وجد تلك الممثلة المنشودة في شخص «كيكي» بريمادونة مسرحه التي ذكرتنا بعهد بديعة مصابني. وقد قامت هذه الفتاة بدورها على أكمل ما يطلب من ممثلة قادرة مجتهدة. وفي عقيدتنا أنها تزداد مقدرة ونشاطاً، على مرور الأيام فهنيأً للأستاذ نجيب بممثلته الأولى. وأجاد جميع أفراد الفرقة أدوارهم، ونخص بالذكر جبران نعوم، وعبد النبي، والتوني، وحسين إبراهيم، ومحمد كمال المصري، وعبد الفتاح القصري، ومحمد مصطفى جلانطينو، كما زان المسرح الراقصات: ميمي وإيمي كراوس، وبقية الراقصات الأسبانيوليات ومدموازيل رينيه. ولقد قرأ الناس اسم الراقصة الروسية المعروفة «فالاشميلفسيكا»، مكتوباً بأحرف كبيرة على إعلانات اليد والحائط، فاستغربوا عدم ظهورها على المسرح. وتفصيل الخبر، أن الأستاذ نجيب كان قد أوشك على الاتفاق مع تلك الراقصة الماهرة، ولكن ظروفاً قاهرة، حالت دون انضمامها إلى الفرقة، وظهورها في هذه الرواية. ونستطيع أن نطمئن القراء، بأنها ستكون درة هذا المسرح وفخره في الرواية الاستعراضية الكبيرة القادمة.



إعلان مسرحية إه من النسوان

نختتم الحديث عن مسرحية «آه من النسوان» بمقالة مهمة جداً، كونها مقارنة بينها وبين مسرحية «الذبائح» لفرقة رمسيس تأليف أنطون يزبك، ومن هنا تأتي نصف الأهمية كونها مقارنة، وهو لون نقدي مسرحي غير مألوف في هذ الفترة. أما النصف الآخر لأهمية المقالة - وربما النصف الأهم - أن المقالة كتبها «أحمد جلال» وتُعد من كتاباته الأولى النادرة!! وأحمد جلال هو أحد رواد السينما العربية والمصرية، وصاحب أستوديو جلال السينمائي، وشريك «آسيا داغر» الرائدة السينمائية، وزوج الفنانة «ماري كويني» ابنة شقيقة آسيا داغر، ولعل أغلبنا لا يعلم أن أحمد جلال بدأ حياته صحافياً وناقداً مسرحياً!!

والمقالة نشرها أحمد جلال في مجلة «الناقد» في منتصف مارس ١٩٢٨، تحت عنوان «آه من النسوان على مسرح الريحاني»، قال فيها: ليست الذبائح وآه من النسوان إلا رواية واحدة! وقد يبدو عجيباً أن نشبه المأتم بالعرس، ولكن الفكرة التي عالجها الأستاذ يزبك في روايته المبكية هي الفكرة التي عالجها الأستاذان نجيب الريحاني وبديع خيري في روايتهما المضحكة، إلا أن يزبك أحاط فكرته بدموع ولطم وعديد وموت، وكان ختامها مفجعاً. والريحاني وخيري أحاطا فكرتهما بضحكات ورقص وغناء وكان ختامها مفرحاً. وأن يزبك نظر إلى زواج الأجنبيات بمنظار أسود، فأظهر شقاء زوج الأجنبية في صور شاذة غير مألوفة وغير عادية مبالغ فيها إلى حد المناحة. وأن الريحاني وخيري نظرا إلى هذه الفكرة بمنظار أحمر فأظهرا زوج الأجنبية في صورة فكهة مسلية وأني أفضل الفلسفة الأخيرة عن الفلسفة الأولى، وأعتقد أن تحليل المسائل من الوجهة الفكهة المحبوبة أوقع في النفس وأقرب للقبول من تحليلها من الوجهة الصاخبة المفجعة! ضابط تزوج أجنبية فطلق زوجته ومات ابنه وجنت فتاته ثم مات قتيلاً. وعمدة تزوج أجنبية فاحتقرته وأرغمته على المدنية الكاذبة فطلقها وعاد إلى زوجته الفلاحة بعد أن عرف موضع السعادة العائلية. أليست الفكرة الثانية أقرب للحقيقة وأحسن سبكاً من الفكرة الأولى؟ تلك هي رواية نجيب الجديدة التي يتلقى المشاهد منها العظة والعبرة بين الضحك المتواصل والارتياح المستمر.

أما «أشخاص الرواية» فأولهم الأستاذ الريحاني الذي يعد من أمهر الممثلين المضحكين في العالم، وقد ظهر في الرواية في ثلاثة أشكال متباينة، في كل شكل منها ما سيملؤك طرباً وعجباً. فهو في الفصل الأول الشيخ المتصابي والعمدة المستهتر والعاشق المغرور، الذي يخيل إليه أن له سلطاناً نافذاً على النساء فإذا قابلته المرأة بكلمة «أمبسبل» أي مغفل، ترنح طرباً وخيل له وهمه أنها كلمة مجاملة وتحية، فتراه سائحاً نائحاً فرحاً مترنحاً. وفي الفصل الثاني يصبح زوجاً لفتاة أجنبية من طراز سنة ١٩٣٠ ترغمه على تعلم الرقص والجولف والبوكس والتنس والمجاملات التي تتنافر مع طبعه وذوقه.

الراقصات الإسبانيات

فهو زوج متمرد ساخط ثائر على النظم الحديثة والآداب الاجتماعية الغربية لا يستفيق من صدمة حتى يقابل بصدمة أقوى منها. وإذا كان الفصل الثالث رأيته الشيخ القروي المستكين الذي أفاق من غفلته وعاد إلى منزله وشعر بعطف أهله وعشيرته على الرغم من عدم تمدنهم وسوء طباعهم. وهو في كل فصل خفيف الروح حلو الدعابة يملأ المسرح مرحاً وطرباً ويرغمك على أن تحبه وتضحك معه وتلبث محلقاً إليه حتى لا تفوتك حركة من حركاته الخفيفة وتعبيرات وجهه الناطقة.

ولو قصر الأمر على نجيب لكفى به مبعثاً للمرح والسرور والضحك المستمر فما بالك وحوله فريق من الممثلين نبغ كل منهم في فكاهته وإتقان شخصيته حتى كأنهم خلاصة الممثلين الفكهين في العالم. وقد أجاد محمد كمال المصري «شرفنطح» دور السجان الفظ الغليظ الذي يتقلب على جمر الغيرة والغيظ لأن كشكش يغازل امرأته فيعطيك صورة كاريكاتورية قوية الرسم من الجندي السجان وحركاته وعقليته وإمارته وعنطظته. و«عبد الفتاح القصري» الفلاح الساذج الذي يحدثه كشكش عن نساء مصر الأجنبيات ورقتهن ومداعباتهن فتراه فاتحاً فمه حتى أذنيه تنتابه نوبات طرب ونشوة من الحديث اللذيذ ولا تلبث هذه النوبات أن تنتقل إلى المشاهد فتراه يضحك ويطرب معه. و«محمد التوني» الوسيط المخادع المتلون، و«حسين إبراهيم» المرأة البلدية الصاخبة السليطة النابغة في الردح وفي اللطم والعديد. و«عبد النبي» ماسح الأحذية وابن البلد الظريف المداعب، و«جبران نعوم» أستاذ البوكس وصاحب المنزل الشحيح العتيق الطراز، و«محمد مصطفى» الموظف العصري الرشيق.

أما «الألحان» فقد خسر نجيب بوفاة المرحوم الشيخ «سيد درويش» خسارة لا تعوض. فإن ألحان رواياته فقدت تلك الروعة والحلاوة التي كانت تجعل اللحن في غداة تمثيل الرواية لحناً شائعاً في كل مكان تمتلئ به المسامع والأفواه وتسمعه في كل بيت وفي كل شارع وفي كل مدينة وفي كل قرية. وقد عمد نجيب إلى بعض الأنغام القديمة فصاغ لها كلمات جديدة ولذلك لم تعد الألحان قوام الرواية ومنبع قوتها كما كان الحال من قبل. أما «المناظر» فكانت جميلة ومزخرفة ورائعة، وهي من أهم معالم الروايات الاستعراضية. ولم يفت نجيب ذلك فأظهر لنا مناظر كثيرة الزخرفة، براقة النقش عظيمة الروعة. ولا شك أن منظر الفصل الثاني من أبدع النقوش المسرحية التي تفتخر بها مسارح الروايات الاستعراضية. ويجدر بنا أن نثني أطيب الثناء على صانعها الرسام الأسباني «أنطونيو دي لاجيرا».

وعن «الرقص»، فقد امتازت هذه الرواية بفرقة جديدة من الراقصات الأسبانيات. وللرقص الأسباني فتنة وحلاوة تجذبان القلوب فإن فيه الشيء الكثير من الروح الشرقية. كما أن في الجمال الأسباني معاني جمة من الجمال الشرقي الفاتن، ولا غرو فإن الدم الأندلسي لا يزال له أثره في أسبانيا، لذلك كان رقص هذه الفرقة قريباً إلى قلوب المشاهدين ملائماً للذوق المصري فلا تكاد الراقصات يعتلين المسرح ويتمايلن في زهو وإعجاب في حركاتهن الرشيقة اللينة المثيرة للوجدان ويدوي في الجو صوت الصاجات وفرقعة الأصابع وضربات الأرض بالأقدام بين خفيف الثياب الحريرية وبين الابتسامات التي تفتر عن أسنان في بياض العاج، وبريق العيون الواسعة السوداء حتى يمتلئ المكان بروح عجيبة ساحرة تفيض حياة وتأججاً ورشاقة وجمالاً ويخيل للمرء أنه تحت سماء أسبانيا الصافية بلد الأزهار والابتسامات. ولا يفوتنا أن ننوه برقصة الحبل التي ترقصها الأختان الأسبانيتان «أليسيا» و«روسيو» وهي رقصة تمثيلية تمثل مداعبة بين صبي وصبية صغيرين، وفي حركاتها وخطواتها معانٍ جمة من دقة الفن وحلاوة التوازن والتنقلات.