مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁞ العدد 863 ⁞ الإثنين 11 مارس 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«ثلاث نساء طويلات» في برودواي من جديد

ندوات ما بعد العروض .. مالها وما عليها

معهد النقد الفني يناقش قضايا الهوية في المسرح

في الأجندة الأسبوعية لقصور الثقافة..

استمرار عروض نوادي المسرح واحتفالية تكريم المرأة بالسامر

الاحتفاء بيوم الشهيد وختام الأسبوع 30 لأهل مصر واحتفالات بليلة الرؤية والقوافل الثقافية

ضمن برامج وزارة الثقافة، تحفل أجندة الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، هذا الأسبوع بمجموعة متنوعة ومميزة من الفعاليات الثقافية والفنية، بدءا من اليوم الجمعة وحتى الخميس المقبل ١٤ مارس.

وتقدم هيئة قصور الثقافة عددا كبيرا من الفعاليات قبيل استعداداتها لإطلاق ليالي رمضان الثقافية والفنية بالقاهرة وجميع المحافظات ببرنامج مكثف ومتنوع احتفالا بالشهر الفضيل.

ومن أبرز فعاليات الهيئة الاحتفالية السنوية الكبرى التي تقيمها احتفالا باليوم العالمي للمرأة وتكريم المرأة المصرية والأم المثالية، غدا السبت ٩ مارس في السابعة مساء بمسرح السامر بالعجوزة، حيث تشهد الاحتفالية تكريم ١٦ شخصية نسائية من الشخصيات المؤثرة تقديرا لدورهن البارز في المجتمع وإسهاماتهن في مختلف المجالات الفنية، العلمية، الرياضية، والإعلامية وغيرها، هذا بالإضافة إلى تكريم ٢٤ شخصية نسائية من الأقاليم الثقافية، و٣٨ أما مثالية على مستوى الهيئة.

واحتفالا بيوم الشهيد تقدم هيئة قصور الثقافة عددا من الفعاليات بمواقعها بالمحافظات احتفالا بهذه المناسبة الوطنية العظيمة للتذكير بسيرة الشهداء وتضحياتهم، من أبرزها احتفالية في الثامنة مساء غد السبت بقصر ثقافة روض الفرج، تشارك بها فرقة التذوق الفني للموسيقى العربية وعرض فيلم يوم الشهيد.

وتختتم غدا السبت أيضا في الحادية عشرة صباحا بقصر ثقافة روض الفرج فعاليات الأسبوع الثقافي الثلاثين لأطفال المحافظات الحدودية ضمن مشروع «أهل مصر» الذي نظمته الهيئة تحت شعار «يهمنا الإنسان»، باستضافة ٢٠٠ طفل من ٦ محافظات حدودية، بهدف تنمية مهاراتهم وتأصيل الهوية الثقافية لديهم من خلال اللقاءات التثقيفية والورش الفنية وشهد عددا كبيرا من الجولات والزيارات الميدانية لأهم معالم القاهرة منها مجمع الأديان وأهرام الجيزة والمتحف القومي للحضارة المصرية والسيرك القومي وقصر عائشة فهمي.

كما يتضمن الأسبوع فعاليات فنية متنوعة منها احتفالات استعدادا لاستقبال شهر رمضان، أهمها احتفالية بمناسبة ليلة الرؤية بعد غد الأحد على مسرح ٢٣ يوليو بمدينة المحلة الكبرى تتضمن تواشيح وابتهالات دينية، وفقرات فنية متنوعة، بالإضافة إلى حفل فني ينظمه قصر ثقافة الشاطبي بمحافظة الإسكندرية يوم الخميس الساعة ٨ مساء بمشاركة فرقة الأطفال للفنون الشعبية والاستعراضية للفنانة سمر القصاص.

أما في محافظة الفيوم فتواصل الهيئة أنشطتها المتنوعة ضمن مشروع القوافل الثقافية للوصول بالخدمة الثقافية والفنية للقرى والمناطق الأكثر احتياجا، إلى جانب الفعاليات المقامة احتفالا بالعيد القومي للمحافظة.

وفي مجال المسرح يواصل فرع ثقافة الإسكندرية تقديم عروض الموسم الجديد لنوادي المسرح الإقليمي، بينما تختتم فرقة السامر عرضها المسرحي «سر حياتي» المقدم ضمن مشروع «مسرحة المناهج» لمرحلتي التعليم الأساسي.

أما في مجال الفنون التشكيلية فتستمر فعاليات معرض «مراسم السلوم للرسم والتصوير» بمركز الهناجر بدار الأوبرا، حتى الأحد المقبل لإتاحة الفرصة لمحبي وهواة الفن التشكيلي لمشاهدة تلك التجربة الثرية التي تقدم أعمالا فنية مستمدة من الطبيعة بالسلوم ومطروح بتجلياتها المتعددة.

كما تحفل الأجندة بعدد من الأمسيات الأدبية والشعرية لنخبة من الأدباء والمفكرين، إلى جانب اللقاءات التي تتناول موضوعات ونقاشات حول عدة قضايا منها مخاطر مواقع التواصل الاجتماعي، الصحة النفسية فى رمضان، التغير المناخي والأمن المائي، دور الإعلام فى تشكيل الوعي.

فيما تستمر فعاليات الورش الفنية بقصور الثقافة بالمحافظات منها تعليم أساسيات كتابة القصة القصيرة، الإيقاع، واكتشاف المواهب في مجال الغناء وغيرها.

سامح مهران

عضوا بمجلس إدارة هيئة المسرح والفنون الأدائية السعودية

أصدر الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود وزير الثقافة السعودي، قرارا بإعادة تشكيل مجلس إدارة الهيئة، والذي يضم فى عضويته ٥ أعضاء، وتم اختيار الدكتور سامح مهران رئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، والأمين العام لاتحاد المهرجانات المسرحية العربية، عضوا بمجلس إدارة هيئة المسرح والفنون الأدائية.

وضم تشكيل مجلس إدارة هيئة المسرح والفنون الأدائية السعودية، بحسب التشكيل الجديد، كلا من: الدكتور راشد بن أحمد الشمراني، والدكتور سامي بن عبداللطيف الجمعان، والدكتور سامح مهران، ونيف داولينق، وسيمون فولر.

تمتد عضوية مجلس الإدارة لثلاث سنوات قابلة للتجديد، ويجدول له أربعة اجتماعات رئيسية أو كلما دعت الحاجة خلال العام، إصدار القرارات اللازمة لتحقيق أهداف الهيئة وفق صلاحياته، إضافة إلى إشرافه على تنفيذ استراتيجياتها، وإقرار السياسات المتعلقة بنشاطها، ووضع اللوائح والأنظمة والإجراءات الفنية، والتخطيط للبرامج التي تسير عليها أعمالها.

هيئة المسرح والفنون الأدائية هي هيئة حكومية سعودية تأسست في فبراير ٢٠٢٠، ومقرها في العاصمة الرياض. تُعنى الهيئة بكافة أنواع الفنون الأدائية، مثل: المسرح، والرقص، وعروض السيرك، والكوميديا الارتجالية، وعروض الشارع، والعروض الحركية، والباليه، والأوبرا، تهدف الهيئة للنهوض بالمجال المسرحي ودعمه وتشجيع التمويل والاستثمار فيه، كما تسعى لاعتماد برامج تدريبية مهنية وجهات مانحة للشهادات المتخصصة في هذا المجال.

تقع على هيئة المسرح والفنون الأدائية مسؤولية تطوير قطاعات المسرح بجميع روافده، ودعم الفنانين والممثلين والمخرجين والمنتجين المسرحيين السعوديين وتمكين المواهب والقدرات المحلية، والتشجيع على الإنتاج والصناعة، وتطوير الأنظمة المتعلقة بصناعة المسرح والفنون الأدائية، واقتراح إستراتيجية قطاع المسرح والفنون الأدائية ومتابعة تنفيذها، إضافة إلى اقتراح مشروعات الأنظمة والتنظيمات التي تتطلبها طبيعة عمل الهيئة وتعديل المعمول به منها.

يُذكر أن الدكتور سامح مهران، أستاذ الدراما، قد شغل منصب الرئيس الأسبق لأكاديمية الفنون، ومديرًا لمسرح الغد، ورئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وشغل في وقت سابق رئاسة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي لأربعة دورات، وتم اختياره مؤخرا لرئاسة لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، وقدم للمسرح العديد من النصوص المسرحية، من أشهرها «الطوق والأسورة، طفل الرمال، الاستجواب، دوديتللو، أيام الإنسان السبعة، المراكبي، تحت الشمس، البروفات الأخيرة، السرقة الكبرى، المعجنة» وغيرها من النصوص التي تُرجمت أيضا للعديد من اللغات الأجنبية، وله العديد من الكتابات النقدية والبحثية المنشورة منها «النقد النسوي والمسرح، مداخل نظرية معاصرة في تحليل النص، حداثة المسرح، التراجيديا الإغريقية.. لحظة تجاوز»، وترأس وشارك في الكثير من لجان تحكيم المهرجانات المسرحية، في مصر والوطن العربي.

ياسمين عباس

مهرجان «مسرح الرحالة الدولي للفضاءات المغايرة» بالأردن

يطلق استمارة المشاركة بالدورة الثالثة ويعلن موعدها

أعلنت فرقة مسرح الرحالة في الأردن، منذ أيام عن إطلاق استمارة الدورة الثالثة من مهرجان مسرح الرحالة الدولي للفضاءات المسرحية المغايرة، والذي من المقرر أن ينظم في الفترة من ١٧: ٢١ يوليو المقبل لعامنا ٢٠٢٤ بالتعاون مع وزارة الثقافة ونقابة الفنانين الأردنيين وأمانة عمان الكبرى.

وأعلن المهرجان عن شروط المشاركة وتتمثل فيما يلي:

· يستقبل المهرجان طلبات المشاركة للعروض المسرحية من مختلف دول العالم والتي تقام ضمن فضاءات مسرحية مغايرة، وتعمد توظيف وتوضيب الفضاء المسرحي بطرق خلاقة ومبتكرة بعيدًا عن الطرق التقليدية، داخل وخارج المسرح مثل: الساحات، الحدائق، الأماكن الأثرية، البيوت القديمة، القاعات، المقاهي، مسرح الحلقة، مسرح العلبة بتوضيب جديد ومبتكر.

· ألّا يزيد عدد أعضاء الفريق المسرحي المشارك من خارج الأردن عن سبعة أشخاص، بمن فيهم المخرج والممثلون والتقنيون والإداريون، وأي زيادة عن هذا العدد تكون الإقامة في الفندق على نفقة الفريق المشارك.

· لا يتحمل المهرجان إلا نفقات المبيت والإعاشة والتنقل داخل الأردن بالنسبة للفرق العربية والأجنبية طوال فترة المهرجان.

· يتكفل الفريق المشارك من خارج الأردن بثمن تذاكر السفر وأجور الشحن وتأمين الديكور والعلاج الصحي للمشاركين عند الضرورة.

· على كافة المسرحيين الراغبين بالمشاركة في المهرجان من خارج الأردن، تعبئة الاستمارة إلكترونيًا مرفقين معها: رابط فيديو العرض، صور فوتوغرافية للعرض بجودة عالية، صور جوازات سفر المشاركين، قائمة بأسماء المشاركين ووظيفة كل منهم داخل العرض المسرحي، نبذة عن المسرحية، اسم العمل والمخرج والمؤلف والبلد والفرقة أو الجهة المشاركة، ملف إعلامي وملف تقني للعرض.

· على الفرق المسرحية الأردنية الراغبة بالمشاركة إرسال رابط فيديو العرض واسم العرض واسم المخرج على إيميل المهرجان دون الحاجة لتعبئة الاستمارة.

· يفتح باب التقديم للمهرجان من داخل وخارج الأردن يوم بدءًا من يوم ٢٤ فبراير الماضي، ويستمر حتى ٢٠٢٤/٤/١٢

· رابط استمارة المشاركة

http://https://docs.google.com/.../1FTFCAXmTBWoWJf9qzJK..

همت مصطفى

ملتقى «نغم للمسرح»

يختتم نسخته الثالثة بالمسرح الإيطالي بمركز الجزويت

اختتمت الأسبوع الماضي النسخة الثالثة من ملتقى «نغم للمسرح" والذي حمل اسم الفنانة وفاء عامر، وأقيم في الفترة من ٢١ وحتى ٢٩ فبراير الماضي ويرأس الملتقى الأستاذة الدكتورة نبيلة حسن ومدير الملتقى الفنان إبراهيم أحمد، والمدير التنفيذي أحمد محمد علي وذلك بحضور النجمة وفاء عامر لتكريم الفائزين في محاور التسابق الأربعة المونودراما – والديودراما- والتريودراما- ومسرح الطفل وقد كرمت إدارة الملتقى مجموعة من الفنانين والنجوم في المسرح ومنهم الفنان وليد عوني، السينوجراف والمهندس وائل عبد الله، المخرج والمؤلف أحمد البوهي، الفنانة السورية ناندا محمد، المخرج حازم العوادلي والفنان محمد صلاح آدم وكذلك الفنانون المدربون في لقاءات تدريبية على هامش الملتقى وهم الدكتور محمد عبد الهادي والمخرج سعيد قابيل والفنان محمد فاروق وشارك في الملتقى أكثر من ٣٠٠ فنان بين أطفال ويافعين وشباب شاركوا في الملتقى، كما شارك ٢٧ عرضا مثلوا أربع محافظات وجاءت جوائز المسابقات الأربعة على النحو التالي: ففي جوائز المونودراما حصلت على جائزة أفضل ملابس مارينا مجدي عن عرض «ميم ميم»، بينما حصلت على جائزة أفضل ديكور ذهبت إلى ريهام يعقوب عن عرض "النقطة"، وذهبت حائزة أفضل

«صبري ع اسم بابا» و«ميم ميم» و«ليلة القتلة" و"الحد الأقصى من اللاشيء» و"السجين 112» الأفضل في ملتقى «نغم للمسرح"

دعاية إلى نور ربيع عن عرض "الأنقاض»، بينما حصلت على جائزة أفضل مكياج مارينا مجدي عن عرض "ميم ميم»، جائزة أفضل إضاءة ذهبت إلى أحمد علاء كهربا عن عرض "ميم ميم ميم"، جائزة أفضل تعبير حركي ذهبت إلى ناصر صلاح عن عرض "دوتشن»، بينما ذهبت جائزة أفضل موسيقى إلى بذور سمير وزياد الكسار عن عرض "النقطة"، بينما حصل مصطفى الشرنوبي على جائزة أفضل نص عن عرض "النقطة»، بينما حصل على جائزة أفضل ممثل ثانٍ على أشرف عن عرض "النقطة" وحجبت جائزة أفضل ممثلة ثانية، وحصل على جائزة أفضل ممثل أول مناصفة بين بلال مسعود عن عرض "ميم ميم" ومحمد أكرم عن عرض "المتفائل"، وحصلت على جائزة أفضل ممثلة دور أول تقى حمدي عن عرض "حياة» بينما حصل على جائزة أفضل مخرج ثانٍ مصطفى الشرنوبي بينما حصل على جائزة أفضل مخرج أول عمرو وائل عن عرض "ميم ميم"، جائزة أفضل عرض ثانٍ ذهبت إلى عرض "حياة» بينما حصل على جائزة أفضل عرض أول «ميم ميم».

أما عن جوائز الديودراما فحصل على شهادات تميز كلٍ من محمد البياع عن عرض "طرح الحرير"، وكريم البسطاويسي عن عرض «السجين ١١٢»، بينما حصل على جائزة أفضل ملابس رامي عادل عن عرض "السجين ١١٢"، وذهبت جائزة أفضل ديكور إلى فارس كريم عن عرض "طرح الحرير"، بينما حصلت على جائزة أفضل دعاية جيسي محمد عن عرض "مقياس هاملتون"، وذهبت جائزة أفضل مكياج إلى آلاء سامي عن عرض "طرح الحرير"، بينما حصل على جائزة أفضل إضاءة أدهم سمير عن عرض "بلونة»، وذهبت جائزة أفضل تعبير حركي إلى أحمد عبد الرحيم عن عرض "في مكان ما"، وذهبت جائزة أفضل موسيقى إلى محمد أشرف عن عرض "السجين"، بينما حصل على جائزة أفضل نص نور إيهاب عن عرض "حياة"، ذهبت جائزة أفضل ممثل ثانٍ

تكريم الفنان وليد عوني والسينوجراف وائل عبد الله والمخرج والمؤلف أحمد البوهي
والفنانة السورية ناندا محمد والمخرج حازم العوادلي والفنان محمد صلاح آدم

ذهبت إلى أرساني زاهر عن عرض «اللحاد»، وحصل على جائزة أفضل ممثلة ثانٍ مناصفة بين ملك ياسر وجيهان علي عن عرض "حياة"، وذهبت جائزة أفضل ممثلة أولى إلى كارما محمد عن عرض "طرح الحرير»، بينما حصل على جائزة أفضل مخرج أول أدهم سمير عن عرض "البلونة» بينما حصل على جائزة أفضل عرض ثانٍ «طرح الحرير" وأفضل عرض أول "السجين ١١٢»،

أما عن جوائز مسابقة التريودراما فذهبت شهادات التميز لكل من محمد المغربي عن عرض "الشيطان في خطر"، محمد السيد عن عرض "الحد الأقصى من اللاشيء» بينما حصل على جائزة أفضل ديكور مناصفة بين ريماس أحمد عن عرض "ليلة القتلة" وعمرو عبد الحليم عن عرض "لسة فاكرينا"، بينما ذهبت جائزة أفضل دعاية إلى أحمد صدام عن عرض "ليلة القتلة"، وحصل على جائزة أفضل مكياج ذهبت إلى عرض "لسة فاكرينا"، بينما ذهبت جائزة أفضل إضاءة إلى أحمد علاء كهربا عن عرض "ليلة القتلة"، وحصل على جائزة أفضل تعبير حركي يوسف جيكا عن عرض "الحد الأقصى من اللاشيء» بينما ذهبت جائزة أفضل موسيقى إلى محمد السيد عن عرض «الحد الأقصى من اللاشيء"، وذهبت جائزة أفضل نص إلى معتز عجمي عن عرض "لسة فاكرينا" وحصل على جائزة أفضل ممثل ثانٍ عمرو أسامة وأحمد غازي ومحمد عبد اللطيف عن عرض "لسة فاكرينا» بينما ذهبت جائزة أفضل ممثلة ثانية إلى نور إيهاب عن عرض «الشيطان في خطر» بينما ذهبت جائزة أفضل ممثل أول مناصفة إلى محمد البرنس عن عرض "من لحم وخشب" ومصطفى كردوزو عن عرض "ليلة القتلة»، وحصلت على جائزة أفضل ممثلة أولى ذهبت إلى روضة الطنطاوي عن عرض "ليلة القتلة"، بينما حصل على جائزة أفضل مخرج ثانٍ محمد مصطفى تيكا عن عرض "من لحم وخشب"، بينما حصل على جائزة أفضل مخرج أول كريم عبوده عن عرض "ليلة القتلة"، بينما ذهبت جائزة أفضل عرض ثان "لسة فاكرينا» بينما حصل على جائزة أفضل عرض مناصفة بين "ليلة القتلة» و»الحد الأقصى من اللاشيء».

أما جوائز مسابقة مسرح الطفل فكانت على النحو التالي «شهادات التميز للطفلة مليكة أحمد عن دورها في عرض "قلب أخضر"، والطفل آسر ياسين عن دوره في عرض "صبري ع اسم بابا"، شهادة تميز للطفلة ملك ياسر عن تصميمها لاستعراضات عرض "قبل الشمس ما تنام" وشهادة تميز لملك راسم عن دورها في عرض "قبل الشمس ما تنام"، شهادة تميز لحمزة حسام عن دوره في عرض "قلب أخضر» أما عن الجوائز فحصل على جائزة الدعاية محمد لبيب عن عرض «فيزا للكبار»، وحصل على جائزة الكيوجراف حمدي أحمد عن عرض "الرغبة"، جائزة الموسيقى حصل عليها يوسف محمد عن عرض "قلب أخضر» وحجبت كل من جائزتي الملابس والمكياج، بينما ذهبت جائزة الإضاءة لمحمود أبو جميلة عن عرض "الرغبة"، وحصل على جائزة الديكور بيتر ماهر عن عرض "الرغبة"، فيما حصل على جائزة أفضل نص أدهم أبو شوشة وإسلام الرومي عن عرض "صبري ع اسم بابا"، جوائز التمثيل كانت كالآتي: حصلت على جائزة أفضل ممثلة مركز ثانٍ بوسي جابر عن عرض "الرغبة"، بينما حصل على جائزة أفضل ممثل مركز ثان فارس فياض عن عرض "الرغبة"، بينما ذهبت جائزة أفضل ممثلة مركز أول لنور أحمد عن عرض "صبري ع اسم بابا»، بينما حصل على جائزة أفضل ممثل مركز أول عمر عبد الفتاح عن عرض «صبري ع اسم بابا»، جوائز الإخراج حصل على جائزة أفضل مخرج مركز ثانٍ حمدي أحمد عن عرض "الرغبة"، بينما ذهبت جائزة أفضل مخرج مركز أول أدهم أبو شوشة عن عرض "صبري ع اسم بابا"، بينما ذهبت جائزة أفضل عرض ثان إلى عرض "الرغبة" بينما حصل عرض "صبري ع اسم بابا" على المركز الأول. يذكر أنه تقدم للمشاركة بالنسخة الثالثة للملتقى ١١٠ عروض مسرحية في محاور التسابق الأربعة وتم إجراء المشاهدات في الفترة من ٢٩ يناير وحتى ١ فبراير؛ لاختبار المشاركين في تسابقات الملتقى وتم إعلان نتيجة المشاهدات بتسابق ٢٩ عرضاً مسرحيا في محاور التسابق الأربعة.

رنا رأفت

في الجلسة الخاصة بالمسرح.. المؤتمر العلمي الثالث للمعهد النقد الفني يناقش

قضايا الهوية وملامحها بالعروض المسرحية الراهنة

عُقد في الأسبوع الماضي المؤتمر العلمي الدولي الثالث للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون، وكان تحت رعاية ورئاسة شرفية الأستاذ الدكتورة نفين الكيلاني وزيرة الثقافة، ورئاسة أ. د. رانيا يحيى عميد المعهد العالي للنقد الفني، وأمانة أ. د. سامح صابر عميد المعهد السابق، وكان المقرر العام أ. م. د. شوكت المصري أستاذ النقد الأدبي ورئيس قسم النقد الأدبي فرع الإسكندرية تحت عنوان "الوعي النقدي وتحولات الإبداع: التنوع الثقافي وسؤال الهوية» بعد تجهيزات استمرت لشهر ونصف، وفاعليات تتابعت وأقيمت فيها إحدى عشرة جلسة نقدية ومائدتان مستديرتان، بالإضافة إلى حفلي الافتتاح والختام واللقاءات الفكرية الثلاثة التي استضاف فيها نجوم الفكر والثقافة والفنون، على مدار أربعة أيام، شارك به واحد وستون باحثًا، وواحد وتسعون متحدثاً من مصر وست دول عربية بأبحاث متميزة من خلال ستة محاور هي: فنون الإعلام والاتصال: تحديات التنوع والخصوصية الثقافية، هوية الطفل العربي في العصر الرقمي.. إبداعُ المستقبل، الفلكلور وصون التراث: من القراءة إلى تجذير الهوية، الراهن المسرحي وتساؤلات الهوية، سيكولوجية الإبداع وتحولات الوعي النقدي، قوانين الملكية الفكرية وتشريعات العمل الثقافي، المتغيرات الاجتماعية والتقنية: صناعة السينما والإنتاج الدرامي، الفنون التشكيلية ومفردات الهوية البصرية، البالية والأداء الحركي والتفاعلات الثقافية والحضارية، النص الأدبي المعاصر: عناصر الهوية والتنوع الثقافي.

وقد حرصت مسرحنا على حضور ومتابعة الجلسة الخاصة بالمسرح في اليوم الرابع للمؤتمر وهي آخر جلساته وحملت عنوان «المسرح والهوية»، وقد أدار الندوة الدكتور شوكت المصري، والذي شارك بها عبر الإنترنت كلا من: محمد نوالي من المغرب ببحث بعنوان «النقد المراجعاتي في مجال المسرح وتناسج الثقافات»، مسلتي حبيب من الجزائر ببحث بعنوان «الكتابة لمسرح الطفل للجزائر»، محمد سيد مصطفى من السودان ببحث بعنوان «المسرح وقضية الهوية الثقافية»

أما الأبحاث المصرية والتي ناقشتها المنصة وتفاعل معها الحضور فكانت للباحث الدكتور عبد الكريم الحجراوي الذي شارك ببحث بعنوان «المسرح وقضية الهوية الثقافية- حجاج الهويات في المسرح العربي المستلهم من السير الشعبية ١٩٦٧: ٢٠١١

وأعطيت الكلمة للدكتور عبد الكريم الحجراوي وفي قراءته للبحث قال:

اتصل المسرح العربي بقضية الهوية منذ نشأته حين عرفه العرب من خلال الجاليات الغربية الموجودة في بلادهم وقد وصفه «الجبرتي» أثناء الحملة الفرنسية بـ «فن لم يعرفه العرب» لذا حاول الذين نقلوه أن يربطوه بالثقافة الشعبية العربية فـ «مارون النقاش» اختار حكاية من ألف ليلة وليلة ومسرحها، وفي مصر قام «يعقوب صنوع» باختيار اللغة العامية لمسرحه كبديل للفصحى من أجل أن يقرب هذا الفن المجتلب من الجمهور فلقي هجومًا من المشايخ بسبب اعتماده على اللهجات العامية، فالصراع بين الفصحى والعامية كان صراع هوية خاصة بعد اهتمام المستشرقين بالعامية المصرية وتشجيعهم للكتابة بها، وهو ما رأى المعارضون أن هذا الاهتمام غرضه القضاء على الفصحى ومن ثم ضياع الهوية العربية والإسلامية. ومن مظاهر ارتباط المسرح بالهوية العربية في وقت مبكر من القرن العشرين ما قام به الكاتب المسرحي اللبناني «شكري غانم» عام ١٩١٠م الهارب من الاضطهاد العثماني، حين كتب مسرحية بعنوان «عنترة» ذات مضمون وطني مناهض للعثمانيين، وقد اعتبرت هذه المسرحية أول تظاهره نظمها الوعي القومي العربي في باريس قبل الحرب العالمية الأولى.

ولم تختلف بقية البلدان العربية في تقديم موضوعات مسرحية تخدم الهوية العربية مستمدة تارة من التاريخ العربي القديم مثل قصص فتح مصر، وصلاح الدين الأيوبي، والأندلس، والبرامكة، وتارة أخرى عبر الاعتماد على الحكايات الشعبية المشتركة مثل السير الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة، أو الاعتماد على الحكايات الشعبية الخاصة بكل قطر عربي. وحتى في البلدان العربية التي تأخر فيها ظهور المسرح كان لأسباب تتعلق بالهوية، ويرجع «حبيب غلوم العطار» تأخر ظهور المسرح في منطقة الخليج إلى القوى الاستعمارية مشيرًا إلى واقعة تاريخية حدثت عام ١٩٥٦م حين قدم نادي الشعب بالشارقة مسرحية بعنوان «وكلاء صهيون» ولخطورة الطرح السياسي الذي تتضمنه اعترض على تقديمها المعتمد البريطاني. فلا يوجد مسرح دون هوية وإلا فقد قيمته الفنية.

ومن أكثر القضايا التي ارتبطت بمفهوم الهوية في المسرح

العربي القضية الفلسطينية وانشغل بها كتاب المسرح العرب وكذلك الفلسطينيون حيث «توجه رواد الفكر العربي القومي الاستقلالي مسيحيون ومسلمون إلى تذكية هذا الشعور بالقومية العربية بفلسطين قبل وبعد الاحتلال الصهيوني للأراضي العربية هناك، وقد ارتبط هذا المسرح هناك بالظواهر الشعبية مثل رواة السيرة والحكاواتية والحكايات التاريخية من أجل تجسيد هذه الهوية».

وفي الستينيات ارتبط المسرح بالهوية العربية من خلال الدعوات التي سعت إلى خلق اتجاه مسرحي عربي يرتكز على الموروث الشعبي في البلدان العربية، التي بدأت مع «يوسف إدريس» بدعوته إلى مسرح السامر، ثم «توفيق الحكيم» في كتابه «قالبنا المسرحي» وكذلك دعوة «محمد مندور» للمسرح الارتجالي، ثم انتقلت إلى العديد من البلدان العربية؛ فدعا الدكتور «عبد الكريم برشيد» في المغرب لما يعرف بالمسرح الاحتفالي في المغرب، وكذلك «عبد القادر علولة» في الجزائر، و«سعد الله ونوس وفرحان بلبل» في سوريا، و«يوسف عيدابي» في السودان، و«عز الدين مدني» في تونس، و«جبريل الشيخ، وغنام صابر غنام» في الأردن، «وراضي شحاذة» في فلسطين. كل هذه الدعوات رسخت لما يمكن أن نطلق عليه الاتجاه الشعبي في المسرح العربي.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة الحجاج بين الهويات داخل المسرحية العربية المستلهمة من السير الشعبية (١٩٦٧: ٢٠١١م) مع الأخذ في الاعتبار أن السير الشعبية كانت إحدى الركائز التي اعتمد عليها مؤلفو المسرح في مختلف الأقطار العربية من أجل خلق اتجاه مسرحي عربي، فهذا النوع من المسرح يشكل صورة من صور «الهوية» الاجتماعية التي تشترك فيها المسارح العربية ويمتد منذ عام «١٨٤٩م» مع نص «ربيعة بن زيد المكدم» للمؤلف المسرحي «نقولا النقاش» بوصفه أقدم نص أُشير إلى أنه متحول عن سيرة شعبية «عنترة» وصولًا إلى نص إبراهيم الحسيني «تغريبة آدام الليلكي» الذي يستلهم فيه سيرة حمزة البهلوان لعام ٢٠٢٠م، والثلاثية المسرحية لبكري عبد الحميد المأخوذة من السيرة الهلالية، ومسرحية المدسوس لياسين الضوي الصادرة في ٢٠٢٤ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وعقب الدكتور شوكت المصري، ثم أعطى الكلمة للباحثة والناقدة المسرحية نور الهدى عبد المنعم والتي شاركت ببحث يحمل عنوان «ملامح الهوية المصرية في العروض المسرحية الراهنة/ مسرحيتا «جنة هنا» و»قمر الغجر» نموذجين»، ومن خلاله استعرضت في البداية بعض العروض المصرية التي تقوم بإلقاء الضوء على هوية الشخصية المصرية بما تتضمنه من ثقافة وعادات وتقاليد ولهجات وملابس؛ سواء من خلال البيت الفني للمسرح أو البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية أو مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة أو فرق الهواة، منها على سبيل المثال عرض «ولاد البلد» تأليف د. مصطفى سليم إخراج محمد الشرقاوي إنتاج فرقة المسرح الحديث، كذلك مسرحية «المقام» كتابة وإخراج سعيد سليمان إنتاج فرقة الفيوم المسرحية، «جنة هنا» تأليف صفاء البيلي إخراج محمد صابر إنتاج مسرح إشكالية البحث وأهدافه والحدود

السيد إبراهيم، إخراج أشرف عزب، إنتاج مسرح البالون، «مشاحنات» المأخوذ عن نص «المتنازعات» للكاتبة الإنجليزية كاترين هايس، وترجمة د. هناء عبد الفتاح، إنتاج مركز الإبداع، إخراج هاني عفيفي، «المطبخ» لفرقة (١+١) تأليف وإخراج محمد عادل، «سيرة حب» تأليف أيمن الحكيم، إخراج د. عادل عبده، إنتاج مسرح البالون، «قمر الغجر» كتابة وإخراج د. عمرو دواره عن نص للكاتب محمود مكي، إنتاج مسرح البالون. وقد ساهمت هذه العروض بقدر كبير في إلقاء الضوء على الهوية المصرية من جوانب مختلفة منها: هوية الرجل المصري، هوية المرأة المصرية، الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية في عصور مختلفة، تناول التراث المصري سواء فيما يتعلق بالعادات والتقاليد أو القصص والأمثال والمعتقدات الشعبية، أو بعض الشخصيات المهمة والمؤثرة في الفكر والثقافة.

وبعد أن عرضت إشكالية البحث وأهدافه والحدود وشرحت المنهج الذي اعتمد عليه في التحليل وهو السيميولوجي، والمصطلحات المستخدمة (سيميولوجيا، هوية، مسرح، أوبريت)، انتقلت إلى النماذج التى اختارتها للتطبيق عليها وهي «جنة هنا»، تأليف صفاء البيلي، إخراج محمد صابر، «قمر الغجر» كتابة وإخراج د. عمرو دوارة، وذلك لكونهما من المسرحيات المعاصرة التي لا ترتبط بالهوية المصرية فحسب بل إنهما من أكثر العروض إبرازًا لملامح الهوية، خاصة وأن كلا منهما قد حقق نجاحًا على

المستويين الأدبي والجماهيري، فقدمت ملخصا لكل عرض ثم دراسة تحليلية لعناصر البناء الدرامي، وانتهت بالنتائج التي جاءت كالتالي:

أولاً مظاهر الهوية وكيفية توظيفها في مسرحية جنة هنا:

١. هوية المرأة المصرية بخصائصها خاصة الأم، ثم الابنة التي تحمل الخصائص نفسها لكنها لم تكتشفها إلا بعد وفاة الأم.

٢. ذكورية المجتمع المصري المتمثلة في الأفكار البالية كرفض تعليم البنت وجريمة الختان واعتبار المرأة شخصا قاصرا لم يبلغ سن الرشد ولابد من الوصاية عليه من قِبل الرجل، مما جعل الأم تخفي خبر وفاة زوجها.

٣. الديكور الذي يعبّر عن هوية البيت الريفي المصري القديم بكل ما يحتويه من ديكور متمثل في السرير الحديد ذي الأعمدة وهو أكثر العناصر بروزًا حيث يتم توظيفه في عدة وظائف: سرير، سجن، مذبح، مقام، وإكسسوار متمثل في طبلية، غربال.

٤. الملابس: التي تؤكد هوية المرأة المصرية من خلال ملابس الأم التي تلائم طبيعتها العمرية والثقافية، ملابس البنت المصرية العصرية والتي تلائم طبيعة شخصيتها المتمردة.

٥. الألوان: الأبيض، الأسود حيث الخير والشر بالإضافة لكون الأسود يدل على حزن الزوجة على رحيل زوجها.

٦. الحوار: حوار الأم والبنت طوال الوقت يعرض للأفكار البالية التي تعكس الهوية المصرية في مجتمع الريف المصري وخاصة الصعيد كموقفه من تعليم البنات وعملها وكذلك عملية الختان التي أجريت للبنت، موقف المجتمع من المطلقة والأرملة.

٧. الأغاني والموسيقى عبرتا بوضوح عن الهوية المصرية خاصة في أوبريت السبوع.

ثانيًا مظاهر الهوية وكيفية توظيفها في أوبريت قمر الغجر

١. من خلال الشخصيات يتم توضيح ملامح هوية الشخصية المصرية بشكل عام والمتمثلة في كل الشخصيات التي تنتمي للمجتمع المصري (الصيادون، الطلبة وأستاذهم)، ثم هوية الغجر وطبيعتهم وخصائصهم، ثم خصائص الهوية العربية من خلال الشخصية اللبنانية د. وطفاء والصداقة التي توطدت بينها وبين قمر و د. رؤوف، وكذلك تضافر الجميع تجاه القضية الفلسطينية وأحداث غزة.

٢. الملابس: قامت الملابس بدور كبير في إبراز هوية كل شخصية من صيادين، غجر، طلبة عصريين، بجانب بُعدها الجمالي وألوانها التي اتسقت مع ألوان الديكور.

٣. الديكور: مقهى الصيادين، الفندق، حي الغجر ولكل منها سماته المختلفة التي توضح خصائص المكان وهويته

٤. الاستعراضات: كل فئة قدمت استعراضات تختلف عن استعراضات الفئات الأخرى، فالصيادون لهم استعراضاتهم الخاصة بهم، كذلك الغجر، ثم الطلبة الذين يجسدون المرحلة الحالية من خلال رقصاتهم العصرية، ثم اشتراك الجميع في أغنية مصر والفرح.

٥. الغناء: أغلب الأغنيات عبرت عن الغجر وحياتهم ومنها أغنيات لأم كلثوم مثل:

«يا صباح الخير ياللي معانا»، «غنيلي شوي شوي» وهما أغنيتان قامتا بوظيفتين معًا؛ الأولى تجسيد حياة الغجر، ثم توظيفها في العرض كجزء من التراث الفني المصري، كذلك غناء الصيادين والذي عبر عنهم بدقة من خلال المعلومات والمفردات التي تضمنها.

٦. الشاشة: قُدم من خلال الشاشة أوبريت كبير بعنوان تحيا مصر، يتم من خلاله حكي تاريخ مصر وهويتها الثقافية والدينية والسياسية، كذلك عرض أحداث غزة وتضامن العالم العربي معها بل العالمي.

٧. الحوار: تم وصف الوضع السياسي الذي ينعكس بالضرورة على الوضع الاقتصادي والاجتماعي الحالي، حيث تعويم الجنيه المصري وارتفاع سعر الدولار واستغلال التجار للموقف ورفع الأسعار من خلال حوار الصيادين مع تجار السمك، كما ظهر من الحوار عادات وتقاليد الغجر وطبيعة حياة الصيادين وسكان السواحل.

متابعة: جمال الفيشاوي

المخرج محمد عبد المحسن يقدم الثأر ورحلة العذاب

لأبو العلا السلاموني على قصر ثقافة المنصورة

في إطار الموسم المسرحي الجديد بهيئة قصور الثقافة لعام ٢٠٢٣/٢٠٢٤، تستعد فرقة المنصورة القومية المسرحية لتقديم العرض المسرحي "الثأر ورحلة العذاب" من تأليف: محمد أبو العلا السلاموني، إخراج: محمد عبد المحسن، على مسرح قصر ثقافة المنصورة برئاسة عزت أحمد زكي، في شهر مارس الحالي، يأتي العرض تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة، ويشارك بها إقليم شرق الدلتا برئاسة عمرو فرج، وفرع ثقافة الدقهلية برئاسة عاطف خاطر.

المخرج محمد عبد المحسن

قال المخرج محمد عبد المحسن: «يعد العرض المسرحي «الثأر ورحلة العذاب» التجربة الثانية لي على التوالي مع فرقة المنصورة القومية المسرحية والتي تعد من أعرق فرق الثقافة الجماهيرية بعد النجاح الكبير الذي حققناه سويا الموسم الماضي بعرض ست الملك»

أضاف عبد المحسن: «والعمل هذا العام يحمل أجواء مختلفة ويعد تحديًا حقيقيًا، وأيضا لما يتضمنه من تماس مع الكثير من الأحداث الجارية حولنا»

قصة عرض «الثأر ورحلة العذاب»

نص «الثأر ورحلة العذاب» هو صياغة أدبية لقصة الأمير الشاعر امرؤ القيس والذي طرده والده للعراء، وأمر بقتله نظراً لخروجه عن طوعه وتقاليد القبيلة والتصاقه بالصعاليك، لتسوقه الأقدار ليكون حاملاً لثأر أبيه الذي قُتل غدرًا بعد تآمر أمراء القبائل المجاورة عليه، مما يمضي الأمير الشاعر قدمًا في طريق الأخذ بالثأر.

في سياق متصل يقول سمير زيدان مصمم الديكور بالعرض: «قام أبو العلا السلاموني بعمل إسقاط على الواقع من خلال نص «الثأر ورحلة العذاب»، كما أن النص يحتوي على عناصر مسرحية مختلفة كالفرجة المسرحية وغيرها وهذا ما سوف يقدم على مسرح قصر ثقافة المنصورة»

تابع زيدان: «يعتمد نص أبو العلا السلاموني على بناء تراجيدي حيث يصبح صراع امرؤ القيس مع الآلهة أشبه بالتراجيديا الإغريقية، لذلك ديكور العرض سيأتي من خلال الواقعية الرمزية كي نلقي الضوء على الواقع الذي نعيشه اليوم، من عدم وجود مساواة وعدم تحقيق العدل»

تتحدث دعاء عبد الباقي أحد أبطال العرض عن دورها: «سوف أقدم دور رباب زوجة امرؤ القيس، وهي فتاة من الصعاليك، يمكن وصفها بأنها شخصية مزدوجة حيث قاسية في بعض الأمور لكنها تحب الحياة وترفض أن يأخذ امرؤ القيس بثأر أبيه، فهي ترى أن الثأر الحقيقي هو عبارة عن الحياة النبيلة والقضاء على ظلم المماليك»

تكمل عبد الباقي: «أن المخرج محمد عبد المحسن شخص متعاون، يضع كل ممثل في المكان الصحيح، كما أنه يضيف بين الفرقة بعض من الحب والطاقة الإيجابية»

كما تحدث ياسر موافي عن دوره بالعرض: «سأقدم دور ربيعة وزير الملك حجر بن الحارث الكندي ومربي الأمير امرؤ القيس، ويطلب الملك منه قتل امرؤ القيس لكن الوزير يشفق على الابن العاق ويتركه بالصحراء، وبعد وفاة الملك يتواصل ربيعة مع امرؤ القيس ليخبره بوصية الملك»

وتابع موافي: «أنني أرى أن هذا العمل وموضوعه شديد التماس مع الواقع الحالي حيث إنه ليس من المعقول أن صاحب الثأر يستعين بمن له مصلحة في فنائه حتى يهب له الحياة أو حقه المسلوب، وبالتالي إما أن نكون أسياد نملك كل الأشياء، أو عبيداً لا نملك شيء دون استثناء»

وتختتم هبة جمال بالحديث عن دورها: «أقدم دور الأميرة هند أخت أمرؤ القيس، ويعتبر هذا الدور دور محوري حيث إنها تدفع امرؤ القيس إلى الأخذ بالثأر من قاتل أبيه الذي كانت تحبه بشده، لكنها بمرور الوقت تندم على فعلها هذا»

وأضافت «هناك نخبة من الممثلين بفرقة المنصورة القومية ذي أدوار مهمة بالعرض وأيضا التعاون مع المخرج محمد عبد المحسن»

العرض المسرحي «الثأر ورحلة العذاب» من تأليف: محمد أبو العلا السلاموني، إخراج: محمد عبد المحسن، إعداد: طارق فراج، أشعار: مسعود شومان، موسيقى وألحان: عبد الله رجال، دراما حركية: أيمن علي، ديكور: سمير زيدان، مخرج منفذ: محمد عبد الجواد، مدير الفرقة: عبد الرحمن غازي.

تمثيل: ياسر موافي - محمد بحيري - أحمد رجب - هبة جمال - دعاء عبد الباقي - أسامة فضل - أحمد مصطفى - نانسي عبد الله - إبراهيم كمال - أحمد أبو العينين - عماد برهوم - هالة عيد - وصال أشرف - محمود عثمان - أحمد وائل - أحمد الزقم - يوسف صبري - نور فتحي - نجوى محمد - سهيلة - هشام إبراهيم.

آية سيد

فرقة حسن فتحي

تستعد بعرض "سولارا"

على قدم وساق يجري المخرج مصطفى الشطوي بروفات العرض المسرحي "سولارا» تأليف الشاعر محمد الفيتوري، والذي تقدمه فرقة حسن فتحي بالأقصر البر الغربي بطولة محمد أبو الحسن، ميرنا ناشد، حمزة النوبي، مروان محمود، محسن حسن، يحيى حسن، الطيب عبد الرؤوف، محمد العزب، كورس العبيد، هدى رشدي، سارة أحمد، دنيا أحمد، إعداد موسيقي نهلة مصطفى، مساعد مخرج حمزه النوبي، مخرج منفذ أحمد الجمل، ديكور د. كريمة عبد السلام، إعداد موسيقي واختيارات موسيقية نهلة مصطفى

اخترت هذا النص للتماس الواضح بينه وبين قضيتنا اليوم

قال المخرج مصطفى الشطوي عن عرض «سولارا» يتحدث النص عن تجارة العبيد في القرن الماضي وخلعهم من جذورهم ونقلهم إلى أوروبا ورفضهم لهذه التجارة والرق والذل وعن أسباب اختياه للنص ذكر الشطوي قائلاً: جاء اختياري لهذا النص للتماس الواضح بينه، وبين قضيتنا اليوم وهو تجار الأرض والعرض ومحاولة المقاومة لهؤلاء التجار، وأردت أن يتعرف فريق العمل على مسرح جديد بعيداً عما تعودوا عليه من حكايات شعبية متكررة كحسن ونعيمة، وياسين وبهية وشلبابة والحقيقة هم عندهم الكثير ليقدموه؛ إذا اهتموا بالمسرح وتركوا التيك توك والسوشيال ميديا وتابع: عانيت كثيراً وما زلت أعاني من أمور كثيرة لا داعي لسردها الآن.

سولارا ترفض الاستعباد والذل

تلعب شخصية «سولارا» الممثلة ميرنا ألبرت وعن دورها قالت: أجسد شخصية «سولارا» وهي أحد العبيد الرافضة لهذا الاستعباد.

وتقاوم ولكنها تغتصب من تاجر العبيد "إدجار» ويهيم بها حباً وعشقاً ويتهمه أصدقاؤه التجار بالجنون والخضوع لها حتى أهل سولارا يتهمونها بأنها سلمت نفسها طواعية ويسبونها في شرفها.

دينج الشقيق المتخاذل

بينما يجسد دور «دينج» شقيق «سولارا» الممثل حمزة النوبي وعن دوره تحدث قائلاً: أجسد «دينج» شقيق «سولارا» الذي يقف موقف الضعيف المتخاذل السلبي أمام هجوم أهل الجزيرة على أخته، ويخفي سلبيته هذه تحت حجة قضية القيد على لحمه والعبودية مع بقية العبيد..

بوكمان الشجاع الذي يبحث عن الحرية

بينما يلعب شخصية «بوكمان» الممثل الشاب يحيي حسن «بوكمان» هو عبد من عباد القرية الذي يحاول مع أهله أن يتخلصوا من قيد العبودية فيبث فيهم روح الحرية وفك القيد وتنصفهم العاصفة فتتحطم سفينة التجار وهي ما زالت راسية على جزيرتهم فيفروا ويفكوا قيودهم ولكن التجار يأبون أن يخسروا فيطبقوا مقولتهم الشهيرة "إن العبد إن هلك فلا يخسر روحه فقط بل يخسر ماله أيضا» ومن هذا المنطلق يحاولون أن يحافظوا على العبيد ولكن روح المقاومة موجودة ومسيطرة على العبيد فيضطر تجار العبيد أن يكسب روحه ويخسر العبيد فيقتلونه ويصفونهم أما بوكمان يفلت من هذا العقاب أثناء مقاومتهم فحكمه في يد توربان سيده الذي يتعقبه ليعاقبه على تمرده وقيادة العبيد على الثورة على تجار العبيد.

رنا رأفت

الندوات التطبيقية..
هل هي عمل زائد عن الحاجة وترف يمكن الاستغناء عنه؟

تلعب الندوات التطبيقية دوراً بارزاً وهاماً في تطوير العمل المسرحي وفتح آفاق مختلفة له من خلال ما تطرحه من رؤى وتأويلات تفتح آفاقا مختلفاً لصناع العروض لإدراك مواطن القوة والضعف في عروضهم المسرحية، خاصة أن النقد عملية ليست منفصلة عن العملية الإبداعية بل مواكبة لها وهي جزء لا يتجزأ منها، كما أن للندوات التطبيقية دوراً هاماً في طرح العديد من وجهات النظر، والتأويلات الخاصة بقراءة العرض المسرحي. طرحنا سؤالاً على مجموعة من النقاد، للكشف عن مدى أهمية الندوات التطبيقية، ودورها الفعال في إعادة صياغة العرض المسرحي، وتحليله وما هي الاعتبارات التي يجب الاستناد إليها عند إقامة هذه الندوات.

رنا رأفت

متخصصون ونقاد: تدفع التجارب المسرحية إلى آفاق مغايرة وليست ترفا

تلاحق العروض وتفتح باباً للتأويل

قال الناقد والباحث حسام مسعد: لا شك أن ظاهرة غياب الندوات التطبيقية عقب تلقي العرض المسرحي تعود إلى غياب الفضاء العمومي المفعل والمؤمن بالوظيفة النقدية في المجال المسرحي التي تخلق رأيا عاما غير رسمي يواجه الرأي العام الرسمي لجهة الإنتاج الرسمية للعروض المسرحية، ولا أعفي من المسؤلية الناقد، أو القارئ الحصيف الذي لا يبالي باستبعاده من المشهد المسرحي، وإعلان موته، لاسيما أننا نشهد عزوف هذا الناقد عن تسطير قراءته، وتحليله للعرض المسرحي في ظل غياب لغة التعلم الحواري، وحلول الدوغمائية، والانطباعية، وفرض الرأي، بالاستديوهات التحليلية في بعض التظاهرات المسرحية والتي لا تخلو من المحاباة لإدارة التظاهرة، وللعرض المنقود، إنني أحمل المسؤلية كاملة لصناع العرض المسرحي الواهمون أن ما ينتجونه من عروض مسرحية منزه عن كل نقد.

وتابع قائلاً: تغيب الوظيفة النقدية بغياب الفضاء العمومي الذي تهيمن عليه المؤسسة الرسمية التابعة للنظام السياسي الذي يتبني الباتريمونالية الجديدة التي تمزج بين مقولة الدولة الدستورية، وهيمنة الفرد، فتغيب الحرية، ويحل محلها عبارة التوجيه للوعي الجماهيري، رغم أن تفعيل الفضاء العمومي للمسرح سيضيف إلى صناعه ويخلق رأيا عاما غير رسمي يتساوى مع الرأي العام الرسمي ويضع حلولاً لإشكاليات الإنتاج وأهمها عزوف المتلقي عن ارتياد دور العرض المسرحي، إذ أن الندوات التطبيقية التي تلاحق العروض المسرحية تفتح باباً لتأويل وقراءة العرض المسرحي ربما يضيف إلى صناعه الذين يحددون الإطار الفكري والنظري للعرض وآلية الاستهداف والتفاعل مع المتلقي لإبدعاتهم الفنية.

وأضاف: لا سبيل لحلول هاته الإشكاليات إلا بعودة ثلاثة أفراد في العملية المسرحية وهم المبدع الحقيقي الباحث عن الرؤية المغايرة للعالم ، والقارئ الحصيف، والمؤسسة الرسمية التي لا تنتهج مبدأ المحاباة والولاء لها ولسياساتها الإنتاجية، ثم تبني لغة التعلم الحواري التي تتساوى فيها كل الآراء ليتم تفعيل فضاء عمومي صحي يتقبل الآخر، يتبنى ثقافة الاختلاف وحرية الرأي.

تفتح منظور لرؤية جديدة

فيما أكدت الناقدة أسماء حجازي على أهمية الندوات التطبيقية فقالت: من وجهة نظري أن الندوات التطبيقية ذات أهمية قصوى لصناع العمل سواء المخرج أو الممثل أو المعد.... وغيرها من عناصر العرض المسرحي فكل مبدع يهتم بعنصره على سبيل المثال يهتم المخرج برؤيته وأداء الممثلين؛ إذن الندوات التطبيقية تفتح منظورا لرؤية جديدة، وتسلط الضوء على مناطق ربما لم يرها المبدع، وربما تؤكد وجهة نظره أو تكون متضاربه معها.

وتابعت قائلة: من وجهة نظري أنها تعد تبادل وجهات النظر مع المبدع في صورة نقاش مفتوح لفتح باب التأويلات أو طرح لرؤى مختلفة خاصة أنه ليس دور الناقد أن يوجه المبدع، ولكن في الندوات التطبيقية يفتح الناقد مع صناع العمل نقاشاً ربما من خلاله يعيد المبدع النظر في شيء خاص بالعرض أو يؤكد وجهة نظر ما برؤية أشمل.

كما أن نص العرض يختلف عن النص الأصلي فيتم التعامل

مع نص العرض بشكل مختلف ومن خلال النقاش في الندوات التطبيقية يتعرف المبدع على ما أخل به في البناء الدرامي للنص، وكذلك يفتح باب النقاش حول النص إذا تم الإعداد عليه، ففي الندوة التطبيقية تعقد مقارنه بين نص المؤلف ونص العرض المسرحي؛ لتوضيح تقارب الرؤى أو اختلافها، وهنا يأتي دور الناقد الذي يحلل النص، ويتعرف على النقاط التي أغفلها المبدع في النص الأصلي أو يناقشه في وجهة نظره في نص العرض ربما يحدث اختلاف أو اتفاق وجهات النظر، وفي الندوة التطبيقية تحدث مناقشات ويتم تبادل وجهات النظر التي تصب في مصلحة العملية الإبداعية. وعن الاعتبارات التي يجب الاستناد إليها في الندوات التطبيقية تابعت قائلة: إذا كان هناك إعداد وتعديل على النص الأصلي يجب أن يحدد الناقد إلى أى مدى أصاب أو اخفق هذا الإعداد حتى نخرج برسالتين هامتين وهما ما هي رسالة النص وما هي رسالة العرض، أم يتفق المخرج مع المؤلف على رسالة واحدة للعرض، كذلك من خلال الندوة التطبيقية يتم مناقشة الممثلين في أدوراهم وكل عنصر من عناصر العرض والحديث عن كل ماهو مرئي ومسموع داخل العرض.

وارتكزت الناقدة أسماء حجازي على أهمية مناقشة النص مع المخرج وصناع العرض؛ حتى يتعرفوا عليه من وجهة النظر النقدية، فهناك بعض المبدعين لا يعون «مورال» العرض الذي يقدمونه متمنية أن يتم تعميم الندوات التطبيقية على مستوى الاحتراف، ولا تكون مقتصرة على الهواة والمهرجانات المسرحية فقط لأن لها أهمية في العملية الإبداعية بوجه عام وليست مقتصرة على جهة بعينها أو فئة معينة من الفنانين.

تربية ناقد شفاهي لا تأتي إلا بعد تدريب شاق

بينما أوضح الناقد أحمد خميس الحكيم قائلاً: تعد الندوات التطبيقية التي تقام عقب العروض المسرحية سبيلا مهما للغاية لتفكيك العرض، وبيان أهمية عناصره ومدى توافقها وملائمتها لطبيعة التيمات المتناولة وكذا القضايا المضمرة التى لم يشر إليها التناول الجمالي صراحة، والناقد الجاد يدرك دوره والمسئولية الملقاة على عاتقه تجاة الجمهور من ناحية وصناع العرض من ناحية أخرى، ولكن مؤخرا أهملت كثير من المؤسسات والمهرجانات ذلك الدور المفصلى واعتبرته جسما غريبا على الصناعة يرجى التخلص منه دون وعي أو إدراك لمدى الجرم الواقع على الحركة المسرحية، إلى جانب تعاظم ثقة بعض صناع اللعبة المسرحية فى أنفسهم، وعدم قبولهم لدور النقد لو أنه تعرض بالسلب لبعض عناصر أعمالهم، العمل النقدى الحقيقى دوره تنويرى والناقد الواعى يعرف المسئولية

الملقاة على عاتقه والحركة المسرحية لن تكتمل أو تتطور إلا بوجود هؤلاء النقاد الداعمين الذين يساعدون فى التفسير والتحليل العلمى والجمالى والتاريخ البعيد معلم عظيم فى ذلك الجانب لكن قبل كل ذلك يرجى أن نعي ما هى الشروط والمعايير التى يتم بناءً عليها اختيار الناقد التطبيقى؟ فالمسألة ليست اعتباطا أو حسب الهوى، فتربية ناقد شفاهي لا تأتي إلا بعد تدريب شاق، ولكن مؤسساتنا الراهنة لم تعد تؤمن بتلك الأمور مع الأسف، ومن ثم تطيح بالندوات التطبيقية ولا تعترف بأهميتها وأهمية دورها الهام فى تطوير العرض المسرحى.

ضرورة تدفع الفن إلى آفاق مغايرة

وقالت الدكتورة وفاء كمالو: يأخذنا هذا الموضوع إلى الزاوية الحرجة التى تكشف بوضوح أن أزمتنا الثقافية والفكرية هي أزمة عقل جامد، وأسلوب تفكير أحادي، يتبنى منطق امتلاك الحقيقة المطلقة، فنحن لا نهتم بالعقل النقدى العلمي، قررنا استبعاده وعدم الاقتراب

منه، فانتفت الفعالية الإنسانية وضاع العقل الذي ينتج التطور والتقدم، وبما أن قانون الحياة الطبيعية والاجتماعية هو التغيير، فإن قانون الفن والفكر هو التجديد، ذلك التجديد الذى يجب أن يكون في سياقه الفنى والتاريخي، لأنه لا ينبع من رغبة شخصية، وهو أيضا ليس حالة فكرية طارئة، لكنه هو الفكر ذاته حين يتجاوب مع الأصول التي ينبع منها، كما أنه هو التواصل الخلاق بين الماضى والحاضر، وهو الخروج من أسر السائد والكائن، ومن التبعية الفكرية والفنية اللاواعية، ويأتي ذلك عبر التحليل النقدى العلمي للفكر المعاصر، حتى نتجاوز أزمات الهزائم والردة والانكسارات.

وتابعت قائلة: إذا كان النقد يمتلك أقصى درجات الوعي، ليبوح ويروي ويصفع وجه الزيف، ليكشف عن أننا نعيش عصر ثقافة التخلف، وصناعة الجهل؛ لذلك يصبح علينا أن نحاسب تجاربنا المسرحية والدرامية، لعلنا نعرف أن المسرح هو الوعي والحرية والجمال والاكتمال وأحلام امتلاك الذات

في هذا السياق نجد أن الندوات التطبيقية هى ضرورة حتمية تدفع تجارب الفن إلى آفاق مغايرة، عبر دورها في التفاعل الخلق مع صناع العروض، أما عن المعايير التى يجب الأخذ بها فهي تتبلور في أن المفاهيم العلمية للجمال قد تغيرت، وأصبح القبح درجة من درجات الجمال الفني، ومقابلا له، لكن هذا التقابل لا يعني التضاد، بقدر ما يعني التباين، الذى يؤكد كل منهما الآخر، فإذا تعرفنا على الأسود، فلابد أن نتعرف على الأبيض؛ وإذا أدركنا الظلام، فلابد أن ندرك النور، ولكى نتذوق الجمال، لا بد أن نفهم ما هو القبح، ولماذا هو كذلك، وأن نعلم أيضا أنه الدرجة الأولى في السلم الجمالي.

تطوير المنظومة المسرحية

فيما قال الناقد محمد النجار: ظل السؤال السرمدي الذي يتردد في عقل وقلب كل مبدع مسرحي. كيف أصل بالعرض المسرحي إلى أعلى درجات الإجادة والإبداع؟ وكيف أصل بالرؤى والدلالات إلى أفق أكثر رحابة للوصول إلى قاعدة جماهيرية قادرة على الاحتشاد وراء العرض والتفاعل الإيجابي مع جمالياته وتذوقها؟ وهو جل ما يهتم به الناقد المسرحي الحقيقي الساعي في أغلب الأحوال إلى الابتعاد عن الهوى وقراءة جماليات العروض المسرحية قراءة مجردة قائمة على العلم والقيم النقدية الحقيقة غير المنحازة والقادرة على إضافة رؤى متكاملة تضيف إلى العرض، وتطور من دلالاته، ذلك أن الناقد هو في الأصل والأساس مبدع قادر على فك شفرات العروض المسرحي، وإعادة تركيبها وترتيبها في محيطها الإبداعي والدلالي ومتجاوز في نفس اللحظة للتأثر الذي وقع على المبدع الأصلي للعمل خلال مراحل الإنتاج؛ وبالتالي قادر على قراءة الخافي عن المبدع والمتجلي في العمل حتى وإن كان ظاهرا على استحياء وينير للمخرج ولفريق الإبداع بالضرورة تلك المناطق التي تحتاج إلى صقل أو إعادة قراءة أو تأكيد أو ما إلى ذلك، ومن هنا تظهر أهمية الندوات التطبيقية للعروض المسرحية والتي تصبح تظاهرة مسرحية إبداعية هدفها الأول والأخير تطوير العمل المسرحي واحتواء الجمهور والانتقال بالعروض من مرحلة الإجادة إلى مرحلة الإجادة القصوى وتطوير الرؤى والدلالات بل وتطوير المردود منها، والسعي إلى خلق نقاش جدلي بين المخرج وفريق إبداعه والناقد والجمهور لفهم المردود الإبداعي والفكري والجمالي فيستمتع الجمهور ويعيد قراءة الدلالات المطروحة في العرض في إطار آخر علمي ومنضبط طبقا لثقافته وأيدلوجياته.

وأضاف: تساهم الندوات بشكل كبير في تطوير المنظومة المسرحية كاملة إن صدقت النوايا، وصدق النوايا أن يتجرد الناقد القارئ للعرض المسرحي خلال الندوات التطبيقية من توجهاته الفنية والايدلوجية والسيسيولوجية ويبتعد عن الآراء المقولبة والمعلبة كذلك يتحلى بأقصى درجات ضبط النفس والقدرة على حشد الجموع لخلق نقاش صحي وثقافي وجدلي قادر على تقبل الرأي والرأي الآخر دون جور أو تحيز واري – بشكل شخصي.

وضرورة أن يتمتع الناقد القارئ للعروض المسرحية بخبرات صناعة العرض المسرحي جنبا إلى جنب مع الإعداد الثقافي والأكاديمي والعلمي لقراءة مراحل الإنتاج، وصعوباتها لسهولة الأخذ بالأسباب فضلا عن ضرورة أن يتمتع الناقد بثقافة حقيقية وقراءة واعية لتطور شرائح المجتمع وثقافاته، وقدرة على القراءة الموازية للمبدع ومصنفه الإبداعي بقراءة الأسلوب والفلسفة التي يتبناها المخرج / الممثل / المؤلف / الموسيقى / الفنان التشكيلي دون التباس فضلا عن تحلي الناقد القارئ للعروض المسرحية في الندوات التطبيقية بأسلوب إيجابي داعم في إدارة النقاشات دون احتدام.

..قراءة للعرض أم عرض للقراءة

فيما رأى الناقد الدكتور محمود سعيد دور وأهمية الندوات النقدية فقال: مما لا شك فيه أن أي عمل فني دوما هو في حاجة للنقد فالنقد مرحلة مهمة في حياة أي عمل فني لا بد له أن يمر بها، وفي حالة المسرح نحن أمام حالة خاصة جدا فالعرض المسرحي يكشف النص في الفضاء، ويرسبه في المادة الكلامية ويجسده ويفككه، فالمسرح شكل متوهج من القراءة فيه يتم احتراق الجسد واللغة معا؛ إلا أنه يفتح في ذات الوقت الستار على دراما المادة الكلامية ، فالمسرح الحقيقي هو الذي تمر فيه اللغة كالقذيفة هو طقس خفي كاشف للاسرار، أسرار عفوية وأفعال غير مرئيه؛ لتضاف مساحة جديدة كل لحظه..هذا هو دور الناقد فوق منصة الندوة التطبيقية حيث تنعقد اللغة مع الأشياء؛ ليشكل العرض مع الفضاء لغزا رمزيا وانجذابات واندفاعات.. لذا تبدو أهمية الندوات في أنها كاشفة للعرض، وللناقد معا، ففي الندوة يفكك الناقد كل شيء، بشرط أن يلعب لعبته النقدية على المعروض أمامه، على الكائن وليس الممكن، فكثيرا ما يقع بعض النقاد في خطأ السعي وراء الممكن متجاهلا الكائن المرجو نقده، متناسيا مهمته الأساسية التي جاء من أجلها ليبدأ في الإملاء، إملاء قراراته وتطلعاته على المخرج، وفريق العمل متوهما أنه يقدم لهم درسا نقديا رزينا وهو في الواقع لا يقدم ولا يؤخر.

وتابع قائلاً: في الندوات يجب على كل فرد الالتزام بدوره وبحدود هذا الدور تاركا لعبة الشخصنة والعلاقات الخاصه ولعبة الرفض أو القبول لمخرج ما أو ممثل ما أو مؤلف ما.. فالناقد الحقيقي يقدم رؤيته بعيدا عن أي حسابات أو صداقات أو عداوات، لذلك يفضل عدم تكرار الوجوه كي لا نصل أحيانا إلى ما يشبه فريق العمل الممل وهو ما يطلق عليه «العرض جاي بنقاده».. لذلك وجب على منظمي الندوات التطبيقية التنويع في الوجوه النقدية ومنح الناقد وقتا كافيا لتقديم رؤيته النقدية.

كي يقدم لنا الناقد طرحا نقديا جديدا لعرض مسرحي جديد مبتعدا عن الجمل الجاهزة والمقولات النقدية المستهلكة المجانية، بل لابد للناقد من اقتحام النص ومشاكسة العرض وتفكيك كل ما هو موجود على خشبة المسرح ومراوغة الممثل ومداعبة المخرج، مداعبة نقدية مدروسة تنتج لنا رؤى جديدة تتحاور بطلاقة مع شتى لغات العرض المسرحي

يستفيد صناع العرض من رؤية النقاد ووجهة نظرهم

بينما ذكر الناقد أحمد هاشم قائلاً: مما لا شك فيه أن الندوات التطبيقية على العروض المسرحية تلعب دوراً مهماً في النشاط المسرحي حيث تكون هذه الندوات مباشرة بين الناقد وصناع العرض، ومن هنا تأتي أهميتها حيث بالتأكيد يستفيد صناع العرض من رؤية النقاد ووجهة نظرهم في العرض المسرحي، وإن كنا نؤكد على السادة النقاد عدم القسوة على صناع العرض المسرحي كما أن النقد ليس فقط أن يشير إلى السلبيات بل أيضا يجب أن نشير إلى الإيجابيات، وهذا يسعد كثيراً صناع العرض المسرحي.

وتابع هاشم قائلاً : النقد لا يعني التأكيد فقط على السلبيات وإنما السلبيات والإيجابيات حتى يكون دوره إيجابياً إذن نؤكد مرة أخرى أن الندوات التطبيقية على العروض المسرحية تعلب دوراً مهماً في النشاط المسرحي وإن كانت بعض الندوات التي تأتي مباشرة بعد العرض لا تساعد الناقد في تكوين رؤيته وجهة نظر متكاملة حول العرض المسرحي ومن هنا أحياناً تأتي الندوات سطحية.

وأضاف: النقد له دور أساسي في تشكيل الواقع المسرحي، ونرجو أن تتم هذه الندوات بكل وعي من النقاد وسماحه من صناع العرض، ولا تكون هناك حساسية لصناع العرض حول ما يستمعون إليه من تحليل أو نقد للعرض المسرحي.

تطوير المهنة وآليات العمل المسرحي ومفرداته الفنية

فيما أشار الناقد طارق مرسي إلى أهمية الندوات التطبيقية فذكر قائلاً: للندوات التطبيقية أهمية كبيرة خاصة في العروض المسرحية سواء على المستوى الاحتراف أو مسرح الثقافة الجماهيرية لسببين: الأول لتطوير المهنة، وتطوير آليات العمل المسرحي ومفرداته الفنية المختلفة، ثانياً محاولة البحث عن أفكار وعلاقات جديدة يتم طرحها على المستوى الإحترافي، أما على مستوى الثقافة الجماهيرية والهواة فهي مهمة جداً لزيادة الثقافة المسرحية لديهم، وفتح رؤى وإتجاهات مسرحية جديدة وتعريفهم كيفية استخدام الأدوات والمفردات المسرحية المختلفة من ديكور وعناصر الموسيقى والغناء والتمثيل، وكيفية استخدامها وتواجدهما داخل العرض المسرحي كعلامات تؤكد فكرة النص واتجاهات المخرج ورؤيته التي يطرحها خلال عمله.

وتابع قائلاً: وللندوات التطبيقية أهمية كبيرة مع الهواة في تحديد الطرق والمدارس والمذاهب المسرحية التي يتعاملون معها ويأخذون اتجاهاتها لتطوير العملية المسرحية، وتطوير أنفسهم وزيادة ثقافتهم المسرحية كذلك لها أهمية كبيرة في المسرح بشكل عام وليس مستوى مسرح الثقافة الجماهيرية فقط فهي تعد تكملة لدائرة الإبداع لها عناصر سواء على مستوى إنتاج العرض المسرحي أو النقد فهي عملية إبداعية مكلمة يجب أن تكون متواجدة وحاضرة في كل الأوقات واختفائها يعد مؤشرا سلبيا داخل الحركة المسرحية.

أما عن الاعتبارات التي يجب الاستناد إليها عند إقامة ندوة تطبيقية فهي اعتبارات مهنية وانتقائية بشكل كبير فيجب أن يكون بها ثلاث مهنيين ناقد وموسيقى ومصمم ديكور حتى يكون هناك إلمام بعناصر العمل المسرحي وإن لم يتوافر وجود الثلاث مهنيين ومتخصصين فمن الممكن وجود ناقد متخصص موسوعي يتحدث عن كل الاتجاهات التي تطرحها الندوة، وتكون هناك خطة لدى المؤسسة المسرحية التي تقيم هذه الندوات لعروضها لتشاهد ما هي النواقص أو مناطق الضعف لديها في إنتاج العروض المسرحية ومفردات العروض المسرحية

وتبدأ في تخصيص ندوات لمناقشة تلك السلبيات، وتناقش هذه المفردات التي من المفترض أن ندعمها ونقويها وخاصة في العروض التي يثار عليها جدل أو أنها عروض ضعيفة يجب مناقشة مبدعيها على أن نفتح لهم جوانب القصور في العرض المسرحي مع شرح أسبابها وكيفية تجنبها في المستقبل.

توجيه الهواة

واتفق الناقد د. محمد سمير الخطيب على ضرورة وأهمية الندوات التطبيقية ودورها في توجيه الهواة بشكل كبير وتحديد مناطق القوة والضعف في تجاربهم المسرحية وفتح آفاق مختلفة لهم، أضاف: ولكن الأمر يختلف لدى المحترفين بشكل كبير وهم الذين يختلفون حول تحليل وانتقاد عروضهم المسرحية.

بعد فوزه بجائزة ساويرس

خالد حسونة: «رقصة كابول الأخيرة» بدأ بصورة على مواقع التواصل الاجتماعي

المبدع عادة ما يضع نصب عينيه حين يشارك في جائزة ما، أن الجوائز مجرد نافذة للإبداع قد يتحقق لها النجاح؛ اعتمادا على جودة العمل وتحقيقه لشروط الإبداع، وقدرته على تبني أفكار المبدع وتوصيل جمالياته، وحمل رسائله للجان والجمهور على السواء، ليتحقق له حلمه في الخلود، كما أن الأمر مرهون أيضا بقدرة لجان التحكيم على استنباط أفكاره وتوافق ذوقه معها، والجوائز عادة تعطي ثقة للمبدع في مشوار كتابته، وتدفعه إلى مصادقة نصه الإبداعي، لكنها أيضا تضعه تحت مجهر القلق والضغط النفسي، وكلما كان النص قويا وثريا ربما يضعه ذلك في المقدمة والقبول النقدي والشعبي حين يقدم على خشبة المسرح وهو الهدف الأسمى لكل مبدعي النصوص المسرحية .وقد حصل مؤخرا الكاتب والمخرج خالد حسونة على المركز الثاني في مسابقة النص المسرحي لجائزة ساويرس الثقافية في دورتها التاسعة عشرة بنص "رقصة كابول الأخيرة» ولأنه مبدع من طراز رفيع كان علينا أن نحاوره ونتعرف على أجواء النص الفائز وطموحاته وكيف يرى التأليف المسرحي الفترة الحالية. خالد حسونه مؤلف ومخرج مسرحي حصل على بكالوريوس الفنون المسرحية قسم الدراما والنقد عام ٢٠٠٣ وكذلك حصل على ليسانس الحقوق عام ١٩٩٦ وهو عضو نقابة المهن التمثيلية شعبة الدراما ونقد، ومخرج بمسرح الشباب التابع للبيت الفني للمسرح. قدم العديد من الأعمال المميزة مؤلفاً ومخرجاً وناقداً، ففي مجال التأليف المسرحي قدم العديد من المسرحيات منها على سبيل المثال وليس الحصر "رقصة كابول الأخيرة"، "هلا رعب"، "وداعاً نوتردام"، "عشان احنا واحد "، "حلوة الحدوتة" كما قدم العديد من الأفلام الروائية القصيرة والطويلة والمسلسلات. في مجال الإخراج قدم مسرحية "البخيل" لموليير، مسرحية "عشان إحنا واحد"، "رجل القلعة» تأليف الكاتب الكبير محمد أبو العلا السلاموني، مسرحية "حلوة الحدوتة" تأليفه وإخراجه، مسرحية "سهرة ملوكي"، مسرحية "أوبرا الشحاتين"، مسرحية "مؤتمر غسيل الأدمغة"، "النسر الأحمر"، "الحلم يدخل القربة"، مسرحية "سهرة مع أبي خليل القباني"، "حلم ليلة صيف"، "قبل أن يموت الملك"، والعديد من المسرحيات التي نالت العديد من الجوائز ومنها على سبيل المثال جائزة الكتابة لمسابقة مؤسسة ربع قرن عن مسرحية "سفراء السعادة"، جائزة النص في العرض الفائز بالمركزالثالث في مسابقة مسرح الفرجان ٢٠٢٤ مؤسسة ربع قرن عن مسرحية "هلا رعب"، جائزة الهيئة العربية للمسرح في مجال التأليف عن مسرحية "رحلة في مجرة الخيال"، المركز الثاني عالمياً في مهرجان أولادنا تأليفاً وإخراجاً عن مسرحية "عشان احنا واحد» والعديد من الجوائز الهامة. سألناه:

حوار - رنا رأفت

تحققت أمنيتي بالحصول على الجائزة

ماذا يُمثل لك حصولك على جائزة ساويرس وهل كنت تتوقع الحصول عليها؟

الحصول على الجوائز شيء ممتع؛ ولا سيما أن تكون الجهة المانحة للجائزة مؤسسة ثقافية كبيرة مثل مؤسسة ساويرس ذات التاريخ الطويل في دعم وتشجيع الأدباء والمثقفين في مصر خلال التسعة عشر دورة السابقة، والتي أفرزت العديد من الموهوبين، ورسخت لكبار مبدعينا.

أما عن توقع الحصول على الجائزة؛ فلطالما كانت أمنيتي، ولا سيما أنني كنتُ منذ ثلاثة أو أربعة دورات سابقة أتقدم إلى الجائزة بمسرحيات مختلفة، وفي كل مرة كنت أصل إلى القائمة القصيرة، ولذا شعرت أنها تقترب. وقد حصلت عليها هذه الدورة بحمد الله لأكون صاحب النص المسرحي الوحيد الذي يفوز هذا العام.

نود أن نتعرف على أجواء نص رقصة كابول الأخيرة وما هي ظروف كتابته؟

«رقصة كابول الأخيرة" بدأ بفكرة عابرة من خلال صورة على مواقع التواصل الاجتماعي لمجموعة من الفارين من جحيم طالبان، وهم يتعلقون بجناح طائرة عملاقة وكأنها طائر الخلاص، ثم تُقلع الطائرة بينما يبدأون في التساقط تباعاً ليلقوا حتفهم. إن هذه الصورة لم تغب عن ذهني، وظللت أحلم بها كثيرا لأجدني في رحلة قراءة وبحث طويلة، وآلاف من الأوراق والأحداث تتراءى أمامي وأنا أستعيد تاريخ أفغانستان وتاريخ حركة طالبان؛ ليفرز هذا العصف الذهني المُرعب هذا النص المسرحي

ما أبرز التحديات التي واجهتها لخروج النص إلى النور وما هي الرؤية التي أردت إبرازها من خلاله؟

كانت التحديات عديدة للغاية؛ ولا سيما أن كثيراً من الشخصيات التي تتناولها الأحداث هي مزيج من شخصيات واقعية، وأخرى من بنات أفكاري، وكذا الأحداث التي ما زلنا نعيشها. فأن تكتب في تاريخ أمة ما، أو عن حدث ما تحتاج إلى زمن يمر حتى تتضح كل الحقائق، ولأنني لا أملك رفاهية الوقت – حيث إن الأحداث والشخصيات المسرحية أخذت تلاحقني، وتتصارع بداخلي راغبة في الخروج إلى النور– فقد كان لزاماً أن أتحرر من كل القيود، وأنطلق في كتابة المسرحية لأدع الشخوص تتحدث، والأحداث تتفاعل، وليكن ما يكون. وقد خرجت المسرحية في صيغتها النهائية كنتاج فعلي للقضية المطروحة، وهي إجابة عن السؤال الذي طالما دار بذهني كثيراً، وهو عن دورنا كفنانين، وعن دور الفن بشكل عام في القضايا الهامة والمصيرية التي تمر بها أوطاننا

كيف ترى جائزة ساويرس للتأليف المسرحي وما تقييمك لها مؤخرا؟

وُلدت جائزة ساويرس كبيرة، ولكنها تنامت في السنوات الأخيرة بشكل ملحوظ وناضج، وأصبحت أهم الجوائز الثقافية والأدبية التي تُقام في مصر وفي الوطن العربي كافة، وذاع صيتها وشرع الكتاب والمبدعون في التنافس فيما بينهم للاشتراك فيها – بصرف النظر عن حصولهم عليها أم لا. فالمسابقة تُجسد قيمة فعلية لما يجب أن تكون عليه مؤسسات المجتمع المدني من مشاركات فاعلة ودور بارز في مُساندة الدولة في زيادة الوعي وتنشئة الإنسان. والدولة على وعي تام بدور هذه المؤسسة الفاعل؛ والدليل على ذلك حضور وزيرة الثقافة الدكتورة "نيفين الكيلاني" مراسم الدورة التاسعة عشرة للاحتفاء بالفائزين كنوع من التحفيز الداعم لدور المؤسسة الثقافي، وكذلك مشاركة العديد من الوزراء، والمسؤولين، والفنانين، والإعلاميين في دعم المسابقة على نطاق واسع

في رأيك هل من الضروري أن تكون هناك طريقة لربط مسابقات التأليف المتنوعة بجهات الإنتاج حتى تقدم الأعمال الفائزة على خشبات المسارح؟

يجب أن يحدث ذلك؛ فمؤسسة ساويرس قد انتهى دورها حين أتت بكبار الكُتاب والنقاد ليختاروا أعمالاً أدبية شديدة التميز، وخاصة أن الأعمال الفائزة قد خاضت بالفعل غمار التسابق مع مئات الأعمال الأخرى، وأن تفوز بعض هذه الأعمال، أو تصل إلى المراحل النهائية، فهذا يعني بنسبة كبيرة تميزها. وقد ألقت المؤسسة بذلك الضوء على المُبدعين، مما يستوجب على الدولة، والقائمين على الفنون والمسارح دوراً فاعلاً في استكمال الخطوات التالية؛ من خلال تناول هذه النصوص والأعمال الأدبية الفائزة، وتقديمها للجمهور، بدلاً من عناء رحلة البحث عن نصوص جيدة كل عام

ما الشروط الواجب توافرها ليكون النص المسرحي قابلا للتنفيذ على خشبة المسرح.

لا توجد شروط مُلزمة، كما أنه ليس هناك نص مسرحي – بمعنى نص مسرحي له مقومات المسرحية – كُتب للقراءة فقط كما ادعى البعض على مسرحيات توفيق الحكيم من قبل، وإذا بنا نرى كل أعماله وقد تم تجسيدها على خشبات المسارح. فالمسرحية، أو النص المسرحي هو فعل تحدٍ تنتهي مرحلة إبداعه من مؤلفه لتتسلمه أيادٍ إبداعية أخرى متمثلةً في مخرج واعٍ، ومن يساعدونه في عناصر العرض الأخرى، وحين يتحقق ذلك، فإننا سوف نرى مسرحاً جديداً، وصورةً جديدةً، ومشاهد كانت تبدو غير قابلة للتحقق على خشبة المسرح فإذا بنا نراها مُتحققة بأساليب وحلول إبداعية على خشبة المسرح، ولعل خير مثال على ذلك ما شهدناه في مسرحية "شبح الأوبرا" أكبر دليل على أن خيال الكاتب والمخرج حين يمتزجان معاً، فإنه يُخرج لنا فناً وإبداعاً يملأ مسارحنا بالجمهور الذي يرغب في مشاهدة تلك الأحجيات الإبداعية وهي تُحل على خشبة المسرح

تعمل بدأب في أكثر من اتجاه على مستوى الإخراج والتأليف والتمثيل والنقد. فعلى أي هذه الاتجاهات تركز الآن؟

ما أنا إلا نتاج زمني، والظروف المُحيطة هي التي قد تدفع بالفنان لخوض غمار أكثر من تجربة، ولكنها كلها في النهاية تدور داخل إطار اللعبة

المسرحية تجيب عن سؤال: ما دورنا كفنانين؟

نحتاج في مسارحنا إلى ما يشبه (الكشاف) في عالم الرياضة

الفنية التي نعشقها جميعاً. ولا أحتاج لأن أذكر القارئ بعشرات النجوم – سواء في مصر أو على المستوى العالمي – قد لعبوا أدواراً عديدةً في العملية الفنية، وبرعوا فيها أيما براعةً. وأنا بحمد الله كلما خضت غمار تجربة سواء على مستوى الكتابة، أو الإخراج، أو التمثيل ازددت خبرةً وسعةً في الأفق، وشعرتُ بكثيرٍ من المتعة ولكن تشجيع الجمهور والقراء يظل أمتع ما في الرحلة، وأروع ما في التجربة. وفي النهاية تظل الكتابة هي أقرب الأشياء إلى قلبي؛ حيث أعيش مع شخوصي المسرحية، وصراعاتهم، وقضاياهم أروع تجارب الحياة

هل هناك اتجاه الفترة المقبلة أن تقدم نص »رقصة كابول الأخيرة« على خشبة المسرح؟

يتوقف ذلك على رغبة المسئولين عن العملية الإنتاجية والمسرحية في مصر، ورغبتهم في رعاية المواهب الحقيقية، وتناول الأعمال القيمة – سواء لي أو لغيري من المواهب التي تمتلئ بها مصر وتحتاج إلى من ينفض الغبار عنها. وبشكلٍ عام فإننا نحتاجُ في مسارحنا إلى ما يُشبه (الكشاف) في عالم الرياضة الذي يبحث عن اللاعب الموهوب في القرى والنجوع، ليبحث كشافنا المسرحي بين جنبات النصوص المختلفة، ليكشف عن أجملها، ويدعمه، ويقدمه في أبهى صورة؛ فنحن جميعا في دائرةٍ واحدةٍ نُكمل بعضناً البعض

هناك مقولة شائعة أن هناك أزمة في التأليف المسرحي، البعض يؤكد تلك المقولة والبعض ينفيها فما رأيك، وهل بالفعل نُعاني من أزمة في التأليف المسرحي؟

قولا واحداً... ليست هناك أزمة في الإبداع في مصر، وإنما الأزمة الحقيقية تكمن في كيفية إدارة هذه المواهب الإبداعية بشكل مُثمر ومستمر؛ فلقد رأيتُ في رحلتي كناقد العديد من المواهب تأليفاً، وإخراجاً، وتمثيلاً تتعرض للإحباط، ولاهتزاز ثقتهم بأنفسهم، وبإبداعاتهم نتيجة رؤيتهم لأنصاف وأشباه الموهوبين، يتم تكريمهم وتقديم أعمالهم المهترئة والمفعمة بالخفة والسذاجة – والتي لا ترقى لمكانة مصر مسرحياً –على خشبات المسارح. وللإنصاف فلقد كانت هناك بعض المحاولات الإصلاحية التي حاولت إظهار بعض المبدعين للنور، ولكنها محاولات تُعد على أصابع اليد الواحدة.

مسابقة ساويرس قيمة فعلية لما يجب أن تكون عليه مؤسسات المجتمع المدني

محكمة القرود

باكورة إنتاج نوادي مسرح الطفل ٢٠٢٤م

محمود كحيلة

بدأت مبكرا نوعا ما العروض المسرحية التي تستهدف أطفال مصر في الأقاليم والتي تنتجها الهيئة العامة لقصور الثقافة لهذا الموسم المسرحي ٢٠٢٤م والذي يبدو من سخونة بدايته أنه سوف يكون الأكثر تميزا منذ عودة أنشطة مسرح الطفل إلى أقاليم مصر والتي غابت طويلا ولكنها عادت مشكورة لكي تؤدي دورها الحيوي والإيجابي في نشر القيم الأخلاقية والوعي والثقافة والقدرة على تذوق الفنون لدى أطفال اليوم شباب الغد والأمل في مستقبل مشرق بإذن الله وفي مسرح الطفل تحقق نصوص بعينها قبول ونجاح فيقبل صناع العروض على تكرارها، ومن هذه النصوص مسرحية (مملكة القرود) لسمير عبد الباقي وهو أحد النصوص متعددة العروض إذ عرض بالسويس بالعام الماضي على سبيل المثال لا الحصر، ونشاهده اليوم برؤية جديدة مختلفة تماما لجيل مسرحي واعد من صناع مسرح الطفل بمحافظة الشرقية الذين اتخذوا من المسرح الأسود سبيلاً لعرض رؤاهم المسرحية الموجهة للأطفال، وقد تطور الأمر وتقدمت قدراتهم وتطورت مهاراتهم نتيجة الحشد الجماهيري الكبير من أطفال الشرقية الذين تفاعلوا مع عروض المسرح الأسود وأقبلوا على مشاهدته مرارا وتكرارا بطريقة استثنائية لم نرَ نظيرا لها من قبل، ويجدر بالذكر أن أولى التجارب الجادة والحقيقية للمسرح الأسود كانت بمبادرة من مبدعي مسرح الطفل بالإسكندرية قبل عدة سنوات بمسرحية (سمكمكينو) لينتقل بعدها تنكيك المسرح الأسود إلى محافظة الشرقية، وقدمت تجارب نوعية احتفى بها جمهور أطفال الزقازيق في السنوات الثلاث الأخيرة والتي منها تجربة اليوم والتي افتتح بها موسم نوادي مسرح الطفل الذي تنتجه الهيئة العامة لقصور الثقافة وهي مسرحية (مملكة القرود) لسمير عبد الباقي، والتي قدمتها مخرجة شرقاوية شابة هي (تريزا فريد) التي شقت طريقها إلى مسرح الطفل من خلال الفن التشكيلي حيث بدأت عملها في الثقافة الجماهيرية بالرسوم وتدريب الأطفال ولذلك تميزت في الفن التشكيلي لتشارك بعد ذلك في عروض مسرح القراقوز وعروض الطفل إلى أن خاضت مؤخراً تجربة الإخراج بعد رحلة طويلة من التكوين والخبرات وقد ساعدها في تصميم عرائس ومسكات هذا العرض (هبة رشدي) ولذلك أيضا تجد الصورة المسرحية المضيئة في مقدمة جماليات العرض ومنذ الافتتاح أنت أمام صور جميلة وممتعة تلاحق بعضها بعضا وتخرجنا من مشهد إلى آخر بحيوية ومرونة شديدة أما الديكور فقد قامت

بتنفيذه (سعدية إبراهيم) والملابس (زينب رأفت عطية) و(إيمان رأفت عطية) ولا أظن أن هناك فواصل بين صناع هذه العناصر في مثل هذا العرض الذي يشف عن فريق عمل منسجم ومتقارب، وبتصميم استعراضات مملكة القرود (أحمد ماهر) التي بدت لطيفة وبسيطة وفي متناول الأطفال حيث قام الأطفال المشاركون في العرض هم أنفسهم بأداء هذه الاستعراضات التعبيرية اللطيفة، ورغم أن العرض لم يكن معدا للتقديم بتقنية المسرح الأسود إلا أنهم احتالوا لتقديمه كمسرح أسود وذلك من خلال تحويل كل شخصيات المسرحية البشرية منها والحيوانية إلى شخصيات عرائسية تلتزم التقنية وقد أتاح المسرح الأسود لشباب المسرحية إعمال الخيال بدرجات عالية وغير مسبوقة وأدت إلى إنتاج أفكار غير تقليدية تواكب القفزات الكبيرة في خيال أطفال اليوم الذين اختلفت معارفهم وتنوعت مشاربهم لما تمكن منهم من عمق لم يسبقهم إليه أطفال ما قبل المحمول والإنترنت الذي أجبر المسرح وصناعة على البحث عن مزيد من الإبهار لمواكبة الوضع الراهن وقد جرت أحداث هذا العرض الذي من بين فضائله أن شارك في صناعته ما يقرب من خمسين طفلا من أطفال الشرقية وذلك من حكاية بطلها طفل يدعى «زغلول» وهو يجلس بين كتب متنوعة ثم يتصفح كتابا على خلفية لطيفة من الموسيقى والغناء الذي يدعو إلى القراءة وتعزيز قيمة الكتاب الذي بتصفحه ينتقل صاحبنا إلى الغابة ونشاهده في مملكة القرود يقابل قردا ذكيا نصب نفسه ملكاً للقرود يتحدث باسمهم ويدافع عنهم وقد تمكن من ترسيم نفسه ملكاً بتحالفه الغادر مع الأسد الذي كاد يفترسه إلا أنه تمكن من النجاة من قبضة الأسد بحيلة خائنة أن يعطي الأسد كل يوم قردا يأكله باع الرعية لكي يظل ملكا للقرود وأخذ يرسل كل يوم قردا برسالة سرية إلى الأسد الذي اعتاد أكل القرد المرسال من دون أن يرهق نفسه بالصيد ومطاردة الفرائس، وقد أعجبت هذه الفكرة الأسد فقرر تمكينه من السلطة وزعم أنه لا يقدر عليه الأمر الذي عزز موقفه عند بقية القرود الذين بدأوا ينظرون إليه نظرة فخر واحترام وتقدير وقد أوفى القرد بوعده للأسد واستمر ذلك طويلاً إلى أن جاءهم طفلنا القارئ زغلول ونصح القرود التي استنكرت أول الأمر ولم تبالي بحديثه ورفضت أن تصدقه وكاد اليأس أن يتمكن منه لولا أن قرداً صغيراً أخبره أنه بالفعل رأى ملك القرود يرسل والده برسالة سرية إلى الأسد ولم يرجع القرد الأب من يومها فعرف بذلك أن هناك أمورا غير طبيعية تحدث بين القرد الملك وبين الأسد ملك الغابة وتبين أن هذا القرد الصغير له أصدقاء آخرين على استعداد تام للمشاركة في الدفاع عن مملكة القرود ولكنه نصحهم بالتفكير في الطرق التي يجب أن يسلكوها لكي يصلوا إلى غرضهم بأقل خسارة فيفكرون أن يستعينوا بالفعل بالفيل إلا أنهم يكتشفون أن الفيل كبير الحجم ولكنه يخاف من شجاعة الأسد ولا يستطع مواجهته وقد ألهمتهم التجربة أن الدفاع عن المملكة والوقوف بوجه الأسد يتطلب عملا جماعيا ولذلك اتحدت جميع الحيوانات ضد تحالف القرد والأسد وبالفعل نجحوا حين اجتمعوا وتمكنوا من إعادة الحياة بالغابة إلى طبيعتها لتكون الموعظة الأخلاقية وثمرة هذا العرض التأكيد على حقيقة أن التعاون والإخلاص ينجي من الضياع والهلاك وأن المظاهر الجميلة قد تكون زائفة وتنطوي على خدع كبيرة.

«المغامرة»

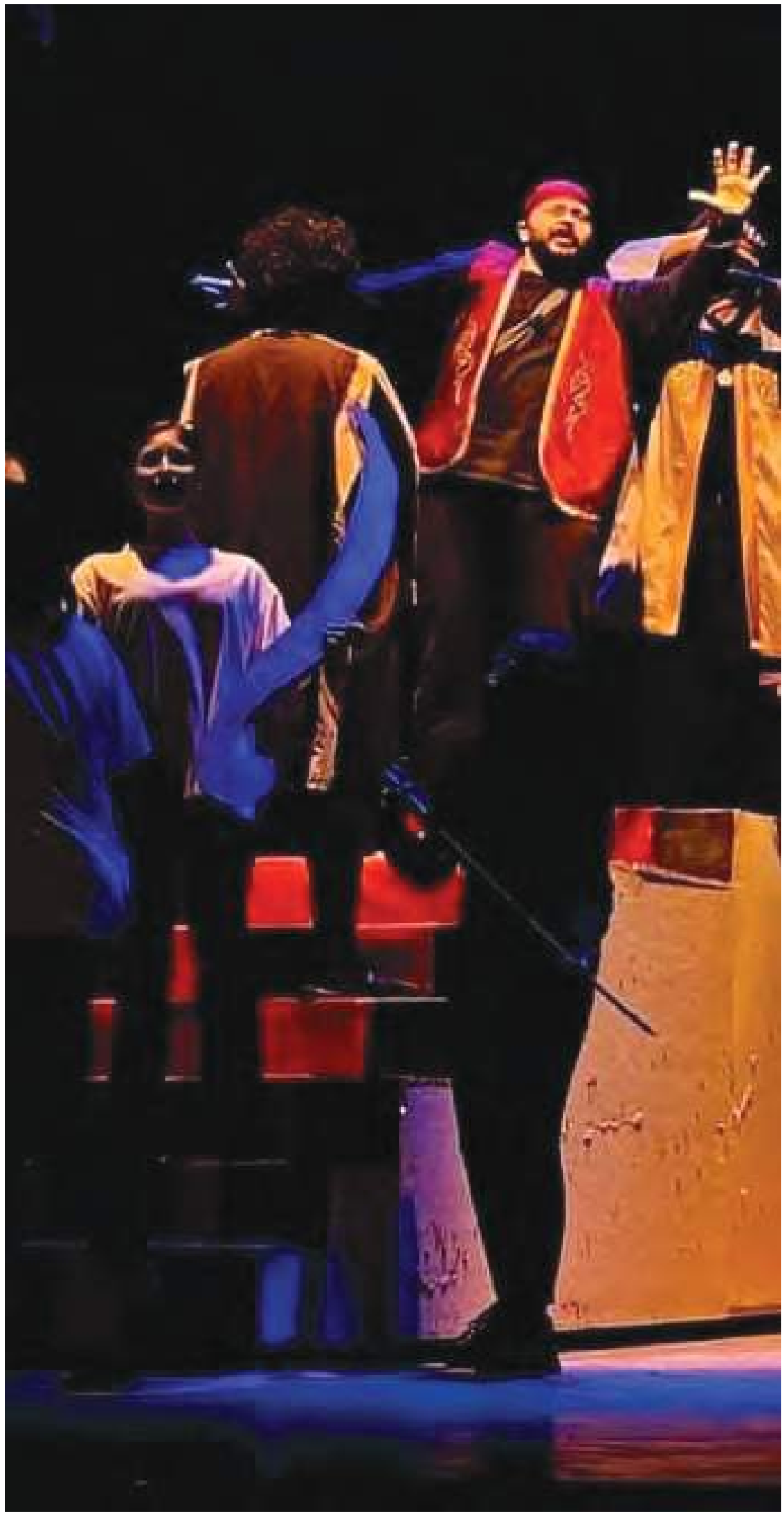
فرجة شعبية مكتملة العناصر والأركان

أشرف فؤاد

«المغامرة»، هى اسم على مسمى أحسن المخرج الكبير مـراد منير اختياره وتجريده من اسم النص الأصلي، «مغامرة رأس المملوك جابر» للكاتب الكبير سعد الله ونوس، فمغامرة سعد الله ونوس جاءت بها تخصيص لشخص بعينه وحدث بعينه ومجتمع بعينه، بينما مغامرة مراد منير بتخصيص «الألـف والـلام» دون الإشـارة إلى أشخاص أو أحداث أو فترات معينة، جاءت مغامرة عامة ومشتركة لكلا من المتلقى ايا كان نوعه وجنسه ووطنه، وبين المخرج وتجربته الإخراجية الجديدة والجريئة فى الدمج ما بين العبث والتجريب والواقع الحالى، فقد كانت دعوتى لحضور العرض المسرحى من قبل ذاك المخرج العبقرى شخصيا بكل ما يحمله تاريخه من نجاحات كبيرة هى مغامرة فى حد ذاتها، فالكتابة عن مخرج بحجم مراد منير وبحجم عبقريته والمتوقع مسبقا لما ستشاهده من جماليات وإسقاطات ودلالات ورؤى إخراجية مبدعة، هى بكل تأكيد مغامرة نقدية صعبة ومرهقة بكل المقاييس وبكل ما تعنيه كلمة «المغامرة» من تحديات ومخاطر، من أجل مقالة نقدية تحليلية وافية نستكشف فيها ثراء ما تحمله السطور من معانٍ عديدة وراءها لمخرج صاحب قضية.

العرض ذات نفسه يعد مغامرة كبيرة لكل صناعه بدءا من المخرج حتى الممثلين وكل الفنيين فيما وراء الكواليس، لعرضه على مسرح السامر فى إعادة افتتاحه بعد غلقه لأكثر من ثلاثين عاما، وبعد تطويره سواء على مستوى الشكل المعمارى أو التكنولوجى، ولكنها كانت مغامرة ناجحة بمحتواها المتلائم مع خصوصية مسرح السامر الشعبية والتراثية، وبالأسماء الكبيرة لكل من مؤلفها ومخرجها، وبأعضاء فرقة السامر بما يملكون من كنوز ومواهب.

ويعد مـسرح السامر أصـل المسارح المصرية لكونه المسرح الوحيد بالوطن العربى المنوط بتقديم الأعمال التراثية والفولكلور والكوميديا الشعبية، وكانت تقام عليه حفلات أضواء المدينة وكانت برامج التليفزيون تستخدمه بديلا عن الاستوديو، وكانت تقام عليه مهرجانات الثقافة الجماهيرية خصوصاً مهرجان المائة ليلة مسرحية، ويقع المـسرح على مساحة ١٨٠٠ متر مربع، وبه صالة بمساحة ٦٠٠ متر، تسع لـ٣٥٠ مشاهدا، وكان في وضعه القديم عبارة عن مبنى مغطى بخيمة، وافتتح في ٩ سبتمبر ١٩٧٠ بقرار من الرئيس الراحل محمد أنور السادات وكان المخرج عباس أحمد هو أول مدير لفرقة مسرح السامر، وبعدها صدر قرار سعد الدين وهبة رئيس هيئة قصور الثقافة السابق عام ١٩٧١ بتشكيل هيكل فرقة السامر، بقيادة عبد الرحمن الشافعي، وتوقف المسرح عام ١٩٧٥ بعد تأثره بحريق خيمة مسرح البالون، وعاد مرة أخرى على يد الرئيس الراحل أنور السادات وافتتحه عام ١٩٧٨ بعد ترميمه وبنائه دون أدنى تعديلات أو تجديدات، وبعدها تم إعادة افتتاح المسرح بمسرحية "عاشق المداحين" من تأليف يسري الجندي وإخراج عبد الرحمن الشافعي،



حيث كانت قد قدمت الفرقة قبل هذا التاريخ ما يقرب من العشرين عملا مسرحيا، ثم تكرر إغلاقه مرة أخرى ولكن كان السبب هذه المرة هو تداعيات زلزال ١٩٩٢ المدمر والتصدعات التى أصابت المسرح وكأنه موعود دوما بالإغلاق، وأخيرا تم افتتاحه العام السابق ٢٠٢٣ بعد ٣١ عاما من إغلاقه على يد المخرج القدير هشام عطوة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة السابق صاحب المجهود الوافر فى هذا الحدث الكبير وبحضور كل من عمرو البسيونى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الحالى والفنان تامر عبد المنعم رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، بعد ترميمه وإعادة بنائه بأحدث وسائل الحماية التكنولوجية ضد الحرائق والكوارث، وبشكل جديد ومغاير تماما عما سبق مع الاحتفاظ بطابع المسرح التراثى الشعبى، وقد شهد حفل افتتاح المسرح تكريم أسماء الفنانين الراحلين عبد الرحمن الشافعي، ومحمد أبو العلا السلاموني، وحسين العزبي، وعبد الستار الخضري، وأحمد خلف، فضلا عن الفنان المخرج إميل جرجس، وعباس أحمد، وحمدي الوزير، كما تم تكريم أيضا عدد من الفنانين من رموز المسرح من بينهم سعيد صديق، وجلال العشري، وماجدة منير، وقد سبق لهم التألق على خشبته قبل ثلاثة عقود عبر عروض «منين أجيب ناس» و«عنترة»، و«ليالي الحصاد»، و«الغوري»، و«السلطان الأخير».

ومسرحية المغامرة من إعداد وإخراج مراد منير هى مأخوذة عن مسرحية «مغامرة رأس المملوك جابر» أحد أهم وأشهر المسرحيات لسعد الله ونوس (١٩٤١-١٩٩٧) وهو مسرحي سوري شهير، ومسرحياته كانت فيها هناك دوما نقدا سياسيا اجتماعيا للواقع العربي بعد هزيمة عام ١٩٦٧، كما ساهم ونوس فى أواخر السبعينات في إنشاء المعهد العالي للفنون بدمشق، وعمل مدرسا فيه، كما صدرت له مجلة حياة المسرح، وعمل رئيسا لتحريرها في أعقاب حصار بيروت عام ١٩٨٢، ثم غاب ونوس عن الكتابة لعقد من الزمن وبعدها عاد إليها في أوائل التسعينات، في ١٥ مايو ١٩٩٧، توفي ونوس بعد معاناة طويلة مع مرض السرطان، وقد قدم مسرحيته مراد منير فى افتتاح السامر مؤخرا برؤية جديدة وجريئة ومغايرة تماما عما قدمها من قبل عام ٢٠٠٠ على المسرح القومى ومن بطولة الفنان أحمد بدير، حيث قدمها هذه المرة بوجه جديد وشاب من بطولة الممثل الواعد والكبير بموهبته يوسف مراد منير مع مجموعة منتقاة بعناية من خيرة مواهب فرقة السامر، وهى مسرحية سياسية صالحة بجدارة لكل الأزمنة، قدم فيها ونوس السلطة الفاسدة والشعب السلبي والخيانات في سبيل كرسي الحكم مهما كانت النتائج والتنازلات المطلوبة، وتدور المسرحية حول المملوك جابر ذاك الشاب الطامح للثروة

والمنصب والذى يجد ضالته فى الصراع الدائر بين الخليفة والوزير، فيصبح كل ما يعنيه هو كيف يستفيد من هذا الصراع، لذا يسارع إلى الوزير الذى يريد أن يتواصل مع ملك العجم من أجل الاستقواء بالخارج وخيانة الخليفة وهزيمته، ولكنه لا يتمكن من إرسال رسالته له بسبب الحراسة المشددة على حدود البلاد والتفتيش الدقيق للداخل والخارج، وبكل شجاعة يعرض عليه المملوك جابر حيلة شيطانية لنقل رسالته، حيث اقترح عليه أن ينقلها عبر رأسه بعد حلاقة شعره كاملا وبعدما يعود شعره للنمو تختفى الرسالة، ومن ثم يستطيع المرور بين جنود الخليفة دونما أي إخطار حتى يصل إلى ملك العجم ليتمكن من قراءة الرسالة بعد حلاقة شعر رأسه، ويعجب الوزير بالفكرة وبالفعل ينقش رسالته على رأس المملوك جابر، لكنه يختمها بجملة «وكى يظل الأمر سرا بيننا اقتل حامل الرسالة من غير إطالة»

لم تكن مصادفة اختيار المخرج الكبير مراد منير لنص "رأس المملوك جابر" لإعادة إخراجه من جديد بعدما أخرجه من قبل على المسرح القومى فى مطلع الألفية الثالثة من بطولة أحمد بدير وفايزة كمال وحسن الأسمر وغيرهم، بل كان قمة الذكاء منه اختيار ذاك النص ليقدم فى افتتاح مسرح السامر بعد عمل إعداد جديد له تحت اسم "المغامرة" ليتماشى مع ظروف العصر السياسية لواقعنا العربي الحالى والمشابهة مع الظروف السياسية والخط التاريخى للراوية الذى دارات أحداثها الحقيقية فى بغداد فى حقبة تاريخية قديمة فى العصر العباسى، مثلما يحدث الآن من الصمت العربي أمام ما يحدث فى غزة من إبادات جماعية بشرية خوفا على ذات السلطة والثروة أيضا، إذن هى مغامرة أعدها مراد منير برؤية إخراجية مجردة وتجريبية وفرجة شعبية من خلال الحكى والتمسرح بالتواصل مع الجمهور وإدماجه معهم فى الأحداث حتى تكون محصلة كل تلك المفردات هى اكتمال عرض مسرحى يصلح لكل العصور، فالمخرج مراد منير هو واحد من المخرجين القريبين من الناس والمهموم بهم ويسعى دوما من خلال فنه إلى إحداث الفارق والتغيير بإعادة إحياء الوعى المجتمعى، فمسرح مراد منير ليس مسرحا ترفيهيا بل مسرح سياسى شعبى يتماس مع قضايا الواقع ويجعل من جمهور العرض شريكا معه فى هذا التفاعل من خلال مدرسته القائمة على المسرح داخل المسرح، والتى يعد المخرج مراد منير واحدا من أهم مخرجى المسرح من يجيدون لعبها باحترافية عالية، ومن أجل ذلك التفاعل ما بين العرض وجمهور المسرح قام منير بإعادة كتابة النص باللهجة العامية دون الخروج عن مسار الحكاية أو تعديل ملامح الشخصيات الرئيسية، ولكنه قدمه برؤية إخراجية مغايرة عما قدمها قبل ذلك فى عام ٢٠٠٠، ففى النص الأصلى لسعد الله ونوس جعل من الأحداث كلها تدور من خلال مقهى للحكى يجلس عليه الرواد ليتحاكوا عن أحداث تلك القصة التاريخية، بينما فى مسرحية مراد منير السابقة لتلك المسرحية الأخيرة على المسرح القومى جعل تلك الأحداث التاريخية تدور من خلال فرقة مسرحية تجسدها فى البروفات، أما فى التعديل الأخير على مسرح السامر وفى وجهة نظرى هو أقواهم تأثيرا وتفاعلا وإبداعا حيث وضع مراد منير فرقة موسيقية بقيادة محمد عزت مطرباً وملحنا على يسار المسرح سوف تكون شريكا أساسيا فى بنية العرض، وعلى الجانب الآخر فرقة الممثلين الذين سوف يؤدون الأدوار، وما بينهما فضاء الحكاية التى كتبها سعد الله ونوس، والعرض قائم على ألعاب الأطفال يلعبونها ثلاث بنات مثل الكراسي الموسيقية ونط الحبل وهم الذين يقدمون العرض، كما أن المسرح هنا بكل كواليسه مكشوف بالكامل لكل جمهور المتلقى، حيث يرى الجمهور الممثلين وهم يغيرون ملابسهم أثناء التنقل من شخصية إلى أخرى، وهذا منهج متبع عند بريخت ومعروف مسرحيا من أجل كسر حائط الإيهام ما بين خشبة المسرح والمتلقى، مما يساعد على جعل الجمهور جزءا من العرض ومشاركا في اللعبة المسرحية، وواعيا ومدركا لكل أبعادها مما يسهم فى يقظة جمهور المتلقي واستيعابه الكامل

لكل رسائل العرض المسرحى المطلوب إيصالها له، وفى تلك التجربة الأخيرة لمراد منير على مسرح السامر نستطيع أن نقول إنه قدم للمتلقى كل صور الفرجة الشعبية بكل ما يعنيه ذاك المصطلح من معانٍ، من أغاني واستعراضات وديكور وملابس وكارتون، والتي تجذبه إلى التفاعل مع قضايا الواقع ومع كل ما يحدث على خشبة المسرح، ولكن المبتكر والجديد هنا لدى المخرج الكبير مراد منير هو أنه قدم كل تلك الصور الشعبية بشكل جديد ومغاير عما نعتاد مشاهدته من قبل، حيث قدمها فى قالب بريختى عبثي مغلف بطابع المسرح داخل المسرح، والمعتاد لدينا فى كل نصوص الفرجة الشعبية هو تقديمها أما بشكل كلاسيكى أو تجريبي، ولكن وحده مراد منير هو فقط من يستطيع أن ينجح فى تلك المغامرة الإخراجية الجديدة على جمهور المتلقى والنقاد، وفى نفس ذات الوقت تجد تفاعل الجمهور حاضرا بقوة مع كل أحداث العرض المسرحى.

ودوما مراد منير يميل فى كل عروضه إلى عرض قضايا الواقع من خلال إسقاطات تاريخية أو تراثية كما فعلها من قبل فى أغلب عروضه وبالأخص فى عرضه المسرحى الأشهر «الملك هو الملك» والذى لاقى نجاحا منقطع النظير، نتيجة ما أحدثه من تفاعل قوى ما بين جمهور المتلقى وما قدمه لهم من فرجة شعبية.

وفى العرض المسرحى «المغامر» نجد أكبر مثال على ذاك، حيث نجح مـراد منير فى عمل إسقاط هام على حال وواقـع العالم العربى اليوم، من خلال حكاية تاريخية حدثت بالفعل فى الماضى، أراد منير من خلالها أن يبرز معاناة شعوب تلك الدول الآن، بعد أن قتل فيهم الحكام روح السؤال وتعلموا الخوف والهروب والانزواء بعيداً، وأقصى ما يمكنهم فعله هوممارستهم لدور المتفرج.

استعان مراد منير باثنتين من الممثلات لتقوم كل منهما بدور الراوى بديلا عن دور الحكواتي فى النص الأصلى، حيث يتماشى ذلك مع رؤيته الإخراجية التى بدأ بها النص بلعبة الكراسى الموسيقية وتبادل الأدوار بين أكثر من ممثل وممثلة، فرأينا على المسرح أكثر من ممثل واحـد يقوم بـأداء عدة شخصيات بدلا من شخصية واحدة فقط، حيث إن فكرة تبادل الممثل لأكثر من دور هى فكرة قامت عليها الرؤية الإخراجية لمخرج العرض، على اعتبار أنه يقدم لجمهور المتلقى لعبة مسرحية وليست مسرحية بالشكل المألوف لديهم، بل هى لعبة يلعبها الممثلون مع بعضهم البعض ويشركون فيها معهم جمهور العرض، لذا كان كل شيء مكشوفا أمام المتلقي بدءا من ملابس الشخصيات حتى فكرة تغيير موتيفات الديكور كانت أمامهم بدون إظلام للمسرح ولا توقف للعرض، مما يؤكد على حرص المخرج على كسر الإيهام بينه وبين جمهور المتلقى، وإثارة الوعى لديهم بأن ما يرونه أمامهم هى مجرد لعبة مسرحية عليهم الخروج منها بعدة رسائل موجهة لهم دون الاستغراق فى العرض، مما قد يعرضهم هذا التركيز والاندماج مع أحداثه إلى عدم الانتباه للرسائل المرجوة من العرض المسرحى.

حرص مراد منير فى إخراجه للعرض المسرحى "المغامرة" أن تكون أغلب اختياراته من فناني فرقة السامر المسرحية، من أجل استغلال حماسهم لصالح العرض نتيجة سعادتهم لعودة مسرحهم السامر للعمل من جديد بعد غياب دام سنوات طويلة، واشتياقهم للوقوف على خشبته مما سيسفر ذلك عن طاقة تمثيلية كبيرة ستتجلى فى صورة إبداع على خشبة المسرح، وهذا ما حـدث بالفعل حيث تألق جميع ممثلى العرض بلا استثناء سواء من كانوا بالفرقة أو من الخارج، وبالطبع هذا ذكاء يحسب لمخرج العرض.

واستطاع مراد منير بخبراته الكبيرة أن يضع كل ممثل وممثلة فى مكانه الصحيح بالعرض، بعدما كان لتدريبه وتوجيهاته لكل ممثل الصغير منهم قبل الكبير، أثرا كبيرا على إتقان أدائه وتقمصه للشخصية من منظور شعبى، فمسرحيات الـتراث والسير الشعبية تحديدا غير باقى الأنواع تتطلب ممثلين ذوى قدرات خاصة فى التمثيل والغناء والرقص، لذا رأينا هنا يوسف مراد منير بطل العرض المسرحى فى شكل وثوب جديد مختلف كلية عما رأيناه من قبل فى كل العروض السابقة التى شارك فيها ممثلا، وقد أبهرنى هنا توحده الكامل مع الشخصية روحا وجسدا وأدائا، مما نجح معه فى أن يأخذ جمهور المتلقى معه فى زمن غير زمنهم ليفصلهم عن الواقع الحالى نتيجة صدقه الشديد فى التوحد مع شخصية المملوك جابر تلك الشخصية المركبة والمعقدة والتى يبدو ظاهرها غير باطنها تماما، حيث إنها شخصية فضولية ووصولية تدعى الإخلاص للوزير من أجل مصالحه الخاصة وطمعه فى الثروة والنفوذ بينما هى فى الباطن شخصية خائنة للوطن، وهذا التغيير الكامن والمذهل الذى ظهر عليه يوسف منير يعود بالطبع الفضل فيه لعبقرية مخرج العرض فى تمكنه من غرس قواعد تقمص تلك الشخصية الشعبية المركبة فى عقل وروح من جسدها، فوجدنا يوسف منير وهويرسم البسمة على وجوهنا مثلما يرسم الدمعة فى عيوننا بنفس الإتقان والحرفية، كما وجدناه يبدو كالفراشة على المسرح يمثل ويرقص ويغنى ويتفاعل مع جمهور العرض بحرفية مدهشة لا ينجح فيها إلا الممثل الجرئ صاحب الذهن الحاضر وسريع البديهة ليختتم العرض بمشهد دراماتيكى حيث لحظة إعدام المملوك جابر وفصل رأسه ليتضح من خلال ذاك المشهد والكريشندو التصاعدى فى الانفعالات مدى ما وصل إليه يوسف منير من حرفية وإتقان فى تقمص الشخصية

واتباع تعليمات المخرج صاحب الخبرات التدريبية.

كما وجدنا ليلى مراد وهى تؤدى شخصيتين بالرواية ألا وهما شخصية الراوية والزوجة جانيت وشتان الفرق بين تمكنها فى الفصل بينهم والتفرد فى كل شخصية عن الأخرى، ومعايشتها المدروسة لمشهد مآساوى لشخصية الزوجة الفقيرة التى ينصحها زوجها بالذهاب إلى الجار وهو يعى جيدا ماذا يريد منها، ولكن رغبة منهم فى إطعام طفلتهم التى كادت تموت من الجوع يقرران التضحية فى مشهد مؤلم ومرير، بجانب المشهد الذى يقف فيه الجميع أمام فرن العيش يطالبون بالخبز ويبثون مخاوفهم من الأيام القادمة نتيجة صراعات على الحكم والنفوذ لا ناقة لهم فيها ولا جمل، فى إسقاط بديع من المخرج على الواقع الذى نحياه الآن حيث الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى تأثر بها العالم أجمع من غلاء وأطماع وحروب ونزاعات، واستطاع الممثل حامد سعيد رمانة ميزان العرض أن يعطى ثقلا كبيرا لأدوار الشر فى العرض المسرحى بأدائه العبقرى لثلاث شخصيات تمثل محور الشر فى الراوية وأدى كل واحدة منهم بأداء مختلف عن الأخرى وإتقان منقطع النظير نجح من خلاله أن يصدم جمهور المتلقى فى النهاية عندما يعلمون أنه هو وحده من جسد الشخصيات الثلاثة (الوزير، الخليفة، منكتم بن داوود ملك العجم) نتيجة تألقه فى اداء كل شخصية منهم بتفرد واختلاف بعيد ومتقن ومدروس، ولطالما هناك شر كان لا بد ان يقابله خير من الناحية الأخرى حتى يتولد الصراع، لذا جاء أداء الممثل أشرف شكرى هنا فى دور (البهى) الذى يحذر الناس من التواكل والاستسلام رمزا وأيقونة للأمل فى وعى الناس والتفافهم حوله، والذى حقيقة استطاع شكرى بخبراته الطويلة وهو أحد رموز فرقة السامر ان يلمس بآدائه واحساسه الصادق بالشخصية مشاعر وقلوب جمهور المتلقى، كان اختيار مصرية بكر فى دور الراوى وزمردة اختيارا موفقا وناجحا حيث تمتلك مصرية وجها حسنا ذا كاريزما ملكية ساعدها كثيرا فى مصداقية جمهور المتلقى لأدائها لشخصية زمردة، كما تألق جميع ممثلى العرض الضخم كل منهم فى شخصيته وبالأخص أحمد فتحى من جسد دور (منصور)، إيهاب عز العرب (محمود - الـزوج)، لمياء العبد (نـورا)، عبد الله مهنا (أحمد)، فاطمة زكى (وجدان) وتلك الأخيرة لديها مخزون من الانفعالات الصادقة والوجه المعبر فى آداء أدوار البسطاء والمقهورين.

فى المجمل نجح مراد منير أن يقدم لنا فرجة شعبية مكتملة العناصر والأركـان، تليق باسم مسرح السامر وكل رموزه على مر تاريخه، وعودته من جديد تحت إدراته الحالية للمخرج الخلوق عادل بركات الذى لا يتوانى عن تقديم كل الدعم للفرقة ولزوار المسرح من جمهور ونقاد بكل حب وإخـلاص، بداية من ديكور إبراهيم المطيلى الذى أحسن استغلال الموتيفات فى الفضاءات المسرحية لتعبر عن أكثر من معنى وحالة، وملابس ناجح أبو المجد التى جاءت متسقة مع تاريخ وصفات كل شخصية وزمنها، أشعار أحمد الشريف التى عبرت بصدق من خلال تيمة الانكسار والحزن عن الحالة المسرحية والمعاناة التى يعانيها البسطاء فى ظل تلك الصراعات، كما اتسمت كلماتها بالطابع الشعبى والتراثى المأخوذ من التاريخ، ونجحت ألحان محمد عزت التى قدمها بشكل حى على المسرح مصحوبا بفرقته الغنائية، أن تعطى لتلك الأشعار رونقا وتفاعلا مع الجمهور وتأكيد التيمة الشعبية، نهاية إلى الاستعراضات التى صممها محمد بيلا ببراعة منقطعة النظير لتعبر من خلال دراما حركية واعية وصعبة ومركبة ومدروسة عن كل ما يدور فى ذهن المخرج من إسقاطات على الواقع الحالى، وبالأخص مشهد الدراما الحركية الأخير لشخصية «البهى» بعد أن نجح فى إثارة وعى الشعب وتكاتفه معه ضد الظلم والطغيان، ليختتم العرض المسرحى على هؤلاء البسطاء ويتوسطهم البهى وهم فى كتلة واحدة موحدة بشكل بديع وغير ممزقة ترفع أياديها معلنة الرفض والتمرد والعصيان، فقط يؤخذ على العمل أنه كانت هناك به بعض المشاهد ذات الحوار الطويل ما بين المملوك جابر والوزير كان من الممكن أن تختزل كثيرا منها، مما يأتى فى النهاية فى صالح العرض وإيقاعه السريع، ولكن الرؤية الإخراجية المبدعة التى تناول بها المخرج الكبير مراد منير للعرض المسرحى، وإسقاطاته العديدة على الواقع العربي من لوحة لأخـرى والتى لمست قلوب كل جمهور العرض، جعلت المتلقى لا يلتفت إلى طول تلك الحوارات، ويدرك أنه أمام مخرج إنسان مهموم بكل قضايا البسطاء الراهنة ويسعى بصدق أن يعبر عنهم وعن أحوالهم ومعاناتهم فى فرجة شعبية أشبه بالملحمة، تعد بمثابة مغامرة إخراجية جديدة للتفاعل مع جمهور المتلقى تخلط ما بين العبث والتجريب والمسرح داخل المسرح.

«ثلاث نساء طويلات» في برودواي من جديد

هشام عبد الرءوف

على مسرح جولدن في برودواي عاصمة المسرح الأمريكي بدأ عرض جديد يحقق إقبالا واسعا لمسرحية "ثلاث نساء طويلات". المسرحية من تاليف الكاتب المسرحي الأمريكى "إدوارد آلبي" الذى خص المسرح فقط بإبداعاته دون غيره من مجالات الإبداع الفني والأدبي على مدار عمره الطويل الذي امتد عبر ٨٨ سنة (١٩٢٨- ٢٠١٦) أمضى منها نحو ٦٠ عاما في الإبداع المسرحي.

وكان ذلك رغم أن معظم أعماله تحولت إلى أفلام ومسلسلات تليفزيونية مثل مسرحيته الشهيرة "من يخاف من فرجينيا وولف" لكنه لم يشارك إطلاقا في هذا التحويل وفضل التركيز على المسرح دون سواه.

من هو

من هنا يصبح من المناسب إلقاء الضوء على شخصية هذا الكاتب المسرحي المبدع صاحب الأعمال المتعددة التي تصنف ضمن عيون الأدب الأمريكى وليس المسرح فقط.

ومن أشهر مسرحياته أيضا "قصة حديقة الحيوان" و"صندوق الرمال" و"التوازن الدقيق" والمسرحية التى نعرض لها اليوم وهى "ثلاث نساء طويلات" التى كتبها قبل ٣٤ عاما. وهناك أيضا مسرحيات مشهورة كتبها فى الثلث الأخير من حياته الإبداعية مثل "الماعز" و"من هى سيلفيا".

وفازت ثلاث من مسرحياته بجائزة بوليتزر الأدبية المرموقة وفازت اثنتان منها بجائزة أحسن مسرحية فى جوائز توني المسرحية المرموقة

ويرى النقاد أن أعماله تنتمى بشكل أساسى إلى مسرح العبث وتصور بشكل صريح تعقيدات الحياة الأمريكية المعاصرة.

ويقول بعضهم إن أعماله منذ بدايتها كانت تنبئ بكاتب يملك أدواته جيدا نجح فى "أمركة" فن مسرح العبث ونقله إلى المسرح الأمريكى باعمال تنافس كبار رواد مسرح العبث فى أوروبا مثل الأيرلندى "صامويل بيكيت" والرومانى الفرنسى "يوجين يونيسكو" والفرنسى الآخر "جان جينيه".

ويقول النقاد إن المرحلة الوسطى من أدبه تناولت من خلال مسرح العبث عددا من القضايا مثل سيكولوجية النضوج والزواج والعلاقات الجنسية. هذا فضلا عن براعته فى صياغة الحوار

ويعترف له عدد من كتاب المسرح الأمريكيين مثل بولا فوجل بدور كبير فى إعادة اختراع المسرح الأمريكى بعد الحرب العالمية الثانية وهى محاولات كتب لها النضوج فى مطلع ستينيات القرن الماضى.

عروض

وننتقل الى المسرحية "ثلاث نساء طويلات" التى انتهى البى من كتابتها عام ١٩٩١. وقد عرضت المسرحية لأول مرة فى نفس العام خارج الولايات المتحدة فى المسرح الإنجليزى فى العاصمة النمسوية فيينا وكانت من إخراج آلبي نفسه.

وكان عرضها الأول فى الولايات المتحدة فى نيويورك على مسرح "فاين يارد" خارج برودواى. ولم تعرض فى برودواى إلا عام ٢٠١٨ على مسرح جولدن بعد عامين من وفاته. وقامت ببطولتها وقتها الممثلة البريطانية جليندا جاكسون فى دور "ايه" وكانت وقتها فى الثانية والثمانين من عمرها

إيه وبي وسي وحوار حول تعقيدات المجتمع الأمريكي

ثلاث سيدات في واحد وواحدة في ثلاث وإدوارد آلبي ونجاح في أمركة مسرح العبث

وتوفيت العام الماضى.

وعرضت المسرحية بالفرنسية فى فرنسا وبالبرتغالية فى البرازيل وقمت ببطولتها ممثلات معروفات مثل الممثلة البرازيلية بياتريس توليدو. وقامت بدور سى مذيعة التليفزيون الشهيرة فى البرازيل ماريز اورث. وعرضت مرة أخرى فى البرازيل بترجمة مختلفة ورؤية مختلفة وأبطال آخرين منهم سولى فرانكو. وعرضت فى إسبانيا وقامت ببطولتها الممثلة الإسبانية الشهيرة ماريا خيسوس.

ومن الطريف هنا أن معظم من جسدن شخصية ايه رحلن بعد فترة ليست بالطويلة بفعل الشيخوخة.

حروف لا أسماء

وتدور أحداث المسرحية حول ثلاث نساء لا تذكر أسماؤهن بل يرمز إليهن بالحروف الابجدية الانجليزية ايه وبى وسى. وتكون "ايه" سيدة فى التسعينيات من عمرها و"بى" سيدة فى الخمسينيات. أما "سى" فهى فتاة فى العشرينيات.

وحسب أحداث المسرحية تكون ايه هى صاحبة البيت التى تأثر البى بأمه بالتبنى فى رسم شخصيتها كما يقول بعض النقاد. فهو لم يكن يعرف أباه وأمه الحقيقيين. وتكون "بى" هى مديرة المنزل. أما "سى" فهى محامية السيدة العجوز.

وفى الفصل الثانى من المسرحية تعود ذاكرة الأحداث إلى الخلف فى حياة السيدة العجوز ايه فتجسد مديرة المنزل بى شخصيتها عندما كانت فى الخمسينيات وتجسد المحامية سى شخصيتها عندما كانت فى العشرينيات.

ويقول الناقد المسرحى الأمريكى مارك كنيدى إن المسرحية تعكس فى بعض أحداثها حياة البى نفسه الذى نشأ لا يعرف له أبا أو أما ويعرض للحياة القاسية التى عاشتها البطلة العجوز بصورة هزلية لا تخلو من التعاطف تأثر فيها بشكل واضح بأديب مسرح العبث الأيرلندى صمويل بيكيت.

أحداث

ولا بأس فى النهاية من عرض سريع لأحداث المسرحية. وتبدأ المسرحية بالشخصيات الثلاث الرئيسية معًا في غرفة نوم "ايه" طوال المشهد حيث تكون هى المتحدث الرئيسى ، وتتذكر في كثير من الأحيان وتروي قصصًا عن حياتها. وتداعبها "بى" بينما تساعدها على القيام بالأشياء اليومية التي أصبح من الصعب القيام بها بمفردها بفعل التقدم فى السن (الجلوس، الذهاب إلى الحمام، الدخول إلى السرير). وتسعى "سى" إلى توضيح عدة نقاط بالنسبة لإدارة ثروة "ايه" لكن ثرثرة ايه لا تسمح لها بذلك رغم ثغرات تلاحظها فى حديثها. وينتهي الفصل الأول عندما تصاب "ايه" بسكتة دماغية في منتصف إحدى قصصها.

وفى الفصل الثانى تندمج ايه وبى وسى فى شخصية واحدة وتمثل كل منهم مرحلة فى حياة ايه بشكل متقطع لبث الحيوية فى العمل وإبعاد الملل عن المشاهد.

وتتكشف بعض الحقائق عن ماضى ايه الغامض وأن لها ابناً جاءت به بدون زواج .

وفي لحظة ما، يأتي الابن ليجلس بجانب المحامية التى تمثل دور الأم فى شبابها وتضيق به الأم ومديرة المنزل وهو لا يشاهدهما ثم يقوم ويغادر المسرح .

وتنتهي المسرحية بمناقشة حادة بين بطلاتها الثلاث حول أسعد لحظة في حياتهن. وتقول "ايه "هذه أسعد لحظة. عندما ينتهي كل شيء. عندما نتوقف. عندما نتمكن من التوقف."

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٣٦)

أنا وأنت وسواد عينيها!!

من عادة الريحاني ألا يعرض مسرحيته الجديدة أكثر من أسبوعين، ثم يعرض المسرحية الجديدة التالية، أو يعرض عروضاً من مخزونه السابق «الريبرتوار» تمهيداً للعرض الجديد .. هذا التقليد لم يلتزم به الريحاني - في ذلك الوقت - حيث ظل يعرض مسرحيته «ياسمينة» فترة ليست بالقصيرة، ثم توقف ولم يعرض عروضاً جديدة أو قديمة طوال أكثر من شهر كامل، رغم أنه أعلن في مجلة «ألف صنف وصنف» أنه سيبدأ في عرض مسرحيته الجديدة «أنا وأنت» يوم ٢٠ نوفمبر ١٩٢٨ .. ولكنه عرضها في يناير ١٩٢٩.

نجيب الريحانى فى دور محفوظ

سيد علي إسماعيل

ومسرحية «أنا وأنت» تأليف الريحاني وبديع خيري وبطولة «بديعة مصابني» مع بقية أفراد فرقة الريحاني، وتدور أحداثها - كما نشرتها مجلة «المصور» - حول رجل ريفي استطاب أن يقبع في عقر داره ويقتنع بما وهبه الله من أرض واسعة وبما رزقه من أملاك شاسعة، غير أنه لم يستمر محافظاً على البقاء في بيته فآثر أن يقذف بنفسه في تيار المدنيّة الجارف، وإذا به في كازينو «سان أستفانو» بالإسكندرية يستعرض أمام بصره ما فعل التمدين بجميع طبقات الشعب. فهؤلاء أساتذة قد خلعوا طرابيشهم وأمعنوا فى لعب كرة القدم، وهؤلاء نسوة قد خلعن أستار الحجاب وظهروا في الأسواق لا يستر قميصهن ما بعد الركبتين. وقد لعب مقص الحلاق بشعورهن السوداء الحالكة فأتى عليها .. إلى غير ذلك من مبتكرات ومبتدعات، وقد أراد الرجل الريفي «محفوظ بك» أن يقترن بفتاة من هذا النوع فاجتذبه مبروك إلى إحداهن «السيدة بديعة» وظل مبروك هذا يغري الفتاة وهي معرضة، بينما تطمح والدتها إلى هذا القران طمعاً في ثروة الرجل. وما هي إلا أن قبلت حتى نقلت هذا الريفي الساذج إلى حياة غير التي تهيأت له. فلبس ملابس الشارلستون واندمج في الوسط الأرستقراطي، فكان كالغراب الذي أراد أن يقلد العصفور فعجز عن ذلك! وبعد مرور الزمن وتوالي التجارب القاسية المُرّة يفوق «محفوظ بك» من غشيته فينتزع نفسه وامرأته من هذا الوسط الذي يعيشان فيه، ويجعل من تلك التجارب عظة له في مقتبل حياته!

كتب «سهيل» - ناقد مجلة «المصور» - كلمة عن العرض قال فيها: إن مسرحية «أنا وأنت» استعراضية، وأمر نجاحها أو سقوطها متوقف على مناظرها ومواقفها المضحكة. ونستطيع أن نؤكد أن المناظر كانت غاية في الإتقان، وأن المواقف المثيرة للضحك كانت تتتابع أمامنا فتفقد المرء حواسه ويستغرق في قهقهة مستمرة. كذلك رأينا محفوظ في مضاربة عائلية وقد أمسكت زوجته بتلابيبه وطفق مبروك يضربه بمظلته وخادمه بالوسادة حتى أشبعوه ضرباً، وهو بينهم يتلوى بحركات فنية ظريفة كانت مثار سرور لا حد له، ولو أردنا سرد كل شيء لاستغرق الأمر نقل الرواية بحذافيرها. على أن ذلك لا يمنع من توجيه النظر إلى أن ختام الفصل الثاني لم يكن في محله فقد شاهدنا مضاربة الزوجين وعقب ذلك مباشرة خرج الزوج وبقيت هي مع فتاتين أخريين يغنين أنشودة الختام. ثم «حملوظ» هذا!! لقد رأيناه كملح الطعام يتدخل في كل شيء ودون أية مناسبة، ففي بيت الزوجين كان «صاحب مطرح»! مع أنه لا علاقة تربطه

بالرجل بتاتاً. وقد كان نجيب الريحاني في دور «محفوظ بك» كعهده من النجاح الذي أصبح من تحصيل الحاصل أن يصفه الكاتب!! كما كانت السيدة بديعة رشيقة في دورها وغنائها. وحسبك منها أن الرواية كانت في مبدئها فاترة حتى إذا دخلت بديعة بثت فيها روح النشاط والحياة. وقد أعجبني حسين إبراهيم في دور «الوالدة» إذ كان مقلداً للمرأة كل التقليد. كما كان سيد سليمان وزميله حسين في أنشودة لاعبي الكرة مبدعين حقاً. وحبذا لو استبدلا «ببنطلونيهما» رداءً قصيراً من أردية كرة القدم. أما عبد النبي الذي قام بدور «مبرو» فقد كان ظريفاً في دوره محافظاً في المواقف على شيخوخته، وبذلك نجح في إظهار الشخصية المسندة إليه.

ويشاء القدر أن ينشر «فؤاد مشنوق» أول مقالة نقدية له في جريدة «السفير»، وكانت عن مسرحية «أنا وأنت»، وتم نشرها في اليوم نفسه الذي نشر فيه «سهيل» مقالته في مجلة «المصور» عن المسرحية نفسها!! وهذا يعني أن أحدهما لم يطلع ولم يقرأ مقالة الآخر، وبالتالي لم يتأثر بها!! أقول هذا لأن «فؤاد مشنوق» كتب مقالة مختلفة عن مقالة نظيره في مضمونها وهدفها، بل وفي تفاصيل موضوعها، وفيها يقول تحت عنوان «ما رأيت وما سمعت في ملاهي العاصمة ومسارحها»: اعتمدتني جريدة السفير مندوباً لها في الدوائر المسرحية والتمثيلية وإني لشاكر لها هذه الثقة فموافيها بأولى رسائلي!! «أنا وأنت» هي ثاني الروايات التي شهدتها على مسرح الريحاني، وإذا كانت حديثة العهد لم تمض على مباشرة تمثيلها أسبوع واحد فقد يكون واجباً أن أتحدث لقرائي عنها فأقرر صراحة أنها رواية مفككة العرى غير مرتبطة الحوادث وهي من نوع الفودفيل الذي عودتنا فرقة الريحاني أن تبدع في إخراجه وتفوق حد الإتقان في تمثيله، غير أنني أقرر آسفاً أن البون شاسع بين ما تعودناه من هذه الفرقة المحبوبة وهذا الذي شهدناه من الرواية الجديدة على وجه الإجمال.

ثم قام «فؤاد مشنوق» بذكر ملخص للمسرحية - به تفاصيل جديدة عما أورده الناقد «سهيل» في مجلة «المصور» - قال فيه: أما موضوع الرواية فهو يرمي إلى فكرة اجتماعية كبيرة، ولو أن التآلف وسبك الموضوع كانا محكمين، ولو كان الإخراج منظماً .. لاستطاعت أن تستفيد منه! «روزينا» فتاة من عائلة متوسطة الحال تعلمت تعليماً راقياً وهي ما دامت متعلمة إلى هذا الحد وجب أن تأخذ بكل أسباب الترف وكل وسائل التهتك ومطلق أنواع الحريات!! فهي تسوق سيارتها .. وهي لا تنقطع عن صالات الرقص ليلة واحدة .. وهي لا تنفر من معاشرة الرجال والاحتكاك بأوساطهم ومجتمعاتهم .. ولا تريد أن تسكن إلا بالقصور الفخيمة .. ولا ترضى بأن تكون مؤتمرة بأمر كبير البيت أو كبيرته .. ولا يروقها إلا غشيان الأوساط الارستقراطية والتعرف إلى الكبراء والعظماء.

مسرحية إنا وإنت

وهناك الفلاح الثري «محفوظ بك» يطلب الزواج من فتاة من بنات المدن فيذهب إلى صديق له قديم يدعى «مبروك أفندي» فيفاتحه برغبته ويطلب إليه التوسط في الأمر. ولمبروك أفندي صلة قرابة بفتاتنا المتعلمة الراقية، فيذهب إلى والدتها مع محفوظ بك لطلب يد الفتاة فتقبل هذه لا لأنها وجدت في الطالب - وهو رجل جاوز الأربعين - الشخصية التي ترغب فيها فتاتها أو التي توافق روح فتاة عصرية ناهضة، إنما طمعاً بماله ورغبة في أن تقنع ابنتها بما ترغب فيه من المادة ومستلزمات التمدن الزائف! لكنها ما جاءت تعرض الأمر على الفتاة وتطلعها على صورة الطالب حتى رفضت هذه ومزقت الصورة إرباً إرباً معلنة أنها لا تقبل إلا الزوج الذي تختاره هي، والذي ترى فيه ما يشبع عاطفتها. وبينما تحاول والدتها إقناعها يدخل عليهما مبروك أفندي ومعه محفوظ بك فيتناقش الجميع في الموضوع وتقوم بين العريس والعروس مناقشة حادة تشترط فيها كل ما تريد من شروط الحياة الماجنة التي يرفضها محفوظ بك بشدة ويظهر رغبته في أن تعيش معه الحياة التي شب عليها، والتي اعتادها آباؤه وآباؤها من قبلهما. إلى هنا ينتهي الفصل الأول من موضوع الرواية بعد أن يتخلله بعض الحوادث وأهمها رؤية شاب من شباب اليوم لفتاتنا وحبه لها وهيامه بها وسعيه في سبيل الوصول إليها! وما ترفع الستار عن الفصل الثاني حتى يكون الزواج قد تم وانتهى أمره بإلحاح الوسيط وإقناع الفتاة به في سبيل أن ترضى حتى لا تفوتها ثروة هذا العريس والتمتع بطائل أمواله. وما أن أسدل الستار على هذا الفصل إلا والفوضى ضاربة أطنابها في منزل الزوجية، ونار المخاصمات بين الزوج والزوجة دائمة السعير! أما الفصل الثالث والأخير فكل ما فيه أن زوجة أحد عشاق فتاتنا العصرية تأتي لمنزل الفتاة وتبحث عن زوجها فتجده في زيارة صاحبة المنزل وحينما تحرجه في أسئلتها يدعي أن هذا المنزل عيادة لطبيب! ويحدث أن يأتي «محفوظ بك» في تلك اللحظة فيرحبان به كونه الطبيب، ويشعر بموقفه الحرج، فيأخذ في معالجة المريض معالجة مضحكة يغضب لها «العاشق المريض» ويكثر من الصياح والاستنجاد فيأتي الجميع من داخل المنزل وأخيراً تنتهي الرواية في رضوخ فتاتنا لإرادة زوجها وإعلانها استعدادها لأن تعيش معه حيث يعيش وكيف يعيش.

بعد هذا الملخص التفصيلي، أدلى الناقد ببعض الملاحظات، قائلاً: قام الريحاني بدور «محفوظ بك» فأبدع ما شاء له الإبداع، وقامت بدور «الفتاة العصرية» السيدة بديعة مصابني، ولنستميحها عذراً إذ نقرر أنها في دورها هذا ليست تلك الممثلة الرشيقة التي عرفناها وعرفها رواد المسارح في «الليالي الملاح والشاطر حسن» بل وفي «ياسمينة»! ولعل هذا الوجوم الذي شاهدناه ما كان إلا من تأثير النكبة التي حلت بها بفقد قرطها الثمين فيزول عقب أن تزف لنا بشرى العثور عليه! ولعل الأستاذ نجيب الريحاني يلاحظ بعناية أدق ما يحدث من السرعة الزائدة جداً في دخول صاحب دور من الأدوار عقب خروج آخر لا علاقة له بالأول أمام النظارة. وأيضاً الراقصات فكثيراً ما تدخل الراقصة لترقص عقب محادثة حادة عنيفة. وكم يكون جميلاً لو مُنع الرقص أثناء الفصول التمثيلية وتحدد مواعيده بين الفصول وفي ساعة الاستراحة التي كثيراً ما تكون طويلة مملة. أما عروس المسارح السيدة بديعة مصابني فإن لنا في أذنها همسة هي أنه ليس من اللائق ولا من مكانتها التمثيلية في شيء أن تظهر والسيدة «بهية أمير» في موقف واحد فتكون هذه بمثابة الممثلة الثانية للفرقة!!

استمر العرض حوالي أسبوعين، وفجأة وجدنا بعض الصحف - مثل «الأهرام» و«المقطم» - يعلنون عن استمرار العرض مع وجود غناء!! فالأهرام أعلنت قائلة: مسرح الريحاني يقدم رواية «أنا وأنت» بطولة نجيب الريحاني وبديعة مصابني، وغناء «محمد عبد الوهاب»!! أما جريدة المقطم

الريحاني وبديعة في مسرحية علشان سواد عينيها

فقالت في إعلانها: مسرح الريحاني أمس «أنا وأنت»، واليوم ماتنيه وسواريه رواية «علشان بوسة» بطولة نجيب الريحاني وبديعة مصابني مع طرب من «فاطمة سري» و«محمد عبد الوهاب». وفي ظني أن هذا الغناء لم يكن داخل العرض، بقدر ما كان بين الفصول والاستراحات!!

بعد أسبوعين من عرض «أنا وأنت»، أعلن الريحاني عن عرضه الجديد «علشان سواد عينيها» الذي عُرض في أوائل فبراير ١٩٢٩ من تأليف الريحاني وبديع خيري، وتلحين إبراهيم فوزي، وبطولة بديعة مصابني مع بقية أفراد الفرقة. وقام ناقد مجلة المصور «سهيل» بتلخيص موضوعها قائلاً: هي صورة من صور الحياة التي تمر أمام أعيننا كل يوم فلا مبالغة ولا خروج عن الواقع الملموس. «فزعير» شاب نشأ بعيداً عن الترف الكاذب والرياء، ساقته ظروف الحياة للعمل في مكتب شقيقين يضاربان في بورصة البضائع، فهما يجعلان الكذب رأس مالهما، بينما تأبى سجية الأجير أن يسير وإياهما في ذلك الطريق الوعر. وبينما هما يحاولان التأثير عليه وإفهامه أن المرء لا يعيش بغير الكذب، إذ يعرضان عليه أن يعقدا وإياه «رهاناً» بخمسمائة جنيه على أن يحافظ على الصدق في كل ما يتفوه به مدى اثنتي عشرة ساعة، يستمران في أثنائها يمطرانه بالأسئلة المحرجة عن داخلياته، وهو يجيب بصراحة وصدق ويتخلص من موقف حرج إلى أعقد منه. كل ذلك وسط عواصف من الضحك المتوالي والسرور المستمر.

ويُكمل الناقد موضوعه قائلاً: إن الرواية قد لمست كثيراً من النقاط الاجتماعية المحمودة والأدوار التي تنتاب جسم المجتمع والعادات التي كادت تصبح دستوراً في أيامنا هذه. فقد أظهر لنا الريحاني في تلك الرواية مثالاً من أولئك الشبان الذين يجرون وراء المال مهما انحطت إليه السبل وتدنست المسالك! فوجيه بك شاب غني لا يعوزه المال ولكنه قد رأى فتاة تركية بشعة الملامح مشوهة الخلقة معكوسة المنظر ارتمى في أحضان والدها طالباً يدها طمعاً فيما تمتلكه من عقار وأموال، وهذا أشنع ما يرتكبه شبان هذا الجيل. فإن الزواج إذا لم يبن على أساس متين من الحب المتبادل فعلى الحياة الزوجية السلام. كذلك عرض نجيب في روايته إلى أولئك البخلاء الذين يكنزون الذهب والفضة ولا يتورعون في سبيل الوصول إليهما عن ارتكاب أحط الموبقات وأخس المنكرات. فجلدة بك رجل قضى الشطر الأكبر من عمره في جمع المال من كل السبل فإذا ما دخلت عليه ابنته تستجديه قليلاً منه لتدعو بعض قريباتها إلى مأدبة غذاء أبى عليها ذلك وأقنعها أن خير ما يقدم للضيوف في مثل هذه الأحوال هو «الفول السوداني والحمص»! ثم هو لا يكتفي بما أصبح لديه من طائل الأموال بل يكد في جمع غيرها فيحرم نفسه في سبيل ذلك من ركوب عربة توصله إلى محل عمله فيتقي بها الأوحال والأقذار في يوم عاصف مطير. أمثال هذا الشيخ في مصر كثيرون، فهم يجرون وراء الدرهم أنى يكون وإذا ما دعاهم داعي البر إلى نجدة الفقير ومعونة الضعيف أصاب آذانهم وقر، وأعينهم غشاوة فهم صم لا يسمعون، عمي لا ينظرون.

ويقول الناقد «سهيل» أيضاً: ما سرني وأمتعني هو خلو الرواية من أية إشارة أو كلمة بذيئة، فجميع نكاتها بريئة وكل هزلها في حدود الأدب الجم والمتعة الخالية من كل ما لا يلائم الذوق السليم. وأستطيع أن أقول إن نجيباً لم يبلغ في رواية من روايات هذا الموسم ما بلغه في قصته هذه من سمو وارتفاع. أما المناظر فكانت آية في الإبداع ولاسيما منظر الفصل الثاني. كذلك كانت ألحان الرواية تصل إلى الآذان بلا استئذان فتشهد لملحنها الموسيقي الشاب «إبراهيم فوزي» بمنزلته التي بلغها في فنه ولا يزال في مقتبل العمر وربيع الحياة. أما التمثيل فقد كان نجيب مبدعاً في دور «زعير» لا سيما وقد ظهر فيه بطبيعته للمرة الأولى. وهي تجربة دلت على نجاح بعيد. وكانت السيدة «بديعة مصابني» رشيقة في دور الخادمة ولو أنها لم تجد أمامها متسعاً لإظهار كفايتها. وقد بدا عبد الفتاح القصري في دور «دياب الجزار» أحد أبناء البلد «العترة» فكان موفقاً كل التوفيق. كما استطاع عبد النبي أن يظهر شخصية «جلدة بك» بمظهرها الحقيقي وبنجاح تام يهنأ عليه. كذلك أعجبني محمد مصطفى في «مكياج عم شنودة» وكان يكفي أن ينظر إليه المرء فيغرق في الضحك. وبالجملة فلست أستطيع أن أفضل ممثلاً على آخر، فقد نجح الجميع في أدوارهم. بل أكرر التهنئة للتوني، وحسين إبراهيم، والسيد سليمان، والفريد حداد، وأحمد نجيب، كما أهنئ مديرهم الريحاني بمجموعته التي يندر وجود مثلها على مسرح واحد.