مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 864 | الإثنين 18 مارس 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

ماذا نعرف عن المسرح الإيرانى؟

المرأة في المسرح المصري

.. أسئلة الحضور والغياب

أجندة رمضانية حافلة لقصور الثقافة..

انطلاق «ليالي رمضان» بروض الفرج والحديقة الثقافية بالسيدة زينب وبرنامج مكثف بالمحافظات

مسرح السامر يقدم «الدر المكنون» وعروض نوادي المسرح تصل أسيوط

ضمن برامج احتفالات وزارة الثقافة بشهر رمضان، 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 ٢١ مارس.

من أبرز تلك الفعاليات انطلاق البرنامج السنوي المكثف لهيئة قصور الثقافة احتفالا بشهر رمضان المبارك في القاهرة والمحافظات، تحت عنوان «ليالي رمضان الثقافية والفنية»، والذي تتنوع فيه الأنشطة طوال الشهر ما بين العروض الفنية والمسرحية والأمسيات الأدبية وليالي السيرة الهلالية واللقاءات التثقيفية ومنها عطر الأحباب والعودة إلى الجذور ومناقشات الكتب ومعارض الكتب، وأنشطة الأطفال وذوي القدرات الخاصة، والورش والمعارض الحرفية والتراثية وغيرها.

وتطلق قصور الثقافة الليالي الرمضانية هذا العام بمواقعها المركزية الكبرى بالقاهرة وهي قصر ثقافة روض الفرج اعتبارا من الاثنين المقبل ٨ رمضان، الحديقة الثقافية بالسيدة زينب بدءا من الخميس المقبل ١١ رمضان، ومسرح السامر من ١٢ رمضان ويستقبل العرض المسرحي «الدر المكنون» ويستمر حتى ٢٦ رمضان، وقصر السينما بعروض أحدث الأفلام وعروض الإنشاد والفنون والمسرح والتي انطلقت من اليوم الأول لرمضان وتستمر على مدار الشهر.

كما تنظم قصور الثقافة فعالياتها في ٦ محافظات مصرية تمثل أقاليم مصر كافة، وهي الأقصر بساحة أبو الحجاج من الأحد ٧ رمضان، والفيوم بميدان السواقي من الاثنين ٨ رمضان، ومحافظات الإسماعيلية والبحيرة والدقهلية اعتبارا من ١٠ رمضان، وأخيرا المنيا بالمسرح الروماني بدءا من ١١ رمضان، بجانب الأنشطة المتعددة بباقي المحافظات.

وتقدم قصور الثقافة أنشطة مكثفة على مدار الأسبوع المقبل بمبادرة «أنت الحياة»، بالتعاون مع مؤسسة «حياة كريمة» ضمن فعاليات رمضان التي تقدمها في ١٤ محافظة وهي القليوبية، الإسماعيلية، الجيزة، الفيوم، القاهرة، الغربية، السويس، بني سويف، المنيا، الإسكندرية، المنوفية، الشرقية، كفر الشيخ، الدقهلية، بالإضافة إلى البرنامج المعد لأطفال المناطق المطورة «بديل العشوائيات» ومنها أهالينا، وروضة السيدة زينب.

كما يشهد الأسبوع احتفالات فنية مميزة بمناسبة ذكرى العاشر من رمضان، ويوم المرأة المصرية وعيد الربيع، من أهمها حفل قصر ثقافة شبين الكوم بمحافظة المنوفية يوم الخميس المقبل يتضمن معرضا فنيا، وأمسية أدبية، إلى جانب عروض الموسيقى العربية.

وفي محافظة الفيوم تواصل هيئة قصور الثقافة أنشطتها المتنوعة حيث تشهد مكتبة مطرطارس فعاليات مبادرة «معا نحو بيئة آمنة» بدءا من صباح يوم الأحد، بينما يشهد المجمع التعليمي بطامية في المساء فعاليات المسرح المتنقل، ويستمر كل منهما حتى ١٩ مارس الحالي.

وفي مجال المسرح يشهد قصر ثقافة أسيوط اليوم الجمعة عروض الموسم الجديد لنوادي المسرح الخاصة بإقليم وسط الصعيد الثقافي لمحافظات أسيوط والمنيا وسوهاج، وتستمر لمدة ٥ أيام متصلة.

أما في مجال السينما يعرض قصر السينما بجاردن سيتي عددا من الأفلام العربية الحديثة والعروض المسرحية طوال الشهر مجانا للجمهور، هذا بالإضافة إلى الفقرات الترفيهية المعدة خصيصا للأطفال.

بينما يواصل المركز الثقافي بطنطا فعاليات ورشة الكتابة الإبداعية للشباب، وذلك يومي السبت والخميس طوال شهر رمضان المبارك.

كما تحفل الأجندة بعدد من الأمسيات الأدبية والشعرية لنخبة من الأدباء والمفكرين، إلى جانب اللقاءات التي تتناول موضوعات ونقاشات حول عدة قضايا منها خطورة الإرهاب والفكر المتطرف، أهمية التكافل الاجتماعي، رمضان في الأدب المصري، والتغذية الصحية في رمضان، وغيرها.

فيما تستمر فعاليات الورش الفنية بقصور الثقافة بالمحافظات منها تعليم صناعة الكتب التفاعلية، أساسيات الظل والضوء بالرصاص، فن الكروشيه، المكرمية، الخيامية، عمل مشغولات من الخوص، والخرز، تعليم التطريز على القماش، الرسم على الزجاج، وورشة العلاج بالموسيقى.

فعاليات الأسبوع الثقافي لأطفال المناطق الحدودية

في «مشروع أهل مصر»

شهد مسرح فوزي فوزي يوسف الصيفي بمحافظة أسوان، انطلاق الورش الفنية، ضمن فعاليات الأسبوع الثقافي لأطفال المناطق الحدودية وأطفال القاهرة «مشروع أهل مصر».

تضمنت الورش، ورشة تعليمية لكتابة السيناريو، قدمها الكاتب وليد كمال، وورشة تعليمية لكتابة وإلقاء الشعر قدمها الشاعر محمود الحلواني، فضلًا عن إقامة ورش فنون الأداء، والتي تضمنت ورشة تعليم صناعة الفيلم، قدمها المخرج حامد سعيد، وورشة مسرح بشرى قدمها المخرج ياسين الضو، وورشة الموسيقى، قدمها الفنان ماهر كمال، وورشة مسرح العرائس والأراجوز قدمها الفنان ناصر عبد التواب.

وشهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة عمرو البسيوني، الورش الفنية والحرفية المتنوعة بالأسبوع الثقافي ٢٩ لأطفال المحافظات الحدودية، ضمن مشروع «أهل مصر»، المقام برعاية د. نيفين الكيلاني وزير الثقافة.

أشاد «البسيوني» بالمستوى والأداء الفني نتاج ورش الأسبوع الثقافي، وشملت ١٦ ورشة متنوعة وجولات متنوعة بمعالم أسوان الشهيرة ومشروعاتها القومية، مقدما شكره لمشرفي الأسبوع الثقافي ومدربي الورش ومشرفي المحافظات المشاركة، وفريق العمل التنفيذي.

العرائس أو الدمى تعد أحد أهم الصور الثقافية البصرية

قال المخرج ناصر عبد التواب، مدرب ورشة «العرائس»، إن العرائس أو الدمى تعد أحد أهم الصور الثقافية البصرية التي تقدم العديد من الرسائل، وذلك لكونها «صورة» الإنسان التي لازمته آلاف السنين، وما زالت تحظى بخصوصية فريدة من نوعها، حيث يمكن للدمى أن تكون محركاً أو ملهماً للطفل والبالغ على حد سواء، فمن الخطأ الاعتقاد بأن مسرح العرائس يختص بالأطفال وحدهم، فهو يقف على قدم المساواة مع المسرح الآدمي من حيث تقديمه للعديد من الرسائل والتي قد تكون رسائل ترفيهية أو تعليمية أو سياسية أو في مجال الدعاية والإعلان.

وأضاف عبد التواب، أن كثيرا من الأعمال الفنية والثقافية الرفيعة تكون أعظم وأروع إذا مثلت على مسرح العرائس، كما كان لمسرح الدمى دور كبير في تعزيز وعي الناس بقضاياهم وأحلامهم، لافتًا إلى أن العرائس كانت تقدم التراث الشعبي للمكان الذى تحل به، وتصطبغ بالخصائص الذاتية الشكلية والموضوعية للتراث الشعبي لهذا المكان، وتعتمد أساسا على تقديم شخصيات وأبطال وأساطير نابعة من هذا التراث.

وتحدث عبد التواب، عن خطوات التنفيذ، وهي: التعرف والتدريب على كيفية كتابة نمرة عرائسية (مسرح تفاعلي)، التدريب وكيفية عمل عروسة القفاز، التدريب وكيفية تصنيع عمل البرفان، التدريب وكيفية الأداء الصوتي للعروسة، التدريب وكيفية تحريك عروسة القفاز، تقديم عرض فني في نهاية الورشة نتاج لما تم، إضافة إلى التعريف بأنواع العرائس بشكل عام وخاصة عروسة القفاز، والتدريب العملي على تصنيع العروسة.

حققت قدرا من الهدف بالتزامن والتداخل مع التدريب اللازم

وقال الكاتب والفنان يس الضوي مدرب ورشة «التمثيل»: أسعدتني دعوة السيدة الفاضلة لاميس جمال الدين رئيس إقليم القاهرة الثقافي والمشرفة على تنفيذ المشروع وفعالياته، وأيضا الصديق الفنان ماجد كمال لأتولى العمل مع أطفال ورشة الثميل بفاعليات المشروع، ولعل أول ما اهتممت به هو توسيع أفكار الأطفال عن ماهية المسرح وعناصر تكوينه ومقوماته، لاعتقادي بأنه إذا لم يستمر الأطفال في ممارسة التمثيل أو امتهانه مستقبلا فإنهم - على الأقل - سيكونون على قدر من الاهتمام بالمسرح، وعلى درجة من الفهم والقدرة على استيعاب ما قد يشاهدونه من أعمال مسرحية كمتلقين، وأيضا لم أغفل الدور التربوي والتوجيهي المطلوب منا تجاه أطفال اجتمعوا من مختلف بقاع وأقاليم مصر الحدودية.

وأضاف الضوي، أنه حقق قدرا من هذا الهدف، بالتزامن والتداخل مع التدريب اللازم لأداء مشهد (قمت بكتابته) يعبر من خلاله الأطفال عن مشاعرهم نحو بعضهم في ملتقاهم، وعن مشاعرهم الوطنية، وعن تقديرهم لقيمة الحب والقيم الرفيعة، ورغم الصعوبات التي واجهتها في تحقيق الأمر - وأهمها ضيق الوقت؛ حيث لم أتمكن من العمل معهم إلا بضع ساعات في أربع بروفات - إلا أن النتيجة التي جاءت في سياق العرض كانت مبهرة بأداءاتهم وحركاتهم المتناغمة الرشيقة التي تنحو إلى الاستعراض.

وتابع: تضمن المشهد الذي قدمته ورشة التمثيل أغنية من كلماتي ولحن وغناء الفنان وليد خالد وتوزيع مصطفى أبو رية. وهي إهداء لهذه المناسبة فقط. وقام بالمساعدة في التدريب على التناغم الحركي للأطفال مصمم الاستعراض ياسر يني.

وأوضح أن الهدف من الورشة العمل على استيعاب فكر الأطفال لفنون المسرح وعناصر تكوينه ومقوماته، حتى يستمر الطفل في ممارسة التمثيل أو امتهانه مستقبلا، واستيعاب ما قد يشاهدونه من أعمال مسرحية كمتلقين قادرين على تكوين آراء ورؤى واعية إلى حد ما.

وأشار «الضو»، إلى الدور التربوي والتوجيهي المطلوب تجاه أطفال اجتمعوا من مختلف بقاع وأقاليم مصر الحدودية، مشيرا أن المشهد الذي أخرجه أطفال الورشة ليكون في سياق العرض الختامي، يقدم على أغنية من كلماته ولحن وغناء الفنان وليد خالد، وتوزيع مصطفى أبو ريه، ويقوم بتنفيذ الاستعراض المبسط مصمم الاستعراض ياسر يني.

«المسرح الأسود» يحكي قصة خيالية لطفل يعثر على فانوس قديم

واحتفالا بقدوم شهر رمضان المبارك، تقدم للأطفال في ورشة «المسرح الأسود» تدريبات على عرض باسم «لمة رمضان»، بإشراف المخرج مصطفى إسماعيل.

عن الورشة قال «إسماعيل» إنها تضم ١٦ طفلا وطفلة، والعرض يتضمن تحريك عرائس وتمثيل واستعراض، موضحًا أن فكرة العرض تحكي قصة خيالية لطفل يعثر على فانوس قديم ويقوم بإصلاحه، فيحكي له الفانوس عن الأعوام السابقة لرمضان زمان من خلال سكتشات «المسحراتي بالعرائس، والعلاقة مع الجيران، واستعراض جامع بين المسرحين البشري والأسود».

وعن فكرة المسرح الأسود، قال: إنه تقنية تعتمد على الإضاءة الفوسفورية، حيث إن المسرح يكون مظلما تماما، ولا يظهر إلا ما يريد المخرج إظهاره سواء من جسد الممثل أو وجهه.

ياسمين عباس

فرقة قصر ثقافة دمنهور

تستعد بعرض «قارب بلا صياد» إخراج عمرو جلال

في إطار الموسم المسرحي الجديد بهيئة قصور الثقافة لعام ٢٠٢٣/٢٠٢٤، تستعد فرقة قصر ثقافة دمنهور لتقديم العرض المسرحي «قارب بلا صياد» تأليف: اليخاندرو كاسونا، إخراج: عمرو جلال، على مسرح قصر ثقافة دمنهور برئاسة عبد الحميد عبد السلام، خلال شهر مارس الجاري، يأتي العرض تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة، ويشارك بها إقليم غرب ووسط الدلتا برئاسة أحمد درويش، وفرع ثقافة البحيرة برئاسة محمد مصطفى البسيوني.

المخرج عمرو جلال

قال المخرج عمرو جلال: «قارب بلا صياد من أهم مؤلفات الكاتب الإسباني اليخاندرو كاسونا والتي تتميز مؤلفاته بالمزج بين الواقع والخيال.. من النصوص التي تأثرت بها كثيرا عند قرائتها وظل لدي حلم تقديمها على المسرح برؤيتي الخاصة.. يبرز النص قوة المشاعر الإنسانية وتأثيرها على تغيير الواقع.. وأن أي إنسان مهما كانت قوة شروره فإن لديه جانبا إنسانيا آخر من الممكن أن يجعل الإنسان من النقيض للنقيض»

تابع جلال: «حاولت أن أجعل المتلقي ينبهر بالصورة التي يراها في المشهد الأول مشهد مكتب ريكاردو عن طريق استخدام تقنيات مثل الفيديو مابينج.. وأن ينعم بدفء المشاعر الإنسانية في المشهد الثاني مشهد القرية.. حيث إنهم عالمان مختلفان تماما من حيث الإيقاع والروح كأنك تشاهد عرضين منفصلين»

قصة عرض «قارب بلا صياد»

تدور أحداث النص حول شخصية ريكاردو، رجل أعمال إسباني بنى ثروته بطرق غير مشروعة، وفي بداية العرض يتعرض لخسارة كل ثروته في البورصة وبالتالي يتخلى عنه جميع أصدقائه، وخلال اللحظات التي كان ريكاردو يشعر بها بالضعف، يظهر له الشيطان ويعرض عليه ارتكاب جريمة قتل شخص ما مقابل عودة كل أمواله ويظل الشيطان يغويه وبالفعل ينفذ ما يطلبه الشيطان، لكن ما حدث يعمل على تغير تفكيره تماما، ليقرر الذهاب إلى القرية التي قتل أحد سكانها في محاولة التعويض عما حدث.

وفي سياق متصل تتحدث أسماء ياسر عن دورها بالعرض: سأقدم دور فريدة التي تعيش في إحدى القرى الصغيرة وتعمل في صيد السمك لكن هناك بعض الأحداث التي تدور بينها وبين أختها وجدتها. وتتابع: لم يكن هذا التعاون الأول مع المخرج عمرو جلال ومع فرقة قصر ثقافة دمنهور، فقد قدمنا العديد من العروض وأتمنى أن تنال هذه التجربة المسرحية إعجاب الجمهور.

وقد تحدث أحمد القسطاوي عن دوره بالعرض: سأقوم بتقديم دور الشيطان الذي يظهر لبطل العرض وهو في حالة يأس، ليغويه الشيطان لارتكاب المعصية.

تابع القسطاوي: تعد هذه التجربة مشوقة للجمهور رغم أنها باللغة العربية الفصحى، إلا أنها ستجد تجاوبًا وتواصلًا مع الجمهور لمتابعة الأحداث، كما ستزداد المتعة البصرية والصوتية من خلال عناصر العرض الأخرى من موسيقى وإضاءة واستعراضات، لذلك نعد الجمهور لمشاهدة مباراة تمثيلية رفيعة المستوى.

كما تتحدث نورهان مازن عن دورها قائلة: سأقدم دور استيلا التي تعيش في إحدى القرى الصغيرة مع زوجها وجدتها، تعمل استيلا مع زوجها في صناعة المراكب وصيد السمك، لكن بيوم ما شديد الرياح يموت زوج استيلا أثناء عودته من العمل، لكنها تشك أنه قُتل. وتستكمل: لم تكن هذه التجربة الأولى التي أتعاون بها مع المخرج عمرو جلال، وأتمنى أن تناول إعجاب الجمهور.

ويختم محمد أبو شعره بالحديث عن دوره: سأقدم دور ريكاردو خوردان رجل أعمال إسباني غني من خلال طرق غير مشروعة، وبعد خسارته لكل أمواله وسلطته يبرم اتفاقا مع الشيطان أن يقوم بقتل شخص ما مقابل عودة سلطته ونفوذه، لكنه يندم على اتفاقه هذا ويقرر الذهاب إلى القرية لتتغير حياته كليًا.

ويستكمل أبو شعره: هذه التجربة المسرحية تجربة جديدة ومختلفة ودور جديد بالنسبة لي، أتمنى النجاح والتوفيق لهذا العرض المهم.

العرض المسرحي «قارب بلا صياد» من تأليف: اليخاندرو كاسونا، إخراج: عمرو جلال، ديكور: تقى جمال، أشعار: بسمة إسماعيل، رؤية موسيقية: مصطفى يسري، مخرج منفذ: حسام شرف، تنفيذ موسيقى: محمود كميشة، مدقق لغوي: محمد مبروك، كيروجراف: محمد بحيري، مؤثرات بصرية وفيديو مابينج: محمد المأموني، مؤثرات صوتية: يوسف الحداد، تصميم بوستر: حمدي طاهر، مادة فيلمية: عبد الرحمن منيب.

تمثيل: محمد أبو شعره – نورهان مازن - أحمد القسطاوى - أحمد حسنين - أسماء ياسر - رانيا صبري -فاطمة توفيق - حسام شرف - محمد مبروك - مصطفى كفافي - مصطفى عبد المنعم - سيف الخنيزي - محمود المسيري - أيمن عبد اللاه - أحمد ماميش - نور أبو شعره - فاروق سعد - منة الأشقر – سهام - مصطفى القطري.

آية سيد

ندوة العرض المسرحي «إنسان سعيد»

بنهاد صليحة

رشا عبد المنعم: المسرح الجامعي هو المعمل الحقيقي الذي يمد المسرح المصري بروح مختلفة وحساسيات جديدة

تحت رعاية الأستاذ الدكتور غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، وبإشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي المشرف العام على مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون، والمدرس المساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، أقيمت ندوة نقدية عن العرض المسرحي إنسان سعيد لفرقة ٩٠٢ كتابة سعيد سالمان عن بعض من نصوص المؤلف الروماني الفرنسي يوجين يونسكو، ومن إخراج جورج جيهام، وجلس على منصة الندوة الكاتبة رشا عبد المنعم والفنان والناقد جمال الفيشاوي والمؤلف سعيد سلمان والمخرج جورج جيهام بحضور كل فريق العمل والجمهور.

في بداية الحديث أشادت الكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم بالشباب المشارك في العرض وخاصة لاختيارهم لكاتب مثل يوجين يونسكو، وقالت:

أنا عن نفسي ككاتبة للمسرح تأثرت بيونسكو في بعض نصوصي المسرحية، وعندما تلقت دعوة لمشاركتي كناقدة لمناقشة العرض ترددت في قبول الدعوة حيث أنني كنت أفضل الحضور كمتلق للعرض حيث أنني أعلم مدى معاناة الشباب، وكان لا بد من أنً أستخدم أدوات الناقد بحساسية شديدة، وبطريقة تليق بالطاقة والجهد المبذول في العرض المسرحي من هؤلاء الشباب الرائع، ومبدئياً يهمني أن أعرف هذا العرض نتاج المسرح الجامعي أم إنتاج فرقة خاصة.

رد المخرج جورج جيهام وقال:

بدأت التجربة من مسرح الجامعة لكننا كفريق من الشباب قررنا أن نطور من التجربة ونزيد عليها لتستوعب كل الفريق ووصول رسالة العرض لعدد كبير من الجمهور.

وانتقل الحديث مرة أخرى إلى رشا عبد المنعم فقالت:

إن المسرح الجامعي هو المعمل الحقيقي الذي يمد المسرح المصري بروح مختلفة وحساسيات جديدة، فهو باب الأمل للمسرح المصري الذي يعبر فيه الشباب عن أنفسهم.

يعتبر يونسكو من الكتاب الذين يكتبون عن العوالم الغرائبية فهو يضع يده على اللامعقول في واقعنا، فالواقع في أوقات يتجاوز حالات اللامعقول بشكل كبير، وأن اللغة تعجز عن التعبير والإنسان في مأزق كبير.

إن ما نعيشه الآن ليس ببعيد عن الأجواء الذي عاشها الإنسان بعد الحرب العالمية الثانية فترى القبح والعنف الموجود والقولبة التي تظهر من خلال وسائل التواصل الاجتماعي أو الآلة الإعلامية العنيفة والتي ترسم صورة وهمية عن الإنسان والحياة والعالم، فهل يوجد عالم خالي من المشاكل؟ هل كل العالم مثالي؟ فرسالة العرض توضح مدى تظاهر الإنسان بالسعادة على الرغم من مدى العنف الاجتماعي الذي يمارس بعضنا على بعض بطريقة ما من خلال جميع الوسائل السابقة ولا بد أن لا يعلم الإنسان أنه حزين أو مكتئب فيزعج الآخرين، فيطلق عليه مصدر الطاقة السلبية.

أحببت فكرة العرض وأعجبت بمعالجتها فالشباب عبر فيها عن همومه؛ كما توجد مستويات كثيرة في تفسير العرض، وليست على المستوى الفكري فقط بل على مستوى الوجودية أو الواقع السياسي الذي يعيشه العالم وأحببت أنه على المستوى الإنساني ومهما كانت الأزمة؛ فإنه ولا بد أن يجب على الإنسان أن يعلن أنه سعيد، وقد عالج يونسكو ذلك في بعض أعماله منها جاك أو الامتثال فالأسرة كلها تقنع جاك إذا لم يمثل لرغبات الأسرة وأصبح يسير مع القطيع ويؤدي نفس الأعمال التي يودونها أي أنني أصبح شبه الناس فالملابس متشابهة والأداء به مبالغة، ونكرر نفس الكلمات دون أن نفهم معنى ما نكرره، جميعنا يلعب أدوارا وهمية غير حقيقية نتصورها حتى نصبح سعداء، ونعود لنص يونسكو نجد أن الأسرة تضغط عليه ليأكل البطاطس المطبوخة بالدهن، لأنه إن لم يأكلها فأخته سوف تعنز وأمه سوف تنتحر وأبيه سوف يصاب بأزمة قلبية، ففي النهاية ليس لديه حل غير أنه يخضع لطلبات المجتمع ويمتثل له على غير إرادته، ثم تأتي المرحلة الأخرى بأنه لا بد أن يتزوج فيحاول أن يهرب بلعبة بأنه يريد زوجة ذات أنفين، فيتحقق له طلبه؛ لكنه يعاود ويطلب أن تكون بثلاثة أنوف، فكل طرف في اللعبة الاجتماعية يحاول التفاوض حتى يكسب مساحة أكبر عن الآخر، لكن في النهاية جميعنا ندخل اللعبة سواء رفضنا قوانين اللعبة أو اللعبة نفسها، وظهرت المفاوضات، اللعبة في العرض اليوم حتي يصبح شبه أسرته، وهذه هي انطباعاتي عن العرض وأشكركم وبالتوفيق.

انتقل الحديث للفنان والناقد جمال الفيشاوي وقال:

في بداية كلمتي أرحب بالحضور جميعاً أتقدم بالشكر للأستاذ الدكتور غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، والمخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي على هذه الدعوة الكريمة، وأعلن عن سعادتي بهذه الندوة النقدية بوجودي مناقشاً بجوار الكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم، وكذلك تم تقديم العرض والندوة داخل أكاديمية الفنون بيتي الثاني الذي تعلمت فيه، حيث إن بيتي الأول هو دراستي للهندسة، فقد تخرجت في كلية الهندسة قسم هندسة القوي الميكانيكية، كما أنني أقوم بمناقشة عرض مسرحي قدمه مجموعة من شباب المهندسين وطلبة كلية الهندسة، وتذكرت بداياتي في كلية الهندسة وحبي للتمثيل من خلال مشاركتي كممثل في مسابقات المسرح الجامعي، وفي حقيقة الأمر وبشكل عام أنا مشفق على هؤلاء الشباب الواعد الذين يعشقون الفن ويتمسكون بحبهم له وتقديمه في ظرف الحياة الصعبة فهم ينفقون المال على الفن ولم يتكسبوا منه فهم بصدق المستقبل للتطور والارتقاء بالفن في مصر، ومن

جمال الفيشاوي: صورة بصرية متميزة في حدود الإمكانات المادية لفرقة هواة

خلال مشاهدتي للعرض أجد أنهم عرضوا قضية خاصة بإنسان هذا العصر، قدموا عرضا مسرحيا يصعب على المحترفين تقديمه؛ فما شاهدته اليوم هو عمل متميز لفريق عمل متكامل، هذا الفريق كنت قد بشرتهم في العام الماضي بأنهم سيحصدون جائزة العمل الجماعي عندما اشتركوا بعرض مسرحي في المهرجان القومي للمسرح العام الماضي، فعندما كنت أشاهد العرض وسط الجمهور جاءني أعضاء من الفريق وتم سؤالي عن رأيي كفنان وناقد في العرض، فكان ردي ما أخبرتهم به، وبالفعل حصلوا على جائزة العمل الجماعي، ويسعدني أن أشاهد لهذه الفرقة عرضا آخر بهذا التميز، وأقول إنه عندما أريد أن أكتب مقالاً عن العرض لابد وأن أكتب إطاراً نظريا بتعريف عن الكاتب يوجين يونسكو وبعض من نصوص المسرحية ومسرح العبث، وتحليل التناول الفني بين نصوص يونسكو المستلهم منها العرض ونص العرض الذي قدم على المسرح، وقد ألمحت الأستاذة رشا عبد المنعم في حديثها عن يونسكو ومسرح العبث.

عند قراءتي لنص العرض وما تم تقديمه من نصوص يونسكو أقول:

إن العرض مستلهم عن بعض نصوص الكاتب يوجين يونسكو، وهذه النصوص هي (المغنية الصلعاء، جاك أو الامتثال، التحيات، الرجل ذو الحقائب)، فلماذا والآن نقدم نصوص من مسرح العبث الذي نشأ بعد الدمار والخراب الذي ارتكبه الإنسان في حق البشرية والبعد عن المنطق وعدم قدرة اللغة على التواصل بين البشر؟

وللرد على ذلك أقول إننا نعيش على كوكب الأرض الذي أصبح قرية صغيرة، وأصبحت الرأسمالية المتأخرة هي المسيطرة على العالم وتحولت المجتمعات إلى مجتمع استهلاكي، كما أننا نشاهد الآن ما يدور من حولنا على سطح الكوكب والمعاناة الحقيقية لإنسان هذا العصر من حروب بكل الوسائل التي أنتجها لنا العلم الحديث، لقد تشكل العالم بعد الحرب العالمية الثانية، والآن يتشكل العالم بطريقة أخرى، وهذا هو السبب الحقيقي لتقديم مثل هذا العرض الآن، لكن من وجهة نظري أقول:

إن المبدع هو الأقدر على أن يكون المفسر والمعبر الجيد عن عملة الفني مهما أشار أو أضاء أو ألمح الناقد، لكن لفت نظري وجود كلمة تأليف وتنفيذ على بامفلت العرض فالكثير من الهواة وأيضا بعض من المحترفين يتناسون أهمية ضبط المصطلح للدقة والأمانة مع المتلقي، فهل ما قدم هو تأليف أم اقتباس أم دراماتورجيا، وهذه دراسة لا مجال لها الآن، ومن وجهة نظري أن ما تم تقديمه اليوم هو كولاج مستلهم من بعض أعمال يونسكو التي ذكرتها.

ومن الجائز أن يكتب الكاتب تأليف على سبيل المثال عندما يتناول عمل مستلهم عن مسرح العبث وبطريقة بعيدة تماما عن تكرار ما تناوله يونسكو، فمع التنظير وتطور الشكل المسرحي أقول كناقد إن هذا العمل به تناص وقدم مسرح الصورة وهو من مقولات مسرح ما بعد الحداثة.

وعودة للعرض أقول طالما قدم هذا الكم من الشباب الواعد عرض من نصوص يونسكو فأنا على يقين أن هؤلاء الشاب لديهم ثقافة مسرحية عن طريق صقل موهبتهم بالدراسة النظرية والعملية.

عند حديثي عن مخرج العرض أقول إنه تناول العرض كما كتبه المنظرون لمسرح العبث من خلال أفكار غير متسلسلة وبعيدة عن المنطقية، وتقديم مسرح بلا حبكة وبلا صراع بلغة نمطية لا معنى لها، ولا يمكن الاعتماد عليها كوسيلة اتصال في حوار غير محكم، كذلك الأداء التمثيلي والتشكيلات الجسدية للممثلين، والديكور التجريدي، وكذلك الملابس التي اتخذت نفس الملامح مع تغيير بسيط في اللون والذي استخدام لتحديد مجموعة ما من الشخصيات، فنجد الأسرة ترتدي ملابس يغلب عليها الكاروه البرتقالي في بني، وركاب القطار يغلب على الملابس الكاروه المائل للون الأزرق الفاتح (اللبني)، ويرتدي الابن وحامل الحقائب الملابس العصرية فهم لم يشكلوا جزء من القطيع، ومشاركة الجمهور في اللعبة المسرحية بخروج البنت التي تأخذ بيد الابن من وسط الجمهور ثم العودة به مكان جلوس الجمهور والخروج به من باب صالة العرض حيث الأمل للخلاص.

عندي كلمة أخيرة أنني شاهدت صورة بصرية متميزة في حدود الإمكانات المادية لفرقة هواة، وقدمت لوحات فنية متميزة على مدار العرض، ولا نستطيع الاستغناء عنها وحذفها، لكنني شعرت بطول العرض وأن رسالته وصلت للمتلقي، وشعرت ان العرض انتهى، فكان من الأفضل حذف جزء من وقت العرض حتي يستقطب العرض عدد أكبر من الجمهور من ثقافات مختلفة دون الشعور بالملل على الرغم من السخرية التي أضافت لمحة كوميدية، وأن أزمة الإنسان التي تمثل على خشبة المسرح تتقاطع بشكل أو بآخر مع المتلقي في صالة العرض، فالعرض يمس كل منا بشكل ما.

عموما الفن ذائقة ووجهات نظر مختلفة، والإنسان في تعلم مستمر طالما أنه يعيش فوق الأرض وأتمنى أن أسمع المؤلف والمخرج وأشكركم.

انتقل الحديث لكاتب نص العرض سعيد سلمان وقال:

بالفعل أتفق مع ما قاله الفنان والناقد جمال الفيشاوي عن خلط المصطلحات وذكر العديد من المسميات.

رد علية الفنان والناقد جمال الفيشاوي وقال إن جزءا من عمل الدراماتورج هو التدخل في تسويق العمل وليس عملية الإشراف الفني فقط وتوجد الكتابة على الكتابة.

وقال سعيد: أتمنى أن أعرف ماذا أكتب عن عمل مثل هذا بالتفصيل بعد الندوة حيث أواجه دائما مثل هذه المشكلة.

تدخلت في الحديث الكاتب والناقدة رشا عبد المنعم التي أوضحت أنها قابلت مثل هذه المشكلة في بعض كتابتها، وأنها كتبت نصوصا تستند على نصوص أخرى، وفي هذه الحالة تكون كتابة على الكتابة، ولكنني أدخل في علاقة جدلية مع النص، ولا يمكن أن يكون النص الجديد الذي كتبته يكون هو النص الأصلي لكنه يصبح نصا آخر، لكن عندما أعمل على نصوص كثيرة أستلهم منها في عملي فرفعاً للحرج أقول إنها كتابة وأذكر المصدر، ولا أقول تأليف.

وأكمل المؤلف سعيد سلمان قائلا: حضراتكم وصلتم لما كنا نريد أن نتطرق له في النص وهو السعادة المزيفة المنتشرة في العالم، والقوالب التي نقبع فيها ولكي أكون إنسانا سعيدا يجب أن يكون جسدي منحوتا، وآكل وأشرب أشياء مخصوصة، فالمطلوب مني أشياء مرهقة حتى أحسب على المجتمع بأنني إنسان سعيد أكون ناجحا في كل شيء، وأن أكون شبه إنسان معين، حتى ينظر لي الآخر على أنني إنسان سعيد، والحقيقة أن العالم أصعب من ذلك بكثير، فنحن الآن نحارب في كل شيء ودائمي الاعتراض على أي شيء.

انتقل الحديث للمخرج جورج جيهام فقال:

تعليقاً على كلام الفنان والناقد جمال الفيشاوي بالنسبة للجمهور حاولنا بقدر المستطاع أن نعمم الفكرة حتى لا يكون موضوع العرض يحتاج جمهورا معينا قارئا عن يونسكو والعبثية، وأن العبثية هي أقرب شيء أريد تقديمه في هذا العصر الذي نعيشه، وحضرتك قلت إن العبثية نشأت بعد الحرب العالمية الثانية والآن نعيش نفس المشاكل التي مر بها العالم، فقد حاولنا التركيز على شخصية بيرانجيه/ الابن بطل العمل حتى دون أن يتكلم فاللغة أصبحت عاجزة تماماً عن التعبير حتى عن المشاعر، زي ما أشرت حضرتك، فقد أصبح العالم مجتمعا استهلاكيا، حتى الاستهلاكية دخلت في المشاعر، ولا بد أن نصف الشعور وإعطاء اسم واحد فقط ومحدد؛ على الرغم من أن لحظات الشعور الإنساني واسعة ومتعددة ومتداخلة، وحقيقة كما أشرت حضرتك لاحظت أن كل من شاهد العرض حدثني بأنه أحس بأن العرض يمسه بشكل ما.

انتهت الجلسة بتعقيب وشكر للحضور من الكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم والفنان والناقد جمال الفيشاوي.

أحمد زيدان

«العادلون»..

من عالم «كامو» إلى المشهد الأخير الأليم بفلسطين لثقافة عين حلوان

من عالم الفيلسوف الفرنسي العبثي والمؤلف العالمي ألبير كامو، ينقلنا المخرج محمد فاضل في أول تجاربه مع مسرح الثقافة الجماهيرية، بعد عدة تجارب خارجها، إلى المشاهد العصيبة الأخيرة في أرض فلسطين حيث المقاومة المستمرة، ضد المحتل الصهيوني «العدو الإسرائيلي»، فيقدم تجربته «العادلون» برؤية مغايرة ومختلفة للجمهور، مع فرقة قصر ثقافة عين حلوان، بالقاهرة.

وقدمت المسرحية في الأيام الأخيرة الماضية بشهر مارس الجاري، بمسرح الطليعة، والتقت مسرحنا بالمخرج وبصناع العرض، لنحاول أن تتعرف على ملامح هذه التجربة المسرحية.

الفدائيون الفلسطينيون

وقال المخرج محمد فاضل: «تدور أحداث العرض في إطار فلسفي، حول مجموعة من الفدائيين الفلسطنيين، الذين يخططون لاغتيال أحد قادة الكيان الصهيوني، ويؤكد العرض على صورة المناضل العادل الذي يعطي الأولوية للمواقف الإنسانية دون أن يفقد روح الانتفاضة التي يؤمن بها، حيث يمكن تحقيق العدالة بشرف وحرية وليس عن طريق القتل أو العدائية فقط، وقررت تقديم العرض في هذا الإطار تضامنًا مع الأحداث الأخيرة بفلسطين، وخاصة ما حدث في السابع من أكتوبر الماضي، وما تلاه من أحداث مع أهل غزة الأبطال والذين صاروا وحدهم بالعالم رمزًا للصمود والمقاومة وما يشهدوه من إبادة جماعية وما يتعرضون له من أحداث مأساوية وصعيبة».

مفاهيم العدالة والحرية

وأوضح معد العرض الكاتب الصحفي محمد عبد الرحمن: «في البداية، أود التأكيد على أن نصوص الأديب الفرنسي الكبير ألبير كامو، واحدة من أكثر النصوص العالمية الصالحة للمعالجة في أي وقت، لما تحمله من أفكار فلسفية وفكرية مهمة، وتناقش العديد من القضايا الكبرى التي تمس البشر خاصة في ظل الصراعات التي يعيشون فيها، ومن هنا كان اختيار المخرج محمد فاضل القباني لنص «العادلون» باعتباره واحدا من أكثر النصوص التي تحمل أفكارًا فلسفية عن مفاهيم العدالة والحرية».

محمد عبد الرحمن: استرداد الحق بالقوة يشفي من أعياه الظلم والقهر.

مقاومة عُدو دموي

وتابع «عبد الرحمن»: «وفي معالجتي لنص «العادلون»، حاولت أن تكون الأحداث متوافقة مع قضايا عصرية؛ تمس المشاهد والجمهور في مصر، لذلك لجأنا إلى الحديث عن القضية الفلسطينية، ودور المقاومة التي تدافع عن وطنها بكل بسالة وشرف، في مقابل عدو دموي لا يُفرق في قتله بين الأبرياء من الأطفال والنساء والشيوخ وبين من يقاومه بالسلاح، وكذلك حاولنا تسليط الضوء على دور المقاومة في ظل قلة المعالجات التي قدمت على خشبة المسرح عن المقاومة الفلسطينية في السنوات الأخيرة، وخلال إعدادي لنص «كامو»، فأنا اعتمدت فقط من فكرة النص الأساسية سواء على صعيد بناء الشخصيات أو الرؤية التي انطلق منها، لكنني تناولت أحداثا بعيدة عن التي يدور حولها النص الأصلي، وتأكيدًا على أن استرداد الحق بالقوة من عوامل شفاء من أعياه الظلم والقهر».

«عمار ويافا» في حصار تساؤل.. هل للحب وقت في الحروب؟

الشاعر عمار

فيما قال رامي نادر: «قدمت شخصية «عمار»، الذي يمثل المعادل لشخصية «يانك» في نص ألبير كامو، وهو ذاك الشاعر الذي يؤمن بقوة الكلمة، فيرى أن الشعر والفن وسيلتان للنضال.. والمقاومة وفي الإعداد الجديد للنص يرتكز على تناول المشهد الأخير المؤلم في الوطن العربي فـ «العادلون» هم الفدائيون لاسترداد أرضهم رغم آلامهم هم يتسمون بالرحمة والرأفة للإنسانية جمعاء».

هل للحب وقت في الحروب

وأوضح «رامي»: «وبأحداث العرض تجمع «عمار»، و«يافا» قصة حب لنطرح ونناقش من خلالها التساؤل المهم والمؤلم.. هل للحب وقت في غمار الحروب والنضال والمقاومة؟ مع إنسان يعيش فقط من أجل الحق والدفاع عن الوطن! وذلك مع التعايش في حياة قاتمة ومستقبل مجهول وبلا ملامح وقد يكون غير آمن، و«عمار» شخص يحبه الجميع، ويختلف فقط مع «عدنان» في نظرته للحياة وفلسفة المقاومة وسبل تنفذيها».

الفدائية الوحيدة «يافا»

وقالت هدير طارق: مشاركتي مع المخرج محمد فاضل هي الأولى معه بالمسرح، وسعدت باختياره لتقديم شخصية «يافا»، وهي المناضلة الوحيدة مع مجموعة من الفدائيين الرجال، من بينهم أخي الأكبر «طلال»، قائد المجموعة، و«صهيب» الفدائي الأصغر، و«عدنان» أقدم الفدائيين، والذي يملأه الحماس والشجاعة نحو الإقدام لتنفيذ العمليات الفدائية

لاسترداد الأرض والوطن.

وأوضحت «هدير»: «من مهام «يافا»الموكلة إليها تصنيع القنابل مع مجموعتها الفدائية، ولا يشغل بالها غير القضاء على الاحتلال الإسرائيلي، غير أنها لا تقبل أبدًا القتل بعيدًا عن المقاومة، وتأبى إيذاء النساء والأطفال، وإن كانوا من أعدائها».

ما بين القتل والحب

وتابعت «هدير»: «وتدور أحداث العرض في غرفة تحت الأرض في أحد الأنفاق بفلسطين للتدريبات على المقاومة والاستعداد لها، وتجمعني قصة حب، بالشاعر «عمار»، أحد الفدائيين، الذي يحمل قلبا يتمنى سلامًا للعالم كله، وبتصاعد الأحداث أعيش في حصار داخلي ما بين مشاعر الحب، وبين الثأر والانتقام وقتل رئيس الوزراء الإسرائيلي وخاصة عندما يذهب «عمار»، للقيام بتنفيذ العملية الفدائية، ليقتل أحد قادة الاحتلال الصهيوني ويتراجع ويرفض القيام بالعملية لأن الموكب يصاحبه أطفالًا فأبقى ما بين موقفه هذا حائرة وفي صراع بين الثأر والرحمة والرأفة بالضعفاء من الأطفال».

شعب أعزل يواجه إبادة جماعية

فيما قال عبد الرحمن كمال: «سعيد جدًا بالتجربة مع كل الفريق وأشكر الفنان مروان عثمان، الذي رشحني لدور «صُهيب» الذي أحببته كثيرًا فهو شخصية درامية خلقت من واقعنا وواقع القضية الفلسطينية الأليم، ونحن نتعايش مع أشخاص كثيرة تجمعهم سمات «صهيب»». فهو مؤمن ومشارك بصفوف المقاومة لكنه في الوقت نفسه، يضعف أمام مسئولية الموت وإراقة الدماء من الأعداء، أو من فرقته بالمقاومة، فرغمًا عنه ينسحب مع أول عملية تكون تحت مسئوليته عنها، ويقرر أن يكمل دوره في نقل المعلومات دون أن تتلطخ يده بالدماء ولكن عندما يقوم عمار بتنفيذ عملية الاغتيال لرئيس الوزراء الاسرائيلي والقبض عليه بعدها مباشرة، يترك ذلك بداخله له شجاعة أكبر وشعورا بمسؤليته أكبر نحو استكمال ما بدأه أصدقاؤه فيقرر الرجوع للمقاومة وأن يحل محل صديقه الأقرب «عمار».

شعب المقاومة

وأضاف «عبد الرحمن»: «أتمنى أن نكون قدمنا عرضًا ينقل رسائل مهمة وخاصة جدًا للجمهور من واقع وطن وشعب المقاومة العظيم، والمدنيين العزل، الذي يستكملون رحلتهم رغم ما يعيشونه وما يواجهونه من إبادة جماعية في هذه الأيام بقوة وصمود وعزة».

مسئولية كبيرة

وقال ياسر الوكيل: «سعدت كثيرًا بالمشاركة كمخرج منفذ مع جميع أبطال العرض المتميزين من الممثلين والفنانين خلف الستار، وأحمل لهم جميعًا محبة كبيرة تجمعنا صداقات من خلال فن المسرح العظيم، وتحمست لتحمل مسئولية كبيرة لتنفيذ العرض وخاصة أننا جميعا تكاتفنا معا لتقديم التجربة، وأسعدني مشاركتي بعرض مسرحي يتماس مع القضية الفلسطينية، وخاصة بعد الأحداث والمشاهد الأخيرة المؤلمة التي يشهدها العالم منذ أحداث السابع من أكتوبر الماضي، والتي تؤكد على وحشية الاحتلال الصهيوني الذي يسعى لإبادة شعب وتهجيره طمعًا في أرضه فهو لا كيان ولا حق له».

قضية أصحاب الأرض

وأضاف «الوكيل»: «إن النص الأساسي لـ«كامو» يتناول قضية المقاومة لاسترداد الأرض والحق، وهكذا ينقلنا الإعداد الخاص بمحمد عبد الرحمن المتميز لتناول قضية أصحاب الأرض الأشهر والأقدم بالعالم «شعب فلسطين» الصامد، لكن بالنص نشعر أن المقاومة في حقيقتها تحكمها الإنسانية ففي عقيدتنا لابد أن نكون رحماء بالنساء أو الأطفال ولا نهدف أبدًا إلى قتلهم أو إيذائهم».

ممثلا بالليلة الأخيرة

وأوضح «الوكيل»: «قدمت بالليلة الأخيرة دور «صهيب» والذي عليه أن ينفذ أحد خطط الفدائيين، لكنه يتراجع خوفًا من قتل الأطفال الذين لا ذنب لهم، ويعود مرة ثانية لاستكمال دوره بين صفوف الفدائيين؛ ولقد سعدنا كثيرًا بما قدمناه كهدية للشعب المناضل بفلسطين الغالية، في جميع ليالي العرض وأسعدنا الجمهور الذي امتلأت به قاعة مسرح الطليعة طوال أيام العرض».

خنق الثقافة العربية

فيما أوضح المؤلف الموسيقي للعرض محمد خالد: إن الفرق بين النصين جوهريًا ويتماس مع الأحداث التي يعيشها أهل وأصحاب الأرض المقدسة «فلسطين» هذا الوطن الغالي فتناول القضية وخاصة مظاهر النضال والإنسانية بعيدا تمامًا عن النص الأصلى لـ «كامو»، وتم الاتفاق على العمل بالعرض بعد أكثر من مقابلة مع صديقى المخرج والممثل محمد فاضل القباني، والذي تربطي به علاقة صداقة قوية، وكنا نستمع معًا لمحاولات عديدة لأنماط مختلفة من الألحان التي نحاول بها أن ننتقل إلى الأحداث الدرامية بالعرض، واتقفنا بالنهاية على شكل محدد وهو الكلاسيكال الخالي من المشاعر الحزينة المباشرة وهو ما يميل للنزعة الشرقية الخفيفة.. دلالة على خنق الثقافة العربية وخاصة الفلسطينية ومحاولة «صهينة» كل ما هو عربي داخل دولة فلسطين.. والاستيلاء على الأرض والثقافة والهوية لشعب الخيام المقاوم والصامد.

الجانب الفكري

واختتم «خالد»: حاولت بجهد كبير أن ترتكز الموسيقى على مخاطبة الجانب الفكري أكثر من الجانب العاطفي لإعطاء مساحة للكلمة والتي كانت عنصرًا مميزًا بالعرض.

فريق «العادلون»

مسرحية «العادلون» من بطولة وتمثيل خالد رأفت «طلال»، هدير طارق في دور «يافا»، محمد فاضل في دور«عدنان»، عبد الرحمن كمال وياسر الوكيل في دور «صهيب»، رامي نادر في دور«عمار»، السعيد قابيل «بنحاس».

خلف الستار

ديكور وملابس سماح نبيل، إضاءة محمد الطايع، تأليف موسيقي: محمد خالد، مخرج منفذ ياسر الوكيل، مدقق لغوي أحمد سعيد، فوتوغرافيا عادل صبري، فيديو جرجس صبحي، مريم سليمان، وهيئة الإخراج.. مروان عثمان، محمد ياسر، عمر، هدير السيد، مي شاهين.

والعرض عن رائعة الأديب الفرنسي ألبير كامو، من إعداد محمد عبد الرحمن، وإخراج محمد فاضل القباني.

ومن إنتاج قصر ثقافة عين حلوان فرع ثقافة القاهرة، التابع لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، ضمن مشروعات التجارب النوعية للموسم المسرحي ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤، بالإدارة العامة للمسرح برئاسة سمرالوزير، بالإدارة المركزية للشئون الفنية، برئاسة الفنان تامر عبد المنعم، بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج عمرو بسيوني.

همت مصطفى

«سر حياتي» لفرقة السامر المسرحية

تقديم منهج مادة العلوم في قالب غنائي استعراضي

شهد مسرح السامر في أول خطوة حقيقية لتفعيل بروتوكول التعاون بين وزارتي الثقافة والتربية والتعليم، عرض مسرحية «سر حياتي» لمرحلتي التعليم الأساسي (الابتدائية والإعدادية) بطولة فرقة السامر المسرحية، وإعداد درامي الدكتور مي موسى، وديكور وملابس هبة مجدي، وأشعار محمد الشاعر، وموسيقى تصويرية مايسترو محمد وهيدي، واستعراضات محمد بيلا، وماكياج جهاد سعيد، وتصميم إضاءة عز حلمي، ومساعد إخراج نيرة خليل وأحمد حسين، ومخرج مساعد أحمد عزيز، ومخرج منفذ محمود شوقي، وإخراج أحمد شعراوي، وذلك بإشراف الإدارة المركزية للشؤون الفنية برئاسة الفنان تامر عبد المنعم.

والتقت «مسرحنا» بصناع العرض، لنتعرف على ملامح تجربتهم الجديدة.

تبسيط منهج مادة العلوم وتقديمه في قالب غنائي استعراضي

قال المخرج أحمد شعراوي، إن فكرة العرض تدور حول تبسيط منهج مادة العلوم من خلال تقديمه في قالب غنائي استعراضي للأطفال مدته ساعة، بما يتناسب مع المرحلة العمرية، وذلك بهدف كسر الروتين الخاص بطرق التدريس المعتادة.

وأشار شعراوي، إلى أن المسرحية تُقدَّم عرضها لطلاب المدارس بمحافظة الجيزة، بواقع تقديم أكثر من حفلة يوميا خلال الفترة الصباحية، على أن يكون الدخول مجانا لتحقيق المزيد من الرواج.

مسرحة المناهج التعليمية وتبسيط المواد

أكد عمرو البسيوني، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، أن مسرحة المناهج التعليمية، وتبسيط المواد وتقديمها في قوالب فنية للطلاب، يعد أحد أهم مشروعات ومبادرات الهيئة، وتأتي ضمن خطة شاملة لوزارة الثقافة بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم.

وأشار البسيوني، إلى أن الفائدة كبيرة من تنفيذ هذا المشروع المهمة؛ كونها تساعد كثيرا في استيعاب طلاب مرحلتي التعليم الأساسي للمناهج والمقررات الدراسية، وتعمل على نشر الثقافة والفنون والإبداع بين أبنائنا في سن مبكرة، وهو أمر عظيم الفائدة في دعم رسالة الهيئة في نشر القيم الإيجابية وتنمية الوعي واكتشاف ورعاية الموهوبين، كما ترسخ أوجه التعاون البناء بين مؤسسات الدولة لصالح أبناء الوطن.

وأضاف رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، أنه من الرائع أن يقدم أول عروض مسرحة المناهج من خلال فرقة السامر ومبدعيها في قالب غنائي استعراضي للطلاب، مقدمًا الشكر للإدارة المركزية للشئون الفنية وفرقة مسرح السامر ومعربًا عن أمنياته للطلاب وللجميع بالتوفيق.

أجسد عضلات الذراع والساعد

قالت الفنانة دينا مجدي، بطلة العرض، إن مسرحية سر حياتي هي أول تفعيل لبروتوكول مسرحة المناهج تعاون بين وزارتي الثقافة والتربية والتعليم.

وأوضحت مجدي، أنها تقوم بتجسيد عضلات الذراع وهو يقدم بشكل كوميدي لتوضيح تكوين العضلات وكيفية عملها، ويبدأ ظهوري بأغنية «شجيع السيما» من أوبريت الليلة الكبيرة كنوع من التعبير عن الدراع باللغة الدارجة، وأيضًا أجسد عضلات الساعد وقدمته بشكل درامي يشمل بداخله ماهية الساعد وكيفية تعمل العضلات لكي تحركه.

تقديم صورة مبهرة وليس مجرد تقديم عرض تعليمي

قال مصمم الإضاءة عز حلمي، إنه تم الاعتماد على تقنية «الليدات» والألترا فايلوت حتى نتمكن من إظهار الأعضاء البشرية، وهناك تعاون بيني وبين مهندسة الديكور والماكيرة لاستخدام ألوان فسفورية لتقديم صورة مبهرة وليس مجرد تقديم عرض تعليمي.

وأضاف حلمي، أننا نسعى لتقديم المعلومة للمتلقى بشكل جيد من خلال صورة العرض وألوانه، لذلك تم العمل على هذا الجزء، وتحقيقها بشكل كبير، حتى تظل الصورة الذهنية ثابتة لدى الطلاب، وهناك تنقلات بين الألوان واستخدمنا لكل عضو تيمة معينة حتى يستطيع أن يستوعب المتلقى العرض التعليمي.

أغلب مشاهدي المسرحية من طلبة المدارس

قات الفنانة مصرية بكر، بطلة العرض، إن مسرحية «سر حياتي» باكورة تفعيل بروتوكول مسرحة المناهج تعاون بين وزارتي الثقافة والتربية والتعليم، والتي تتحدث عن منهج العلوم للتعليم الأساسي، والعرض يجسد وحدة أجهزة جسم الإنسان.

وأضافت بكر، أن أغلب مشاهدي المسرحية من طلبة المدارس، ومستمرين للعرض في جميع محافظات جمهورية مصر، لافتة إلى أن مخرج العرض أحمد شعراوي كان يريد تجسيد أجهزة الجسم بصورة حقيقية لجذب الطلاب والمشاهدين.

وأوضحت بكر، أنها تجسد شخصية الجهاز الدوري، وعضلة القلب، مشيرة إلى أن موضوع العرض يتم تقديمه في شكل درامي بإطار كوميدي لإيصال المعلومة للطلاب.

ياسمين عباس

تزامنا مع الاحتفال باليوم العالمي للمرأة

المرأة في المسرح المصري
ماذا قدمت وهل حصلت على حقوقها؟

تلعب المرأة دورا محوريا في نهضة المجتمعات، فهي تعد عنصرا أساسياً في إحداث عملية التغيير في المجتمع، وهي شريكة في إدارة المجتمع وتحمل شؤونه؛ ولذلك تعد حقا نصف المجتمع، حيث أصبحت في أغلب الدول تشكل قوة ديناميكية داعمة للتطور والتحول في المجتمع في كافة مجالات ومناحي الحياة، أما في مجال المسرح نجد أن المرأة أسهمت بشكل كبير في تطوير الحركة المسرحية في مصر منذ ظهرت النساء على خشبة المسرح في ثمانينيات القرن التاسع عشر، وعلى مدى العقود التالية لها.

تزامنا مع الاحتفال باليوم العالمي للمرأة وعن «دور المرأة في المسرح المصري» كان على مسرحنا التحاور مع عدد من النساء من مختلف المجالات المسرحية ومن أجيال مختلفة؛ لمعرفة آرائهن فيما نطرحه عن دور المرأة في المسرح المصري من خلال ثلاث زوايا:

أولها: مشاركتها في صناعة الأعمال المسرحية كتابةً وإخراجا وتمثيلا ونقدا وسينوغرافيا واستعراضات وتصميم ديكور وملابس.. وغيرها، وثانيها: من خلال تجسيدها على خشبة المسرح وتأثيرها على المشاهدين، وثالثها: من خلال احتلالها مراكز صنع القرار في تسيير الشأن المسرحي. وكذلك محاولة الإجابة على التساؤل: هل المرأة بالفعل استطاعت أن تترك بصمتها في المسرح المصري؟

فكانت ردودهن كالتالي:

سامية سيد

د. دينا أمين: تاريخ النساء المسرحيات وجهادهن يجب أن يقدر

قالت المخرجة الدكتورة دينا أمين: قطعت المرأة المصرية خطوات كبيرة في جميع جوانب الفن المسرحي، وتركت الكثير منهن بصماتهن في مجال المسرح.

لذلك لا بد من التأكيد على أن نجاحهن وإنجازاتهن لم تأت بسهولة في مجال المسرح، ويجب ألا تؤخذ على أنها أمر مسلم به، إن النساء ناضلن بشدة ولفترات طويلة لتوصيل "أصواتهن" في جميع الساحات، ومعاركهن لم تقترب من الانتهاء، إذ أنها لم تبدأ بعد على العديد من الجبهات. أضافت:

منذ البداية، كانت مساهمة المرأة المصرية في تطوير المسرح المصري في أوائل القرن العشرين مساهمة قوية وملتزمة، ولعقود عديدة، كانت مساهمتها في المسرح إلى حد كبير كممثلة، وصاحبة فرقة مسرحية، أو مديرة مسرح تمتلكه، أو راعية وداعمة للفنون.

ولم تبدأ مساهماتها ككاتبة مسرحية ومخرجة في الظهور حتى الخمسينيات من القرن الماضي. ويعد تاريخ مشاركتها في الأدوار المختلفة المتعلقة بالمسرح أمرًا بالغ الأهمية؛ لفهم ظهورها ككاتبة مسرحية ومخرجة في النصف الثاني من القرن.

حاليا يتزايد عدد الشباب من الكاتبات المسرحيات والمخرجات، ومن الملحوظ في أعمالهن أنهن أصبحن أكثر حزما وجرأة في الرسائل التي يرغبن في نقلها من خلال أعمالهن. لذلك يجب أن يحترم تاريخ النساء المسرحيات وجهادهن للتواجد ويؤخذ على محمل الجد، لأنهن ناضلن بشدة ولفترات طويلة لإسماع أصواتهن في جميع الساحات، وما زلن يحاولن جاهدين لإثبات قدراتهن في مجال يصعب فيه تواجد النساء لأسباب اجتماعية وجندرية كثيرة.

د. سامية حبيب: دور المرأة بدأ منذ بداية القرن العشرين

الدكتورة سامية حبيب قالت: دور المرأة في المسرح المصري بدأ منذ بداية القرن العشرين، وبعد مرحلة من وجود الممثلة أو الفنانة أو المطربة الشامية، أو من كان لها أصول دينية يهودية أو قبطية أو غيرها. كن من بدأن مع الفرق الأولى، وبعد ذلك ظهرت نجمات كبار عملن في فرق راسخة مثل فرق يوسف وهبي وعزيز عيد وأولاد عكاشة، وبعضهن تخرج من هذه الفرق بطلات وصاحبات فرق مثل فاطمة رشدي وروز اليوسف وفكتوريا موسى ومنيرة المهدية، وفي مرحلة متقدمة ظهرت فرقة تحية كاريوكا، فهن كممثلات كن من أسس المسرح المصري ودورهن مدروس ومعروف ومرصود تاريخيا بدءا من روز اليوسف وايرز ستاني

وفيكتوريا موسى وأمينة رزق وميمي شكيب وزوزو شكيب وفردوس محمد..... وغيرهن، كن بطلات ومؤسسات للفرق، فعندما انفصلت فاطمة رشدي وعزيز عيد عن فرقة يوسف وهبي أسسوا فرقة باسم فاطمة رشدي وليس باسم عزيز عيد رائد فن الإخراج المسرحي في مصر، فقدموا مترجمات عالمية، وقدموا مسرحيات إنجليزية مهمة جدا وامتد دورهن حتى فتح معهد الفنون المسرحية ١٩٤٤، فقبل مجموعة كبيرة من البنات لتأهيلهن لكي يكونوا ممثلات مثل فاتن حمامة وسميحة أيوب وملك الجمل ونعيمة وصفي، وبعدها سناء جميل واسمت شيرين ممن درسن في المعهد بشكل علمي ومؤهل، وتخرجن منه عند الأستاذ زكي طليمات. وإذا تحدثنا عن الإخراج سنجد أن المسرح المصري عرف كثير من المخرجات مثل الدكتورة ليلى أبو سيف وزينب حسن، وظهرت بعدها مخرجات مثل عبير علي وعفت يحيى ونورا أمين وهم الجيل الأحدث الذي نما وترعرع في المسرح التجريبي،

وما زلن مستمرات، حتى على مستوى الأقاليم وقصور الثقافة نجد بنات مثل ريهام عبد الرازق ومادونا هاني، فعلى الطريق نجد مخرجات وممثلات كثيرات، وأيضا نجد كاتبات قدمن نصوصا مهمة، ومنهن الكاتبات الشهيرات اللاتي قدمن للمسرح مثل الدكتورة نوال السعداوي والصحفية نهاد جاد، وهناك كاتبات كانت كتابتهن الأساسية هي الكتابة المسرحية مثل فتحية العسال وليلى عبد المقصود ونادية البنهاوي، وفي مسرح الطفل قدمت فاطمة المعدول - والتي تعد سيدة مسرح - فهي من كتبت وأخرجت، وعلى مستوى المنظر المسرحي والتصميم نجد مصممات مسرح مهمات جدا منذ الستينيات مثل الأستاذة نهى برادة ومهيرة دراز ونعيمة عجمي وسوزي عجاتي، وهناك العديد ممن عملن في تصميم الديكور والملابس، والآن نجد مروة عودة، وأيضا نجد مصممات حديثات اليوم في التصميم وكثيرات ومتميزات.

منار زين: أتمنى وجود مهرجان يتبع وزارة الثقافة للمسرح النسوي.

فيما قالت المخرجة منار زين: المرأة في المسرح المصري من وجهة نظري لها دور مهم وفعال في العملية المسرحية، فلا يوجد عمل مسرحي يخلو من دور المرأة، سواء على خشبة المسرح أو من صناع العمل، ولكن نعرف أن لدينا نقصا في عدد السيدات اللاتي شاركن في صناعة العمل المسرحي، ولدينا عدد قليل من المخرجات على الرغم من أن لدينا عددا من المخرجات اللاتي ساهمن في تطور المسرح المصري وخاصة المسرح المستقل، ولدينا مخرجات يعملن في التجربة المسرحية، ولكن عددهن قليل.

فأنا أجد أن دور المرأة مهم وفعال ولكن تحتاج إلى دعم واهتمام كبيرين من الدولة، ومن هنا أحب أشيد

بالأستاذة عبير علي وتجربتها المسرحية كمخرجة، إلى جانب عملها مع الأستاذة رشا عبد المنعم والأستاذة عبير لطفي في مهرجان إيزيس - هو مهرجان دولي مخصص لاحتضان التجارب التي تهتم بالمرأة وقضايا المرأة - فهو في الوقت الحاضر من أهم المهرجانات التي تدعم مسرح المرأة وتطوره، ففي خارج مصر توجد عدة مهرجانات تناقش قضايا المرأة، ولكن هنا في مصر لا يوجد إلا القليل وتجارب لم تكتمل، فالمهرجان سيكون له أهمية لحركة أكبر وتطور في العروض الخاصة بالمرأة ، لأننا لا ننكر الدور المهم للمرأة في المجتمع. ولكن من وجهة نظري تظل التجارب المسرحية أو المهرجانات التي تدعم الحركة النسوية قليلة جدا وفردية، ولكن أتمنى أن يكون هناك مهرجان من الدولة ويتبع وزارة الثقافة يخص المسرح النسوي ويدعم دور المرأة في المسرح.

أما عن تجسيد المرأة على خشبة المسرح فلا يوجد عمل مسرحي يخلو من العنصر النسائي، أما عن القيادات فلا يوجد عندنا قيادات سيدات كثيرات باستثناء وزيرة الثقافة، أننا نفتقد فكرة دعم المخرجات، فالمخرجات لدينا قليلات جدا، كما أن لدينا مشكلة كبيرة في قلة الكتابة عن المرأة في الوقت الحاضر، فالمرأة تتطور وتختلف، وبالتالي فهي تختلف عن الماضي، فليس لدينا مسرح يتحدث عن المرأة في الوقت الراهن مع تطور الزمن إلا في شكل محدود، وبالنسبة لي ليست كل الكتابات التي يكتبها الرجل مقنعة عن مشاعر المرأة، فنحن الآن نفتقد لكتابات المرأة والكتابة عنها بشكل خاص.

رشا عبد المنعم: تم تجاهل توثيق تاريخ إسهام المرأة في حركة المسرح المصري

وقالت الكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم: تحتل الأقلام النسوية فى المسرح المصري مكانة خاصة من حيث كونهن حساسيات متباينة ومتميزة وفاعلة جماليا وتنمويا في مجال معالجة قضايا المرأة، إلا أنهن لا يلقين الاهتمام والتشجيع اللائق .. فقد تكون تلك المداخلة فرصة لمناقشة التحديات التي تواجههن، والدعوة لإعادة الاعتبار لهن بالمرور على إسهاماتهن الفنية وخصوصية كتابتهن من ناحية أخرى، مؤكدين أن هذا التهميش والتجاهل هو فعل تاريخي حيث تندر الأبحاث التي تضئ على المرأة الكاتبة بل إن شئنا الدقة (صانعة المسرح) وإسهامها في تاريخ المسرح المصري وهن كثيرات.... وربما يكون هذا الطرح هو المدخل المناسب ونحن نبحث ونتساءل عن ندرة صانعات المسرح خاصة الكاتبات، فإننا وبالضرورة في هذا الشأن نتحدث عن سياسات ثقافية منوط بها العمل على تمكين المرأة في المجال العام عموما، وسياسات تدعم المرأة في مجال المسرح على وجه الخصوص.

إن تاريخ إسهام المرأة في حركة المسرح المصري تم تجاهله عبر عقود، على مستوى التأريخ والتوثيق والبحث، ربما تكمن وراء ذلك رغبة خفية في تهميش صانعات المسرح، والمتأمل يستطيع أن يلمح هذا التهميش بسهولة إذا تأملنا مثلا تمكين المرأة كمديرة مسرح: تولت إدارة المسارح سيدات بارزات قدمن تجارب في الإدارة (تكاد تحسب كطفرة) نذكر منهن تجربة الأستاذة الدكتورة هدى وصفى في إدارة الهناجر، وتجربة سيدة المسرح العربي سميحة أيوب في إدارة المسرح الحديث وقت النكسة... ولنتساءل كم سيدة تم تكليفها من وزارة الثقافة لتتولى منصب مديرة مسرح على مدى الثلاثة عقود الأخيرة؟

أضافت: بعيدا عن التهميش الظاهر في التوثيق وتمكين المرأة، فإننا لا نستطيع أن نتجاهل السياق الاجتماعي والقيود التي يفرضها على المرأة في التعبير عن ذاتها، والتي تزداد بالضرورة في حالة المسرح نظرا لكونه احتفالية جماعية، نحتفى فيها سويا بذواتنا التي

يحاكيها المسرح في لعبة تفاعلية يدرك كل طرف دوره ك(مرسل أو مستقبل) كما يدرك اللحظة التي عليه أن يتحول فيها من دور إلى دور... الطبيعة التفاعلية المرتبطة بالآن/ هنا في طبيعة المنتج المسرحي، تجعل عملية التلقي مباشرة وحية وجماعية، فالمتفرج وبجواره متفرجين آخرين في مواجهة صناع العمل.. ألا يشعرك ذلك بالخوف كأنثى من سيحكم على وكيف سيصنفني عبر كتاباتي عبر أدائي كممثلة عبر الموضوعات والقضايا التي سأطرحها كمخرجة؟ لذا تتردد بعض الكاتبات في إنتاج أنماط الكتابة التي تعبر عن ذواتهن وهمومهن الأنثوية بجرأة، حيث هذا النوع من الكتابة لا يلقى تشجيعا ولا يتوافق مع الذائقة النقدية (التقليدية) السائدة ويتبدى ذلك دوما في تصدى لجان القراءة بالمسارح لتلك النصوص، وفي لجان تحكيم المسابقات العربية التي تنتصر دوما للنصوص الكلاسيكية المحافظة. حتى الرقابة على المصنفات، وعن تجربة، إنها لا تتسامح مع ما يمكن أن تتسامح معه لو خطته يد الرجل خاصة حين تكتب المرأة عن أشيائها الحميمة وعن جسدها، فإنها مستويات مختلفة من المحاكمات الرقابية والاجتماعية تعقد له، ثم نتساءل لماذا تندر كاتبات المسرح بالمقارنة بكاتبات الرواية والشعر.

صفاء البيلي: دور المرأة المبدعة مهمش في العملية المسرحية بمصر!

وبأسف شديد قالت الكاتبة والناقدة صفاء البيلي: للأسف.. دور المرأة المبدعة مهمش في العملية المسرحية بمصر! فدور المرأة متراجع جدا في إنتاج مفردات الأعمال المسرحية عبر مشاريع المسرح المصري خاصة في مجالات الكتابة والسينوغرافيا والإخراج .. حتى في النقد المسرحي، فبنظرة فاحصة سنجد عدد الناقدات أقل بكثير من النقاد، ومعظمهن مقلات في الكتابة والنشر؛ ربما لإحساسهن بعدم الجدوى؛ فالناقد إما مجامل مأمون الجانب صديق الجميع؛ وإما محايد، وهنا لا يأمن من العداوات الشخصية، فلا يجد مفرا من الابتعاد إيثارا للنجاة، وهذا يتساوى فيه النقاد الرجال والمرأة الناقدة في المعاناة على حد سواء. أضافت: المجال الأكثر وفرة تواجدا للمرأة هو التمثيل والأداء الحركي (الكيروغرافيا).

نأتي إلى المرأة الكاتبة .. ونتساءل معا.. كم كاتبة مسرح في مصر؟ وأين هن من هدير ما يقدم على مسارح الدولة؟ للأسف إن عددهن لا يتجاوز أصابع اليدين! ورغم ذلك هن غير موجودات على الخريطة المسرحية، وذلك ليس برغبتهن؛ فوجودهن مهمش بفعل فاعل، وبشكل مقصود، وإلا لما تم التعامل مع إبداعها بهذه

الطريقة من التهميش المتعمد، وبطريقة محايدة لننظر في خريطة الأعمال المقدمة هذا الموسم والمواسم السابقة أسماء بعينها مكررة وأسماء لا إنتاج لها مع قلة عددها كذلك مع الاعتراف كل الاعتراف بتميزها في مجالها. أما عن المرأة المبدعة مسرحيا وتعبيرها عن قضايا المرأة، فأنا ككاتبة ألاحظ عددا من زميلاتي المبدعات خاصة في مجالي الكتابة والإخراج على سبيل المثال معظمنا لا تهمنا مسألة الجندرية أو النسوية بقدر ما تهمنا القدرة على التعبير عن القضايا الإنسانية في عمومها، وإذا كانت هناك ثمة إشارات باتجاه تلك القضايا الخاصة فمن باب الاهتمام بالقضايا العامة، فالقضايا الإنسانية هي الأبقى والأكثر تأثيرا ودواما .. بل خلودا ..

أما فيما يخص صناعة القرار، فللأسف صناعة القرار في المسرح المصري لا علاقة لها بالمرأة نهائيا، فمعظم القائمين على رأس العملية المسرحية من الرجال، وإذا حدث ووجدت المرأة فإنها تكون محكومة بقرارات

من هم فوقها في السلم الوظيفي، ومن هنا تسقط قراراتها إن وجدت في أيدي رؤسائها خاصة إن كانت تلك القرارات مؤثرة وفاعلة، ومن يقل غير ذلك فليأتنا بمثال! وختمت بقولها:

أتمنى أن يتغير واقع المرأة في المسرح المصري، وأخشى أن أطالب بكوتة للمرأة المبدعة في المسارح المصرية لأن هذا حينئذ سيكون ضربا من التقليل من شأن المرأة المبدعة، وسيحيل إلى التعسف المضغم الذي تعيشه المرأة المبدعة في المسرح المصري.. وأنا أنزهه عن ذلك!

وفاء عبده: سيدة المسرح العربي نموذجا

وقالت الفنانة وفاء عبده: إذا تحدثنا عن دور المرأة في المسرح المصري لابد أن نذكر سيدة المسرح العربي (سميحة أيوب)، ولقب سيدة المسرح لم يأت من فراغ . فهي صاحبة مسيرة ورحلة طويلة في الفن عامة والمسرح بصفة خاصة، حيث قدمت للمسرح أدوارا ستظل علامة فارقة في تاريخ الفن المصري من أهمها: (سكة السلامة، رابعة العدوية، دماء على ستار الكعبة) ، وقدمت أيضا عروضا للمسرح كمخرجة على سبيل المثال (الباسبور ، ليلة الحنة) من تأليف الكاتبة الراحلة فتحية العسال كنموذج للتعاون النسائي بينهما ، كما كان لها دور قيادي آخر فهي أول سيدة بالوطن العربي تتولى إدارة فرقة تابعة للدولة من خلال إدارتها لفرقة المسرح الحديث عام ١٩٧٣، ثم تولت إدارة فرقة المسرح القومي لمرتين من خلال الفترة (١٩٧٥-١٩٨٢) (١٩٨٤ - ١٩٨٨)، واستحقت أيضا أن يوضع اسمها في مقرر الصف الابتدائي كشخصية مصرية مؤثرة ولها رصيد كبير من الأعمال الفنية تجاوز ال ٤٠٠ عمل فني، ومنهم أكثر من ٩٠ عرضا مسرحيا.

سميحة أيوب مدرسة كبيرة من الفن ، وصاحبة أسلوب فريد في الإلقاء المسرحي، وتم تكريمها من الرؤساء (جمال عبد الناصر والسادات) وغيرهم من زعماء العرب، ونالت تقديرا كبيرا من جمهور عريض بالوطن العربي والإشادة من فنانين وفنانات خارج الوطن العربي أيضا، فهي فنانة قديرة صاحبة العديد من الإنجازات الفنية، ولها بصمة كممثلة ومخرجة ومديرة مسرح وحاصلة على العديد من الجوائز والتكريمات وشغلت أكثر من منصب حتى تم تكريمها بإضافة اسمها في مقرر دارسي عن جدارة واستحقاق.

نسرين نور: روز اليوسف أثر باق في حياتنا

أما الكاتبة والمخرجة المسرحية نسرين نور فقد تحدثت عن روزا اليوسف، الفتاة اليتيمة التي رحلت من طرابلس الشام إلى مصر، فتألقت في التمثيل المسرحي ثم في الصحافة، فهي من جيل الرواد الحقيقي للمسرح، وقد تتلمذت على يد المخرج الكبير عزيز عيد الذي اعتبرته أباها الروحي، وتعلمت منه الكثير، ولولا أن تبناها فنيا وإنسانيا، لما وصلت إلى ما وصلت إليه. وقد نشرت مذكراتها تحت عنوان "ذكريات فاطمة اليوسف" عن مطابع روزا اليوسف ثم أعادت الهيئة العامة للكتاب نشره في سلسة أدباء القرن العشرين وفي فترة الكورونا أتاحته pdf على الموقع الرسمي لوزارة الثقافة على الإنترنت. وقد كتب ابنها الكاتب الكبير إحسان عبد القدوس مقدمة الكتاب، واتخذ الكتاب نفسه طريقة المانشتات الصحفية التي عنونت كل فصل. أضافت: تعرفت عليها من خلال مذكراتها وأعجبت بالأسلوب الذي تناولت به أحداث حياتها، والذكاء الذي حال دون سردها لبعض تفاصيل النشأة الفقيرة المبهمة، فهي يتيمة لم تعرف لها أهل، كذلك لم تتطرق

للملابسات التي أدت لرحيلها من لبنان إلى مصر في تلك السن الصغيرة، ولا لماذا أخذتها أقدامها- أو أقدارها- إلى كواليس المسرح لتشاهد وتتعلم، ثم تتاح لها الفرصة لتشارك رغم اعتراض الممثلات الكبار في الفرقة على تلك الصغيرة النحيفة التي ستمثل دور الجدة، كما أراد لها عزيز عيد، وكيف تعاونت مع كبار فناني جيلها وما رأيها فيهم والذي يظهر بوضوح عدم إعجابها ببعضهم مثل يوسف وهبي مثلا. وكيف تحولت في مرحلة مبكرة جدا للاهتمام بالصحافة والنشر في وقت كانت فيه مصر تشهد حراكا سياسيا مستمرا. ولم تتردد لحظة في إطلاق اسم الشهرة الخاص بها روزا على المجلة التي أسستها لا لتعنى بالشؤون الفنية ولكن للسياسية والاجتماعية أيضا، وكم جر عليها هذا الاختيار من مشاكل وأزمات تروي تفاصيلها في المذكرات كما تروي كيف خرجت منها. تمتعت بعمر طويل وأثر باق في حياتنا حتى الآن وإن كانت روزا اليوسف اختلفت كثيرا عن تلك التي أسستها فاطمة اليوسف قبل ما يقرب من ثمانين عاما.

منار سعد: نماذج عدة للمرأة الرائدة والمؤثرة في الحركة المسرحية

فيما قالت الناقدة منار سعد «مدير دار عرض المسرح العائم» : تستحق المرأة المصرية الاحتفاء بها طوال العام وليس فقط في يوم أو شهر محددين .. فالمرأة المصرية هي أول امرأة قادت الجيوش وحكمت البلاد في التاريخ (الملكة حتشبسوت) . فمصر على امتداد تاريخها العريق تزخر بالرائدات في شتى العلوم والفنون والآداب، ومنهن من قادت ثورات فكرية وتنويرية هائلة، فنجد علي سبيل المثال وليس الحصر هدى شعراوي وصفية زغلول ونبوية موسي.. وغيرهن الكثيرات، والذى لن يتسع الحديث هنا لإلقاء الضوء عليهن ..ولذلك أخصص الحديث على المجال لنرى أبرز الرائدات فيه في عصرنا الحديث، راهبة المسرح السيدة «أمينة رزق»، فهي تعد من أعمدة المسرح، حيث قدمت ما يقرب من ٢٨٠ عملا مسرحيا، ومن أشهر من قدمن دور الأم في السينما المصرية ..تأتي إلى جانبها سيدة المسرح الفنانة «سميحة أيوب" والتي تمتلك هي الأخرى رصيدا هائلا من الأعمال المسرحية الهامة .. ضربتا الاثنتان أروع الأمثلة للمرأة المصرية ، مثلتا مصر في العديد من المهرجانات الدولية وضربتا أروع النماذج للمرأة المثال التي يحتذى بها. كانت المرأة صاحبة القرار في العديد من أوجه الشأن المسرحي حتى وصلت إلى توليها قيادة وزارة الثقافة، وكان لها دور بارز في شتى النواحي الثقافية والأدبية، فلا نستطيع أن نغفل دور الدكتورة «نهاد صليحة» في زج الحركة النقدية إلى الأمام، وكانت لكتاباتها دور هام في ازدهار المسرح في حقبة زمنية طويلة، كذلك الكاتبة «فتحية العسال» والتي دفعت بكتابتها للمرأة للاستقلال ومعرفتها بحقوقها وتنويرها اجتماعيا، فمن هنا أصبحت المرأة ذات سيادة وتنصبت العديد من المناصب الهامة لعل أهمها توليها إدارة المسرحيات والأغاني داخل الرقابة على المصنفات، وتصبح ذات قرار داخل هذا الجهاز الهام والذى دائما ما يكون مثار جدل بين جموع المثقفين ما بين معارض ومؤيد، وتأتي الدكتورة «ثريا الجندي " كنموذج يحتذى به، حيث تولت منصب مديرا عاما للمسرحيات والأغاني .وجمعت بين المرونة والحسم، المرونة في تطبيق اللوائح الرقابية لصالح العمل الفني والذى يعتمد في الأساس على ثقافتها، وبحيث لا يخل بالثوابت المجتمعية، والحسم في اتخاذها للقرارات بالرفض أو القبول، والتصميم عليها في وقت دائما ما توصم الرقابة فيه بالوصاية على المجتمع، وبالتالي فإن فترة توليها لهذا المنصب شهدت تغييرات ملموسة جميعها جاءت لصالح المنتج الفني. أضافت:

أيضا عاصرت اثنتين من السيدات اللاتي ترأسن هذا المنصب، هما: الأستاذة سعاد هانم وكانت نموذجا للمدير المتعاون. والمستمع الجيد للرأي الآخر والأخذ به، ثم جاءت الأستاذة هناء شافع وهي الفترة الأطول في رئاسة هذا المنصب (إدارتي المسرحيات والأغاني)، والتي استطاعت تغيير العديد من اللوائح الروتينية المعيقة وإعادة صياغتها وتسهيل الإجراءات المتبعة للحصول على التراخيص المطلوبة، فكانت دائما تعمل بروح القانون وليس بنصه وصرامته لتنتصر للعمل الفني في النهاية، وعملت على إعلاء شأن الرقيب داخل المسارح، فكانت نموذجا للمرأة القيادية الناجحة على جميع المستويات، فتحية إجلال واعتزاز للمرأة المصرية الأم والأخت والزوجة والابنة.

هناء النجدي: نسير على نهج الفنانة نعيمة عجمي

وقالت مصممة الأزياء هناء النجدي : دور المرأة في المسرح المصري له أهمية كبيرة مثل أهميته في المجتمع نفسه، لأن مشاركتها في صناعة العمل تنقل الافكار التي تقيدها في المجتمع ، وأكثر المواضيع التي تدور حول المرأة والمشاكل التي تجمح أفكارها ورؤيتها. ويوجد عدد كبير من الفنانات اللاتي أثرن في المسرح المصري، مما كان له أكبر الأثر في تغيير النظرة للمرأة المصرية، ومن هؤلاء الفنانات سيدة المسرح المصري سميحة أيوب وشويكار وأمينة رزق وسميرة عبد العزيز وكريمة مختار وسهير البابلي وإسعاد يونس... وغيرهن من الفنانات العظيمات.

ولكن برغم التغيير الإيجابي الذي أحدثوه، ما زال أمامنا حاجز العيب بالنسبة للمرأة في المسرح، فلم نتحرر بعد من أفكارنا المريضة بشأن جسد المرأة والرقص المعاصر وملابس المرأة وأفكارها.

تابعت: أما بالنسبة للأزياء المسرحية فدور المرأة مهم جداً لأنها بفطرتها مشاعرها فياضة، تضع نفسها مكان الشخصية وتشعر بها وتتخيل ملابسها وأداءها وتفاصيلها، وهذا ما يميزها أكثر وخير مثال على ذلك الفنانة نعيمة عجمي التي أثرت بأعمالها المسرح المصري وحصلت على جوائز عديدة، ونحن نسير على نهجها، ونسعى لأن يكون لنا دور مهم يغير من المفاهيم، ويساعد على التحرر الفكري بشأن جسد المرأة وحركتها التعبيرية على المسرح ، ونصنع شخصيات تظل عالقة في مخيلتنا وعقلنا.

د. أسماء بسام: المرأة من المفعول به إلى الفعل والفاعل

وعلقت الكاتبة والناقدة المسرحية د. أسماء بسام قائلة: ارتبطت صورة المرأة قديمًا بقضايا الحب والزواج والبيت، وكانت نظرة الرجل لها نظرة المتمسك بالأفكار والمعتقدات الخاصة بازدراء أفكارها ومعتقداتها وإبعادها عن حياته الخاصة، فهو يعدد الزوجات ويراقص الغانيات، ويلهو مع بنات الليل، فالمرأة بمفهوم الرجل كانت أيقونة للهوه وهواه، وبما أن الأدب هو انعكاس للمجتمع فقد ظهرت معظم مسرحيات تلك الفترة معبرة عن هذا المفهوم مثل مسرحية (الضرتين) ليعقوب صنوع، ومسرحية (هارون الرشيدي) ، وغيرهما من الأعمال المسرحية التي صيغت في تلك الفترة لتعكس جدلية العلاقة المهيمنة من الرجل على المرأة، وعدم ظهور المرأة في تلك الفترة على خشبة المسرح لتعبر عن قضيتها أمرًا محسوم في الثقافة الذكورية، على الرغم من أهمية هذا الوجود الحيوي الذى يعبر

عن ذاتها ووجودها، ولكن هذا الوجود كان مرهونًا بثقافة المحدودية التي لا تترك المرأة تمثل صورتها على خشبة مسرحها. وبعد ثورة ١٩١٩، واشتراك المرأة في الثورة وخروجها مع الرجل مطالبة بتحرر المجتمع ككل من قيد الاستعمار، فارضة أيديولوجيتها على المجتمع الشرقي، ومحاربة الثقافة الذكورية بثقافة الوجود (أنا أتكلم إذًا أنا موجود)، ثُمَّ كانت الحرب العالمية الأولى التي دفعت بالحركة المسرحية إلى طريق النضوج نوعًا ما، وأصبحت المرأة تصوغ الصورة الكلية لصوتها وجسدها باعتبارها أيقونة ترفض جسدها عيبًا أو حرامًا وتحرره من قيد الفكر وهيمنة الآخر، وتحول هذا الجسد من أيقونة سخرية من الرجل ومن مفعول به إلى فعل وفاعل وأثبتت وجودها بالفعل المسرحي، فظهرت على خشبة مسرح الريحاني ويوسف وهبي وجورج أبيض، وأثرت على الجمهور باللغة الفصحى تارة وبالعامية تارة أخرى، وشاركت في صياغة الأعمال المسرحية كتابة وإخراجًا وتمثيلاً ونقدًا وسينوغرافيا واستعراضًا، كما أصبحت صاحبة مراكز قرار واضحة في المجتمع، واستطاعت بالفعل أن تثبت للعالم أجمع أنَّ المرأة لها كيانها المستقل، وأن تضع بصمتها في المسرح المصري تمثيلاً وتأليفًا وإخراجًا، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد مجمل المشاهير في التمثيل أمثال: (دولت أبيض، أمينة رزق، أنصاف رشدي، رتيبة رشدي، روز اليوسف، زوزو شكيب، سميحة أيوب، سميرة محسن، سناء جميل، عايدة رياض، عقيلة راتب، علوية جميل، فاطمة رشدي... وغيرهن) ، وفى التأليف والإخراج أمثال: (فتحية العسال - سلوى بكر- عزة الحسيني ... وغيرهن).

وفى النهاية أصابت المرأة واستطاعت وما زالت تستطيع مواكبة العصر ومسايرة الواقع والوقوف والتحدي أمام المجتمع لتقول هأنذا أستطيع أن أفعل وأفكر وأقرر، فالمرأة كانت وتكون وستظل لتعبر عن الفعل بكل

أشكاله.

أميرة الشوادفي: اتسع دور المرأة وبدأت تقاوم نظرة عصر الحريم

وقالت الناقدة الدكتورة أميرة الشوادفي: تتعرض المرأة لاختزال كيانها، سواء كانت اختزالات سالبة تبخس القيمة، أو إيجابية تبالغ في قيمتها، لذلك تتحول المرأة إلى أداة لخدمة أغراض متنوعة تصب في مصلحة المتسلط، ليبدو أن تلك الدائرة المعقدة عن المرأة في مجتمع التخلف والاستلاب لها العديد من الصور الموازية في العديد من الكتابات المسرحية وخاصة من الكتاب الذكور. ففي مسرح محمود دياب تبدو هذه الأمثلة على قهر المرأة بشكل بارز جداً، ففي مسرحية الهلافيت، يتم اختزال صورة المرأة في (المرأة الخادمة) والتي تتعرض بدورها فيما بعد إلى الاستلاب الاقتصادي والجنسي. وتناول سعد الدين وهبة شخصية المرأة بحذر وحساسية في العديد من أعماله المسرحية، فبرزت المرأة السلبية والإيجابية، ولعل أبرز الأدوار هو دور (فاطمة) في المسامير ١٩٦٨، زوجة (عبد الله) وهي المرأة التي صمدت في وجه العدوان، ووقفت بجوار زوجها تناديه وتناجيه وتدفعه إلى الأمام، كي ينسى مرارة الهزيمة ولا يهتم بكلام الجبناء والخوافين، وهنا يبدو الاختزال الإيجابي لصورة المرأة، فهي المرأة المثالية التي تحب زوجها وتنصحه، فبدت كما لو كانت بمثابة (مصر) التي تدفع أبناءها للقتال والصمود والنضال من أجل رفعة البلاد، وقد اتسع دور المرأة، وبدأ يتخطى دور الرجل أحياناً، إذ بدأت تقاوم نظرة عصر الحريم، وتحاول أن تبني مع الرجل مجتمعاً جديداً يقوم على قيم جديدة، وهذه المرأة هي التي تمثلها على سبيل المثال قسمت في مسرحية الأرانب ١٩٦٤ لـ كاتبها لطفي الخولي، وكذلك أماني بنت الشيخ معروف ابنة الستة عشر عاماً والتي تمثل الجيل الجديد بكل انطلاقه وبحثه عن الحرية ومحاولته الدائبة لبناء حياة جديدة، لدرجة أن المؤلف لطفي الخولي في النهاية يدخل كلا من (قسمت وزوجها أسامة) في لعبة ساخرة يتحول من خلالها (أسامة) إلى سيدة و(قسمت) إلى رجل لتثبت كفاءتها ودورها الرئيسي في المجتمع كإنسانة مكتملة.

تابعت: وبالنظر إلى مثالين هما الأبرز في معالجة المرأة وتحولاتها المختلفة وهما (توفيق الحكيم ورشاد رشدي)، وخاصة أن فكرة المرأة كانت محوراً أساسياً في كتاباتهما، فقد أخذت أكثر من صورة في التيمة والبناء، فهي تارة تعد قوة مدمرة، وتارة أخرى هي قوة خلاقة، واستخدمها الاثنان كرمز ودلالة لأشياء أعمق وأشمل، وتم استخدام المرأة أيضاً كوسيلة لاكتشاف الذات. ففي مسرحية يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم ١٩٦٢، يصور الكاتب المرأة كلغز محير مستخدماً أسلوباً أكثر إمعاناً في الغموض والحيرة إلى حد عرض المفارقة بين فلسفة الزوج وفلسفة الزوجة، أو بمعنى آخر فلسفة العصر المتجسدة في الزوج.. وفلسفة الشجرة المتجسدة في الزوجة، وهنا يكمن جوهر القيمة، وإن كان لها وجهان متناقضان من داخلها، إذ أن الزوج يطلب المعرفة والفائدة، أما الزوجة فهي عكس ذلك تماماً. أما رشاد رشدي، فقد أخذت صورة المرأة لديه منحى أكثر تكاملاً من الآخرين عبر العلاقة ما بين الرجل والمرأة وهي تعد الميدان الرئيسي لهذا الصراع بين القيم الصحية وفوضى القيم. فرشاد رشدي يعد من القلائل ممن أدركوا قوة العلاقة بين الرجل والمرأة كموضوع خلاق، يكشف عن نفسية المرأة في أبعادها المتنوعة، فشخصية (سميحة) في مسرحية الفراشة ١٩٦٠هي نموذج المرأة ذات الأبعاد المتعددة، فهي الحبيبة والعشيقة والطفلة أحياناً، وهي أيضاً بجمالها وأنوثتها تستطيع أن تجذب إليها الرجل... ولكنها في نفس الوقت ولنفس الأسباب قادرة على تدميره تماماً، كما أكد باكثير في أعماله المسرحية على إبراز المرأة في صورة مشرفة في الأعمال التي يبدعها ويؤلفها، حيث عمد إلى قصص التاريخ والأساطير، فإذا وجد في بعضها نيلاً من قدسية المرأة أو موقفاً سلبياً تجاهها شرع يعيد كتابة تلك القصة معيداً للمرأة اعتبارها ومكانتها، مصححاً خطأ التاريخ أو معيداً تفسير الأسطورة. كما استخدم الكاتب يسري الجندي الكتابة المسرحية لتجسيد صورة الوطن كما يراها، وأبسط هذه الأشكال تمثلت في تجسيد صورة الوطن في صورة امرأة، هذه المرأة تعد مركز الثقل في المسرحية، بحيث يلتف حولها الجميع وترعاهم، وترتبط بهم، كما تمثل المركز الذي تتجمع عنده خيوط المسرحية، والمثل الواضح على هذا النموذج يتجلى في مسرحيات (اغتصاب جليلة – رابعة).

أعمل نفسك عاقل

كوميديا عبثية لنص ثرى الدلالات

أشرف فؤاد

«اعمل نفسك عاقل» مسرحية من انتاج شركة انترناشيونال جروب للإنتاج والتوزيع الفنى، لمديرها التنفيذى الدكتور عمرو الفقى، ومن تأليف الدكتور ابراهيم الحسينى، وهى بطولة مجموعة من الوجوه الجديدة ومن اخراج الفنانة خيال حسن ، التى اشرفت على تدريبهم على الآداء التمثيلى خلال الفترة الماضية ، و المسرحية تم عرضها مؤخرا على مسرح الهوسابير لمديرته المنتجة و المخرجة أروى قدورة .

و كلمة "هوسابير" باللغة الأرمنية تعنى " باعث الأمل " ، و بالتالى مسرح الهوسابير هنا هو المسرح الباعث للأمل فى تقديم مسرح قطاع خاص يحترم جمهوره من الأسر و العائلات و شباب مصر المستنير ، و يحترم تاريخه منذ ان بدأ المسرح فى عروضه الناجحة لفرقة ثلاثى اضواء المسرح عام ١٩٨١ و الذى تملكه جورج سيدهم فى مطلع التسعينات ، و التى من اشهرها كانت " مسرحية المتزوجون " و " مسرحية اهلا يا دكتور " مع الفنان سمير غانم العضو الباقى من فريق ثلاثى اضواء المسرح ، حيث اتفق جورج سيدهم مع سمير غانم ، على رفض تغيير اسم الهوسابير لأسم آخر ، و حقق المسرح نجاحا كبيرا .

و يحسب للمنتجة اروى قدورة بجانب عروضها الإنتاجية الخاصة بها ، فتح مسرحها ايضا للفرق المستقلة و الهواة التى اغلب عروضها تكون انتاج ذاتى ، حتى لو كان الغرض من ذلك تحقيق ارباح تجارية لها من خلال شباك التذاكر او الإيجار ، و لكن من المؤكد انها تقوم بالإشراف على تلك العروض من حيث المستوى الفنى او الأدبى لها قبل الموافقة على عرضها ، و يتضح ذلك من خلال مشاهدتى لبضعة عروض هناك على مسرح الهوسابير لفرق حرة و مستقلة و مستوى ما تقدم هذه العروض من فن راقى لاعلاقة له بالإسفاف او الإلتفاف .

و عرض " اعمل نفسك عاقل " هو واحد من تلك العروض التى شاهدتها ، و بما تقدمه من فن هادف لمجموعة من الهواة و الوجوه الجديدة ، و بما يتناسب مع إمكانياتهم المادية أو الفنية ، فدوما التقييم النقدى لتلك الشريحة او الفئة من الهواة لابد ان يختلف تماما عن التقييم النقدى لفرق المحترفين ، و عدم المساواة بينهم فى النظرة النقدية و مراعاة الاختلاف كلية بينهم من حيث الإمكانيات و الخبرات ، شريطة ان يكون العرض فى مجمله منضبط محققا الهدف من ورائه ، سواء كان تصنيفه كوميدى او تراجيدى و عدم الحياد بعيدا عن ذاك الهدف .

و العرض المسرحى المعنى به موضوع النقد هو عرض تصنيفه كوميدى ساخر ، و بالفعل نجح صناع العرض اخراجا و ممثلين فى تحقيق تلك الغاية الكوميدية منه ، فقدموا بالفعل نوع من كوميديا الموقف الراقية و الهادفة الا و هى الكوميديا السوداء ، و التى نجحوا من خلالها بالفعل فى إثارة ضحكات الجمهور و ساعدهم على ذلك كثيرا الورق المكتوب بحرفية و إتقان شديد لكاتبه الأديب الكبير ابراهيم الحسينى ، و ان كان ينقصهم فقط عنصر التأثير النفسى على جمهور المتلقى فى بعض مواقف العرض المسرحى ، بالمآساة التى يعرضها المؤلف من خلال نصه المسرحى بشكل فلسفى و غير مباشر ،

حيث ان التمثيل الجيد و المدروس و الاحساس الصادق و المرهف فى الآداء ، يعدان هما الوسيلة الوحيدة فقط لا غير لتصدير مثل تلك المآساة لقلب و عقل المتلقى بشكل فطرى و بدون ان يشعر ، و ذلك حتما يعود الى ان ابطال العرض من الممثلين الهواة محدودى الخبرات ، حيث ان اغلبهم يعتبر العرض أول وقوف له على خشبة المسرح ، و ان كان هذا لا ينفى وجود البعض منهم ممن تتضح عليهم الخبرة حيث التلقائية فى الآداء و الصدق الفنى ، و لكن المعتاد فى العروض المسرحية انها عروض جماعية مثلها مثل كرة القدم لا تقوم على الممثل الأوحد او اللاعب الواحد ، انما تحسب فيها النتائج بتضافر المجموعة ككل مع بعضها البعض فى الفعل و رد الفعل ، و لكن فى المجمل نستطيع ان نقول ان فريق العرض المسرحى " اعمل نفسك عاقل " ، قد قدموا لنا عرضا تتعدى نسبة نجاحه السبعين فى المائة على مستوى جميع عناصره ، فمن المعروف ان الحكم و مقاييس النجاح لأية عروض مسرحية تراعى دائما جميع عناصر العرض الأخرى ، من رؤية اخراجية و نص مسرحى و ديكور و موسيقى و استعراضات و اضاءة و ملابس .. الخ من عناصر العرض و ليس عنصر التمثيل فقط وحده .

و العرض المسرحى " اعمل نفسك عاقل " لكاتبه ابراهيم الحسينى ، تدور قصته حول مجموعة من المرضى في مستشفى نفسي يمارس عليهم قهر شديد من إدارة المستشفي ، تدفعهم لإختطاف الممرضين و الأطباء و عمل إنقلاب ليحل المرضي مكان إدارة المستشفي ، لنكتشف فى النهاية أن مدير المستشفي و معاونيه يبيعون أعضاء المرضي وجثثهم .

و النص المسرحى حقيقة هنا يعد هو بمثابة البطل الأوحد للعرض المسرحى ، لما يحمله من دلالات و اسقاطات غير مباشرة عما حولنا فى الحياة من أمور عديدة حقيقتها صادمة عندما نتكشفها فى لحظات فارقة من حياتنا ، نصل فيها الى الذروة من قوة التحمل و الصبر فنقرر بعدها التمرد بكل شجاعة ، و مع ذاك التمرد تطفوا لنا على السطح اجابات لألغاز كثيرة عجزنا فترات طويلة عن ايجاد اجابات شافية وافية لها .

و فى تلك اللحظة التى نثور فيها على ما نحن فيه من استسلام لواقعنا او ما آل اليه حالنا و حياتنا ، و نقرر فيها استخدام عقولنا بعد فترات طويلة من الصمت و التغييب ، نكتشف معها اننا كنا نحيا حياة اشبه بالمجاذيب الذين يعيشون منعزلين بمستشفى الأمراض العقلية يتم استغلالهم حيث لا يعلمون أويعرفون شيئا عن العالم الخارجى .

و يتضح ذلك بالنص المسرحى فى الإسقاط العبقرى للكاتب ابراهيم الحسينى ، عندما جعل حقيقة مدير المستشفى و اطبائها لا تتكشف الا عندما تقمص المرضى النفسيين دور العقلاء ، عندما قاموا بالإنقلاب على ادارة المستشفى ليحتلوا اماكنهم ، و مع هذا الإحلال تأتى الصدمة عندما يعلمون ان جثثهم و اعضائهم تباع موتى

او احياء ، و كأن الكاتب اراد ان يخبرنا من ذاك الإسقاط ، انه مع عبثية تلك الحياة التى نحياها بكل ما فيها من تناقضات ، قد تتمنى يوما ان تعيش بريئا مغيبا كما كنت من قبل ، أفضل من ان تعيش مدركا لكل ما يحدث حولك من شرور و صدمات فى مجموعات او اشخاص كنت تظنهم يوما انهم يكنون لك الرعاية او الاهتمام أو الحب ، بعدما صرنا فى زمن اصبح فيه ممن نعتبرهم مسئولين عنا هم اعدائنا او من يستغلوننا ، فلم نعد معه نعرف الحقيقة من الكذب أو الخطأ من الصواب ، ليبقى التساؤل الذى يطرحه النص للمتلقى فى النهاية تاركا له حرية الإجابة ، هل من الأفضل ان تظل عقولنا مغيبة عن الحقيقة و لا نسعى لمعرفتها كى تستمر ثقتنا الوهمية فى الآخرين و نستشعر معها الأمان الزائف ؟ ام نقرر المواجهة و التمرد على كل ما هو فاسد مهما كانت نتائج هذه الصحوة التى قررنا فيها يوما ما ان نستخدم العقل و المنطق ؟!!

النص المسرحى " اعمل نفسك عاقل " هو نص ينتمى الى الكوميديا السوداء التى تناولها الكاتب فى قالب عبثى فكرى يهدف من خلاله الى إثارة المتلقى لإستخدام عقله فى كل أمور حياته حتى لا يقع ضحية لإستغلال اقرب الناس اليه ، و من مزايا النص هنا انه افسح المجال لكل من يقوم بإخراجه فى تناوله بأكثر من مذهب و طريقة ، فهو قماشة واسعة لكل مدارس الإخراج المعروفة سواء ان كانت عبثية أو تجريبية او ملحمية .. الخ

و بالرغم كما اخبرنا سلفا بأن النص هنا متاح لكل مدارس الإخراج ، الا ان المخرجة خيال حسن تناولته هنا برؤية واقعية بعيدة عن فلسفة النص القائم على التناقضات و الرموز و الدلالات و الإسقاطات ، فجاء اخراجها للنص تقليديا بعيدا عن اية جماليات فنية كان من الممكن ان تستغلها فى ظل امتلاكها لنص غنى و عبقرى ، بإستثناء مشهد الإستعراض العبثى الخاص بإستحضار الموتى فى صحبة شخصية مثالية وهمية تمثل العدالة أو الملاك الحارس و التى اختارت المخرجة ان تقوم بآدائها بنفسها و أدته بإحساس مرهف ، من اجل كشف الحقيقة و محاسبة الفاسدين فى شكل اشبه بالدراما الحركية اتضح فيه اجتهاد خيال حسن فى تصميمه بشكل معبر ، و لكن فى ذات الوقت يحسب لها شجاعتها فى تحدى نفسها فى ان تكون أول تجاربها الاخراجية بنص مسرحى عميق و ذاخر بالعديد من الشخصيات المسرحية ، و استعانتها بأكثر من عشرين ممثل و ممثلة من الوجوه الجديدة اغلبهم لم يسبق له الوقوف على خشبة المسرح ، و قيامها بنفسها بتدريبهم طيلة ثلاثة شهور كما اخبرت لتصل فى النهاية الى تلك النتيجة المحمودة نوعا ما بإعتبار انها حديثة العهد بالإخراج و التدريب ، مما ينبئ معه بإنها مع الإستمرارية فى تكرار مثل تلك التجارب ، اضافة الى ما تتمتع به من شخصية و شجاعة اخراجية قد تصل يوما ما الى درجة الإحترافية ، شريطة تنمية تلك الموهبة بالدراسة و القراءة و الإطلاع بإستمرار على كل ما هو جديد فى علم تدريب الممثل و المدارس الإخراجية .

و فى الحقيقة جاءت حركة الممثلين على المسرح منضبطة و سليمة وفقا لقوانين خشبة المسرح بالرغم من قلة خبراتهم المسرحية ، و بالرغم من كم الممثلين الضخم بذاك العرض ، و الذى ارى من وجهة نظرى انه كان بإمكان المخرجة تقليص هذا العدد الى حد كبير من أجل تقليل الوقت الزمنى و سرعة الإيقاع للعرض المسرحى منعا لتعرض المتلقى لأية لحظات من الملل ، فالعروض التى تفتقد للنجوم او المشاهير يكون دوما من الأفضل لها الا تزيد مدتها عن ساعة و ربع ، كما ان النص الأصلى للكاتب الكبير ابراهيم الحسينى لم يكن به هذا الكم من الشخصيات الوافرة ، و التى أرى ضرورة ذكر كل اسمائهم من باب تشجيعهم على الإستمرارية لما بذلوه من مجهود مضنى و واضح يبشر بمستقبل مشرق لهم مع الدراسة و التدريب و ما يمتلكونه من خفة ظل و ارادة و حب للتمثيل ، يوسف البسيونى بدور دكتور جلال ، احمد على بدور حريص ، احمد محمد بدور دكتور سيد كلاوى ، وليد سامى بدور مولانا و دور المحافظ ، ياسر ابو الدهب بدور عم شكشك ، مصطفى احمد بدور فاضل ، عبد الله الأمير بدور عبقرينو ، ادهم الشرقاوى بدور رمزى ، ابراهيم السيد بدور عامل السويتش ، احمد عبد الله بدور طاهر ، احمد عبد الصبور بدور النادورجى ، احمد تيتو بدور حسنين ، ميادة أنور بدور سهام ، يزن شاويش بدور سونة ، ندى سعيد بدور خيرى ، سعيد عمرو بدور الجثة عيد السيد احمد بدور المعلم عضمضم ، احمد دبيكى بدور طرطور ، احمد الصياد بدور الدكتور احمد ، عبد الرحمن محمود بدور امجد ، عبد الرحمن عصام بدور مأمور ، احمد فرج بدور أيوب ، خالد السيد بدور شديد ، محمود محمد بدور الدكتور خالد ، محمد سمير بدور بهاء ، مصطفى الجندى بدور ابو العيون ، عمر التركى بدور مازن .

و لفت نظرى مقدار ما يتمتع به كلا من يزن شاويش و ندى سعيد من حرفية و خبرات سابقة و موهبة واعدة .

بالرغم من بساطة الديكور للعرض المسرحى الا ان كل لوحاته جاءت موحية و معبرة عن المستشفى كحدث مسرحى ، كما استخدم مصمم الديكور فى احدى اللوحات خلفية بيضاء بشبابيك اشبه بالزنزانة فى دلالة قوية على تشابه المعاملة بالمستشفى بذات المعاملة فى السجن مع انعدام الحرية و العزلة عن العالم الخارجى .

جاء تصميم الملابس ايضا ذاخرا بالتفاصيل التى تعبر عن كل شخصية من شخصيات المسرحية على حدة ، و فى اعتقادى ان اغلب تصميمات الملابس جاءت بإجتهاد من الممثلين الذين يجسدونها شخصيا ، مع توجيهات المخرجة كحال كل عروض الهواة و ما يتلائم لها من امكانيات ، و لكنها فى المجمل جاءت ملائمة و موفقة .

الإضاءة لأحمد ماندو جاءت اغلبها اضاءة full light ، نظرا لكم الممثلين الضخم على خشبة المسرح فى كل لوحات العرض ، مما يصعب معه عمل لحظات اضاءة خاصة بإستثناء اضاءة الاستعراض الوحيد للمسرحية .

الموسيقى التصويرية جاءت معبرة بصدق عن كل حدث مسرحى بما به من لحظات خاصة سواء كانت رومانسية او مرعبة او توحى بالرهبة و الخطر ، الا انها لم تكن بارزة فى العموم لندرة تلك المواقف و الحالات ، حيث ان العرض المسرحى يصنف كوميدى من بدايته لنهايته ، و فى الغالب مثل تلك اللحظات الجادة يندر وجودها فى العروض الكوميدية ، و بالتالى الموسيقى التصويرية المصاحبة لها لا يستشعرها جمهور المتلقى نظرا لندرتها فى وسط طابع العرض الكوميدى ، على عكس عروض الدراما الأخرى الجادة .

و أخيرا تستحضرنى مقولة هامة الا وهى " ان هواة اليوم هم نجوم الغد " ، لذا وجب التحية و التقدير لكل من يدعم مسرح الهواة سواء بالإمكانيات المادية او المعنوية او الصحفية او الاعلامية ، فلولا مسرح الهواة ما كان مسرح المحترفين ، فالمبنى الذى يفتقد الأعمدة و الأساس ينهار أرضا ، و الهواة هم اساس و اعمدة الفن التى منها نكتشف المحترفين و النجوم ، فمن منا لم يخوض تجربة الهواة ايا كانت نوع موهبته ، لذا استحق هنا الناقد و الكاتب و الأديب الكبير الدكتور ابراهيم الحسينى كل الإحترام و الثناء على دعمه المعنوى و تشجيعه للهواة بالسماح لهم بإستعارة نصوصه المسرحية المتنوعة والثرية بالمعانى و الدلالات من اجل تنفيذ تجاربهم عليها و اكتشاف اجيال من الممثلين و المخرجين الجدد ، بل انه يقوم بمعاونتهم ايضا سواء بالنصح و الارشاد مع منحهم حرية الإضافة او الإعداد مثلما يفعل تماما مع النجوم و المحترفين ، كما توجب التحية ايضا لمنتج العرض المسرحى الدكتور عمرو الفقى ممثلا فى مؤسسته الفنية ، على دعمه المادى لتلك المجموعة الكبيرة من الهواة و مساندته لمخرجة فى اولى خطواتها الاخراجية ، من اجل ضخ دماء جديدة للفن المصرى و الإرتقاء به ، و اخيرا و من خلال تلك المقالة النقدية اقترح على وزارة الثقافة فتح القاعات بمسارح قصور الثقافة المختلفة ، من اجل توفير مكان للبروفات للفرق الحرة و الهواة فى اوقات مخصصة و محددة لهم ، حيث انى على علم و دراية بكم المعاناة التى تواجهها تلك الفرق ، حيث لا مكان محدد لديهم لعمل بروفاتهم المسرحية ، مما يتسبب فى اجهاض احلامهم المسرحية ، و التى تعد متنفسا لهم يحميهم من براثن الانحراف و الارهاب ، فالقوى الناعمة بمثابة درع و حصن قوى و وسيلة سحرية لتقوية الإنتماء للوطن ، فالشعب المصرى من اكثر الشعوب التى تقدس الفنون و تذوب حبا فيها منذ المصريين القدماء ، على ان تكون هناك شروط محددة تضعها الوزارة لمن يقع عليهم الإختيار منهم ، و تنطبق عليهم شروط الموافقة بعمل تلك البروفات أسوة بفرق قصور الثقافة الجماهيرية ، فمسرح الهواة هو بمثابة الأرض الخصبة الصالحة لإنتاج و إكتشاف مواهب حقيقية .

ما بعد الكولونيالية

الاستعمار أزمة فكرية لدى الشعوب المستعمرة

إيمان سمير عبد القادر

يقول ألفرد سكاون بلنت، مخاطبًا مجموعة المؤتمر الوطني المصري، في اقتباس وَرَد في كتابه «التاريخ السري لاحتلال إنجلترا لمصر»:

«احذروا منا، فإننا لا نريد لكم شيئًا من الخير، لن تنالوا منا دستورًا، ولا حريةً شخصية، وما دُمنا في مصر، فالغرض الذي نسعى إليه من البقاء فيها هو أن نستغلها لمصلحة صناعتنا في مانشستر، وأن نستخدم أموالكم لتنمية ممتلكاتنا الأفريقية في السودان.. لم يبق لكم عذر إذا انخدعتم، فاحذروا أن تنساقوا إلى الرضا باستعباد بلادكم ودمارها»[1]

وبالنظر للأدب المسرحي، فإن استراتيجيات المستعمِر نتجت عنها نصوص عملت على رسم صورة في آدابه للشعوب المستعمرة بغرض توفير مبررات للاستعمار من خلال بناء صورة متخيلة ومغلوطة للشعوب والأمم، تمهيدا لتسهيل عملية الاستعمار، وفي مواجهة ما سبق كله، نشأ خطاب آخر عمل على نقض الاستعمار، وكشف استراتيجياته اتكاءً على نص مضاد؛ وهو ما يعرف بنظرية ما بعد الكولونيالية Post colonialisme، هذا الحقل الذي تربعت على اهتمام جملة من أبرز المفكرين والنقاد، ومن أهمهم أربعة وهم:

١- إدوارد سعيد.

٢- فرانتز فانون.

٣- هومي بهابها.

٤- جياتري سبيفاك.

هؤلاء الأربعة ينتمون إلى هُويّات حضارية مختلفة ولكن جمع بينهم التمرد على الخطاب المركزي الذي يصدره العالم الأول، من أجل تفكيك محاولاته للهيمنة على المناطق التي سبق وتم استعمارها، وينتمي إليها هؤلاء المثقفون.

أولا - دراسات ما بعد الكولونيالية.. النشأة والمفهوم

لقد اجتهدت الدول الاستعمارية في شن حملات خارج ديارها في إطار ما كانت تعتبره فتحًا حضاريا لشعوب ما زالت - حسب زعمها - لا تملك ما يؤهلها للارتقاء لمستوى البشر، وبهذا فالأوروبي المستعمر صاحب رسالة تنويرية، وبدعوى هذا الهدف استحالت المستعمرات colonies إلى ملكيات خاصة.

ومن هنا، وانطلاقًا من رصد هذه الممارسات الاستلابية والتغريبية، تبلور لدى مجموعة من مثقفي دول العالم الثالث -الذين هاجروا أو تم نفيهم - وعي رافض في تناولهم للخطابات السائدة ليضمهم حقل دراسي استطاع – وبجدارة - أن يستوعب تطلعاتهم في تعرية وفضح خطاب المركزية الغربية عن طريق تفكيك الخطاب الاستعماري، ويعتقد بعض النقاد أن «الدراسات ما بعد الكولونيالية» بدأت بالنقد الذي طرحه المفكر الكبير إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق orientalisme "!

ولقد كان أول استخدام لمصطلح "ما بعد الكولونيالية[2] post lecolonialisme" في مجال النظرية السياسية مطلع السبعينيات، ولكنه لم يكتسب معناه الذي نعرفه الآن إلا في الثمانينات والتسعينيات من القرن العشرين، فأصبح مصطلح "ما بعد الكولونيالية» تسمية لنظرية في الدراسات الثقافية والنقد الأدبي.

ثانيا - أقطاب دراسات ما بعد الكولونيالية

إدوارد سعيد (Edward Wadie Saïd)

إذا ما تحدثنا عن «سعيد» فإننا سنعطي الكلمة لواحد من أهم أعماله على الإطلاق، وهو «الاستشراق»؛ والذي يعتبر بداية شرعية؛ ليس لأنه أول كتاب تحدث فيه عن الاستشراق، بل لأنه جعل منه أطروحة داعمة ومدعومة، فـ"هناك شبه إجماع بين الدارسين على الدور المؤسس الذي لعبه كتاب إدوارد سعيد عن "الاستشراق"، في صياغة اللبنات الأولى لنظرية ما بعد الكولونيالية[3]

ويعمد سعيد إلى وضـع فرضياته الأساسية في كتاب الاستشراق، استنادا إلى:

١- حالة التقابل بين الشرق والغرب، باعتبار ما يحتويه كلا النطاقين من تاريخ فكري وعقلي ولغة وعـادات وتقاليد ومفاهيم خاصة.

٢- محاولة ترصد مجال القوة الذي ميّزَ التوجهات والبِنَي الثقافية بين الطرفين.

٣- الوقوف على مدى ترصد مجال السيطرة والهيمنة، وما ينجم عنه من قدرة الطرف الأقوى على التمثيل وأخذ المبادرة بالحديث عن الآخر، باعتبار ما توفق إليه من خصائص ميزته عن الطرف المقابل.

٤- اعتماد خطاب الاسـتـشراق على المؤسسة السياسية والاجتماعية الغربية. [٤]

ولقد استطاع هنا أن يبرهن بأن كل الأنظمة الثقافية الغربية والإمبريالية مرتبطة ارتباطا وثيقا بسياسات واستراتيجيات القوة؛ حيث تطرح هذه الدراسة بالنسبة له: «خطوة لا نحو فهم السياسة الغربية والعالم الغربي في هذه السياسة وحسب، بل نحو فهم قوة الخطاب الثقافي الغربي»، فيقول: «إن أملي هو أن أوضح البنية المتينة الصلبة للسيطرة الثقافية، والأخطار والإغراءات الكامنة في استخدام هذه البنية، خصوصًا بالنسبة للشعوب المستعمرة سابقا»[٥]

كما يبدو واضحًا، فإن إدوارد سعيد هنا ينحو إلى كشف الأقنعة الأيديولوجية للإمبريالية الغربية، من خلال تأكيده على العلاقة المتبادلة بين المعرفة الكولونيالية من جهة، والسلطة الكولونيالية من جهة أخرى.

ويري ديفيد كارتر، في كتابه "النظرية الأدبية» بأن تحليلات إدوارد سعيد للخطابات الاجتماعية المختلفة هي بشكل أساسي تفكيكية و»ضد التيار»، فقد كان هدفه تقديم نقد من شأنه أن يقوض هيمنة خطابات العالم الأول.

وبالنسبة لـ"سعيد» جميع تمثيلات المشرق المقدمة من قبل الغرب تشكل جهدًا دؤوبًا يهدف إلى الهيمنة والإخضاع، وقد خدم الاستشراق أغراض الهيمنة الغربية لإضفاء الشرعية على الإمبريالية، وإقناع سكان هذه المناطق بأن قبولهم للثقافة الغربية هي عملية تمدين إيجابية، ومـن خـلال تعريف الاستشراق للشرق، فإنه يعرف أيضًا كيف يصور الغرب نفسه (وذلك من خلال التعارضات الثنائية) فالتشديد على الشهوانية والبدائية والاستبدادية في الشرق يؤكد على الصفات الرشيدة والديمقراطية عند الغرب[٦]

ولذلك فسعيد يؤمن بأن البحث في الميدان الكولونيالي لا يمكن أن يكون نزيهًا.

أولا - كـون العلاقة القائمة بين الثقافات هي علاقة غير متكافئة.

ثانيا - لأن هذه المعرفة سواء تناولت اللغة، العادات، أو الأديان لهذه الشعوب فإنها دائمًا ما تستخدم لمصلحة الإدارة الكولونيالية.[٧]

فرانتز فانون: Fanon Frantz

استخدم فانون نظرية التحليل النفسي مطورا إياها لإبراز عواقب الاستعمار السيكولوجية والاجتماعية، وذلك بتركيزه على خطورة جانب من الكولونيالية، الذي يحط من قدر الإنسان، إذا يتعاطي فانون مع فك شفرة الآثـار النفسية الخطيرة التي خلفتها الهيمنة الكولونيالية على الشعوب، هذه الهيمنة التي تتجاوز وبكثير حدود الاستلاب المادي لتصل إلى الاستلاب الانساني، ولعل هذا ما يمثل نقطة التقاء بين

فانون وإيميه سيزر صاحب الكتاب القوي والمؤثر «خطاب الكولونيالية»؛ حيث يرى سيزر أن الكولونيالية لا تستغل الـذات المستعمرة فحسب، بل تحط من قدرها وتجردها من إنسانيتها أي تحويل الذوات إلى أشياء وهذا ما يساوي التشيؤ thignification [٨]

ويوضح فانون منظوره في رائعته "معذبو الأرض" حين يقول: "يسكن هـذا العالم المنقسم إلى نصفين جنسان مختلفان؛ فأصالة السياق الكولونيالي هي أن الواقع الاقتصادي وعدم المساواة والفرق الهائل في طرق الحياة لا تعود أبدا لتخفي حقائق الإنسان؛ فعندما تنظر عن قرب إلى السياق الكولونيالي، فإنك تجد بوضوح أن ما يقسم العالم يبدأ بحقيقة الانتماء أو عدم الانتماء لعرق أو جنس ما، وفي المستعمرات نجد أن البنية الفرعية الاقتصادية بنية فوقية، والسبب هو النتيجة، أنت غني لأنك أبيض، وأنت أبيض لأنك غني، فعنصر «العرق"، هو المحرك الأساسي والمحوري لطبيعة العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، بل ويعتبر العالم منقسمًا على أسـاس عرقي أو إثني قبل أن يكون على أساس طَبقي اقتصادي كما هو الحال عند ماركس، معتبرًا أن الاستعمار مصدر للعنف والإرهاب، وبذلك يعتبر فانون المنظومة الغربية - التي ينتمي إليها - رمزًا للتسلط الثقافي، ومنظومة مركزية مبنية على قوة العلم والثقافة وذلك بغية الهيمنة والسيطرة الإمبريالية بشتّى أنواعها[٩]

الخطاب النقيض والتراث المعتمد

ظل التعليم الرسمي الـذي يمنح للذوات الكولونيالية - ولأجيال عديدة أثناء وفي الأغلب بعد الحكم الإمبريالي - منحصرًا في الاهتمام بالتراث المعتمد المرتبط بمركز أوروبي بعيد أمـا" الأدب الإنجليزي، شغل وضعية مائزة داخل الفصول الدراسية ما بعد الكولونيالية، حيث كان الهدف من دراسته تحضير « Civilise الطلبة الأصليين بأن يبث فيهم الذائقة والقيم البريطانية دون اعتبار لمقتضيات السياق المحلي.

ولا يزال للتراث الإمبريالي المعتمد وجـوده في العديد من المجتمعات ما بعد الكولونيالية، وهو الأمر الذي لا يتبدى فقط في اختيار المناهج والقيمة النسبية التي تسبغ على النصوص الأوروبية، ولكنه يتبدى أيضًا من خلال الطرائق التي تدرس بها هذه النصوص - إذ عادة ما يتم تدريسها دون اعتبار جاد لتوجهاتها الأيديولوجية.

إذا أخذنا في الاعتبار التأثير الذي يحدثه التعليم الكولونيالي، الذي يعمل من خلال الأدب على تكريس قيم اجتماعية - ثقافية خاصة، جدا تحت ستار الحقيقة الكونية، لما اندهشنا لذلك الجهد البارز من قبل الكتاب / الفنانين المستعمرين لإعادة تناول الكلاسيكيات الأوروبية لاستثمارها في إطار أكثر محلية ولتجريدها من سلطتها أصالتها المفترضة.

تسمي هيلين تيفين هـذا المـشروع، بالخطاب النقيض للتراث المعتمد، وهي عملية يقوم بموجبها الكاتب ما بعد الكولونيالي بتعرية وتفكيك القناعات الأساسية التي يتبناها نص معتمد canonical وذلـك من خلال إيجاد نص « نقيض» counter text» يحتفظ بالعديد من الدوال المميزة للنص الأصلي مع تغيير بنيات القوة التي يقوم عليها هذا النص: وهو ما يتم غالبا على نحو مجازي allegorically.

كما إن تقديم صياغة مسرحية staging لنص مسرحي معتمد في حالته البكر قد يكون بمثابة خطاب نقيض يؤدي إلى خلق مناطق توتر بين النص الأصلي الإنجليزي وعملية تجسيد هذا النص في إطار محلي، وهذا التوتر ينشأ من خلال العرض المسرحي الذي يعمل على مراجعة النص، فإعادة كتابة الشخصيات والسردية والسياق، أو الجنس الأدبي للنص المعتمد هو بمثابة وسيلة لمساءلة الإرث الثقافي للإمبريالية وبمثابة خلق فرص متجددة للاشتباك مع هذا الإرث وليست

كل النصوص التي تحيل إلى نماذج معتمدة بمثابة خطاب نقيض إن التناص intertextuality - والذي يحيل من خلاله نص ما إلى نصوص أو أنظمة نصية أخرى - لا ينطوي بالضرورة على مشروع إعادة كتابة، ففي حين يقوم الخطاب النقيض دائمًا على التناصّ لا يعد التناص دائمًا خطابًا نقيضًا.

إن الخطاب النقيض - حسب تعريفنا له - يعمل بشكل فاعل على زعزعة بنيات القوة التي يقوم عليها النص الأصلي ويمكن في هذا السياق أن نقدم مثالين لصياغتين معاصرتين وهما لير لأدوارد بوند وماكبت ليوجين يونسكو.

إن تلك المسرحيات التي تفصح عن معالجات ضدية للتراث الأوروبي المعتمد تكاد دائمًا تستدخل عناصر أدائية وذلك باعتبارها جزءا ضمن أدوات مقاومتها للإمبريالية، والدراما - كنوع فني - تتسق على نحو خاص مع الخطاب النقيض، بل وتعتبر فعالة في تعبيرها عن هذا الخطاب، ومن ثم فإن الخطاب النقيض هو وارد دائما في التقديم المسرحي لنص معتمد بل ومتوقع أيضًا في بعض الحالات، ومن ثم فإن مسرحة مشهد ما على سبيل المثال أو تصميم الملابس لشخصية معينة يمكن أن يتيح مستويات مضافة من الدلالة، وهذه المستويات بمقدورها مساءلة قناعات النص المعتمد سواء من خلال تقويض شفراته المعتادة كما هو الحال في:

١- المحاكاة الساخرةparody .

٢- تكييف appropriating هـذه العلامات التمثيلية representational التي تعبر في الأسـاس عن الجماعة / الثقافة السائدة.

٣- إن التحكم في الشفرات والسياقات الأدائية لمسرحية ما يمكن أن يتمخض بشكل فاعل عن إزاحة بنيات القوة التي تبد محتومة سلفا داخل النص الأصلي، وذلك حتى مع وجود حوار ثابت أو حبكة مغلقة .

التراث الشكسبيري

تبرز مسرحيات شكسبير باعتبارها أهدافا للخطاب النقيض، وذلك ضمن المحاولات ما بعد الكولونيالية العديدة لإعادة معالجة النصوص المعتمد، فلقد كان تداول كتب شكسبير - داخل الدائرتين التعليمية والثقافية - بمثابة قوة لها هيمنتها وفعاليتها عبر تاريخ الإمبراطورية البريطانية، وهذه القوة ما زالت تفعل فعلها في كل المستعمرات الإنجليزية السابقة، ففي الهند وكندا وأستراليا وجنوب أفريقيا ونيوزلندا وجزر الهند الغربية، ظل شكسبير - لأجيال عديدة -الكاتب المسرحي الأشهر والأكثر انتشارا، بل والكاتب المسرحي الوحيد الجدير بالاهتمام.

إن «الصناعة الشكسبيرية - في تأثيرها على الأنظمة التعليمية، والخطابات النقدية، والثقافة المسرحية لمجتمع ما – غالبا ما تعمل على نحو يدعم أفكارا وقيما بل وأنساقًا معرفية تعد غريبة على المتلقين ومن ثم ترتبط بهم ارتباطا محدودًا، وليس لها من وظيفة سوى دعم مصالح الإمبريالية؛ وما زال الطلبة يدرسون شكسبير ويمتحنون فيه على نحو ينطوي على قناعة بأنه يعبر عن الماضي الأمثل والتركيز هنا يقع فقط على الشخصية وبنائها الداخلي، كما يتم الانشغال بكل ما هو لا زمني ومتجاوز transcendental.

ولا يدهشنا أن الثقل الأيديولوجي لتراث شكسبير، يظهر أكثر ما يظهر في المسرح حيث ما زالت أعماله ينظر إليها باعتبارها المعيار الأوحد لفن الدراما على إجماله، وهذه الأعمال إنما تمثل الاختبار الأمثل لكل ممثل أو مخرج جديد، بل وتعد علامة على جمهور ذي ثقافة رفيعة، بل وتقف علامة لا تباري على الثقافة culture ذاتها .

إن ازدهار الصناعة الشكسبيرية كان له تأثير هائل ليس فقط على «الريبرتوار» المسرحي للدول المستعمرة، وإنما أيضًا على توجهات التمثيل والإخراج وجوانب العرض المسرحي الأخرى، ففي التعليم المسرحي، كما هو الحال في النظام التعليمي الكولونيالي - ظل الطلبة حتى وقت قريب يلقنون - بأشكال مختلفة - أهمية أن يتقنوا أداء نصوص شكسبير إذا ما رغبوا في إبراز مواهبهم، ومثل هذه الممارسة كانت لها تأثيراتها الدالة على عملية إعادة تشكيل المفردات المسرحية الخاصة بالممثل الذي لا ينتمي للثقافة الأنجلو سكسونية[١٠].

هوامش

١- بيل أشكروفت – دراسات ما بعد الكولونيالية – ترجمة: أحمد الروبي – ص ٧

٢ - إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،٢٠٠٠، ص.٩-٨

٣- إدوارد سعيد: الاستشراق وما بعده، ترجمة ثائر ديب، منشورات ورد، دمشق،، ٢٠٠٤ ص. ٤٢)

٤- إدوارد سعيد: الاستشراق ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط،٥،٢٠٠١ ص..٤٢-٤٠

٥ - المرجع نفسه:ص .٥٧

٦ - ديفيد كارتر: النظرية الأدبية: ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠ ص١٢٥

٧ - المرجع نفسه: ص٧٢

8 - Frantz Fanon; les damnés de la terre، édition la découverte/poche، Paris 2002،p6

٩ - صبحي حديدي: الخطاب ما بعد الكولونيالي- في الأدب والنظرية النقدية، الكرمل، العدد،٤٧، ١٩٩٣ص.١٦

١٠ - هيلين جيلبرت – الدراما ما بعد الكولونيالية – ترجمة سامح فكري – ص (٢-٣٧)

ماذا نعرف عن المسرح الإيرانى؟

هشام عبد الرءوف

ظن كثيرون أن اليات عندما وصلوا الى حكم إيران عام ١٩٧٩ بعد الاطاحة بالشاه اعلنوا الحرب على الفن. لكن الأمر لم يكن كذلك على الاطلاق. لقد استغلوا الفنون بكافة أشكالها – ومنها المسرح بالطبع - فى الدعاية لنظامهم ولافكارهم. وبعبارة أخرى تعددت الأشكال والرؤى المسرحية لكن المضمون واحد والمهم نقل الرسالة مع الالتزام بقواعد الفن المسرحى.

يثور هذا السؤال مع افتتاح عرض مسرحى فى مسرح طهران الذى اقيم فى عهد الشاه عام ١٩٧٠. وعندما جاء الايات لم يغلقوه بل قاموا بتجديده عدة مرات. وتمت توسعته ليرتفع عدد مقاعده الى ٦٠٠ مقعد.

أما العرض المسرحى فهو مسرحية "هاملت الصامت، الصامت"، وهي اقتباس إيراني من مسرحية "هاملت" لشاعر الانجليزية الاول شكسبير. وجاء الانتقام بمثابة المحور الرئيسى فى المعالجة المسرحية الايرانية التي أضيفت إليها رؤية اسلامية من خلال شخصية تجسّد الموت لتذكّر بأنه أقرب إلى الإنسان من حبل الوريد.

وهذه وكانت المسرحية – التى تعرض للمرة السابعة على مدى عشرين عاما - ناجحة الى حد كبير حيث تبارى الممثلون فى اداء صادق تمكن بدوره من فرض صمت مطبق على القاعة ذات الستمائة مقعد.

وكانت المنافسة حادة على تذاكر العرض مما اضطر المسئولين إلى إلغاء الإجازة الأسبوعية للعرض رغم مافى ذلك من ارهاق للممثلين.

وفى ذلك تقول الممثلة الايرانية الشهيرة "عاطفة تن دال "إن المسرحية التي استغرقت تسعين دقيقةً، واستلهمت فكرتها من شكسبير، أوصلت رسالتها بلغة بسيطة يدركها الجميع وتتمتع بالكثير من الصراحة، "مع الحفاظ على أسس الفن المسرحي".

وتؤمن على قولها بطلة المسرحية ساناز امامى فتقول "كان الحضور لافتاً للغاية. نحن نستمد قوتنا من الجمهور، وتمضى قائلة الامر له طعم مختلف عندما نتفاعل مع الجمهور ويمكن لنا أن نتخيل حجم التضحية التي أقدمت عليها فى حياتى الخاصة على حساب رعاية ابنى فى اقليم الأهواز، خاصةً إذا كان العرض في أهم قاعات المسرح الإيرانية، فذلك مغرٍ جداً. . وإمامى صاحبة خبرة طويلة في التمثيل تتخطى العقدين من الزمن.

جذور عريقة

ويقول مؤرخو المسرح الايرانى ان هذا الشكل الفنى عريق الجذور فى المجتمع الايرانى. فيمكن العثور على اثار لفنون تمثيلية قريبة من المسرح كانت تمارس خلال الاحتفالات والطقوس الدينية تعود إلى الألفية الأولى قبل الميلاد.

لكنهم لا يختلفون على أن المسرح الحديث دخل بلادهم كباقي المظاهر الغربية التي أمر بها السلطان ناصر الدين الشاه القاجاري فى أواخر القرن ١٩ وهو اشهر ملوك اسرة القاجار التى حكمت إيران عندما كان اسمها فارس.

وفى العصر الحديث يشير مؤرخو المسرح الى المخرج الايرانى المخضرم "بَهرام بَيضائي"، الذي يراه البعض صاحب دور كبير في تطوير المسرح الإيراني. وهو يعيش فى المنفى الاختيارى منذ سنوات طويلة عقب وصول الايات الى الحكم رغم انه ليس له مشاكل واضحة مع نظام حكمهم. ويشير المخرج الايرانى الشاب سامان شكيبا مخرج النسخة الجديدة من عرض هاملت. الى ان دعاية المسرحية ورد فيها اسم بيضائى باعتباره مؤلف العرض الاول ومخرجه عام ٢٠٠٠ قبل ان يتوجه الى منفاه الاختيارى.

تاريخ عريق والايرانيون يعشقون فن التمثيل..
مسرح الحوض والشارع والتعزية اشكال اخرى

والقديم ايضا

ومن الظواهر المهمة التى تلفت الانظار ان نظام الايات لم يحاول ان يقطع علاقة المسرح الايرانى بالاساطير الفارسية التقليدية التى كان البعض يرى انها تعبر عن افكار منافية للاسلام. كل مافى الامر ان يتم مراجعة الاساطير حسب توجهات النظام الجديد.

ومن هذه العروض "بطاقة تقرير" التى تم تقديمها فى اطار تمثيلى ساعد على جذب المشاهدين. وتدور القصة حول الوزير "بُندار"، ، الذي قام بتعليم الملك كلَّ العلوم، لكن الأخير قضى عليه وأودعه السجن الذي كان قد شيّده بمشورة الوزير. وتم افتتاح عرض جديد لهذه المسرحية فى بندر عباس.

ويقول شكيبا انها قصة غنية بالدلالات والايحاءات التى كان يكتشفها مع البروفات. وكل ليلة. وهذا ما تؤكده واحدة من بطلات العرض وهى الممثلة الشابة فاطمة زينلى (٢٢ سنة).

أوكرانيا

وأحيانا ما تقدم بعض المسرحيات الغريبة التى تبدو وكأنها تعرض موضوعات لاتهم الجمهور الايرانى مثل مسرحية "السعادة فى أوديسا" لكنها تحقق نجاحا لا بأس به.

تدور شخصيات المسرحية حول ثلاث فتيات أوكرانيات بعد الحرب العالية الثانية. وتتنافس الفتيات للزواج من رجل واحد بسبب قلة الرجال من جراء مقتل عدد كبير منهم اثناء الحرب. وتدور الاحداث فى جو كوميدى اجتماعى. وسبق عرض المسرحية فى ثلاث مدن ايرانية. وتعالج القصة التفاعلات الإنسانية والاجتماعية مع مصاعب الحياة. ويبدو الكاتب متأثرا بالأديب الروسي أنطون تشيكوف، وتذكّرنا بمسرحيته "الأخوات الثلاث" رغم ان المؤلف ينكر ذلك.

أشكال أخرى

وهناك اشكال مسرحية عديدة يعتقد ان ايران تنفرد بها. من هذه الاشكال مسرح الشارع الذى تقدم عروضه فى الشارع بالفعل حيث يقدمه فنانون هواة بديكورات بسيطة فى الشارع وعدد بسيط من الممثلين الهواة (ثلاثة فى المتوسط). وعادة ما يتجمع المارة لمشاهدة العرض. ويعود هذا الشكل الى القرن التاسع عشر فى عهد اسرة القاجار .

ويقول مؤرخو المسرح الايرانى ايضا ان مسرح العرائس نشأ اساسا فى ايران وان كان هناك من يشكك فى ذلك. وهناك من يزعم ان عددا من اشكال المسرح نشأت فى ايران مثل مسرح القصة المصورة الذى نشأ فى عهد الدولة الصفوية فى القرن ١٦. ونرجو أن نوافى القارئ بموضوع موسع عن هذا الشكل المسرحى .

وهناك نوع من المسرح الايرانى يعرف باسم "تعزية" وهى مسرحيات تجسد ماساة الحسين والامام على ابن ابى طالب وهى مسرحيات تقدم بشكل مستمر فى كل المدن الايرانية وبفرق مختلفة .

اللوحة الخشبية

وهناك مسرح اللوحة الخشبية وهو أمر كان شائعا فى البيوت الفارسية القديمة ويوجد فى بيوت الاغنياء حاليا. ويشير هذا المصطلح الى بركة ماء وسط ساحة المنزل، لها استخدامات عديدة، منها أن الأهالي يقومون في المناسبات بوضع لوحة خشبية عليها كي تتحول إلى خشبة مسرحية، ويقدم الممثلون عروضا كوميدية عليها للحاضرين.

ويوجد مسرح النقالى . وفيه – كما يبدو من اسمه - يقف رجل وسط الميدان ليروي الملاحم والأساطير الإيرانية على هيئة أشعار وعادةً ما يحمل بيده عصا.

وعلى غرار السينما، تُمنع في الأعمال المسرحية في إيران منذ تأسيس النظام الإسلامي عام ١٩٧٩، منعاً باتاً أي مشاهد للتلامس الجسدي بين الممثلين والممثلات حتى في الأدوار العائلية، ناهيك عن العناق والقبلات، بالإضافة إلى فرض الحجاب على الممثلات، ومنع التطرق إلى المواضيع الحميمية بين الزوجين.

و يقول المخرج المسرحي أحمد سليماني ان ايران تتمتع بوفرة الكوادر الفنية بفضل توافر المعاهد المتخصصة فى التمثيل والتى لم يقترب منها الايات بل طوروها لصالح نظامهم. ويرى ان هذه الوفرة تجعل المسرح الإيراني في موقع جيد وقادر على المنافسة العالمية".

شغف بالتمثيل

ويقول الناقد المسرحى أيوب آقاخاني ان الايرانيين لديهم شغف بلا حدود بفن التمثيل خاصة من قبل الشباب. ويقول ان المسرح كغيره من الفنون، لم يسلم من تدخلات الحكومة التى لاتكتفى بدعمه .

ويؤمن على قوله المخرج المسرحى الشاب احمد دهقان فيقول "الحكومة تتدخل في كل شيء. ليست لنا حرية في التطرق إلى المواضيع كافة. هناك رقابة شديدة على الأعمال الفنية، وهذا ما يخيّب ظنوننا. انظروا إلى أعمال مهرجان فجر، كلها تتحدث عن الحرب والشهادة وقيم الحكومة الإسلامية"

"عاطفة" ضحت من أجل هاملت الصامت

التقنية في المسرح(١)

تأليف: روبرت ب كريز
جون لوتربي
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

عندما يتم تعريف التقنيات علي نطاق واسع – باعتبار أنها عملية موجهة وتتضمن عملا إنسانيا نحو الأهداف – ونجدها في كل نشاط إبداعي إنساني : في الرياضة والرقص والرسم والعزف علي الآلات الموسيقية والتمثيل ؛ وفي الفيزياء والكيمياء والطب وعلم الفلك ؛ وفي التعليم والإدارة . ويجادل (جوزيف أجاسي Joseph Agassi) بأن السحر يتكون من تقنيات , رغم أنها غير علمية (١) . وتذكر قصيدة " أنظر إليّ الآن Look At Me Now " أسلوب القبل . ويمكن تعريف التقنيات بشكل أكثر تحديدا لتشمل الممارسات الواضحة المعترف بها بشكل مستقل والتي يتم تحديدها ودراستها علي أنها تقنيات علي وجه التحديد (مثل تقنية ألكسندر).

وسواء فهمناها علي نطاق ضيق أو واسع , فان التقنيات تميل الي استلهام رد فعل متناقض , بين ممارسي الفنية ولاسيما في المسرح . اذ ينكر الأبطال وجود تمييز بين التقنية والفنية , حيث يرون أن الأولي هي تمكين وتحرير الثانية وضرورية لها . ويرسم المتشككون فاصلا حادا بين التقنية باعتبارها تتعلق بجماليات الأفعال (غير القابلة للتعريف) ثم يشير إلي عدد المرات التي يأتي فيها الأول للسيطرة علي الأخير وخنقه وتعطيله . ويشتهر الموسيقي (تشارلز ايفز Charles Ives) , وهو من نقاد التقنية , بقوله " يا الهي ! ما علاقة الصوت بالموسيقي ! " . في الواقع إن مقولة ان " التقنية منفصلة عن الفنية " هي فعلا أكلاشيه ثقافي . ففي رسم كاريكاتوري في مجلة " نيويوركر " يوضح أن لصا يشرح لعدة لصوص كيفية استخدام مسدس جديد إذ كان التعليق " التقنية مهمة , ولكنك في مرحلة ما يجب أن تثق في غرائزك الإجرامية " . تكمن بين القطبين – التقنية باعتبارها تمكين للفن أو تعطيل له – مجموعة من المواقف المتنوعة بشتى الطرق وبدرجات مختلفة في الأهمية (٢) .

وفي المسرح , ظهر خلاف كبير في الرأي حول العلاقة بين التقنية والفن أو الكثافة العاطفية للأداء بين الفلاسفة وعلماء المسرح منذ تأملات أفلاطون حول "تقنية التمثيل" , والتي لم يجد فيها أي معرفة بل فقط مشاعر مغرية ناشئة عن استلهام أعمى – حضور الإله الذي لا يمكن تفسيره . فشكسبير الذي تعجب من قدرة العاطفة والشكل علي العمل معا , اذ جعل هاملت يعاقب نفسه لفشله في فعل ما يمكن تفعله الصلاة "في الخيال , في حلم العاطفة .... وظيفته الكاملة تتناسب / مع أشكال فكره " . وشعر (ديدرو Diderot) أن العواطف كانت بارزة في التمثيل حتى لاحظ أن تقنية " ديفيد جاريك David Garrick" سمحت له أن يؤدي جيدا باستمرار كل ليلة , بينما أولئك الذين اعتمدوا علي الالهام لم يستطيعوا المحافظة علي عمق العاطفة في العروض اللاحقة . ووجد ستانسلافسكي أن الممثلين في عصره كانوا الذين اعتمدوا علي التقنية علي حساب الحقيقة العاطفية , كانوا متأثرين علي ما يبدو ب (تشالابين Chalipin) وعبقريته الطبيعية العفوية , فعمل علي وضع نظام لتدريب الممثلين يمكن الاعتماد عليه لاستدعاء الصدق العاطفي إلي المسرح , لكي يخلق علي خشبة المسرح حياة حية لروح الإنسان (٣) . التقنية , باختصار , تُرى عموما باعتبارها مجموعة من المهارات (أعني , أدوات يمكن اكتسابها) تسمح للمؤدين بالوصول إلي المحتويات العاطفية التي يتطلبها دور ما , ولكن يجب استكمالها – حتى أثناء تداخلها أحيانا – بالكثافة الكاريزمية التي تتطلب الانتباه , وتفهم باعتبارها غير ملموسة ومستمدة من الإلهام المذهل أو الحضور , مثل " روح الإنسان " عند ستانسلافسكي .

يشير هذا التناقض طويل الأمد حول قيمة التقنية , وكذلك

تدرج الأنشطة الواسع في المجالات المختلفة إلي كبير , والتي يقال أنها تندرج تحت هذه الفئة , الي عدم وضوح مفاهيمي أساسي من النوع الذي من المتوقع أن يعالجه الفلاسفة . قد نتوقع تقديم تقييم فلسفي لكي تعمل علي إظهار مجالها وحدودها للإشارة إلي ما هو مماثل وما هو مختلف في كل شكل من أشكالها المتنوعة , وتوضيح كيفية ظهور تدرج المواقف المستقطبة حولها في كثر من الأحيان , والكشف عن تلك الشروط التي تحررها والتي تخنقها . ولكننا نجد بين الفلاسفة تكرارا لنفس تدرج المواقف . اذ يبدو أن الفلاسفة انقسموا بين القطبين في توجهاتهم نحو التقنية . ففي القطب الأول , أولئك الذين يعتبرون أن التقنية سلبا هي أحد المظاهر المميزة لأزمة الحداثة , في حين أن الذين في القطب الآخر يرون بشكل ايجابي أنها ميزة لا تنفصم عن النشاط البشري نفسه .

ويجادل النقاد الذين يرون التقنية بشكل سلبي – ومن ضمنهم (مارتن هيدجر Martin Heidegger) , و (جاك ايلول Jacques Ellul) , و (لويس مومفورد Lewis Mumford) – بأنها وسيلة لفرض إرادتنا علي أنفسنا وعلي العالم الذي يفصل الصنعة عن فن الشعر ويشوه العلاقات بيننا و الطبيعة , والعلاقات بين أنفسنا(٤) . فبالنسبة لهم , التقنية أكثر من مجرد آلية , وأكثر من وسيلة للتشتيت والتدمير ؛ فالبحث عن التقنية والبحث عن وسائل فعالة لتحقيق الغايات يصبح غاية مستوعبة وغير مشبعة في حد ذاتها , مما يقودنا الي اكتساب السيطرة علي المخلوقات علي حساب فهمنا للوجود . ومن المفارقات أن أصبحت التقنية هي سيدتنا وليست خادمتنا . ففي كتاب " وهم التقنية The Illusion of Technique"، مثلا , يعارض الفيلسوف (ويليام باريت William Barett) التقنية – التي هي بالنسبة له قابلة للتمييز علي غرار اتخاذ القرار وتحكمها قاعدة للإبداع الأصيل الذي لا يمكن تمييزه , وحر , لا تحكمه قاعدة . " توضع كل تقنية لخدمة غاية ما , وتتحدد هذه الغاية في ضوء رؤية فلسفية ما " . والنتيجة هي أن التقنية تفترض الحرية من أجل معناها . وبالتالي , فان (باريت) لا يدعي , بالطبع , أنني أستطيع أن أكون " موتسارت» بدون دراسة السلم الموسيقي , أو أن أنافس في مباراة تنس بدون أن أتدرب علي الضربة الخلفية للكرة ؛ الفكرة هي أن التقنية تخدم غايات هي نفسها لا تختارها أو تؤثر فيها , وأن الإبداع الحقيقي يكمن بالتحديد في هذه الغايات. ولكن التقنية تمتصنا , كما يقول (باريت) إتباعا ل(هيدجر) , مما يؤدي بنا الى فقدان الاهتمام بهذه الغايات , أو تحويل الغاية إلى بحث عن التقنية نفسها (٥) . ونتيجة لذلك , تعمي التقنية رؤية الفلسفة الحديثة , لأنها تميل الي تعمية رؤية مجالات الإبداع الأخرى . يتعارض مشروع الفلسفة الحقيقية غير المعماة (والمهارة) مع التقنية , لأنه سوف يسعي إلي إيقاظ إحساسنا بالوجود الحقيقي للجسم الإنساني المعاش وعالم الحياة الذي قبل تراكب نظريات التقنية التي تشوهها وتجردها من التجربة . ويمكن أن يعطينا هذا أقصى قدرة للاتصال بالعالم والاستجابة له والإمساك به إلي أقصى حد.

وفي القطب الآخر أولئك العلماء الذين ينظرون إلى التقنية بطريقة ايجابية ولا يمكن فصلها عن التجربة الإنسانية التي بدونها سوف تكون قبضتنا علي العالم ضعيفة أو معدومة . ويرى (مارسيل موس Marcel Mauss) ما يسميه " التقنية الجسمي' " في كل مكان من الغناء والسباحة وما إليها . ويقول إن إلقاء نظرة فاحصة علي الممارسات الملموسة في هذه المجالات لا يكتشف الروح والطاقات المتكررة بل يكتشف تقنيات العقل العملي والفردي والجماعي (٦) . فالتقنيات بالنسبة ل (موس) هي الأفعال المؤثرة والتقليدية (لأنه لا توجد تقنية ولا انتقال في غياب التقاليد) المحسوسة بواسطة المؤلف باعتبارها العمليات الميكانيكية أو الفيزيائية أو النفسية الكيميائية المتبعة مع هذا الهدف المرئي . وبالنسبة ل (فرويد) , يمتد تطبيق المصطلح كثيرا إلى مجال اللاشعور , لأنه يعمل أيضا من خلال التقنيات (كما في تقنية الحلم) . ويؤكد فلاسفة التكنولوجيا , ومن أبرزهم (باتريك هيلان Patrick Heelan) و (دون أيد Don Ihde) , أن عالم الحياة لا يحتوي فقط على أعراض للنشاط العلمي مثل موازين الحرارة والميكروويف , ولكن يحتوي أيضا الظواهر العلمية التي يمكن إدراكها من خلال التقنيات القابلة للقراءة , ولا يمكن الوصول إليها إلا من خلال التقنيات (٧) . وبالتالي فان التقنية منتجة جزئيا لعالم الحياة وترتبط ارتباطا جوهريا بما يجب أن يكون عليه الإنسان .

فمن ناحية , إذن , يُنظر إلي التقنية علي أنها نشاط للتأكيد الذاتي والهيمنة , التي تتجلى في أشكال عديدة في مختلف المجالات , التي يمكننا من خلالها تحقيق أهداف عشوائية (فنية وغيرها) . إنها ابتكار الوسائل إلى غايات , ومع اختيار هذه الغايات يجب أن يكون نتاجا من نوع مختلف من النشاط (أفعال الإرادة أو الفكر) أوليا أو أكثر أساسية من الوسائل . فالتقنية , وفقا لكلمات (باريت) , تفترض الحرية. والخطر وفقا لهذه الرؤية , هو أن التقنية تقودنا لكي نصبح مستوعبين فيها أكثر من استيعابنا بواسطة الغايات التي يجب تخدمها , وبالتالي تعمينا عن المهارة . ومن الناحية الأخرى , تُرى التقنية كوجه لا مفر منه للتجربة الإنسانية وإنتاج عالم الحياة , بما في ذلك مهارته . فالبشر مزودون بالتقنيات منذ البداية : أن تكون يعني أن تكون مزودا بالتقنية . وبقلب ملاحظة (باريت) رأسا علي عقب , يمكننا أن نقول من هذه الفكرة القديمة أن الحرية تفترض التقنية . فما يبدو مهملا في الرؤية الأولي هو سرد لما يحدث عندما تعمل التقنية بشكل خلاق ومنتج في عالم الحياة , وفي الرؤية الثانية سرد لما يحدث في عند افقار أو تخريب النشاط ذاته الذي يفترض أن تخدمه .

· نحو فلسفة للتقنية :

سوف تضطر النقاشات الفلسفية للتقنية الي امتطاء السياج التنظيمي ؛ إذ يتطلب الأمر معالجتها كشيء يحدث في كل من العلوم والفنون , وان كان بأبعاد مختلفة في كل مجال . والإصرار علي معالجة الأداء بشكل منفصل في بيئة المسرح والعلم سوف يفرض حدا تنظيميا زائفا . فما أكتشف فيما يتعلق به في مجال واحد ربما يساعد في إلقاء الضوء علي مجال آخر . فالفاصل التنظيمي بين الفنون والعلوم , رغم ذلك , يشغل الكثير من تفكيرنا بأن المتشددون ربما يجدون هذا الكلام مجردا أو مفككا – ومع ذلك لا يتطلب الأمر معالجة هذا الأسلوب عبر الفاصل من التجريد الخيال أكثر مما يُمارس عادة في أي من المجالين .

يجب أن تتضمن المناقشة الفلسفية للتقنية , كما ندعي , كل من الاعتبار التأويلي لأصل التقنية والاعتبار الظاهرات للجسم . ونعني بالاعتبار التأويلي , ذلك الذي ينظر الكيفية التي تتطور بها التقنيات من مشاركة موجودة بالفعل مع موقف ملموس وفهمه , مما يؤدي إلى تحولات من هذه المشاركات والفهم , وبالتالي من الموقف وفهمنا له , ما إلى ذلك , في عملية لا نهائية (٨) . ونعني بالاعتبار الظاهراتي ذلك الذي ينطلق مما يسمى بشكل متنوع التجسيد أو الجسم المعاش أو البدن أو الشكل المتحرك , والتجارب ذات الكينونة الموحدة , والتي لا يمكن أن تفهم بمعزل عن التجربة الإنسانية المادية .

أحد طرق بدء قصة التقنية هي اعتبار توحيد القدرة على الأداء . ففي كتابه "لعبة الطبيعة : التجريب باعتباره أداء The Play of Nature : Experimentation as performance" , جادل " روبرت ب كريز Robert P. Crease) بأن بنية الأداء هي نفسها في فنون المسرح والعلم التجريبي(٩) . فالأداء يشتمل علي فهم الإجراءات وإنتاجها ومشاهدتها , من أجل الحصول علي شيء لا يمكن الحصول عليه من خلال استشارة ما لدينا بالفعل . وبالتالي فان الأداء أكثر من الممارسة

أو المهارة , أو القدرة التي تنتج ما تعمله , ولكنها تعويذه poiesis , وتوليد لظاهرة , شيء له وجود في العالم , شيء يمكن الرجوع اليه ويمكن أن يظهر بمختلف الطرق في مختلف الظروف , وبالتالي يعرض سلوكا ما أشبه بالقانون . وفي فنون الأداء , فان هذا السلوك الأشبه بالقانون يتمثل أو ينتظم جزئيا بواسطة النصوص , والسجلات وما إليها , والتي ترتبط عندئذ بالتقنيات والممارسات حتى تظهر الظاهرة (العمل) . وبالتالي يبني التمثيل كل من عملية الأداء والعمل نفسه . فنص الأداء مثلا يبني أفعال المؤدين من ناحية , ويصف , من جهة أخرى , ما يحدث علي خشبة المسرح . وبالتعبير بلغة ظاهراتية , فان التمثيل المقروء بصوت عال (فيما يتعلق بالإبداع) هو شيء لابد من أدائه , بصوت عال (فيما يتعلق بالمنتج , الإبداع) يصف الشيء الذي يظهر في الأداء . والحجة هي أنه يصدق نفس الشيء علي النشاط التجريبي للعلم .

وبالتالي , فان الأداء ليس استعارة ممتدة بشكل موح من الفنون الدرامية الي العلم , فضلا عن هيكله نفسه . ففي كليهما , لا يحدد التمثيل (النظرية واللغة والنص) المستخدم في تنظيم الأداء , النتيجة (الإنتاج والعمل) , ولكنه يساعد في اللقاء مع الجديد . فالعالم أشرس وأغنى مما يمكننا تمثيله ؛ وما يظهر في الأداء كن أن يتجاوز البرنامج المستخدم في تجميعه , لدرجة أنه يفاجئنا ويحيرنا . فتخطيط التجربة العلمية وبرمجتها علي أساس نظرية معينة , يمكن أن يكشف عن الأشياء التي تجعل مبدعيها يغيرون النظرية , في حين أن نشاط تجميع الأداء يمكن أن يأخذ اتجاهات لا يتوقعها المؤدي والكاتب المسرحي . ولهذا السبب , في الواقع , نقدم العروض علي خشبة المسرح – للحصول علي شيء لم نكن لنحصل عليه بما لدينا.

في حين أن هذا ما يبدو أنه يسمى ببساطة " التجربة والخطأ " , فان الفكرة الأساسية هي أن الطريقة التي تعمل بها التجربة والخطأ تؤدي إلى تعميق وإثراء ارتباطنا بالعالم – فمعنى التجربة الخطأ له بنية محددة ثلاثية الأطراف تتميز ملامحها من خلال " الدائرة التأويلية Hermenutic Circle" (١٠) . فاللحظة الأولي هي حضور مجموعة موجودة من التشابكات والقدرات التي نحكم بها قبضتنا علي العالم , والتي يمكن أن نقدمها مع كل موقف جديد . واللحظة الثانية وهي المعنى والشك والتوقع الذين يمكن أن نكتسب بهم قبضة أكبر علي الموقف , توفر لنا أكثر مما نفعل بالفعل . واللحظة الثالثة وهي الشعور بكيفية البدء في أن نقبض بشكل أفضل علي كل ما نعرفه بالفعل وكيفية القيام به . والفكرة التأويلية هي أن العملية ليست علاقة تدريجية نجد فيها المعرفة ثم نطبقها , ولكن الحركة المستمرة التي تعمل فيها اللحظات الثلاث طوال الوقت . في كل لحظة – حتى مجرد التجديف والتشويش والعبث والارتجال – هي بالفعل حركة باتجاه التفسير , مما يوضح ما فهمناه بالفعل , والذي يضمن مشاركاتنا وتوقعاتنا ويعمقها .

هذه العملية تعرض نفسها أيضا في حالة التقنية . ولكن قبل مناقشة الدائرة التأويلية في تطور التقنية , من المفيد إجراء مناقشة التقنية قصيرة للتقنية في العلوم, حيث التقنية هي الشيء الذي ينشأ من قياسات وإجراء اختبارات لأشياء للقياس أو لمزيد من المعالجة . اذ يجب تمييز التقنية عن التأثير من ناحية , والتكنولوجيا الموحدة من الناحية الأخرى . ويمكن تعريف التأثير باعتباره نتيجة مميزة أو تعليمية مفيدة لظاهرة علمية (التشتت عند "راذرفورد» , والتأثير عند «دوبلر» , والتأثير الكهروجهدي .. الخ) . عندما يكون التأثير حساسا لبعض المعايير المطلوبة للنظام (تشتيت راذرفورد حساس للشحن والتوزيع الشامل , وتأثير دوبلر حساس للسرعة النسبية , والتأثير الكهروجهدي يمكن أن ينتج رشقات كهربية قصيرة عالية الجهد) يكون التأثير مفيدا كتقنية , لأنه يمكن استخدامه لتغيير هذا المعيار أو تحليله أو قياسه , أو يمكن استخدامه في عروض أخرى . ويمكن التفكير في التكنولوجيا باعتبارها تقنية تحولت إلى معايير كافية لكي تصبح صندوقا أسودا , وهو شيء لا يتعين علي المستخدم فهم مبادئه بالكامل . إذ يمكن توصيل الصندوق الأسود واستخدامه , ليس فقط دون فهم , ولكن أيضا مستقلا عن سياقه . ويمكن استخدام مسدس (دوبلر) لفحص سرعة السيارات بدون فهم لموجة الميكانيكا وتحت العديد من الظروف المختلفة .

وبالتالي , يمكن التفكير في التقنيات في العلوم باعتبارها جزءا من مسار المعايرة وإلغاء التطابق لذي تتحول فيه الآثار الي أساليب والأساليب إلى تكنولوجيات (١١) . وهي ليست منتجات تامة , لأننا لا نهتم بها لذاتها بل بالأحرى في كل جديد تمكننا من صنعه . ولكنها ليست الصندوق الأسود أيضا , تلقائيا , وميكانيكيا بالكامل , بل مجرد وسيلة لتحقيق غاية نسيناها ولا نحتاج إليها , لأننا مازلنا في حاجة الي بعض التقدير لما يدور فيها . لتقنية هي معايرة قدرة الأداء – شيء نعرف كيف نفعله – بحيث تلبي التوقعات بموثوقية كافية , لأننا بدلا من استخدامها للاستمرار في استكشاف الظاهرة , يمكن أن نضعها في خدمة أداء آخر, واستخدامه لتوصيلنا الي موقف يصبح ممكنا – نوع جديد من التفاعل مع الظواهر . يمكن التفكير في التقنية باعتبارها شيئا نستخدمه , ولكن تظل مبادئه واضحة لنا , وبالتالي تظل تحت السيطرة . ويمكن التفكير في التقنيات بعكس التكنولوجيات باعتبارها أداء للقدرات التي تظل سميكة , وغير شفافة كقطعة زجاج بالنسبة لمن يشاهد حديقة .

وفي المسرح , يذكرنا تناظر المؤثرات هي القدرات الطبيعية والتلقائية علي الرقص أو اللعب أو التمثيل , بعبقرية " تشالابين» الطبيعية في عيون ستانسلافسكي ورغبة الأخير في تطوير تقنية من شأنها أن تمكن الممثلين الذين لم يكن لديهم القدرة الطبيعية علي الأداء وكأنهم يملكونها . والتناظر مع غاية أخرى هو القدرة علي استخدام هذه التقنية خارج سياق محدد . فالتناظر مع التقنية التكنولوجية هو تطبيقها بدون تمييز , دونما حاجة إلي القلق بشأن قابلية التطبيق أو البيئة .

• الهوامش

(١) جوزيف أجاسي « التكنولوجيا السحرية والعلمية « في « التكنولوجيا جوانب فلسفية واجتماعية « ١٩٨٥ .

(٢) لمناقشة الرقص انظر سوزان لي فوستر « قراءة الرقص : الأجسام والموضوعات في الرقص الحديث « (مطبوعات جامعة كاليفورنيا ١٩٨٦)

(٣) جوزيف روش « شغف اللاعب « (مطبوعات جامعة ميتشجان ١٩٩٦) .

(٤) مارتن هيدجر « السؤل المتعلق بالتكنولوجيا ومقالات أخرى « (نيويورك ١٩٧٧) .

(٥) ويليام باريت « وهم التقنية « نيويورك ١٩٧٩ .

(٦) مارسل ماوس « مقالات في علم الاجتماع وعلم النفس « روتليدج ١٩٧٩ .

(٧) باتريك هيلان « ادراك الفراغ وفلسفة العلم « مطبوعات جامعة كاليفورنيا ١٩٨٣ , ودو ايهيد « التكنولوجيا وحياة العالم « ١٩٩٠ .

(٨) مارتن هيدجر « الزمان والوجود « نيويورك ١٩٩٦

(٩) روبرت كريز « لعب الطبيعة : التجريب كأداء « ١٩٩٣ .

(١٠) هيدجر « الزمان والوجود « , وكريز « لعب الطبيعة .

(١١) انظر روبرت كريز « كيف تغير التقنية العلم « ١٩٩٢ .

(١٢) ماكسين شيتس جونستون « الحركي والحركية اللمسية « مجلة دراسات انسانية ٢٠٠٠ .

(١٣) سبق ذكره .

(١٤) ماكسين شيتس جونستون « اولوية الحركة « ١٩٩٩ .

(١٥) سبق ذكره .

(١٦) ماوس « علم الاجتماع وعلم النفس «

(١٧) سبق ذكره

- ديفيد كريزنر باحث في مجال المسرح والدراما وله العديد من الكتب منها «الدراما الأمريكية « , « تاريخ الدراما الحديثة «
- جون لوتربي يعمل أستاذا للفنون والمسرح في جامعة ستوني بروك بالولايات المتحدة الأمريكية . وهم كتبه « نحو نظرية موحدة لفن التمثيل « ٢٠٠٦ .
- هذه الدراسة هي الفصل الثامن من كتاب « تقديم الفلسفة على خشبة المسرح» – اعداد ديفيد كريزنر وديفيد سولتز الصادر عن جامعة ميتشجان عام ٢٠٠٦

أم كلثوم

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٣٧)

مصر في سنة ١٩٢٩ !!

بعد انتهاء عرض مسرحية «علشان سواد عينيها»، أعاد الريحاني عرض مسرحياته القديمة استعداداً لمسرحيته الجديدة «مصر في سنة ١٩٢٩». ومن المسرحيات التي أعادها «آه من النسوان، جنان في جنان، ياسمينة، أنا وأنت، مملكة الحب». وفي الأسبوع الأول من أبريل ١٩٢٩ بدأ الريحاني عرض مسرحيته الجديدة «مصر في سنة ١٩٢٩» من تأليفه بالاشتراك مع بديع خيري، وبطولة «بديعة مصابني» وأبطال فرقة الريحاني، وتلحين «داود حسني» - وكان «محمد بخيت» يطرب الجمهور بين الفصول - وتناولها الناقد «سوفوكليس» - ناقد مجلة «الجديد» - في مقالة منشورة، قصّ علينا موضوعها، قائلاً:

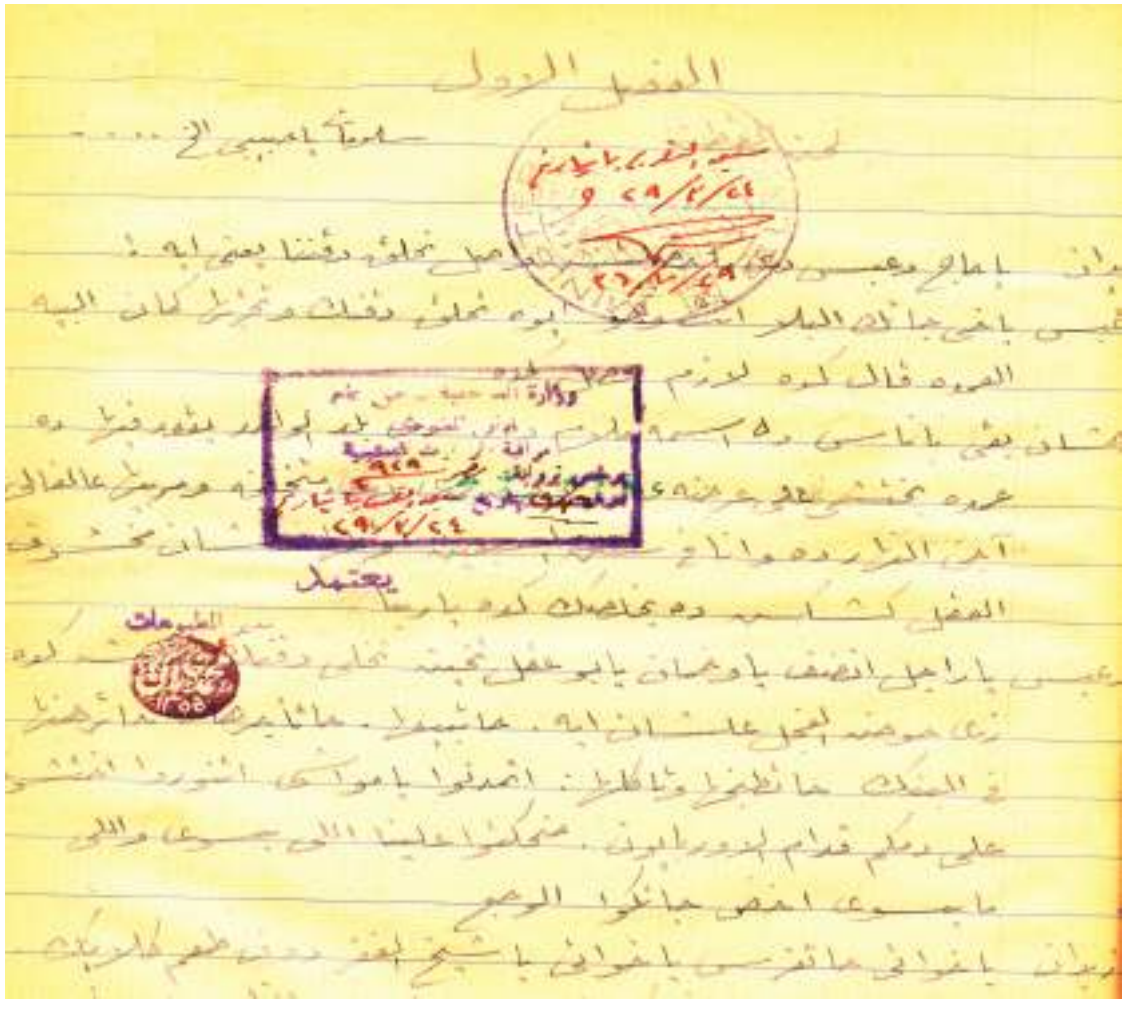
سيد علي إسماعيل

كشكش بك عمدة كفر البلاص رجل متفرنج عكست أوروبا أفكاره فعاد إلى بلدته ليصبغها بالصبغة الغربية، فأمر بحلق اللحى والاستعاضة عن العمم بالقبعات. واستجابت البلدة إلى ندائه فإذا في حفلات الزفاف أحدث رقصات الشارلستون وإذا بالقبعة تزين الجبة والقفطان! وفي البلدة شيخان يكرهان هذه المظاهر الغريبة فإذا حدثهما كشكش عن المرأة الأوروبية ورشاقتها آمنا بأن لا شيء في الدنيا هو أمتع من التفرنج! ولكن أهالي البلاد المجاورة ينقمون هذه البدع فيثورون عليه فلا يجد للنجاة سبيلاً إلا بالفرار إلى العاصمة. ويقابل كشكش في العاصمة صديقاً يدعوه إلى تناول الطعام على حسابه، ولكن الصديق يفرّ بعد أن ملأ معدته تاركاً «كشكش بك» تحت رحمة الكبابجي! ويرى كشكش العُلَق التي يأكلها الزبائن - [أي الضرب] - إذا لم يدفعوا كل الحساب، فعن كل نصف قرش يُضرب الزبون علقة، فكأن الكبابجي سيضرب كش كش بك مائة علقة!! ولم يجد كشكش مفراً إلا العمل لسداد دينه بأن يقف بدلاً من تمثال قائم عند باب الحانة المجاورة للمطعم!! ويأتي شيخان محافظان من كفر البلاص ويجلسان على مائدة بجانب التمثال فيضربهما كشكش بك - أي التمثال – خفية، ويحتسي كؤوسهما، وهما لا يريانه!! ويتهم كل منهما زميله ويتضاربان!! ويقع جدال عنيف بين صاحب الحانة وأحد التجار بشأن التمثال لأن الجرسون لم يدفع ثمنه بعد، ويحاول الجرسون أن يكسر التمثال فيضربه كشكش بك على رأسه بالصينية وهو يحسبه التمثال!! ويأتي البوليس ويقود المتشاجرين إلى القسم بتمثالهما، وهناك تأتي فتاة جميلة لشكاية ما فترقص!! فينسى كشكش موقفه ويندفع إلى غمرة الرقص!!

ويستكمل الناقد «سوفوكليس» مقالته ويبدأ كلامه بملاحظة مهمة وهي أن المسرحية كتبها «بديع خيري» دون الإشارة إلى اسم الريحاني كونه مؤلفاً مشتركاً.. وهذه الإشكالية التاريخية سنتعرض لها كلما جاء ذكرها مستقبلاً!! ونعود إلى الناقد ومقالته، حيث قال: هذه هي رواية مصر في سنة ١٩٢٩ التي أخرجها الأستاذ نجيب الريحاني في هذه الأيام والتي أفاضوا في الإعلان عنها وعن الاستعداد لها. والرواية من قلم الأستاذ بديع خيري وحسبنا ذلك عنها لنتوقع لها النجاح لأن بديع خيري معروف بأنه من خيرة كتابنا في هذا النوع وأن له القدرة على خلق المواقف الحرجة وإيجاد الشخصيات المضحكة. وللرواية ناحيتان: فكاهية واجتماعية، فلك أن تضحك منها ساعتين ضحكاً متواصلاً ولك أيضاً أن تتعظ وتعتبر! والعظة هنا ليست خطبة منبرية تُلقى

على المتفرجين فيتثاءب نصفهم وهم يسمعون، ويغط النصف الآخر في النوم! وهي ليست أيضاً حكماً تُختتم بها الفصول فتبدو غثة سمجة لا طعم لها ولا مذاق! وإنما هي صورة وصفية من الحياة، نضحك منها كما نفهمها!! يتوافر فيها العنصر الاجتماعي والفكاهي في وقت واحد، ولعلها بهذا تكون أقرب إلى أن تستسيغها النفس. وواضح من الملخص أن الرواية تبحث في الثورات التجديدية وأن فيها إشارة إلى فتنة الأفغان وإلى ما لا يبعد أن يقع في أي بلد أو بيت ينزع فيه إلى الطفرة قبل أن تتشرب النفوس روح التجديد! ولسنا ننسى المحاورات التي دارت بشأن اللحى بين عسكري البوليس وبعض الجامدين والتي يمثل فيها العسكري الجيل الحديث باستهتاره باللحى وتحقيره لها فقد أصبحت اليوم - إذ استثنينا رجال الدين - مظهراً لا يتفق مع هذا العصر لأن لها دلالات خاصة ينبغي أن يتقيها المرء. وفي الرواية صورة عن المرأة العصرية التي أصابت من الحرية الحظ الأوفر فتعيش عيشة رياضية فترقص وتلعب الكرة وتحب السباحة كما أنها تكره أن يلزمها الزواج قيداً يصدها عن غرام تصبو إليه. وهناك ظاهرة اجتماعية في الرواية، وذلك أن الجامدين الذين نقموا على كشكش بك عمدة كفر البلاص نزعته التجديدية لم تلبث غمرة التجديد أن طوتهم بمجرد أن ظهرت في البلدة فأصبحوا أشد المتحمسين لها. وهذا هو ما يقع غالبا في الحياة. ولعل أبهج مواقف الرواية هو الحوادث التي وقعت في المحكمة والتي لا يسعني تلخيصها كيلا أذهب بطلاوتها!! فما زالت كلما ذكرتها أطرب لها وأبتهج، وكذلك كانت مضحكة معاكسات التمثال لعضوي المحكمة! ومثل هذا المنظر موجود في الأفلام السينمائية ولكن ممثليه هنا أجادوا إلى درجة التفوق. ولقد سبق أن لاحظت في كتابتي عن رواية «لا .. لا .. يانانيت»، التي مثلتها فرقة «موجادور» الباريسية على مسرح الكورسال أنهم يراعون انطباق شخصية الدور على هيئة الممثل وقامته وشكله فلا ترى الضخم في شخصية القزم أو الأسود اللون في شخصية رجل أبيض. ويسرني أن أسجل أيضاً وجود هذه الملاءمة بين الممثل وشخصيته في مسرح الريحاني. وهنا يعنون بالماكياج ويشعرون وهم على المسرح بأهمية عملهم فلا يؤدونه مستهترين كما هو شأن أغلب ممثلي الكسار مثلاً. ولديك الفلاحات فإنهن لم يقصرن في عمل الماكياج اللازم كالوشم وغيره وإن كانت المدموازيل «كيكي» - العروسة الشارلستونية - قد تفردت بوشم ذقنها ولم تخش أن يفسد جمالها!!

وكتب «مصطفى القشاشي» - صاحب مجلة «الصباح» - كلمة مهمة بها جديد لم نقرأه من قبل، مثل أن الريحاني استخدم في المناظر - أي الديكور - نوع التصوير المسمى «الفوتورزم». كما أخبرنا الناقد أن الفصل الثالث كان ضعيفاً، وقد تحدث مع الريحاني في ذلك، فوعده الريحاني بتغييره بما يناسب مع قوة الفصلين الآخرين، كون هذا التغيير مألوفاً في أوروبا من خلال النوع المسرحي المسمى «الريفيو»! وذكر الناقد الممثلين بكلمات مادحة ومنهم: عبد الفتاح القصري، محمد مصطفى، حسين إبراهيم، محمد كمال المصري، عبد النبي، التوني. واختتم الناقد مقالته بإشارة فهمنا منها أن دور «بديعة مصابني» لم يكن مهماً أو لم يكن لائقاً بمكانة بديعة كونها بطلة العرض!!

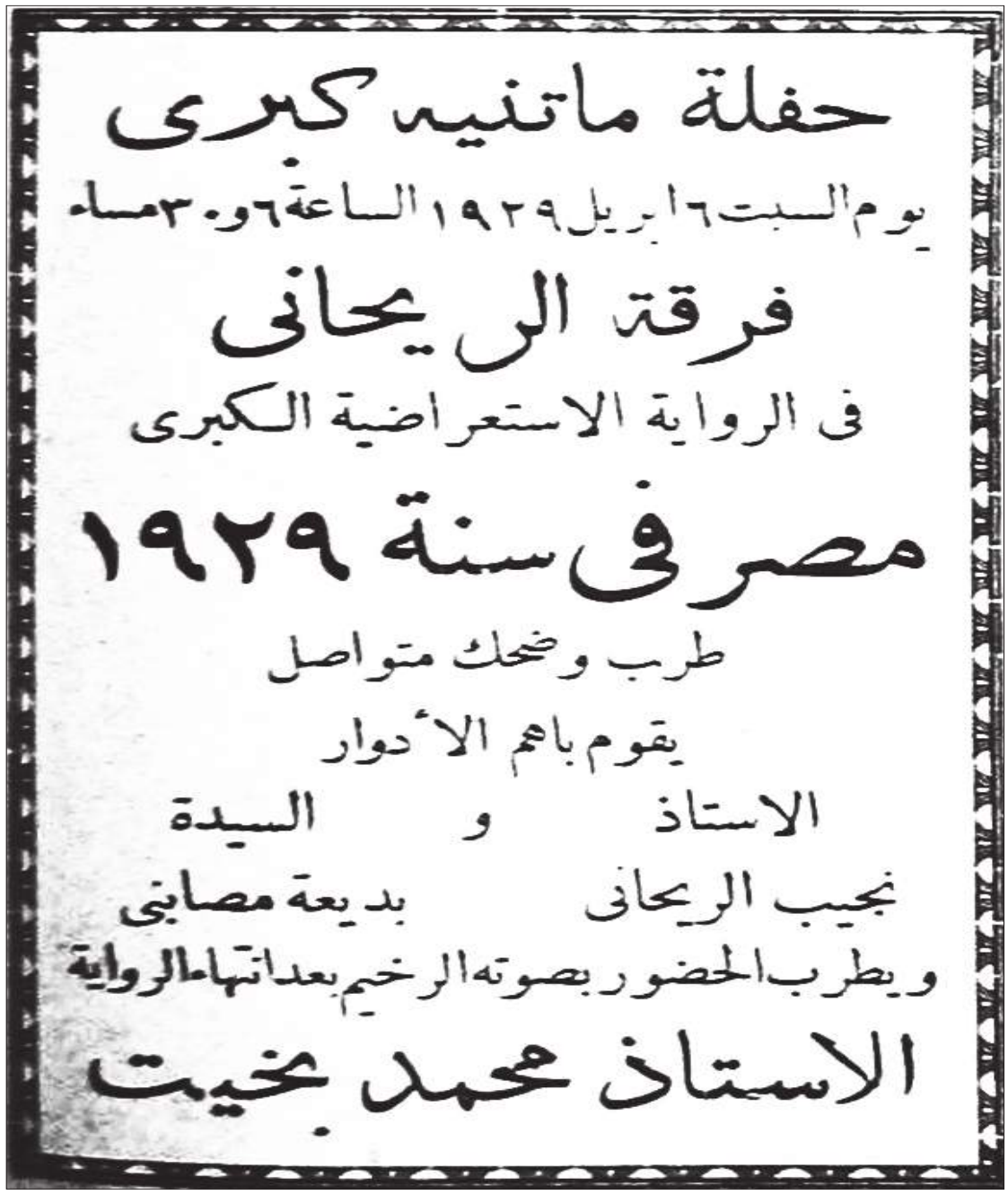


الصفحة الإولى من مخطوطة المسرحية

مصطفى القشاشي

أمام هذا المدح والإشادة بالمسرحية من قبل أغلب النقاد، وجدنا مقالة كتبها «حسن كمال الجركسي» هاجم فيها العرض وذكر أمراً غريباً لم يسبق له مثيل، وهو وجود رقصة - أو استعراض أو مشهد .. إلخ - قامت فيه الراقصات مع بديعة مصابني بالإعلان عن «بودرة» [مكياج حريمي]، وأسطوانات «أوديون» لأغاني أم كلثوم وذلك أثناء التمثيل!! ولأهمية هذه المقالة سنذكرها بألفاظها، حيث قال عنها الجركسي:

كان حتماً عليّ أن أضحك على نجيب الريحاني الذي يضحك على عقول المصريين برواياته!! قيل لي هيا بنا نشاهد رواية «مصر في سنة ١٩٢٩». فقلت الاسم غير جذاب، ومصر في سنة ١٩٢٩ كلنا نعرفها ونحن أدرى من الريحاني بها، لأن المفروض عليه أن يكون في يد «بديعة مصابني» ينزل معها صباحاً إلى البروفة ويذهب إلى الغداء ثم إلى الماتينيه فالسواريه. ثم يركب الأوتوموبيل وهي تشتغل شوفير وهو يلاطفها وينافق ويظهر كل حب وإخلاص حتى لا تصرعه بديعة. ومعنى هذا أن نجيب تصفه بما تصف به الناس الطيبين فتقول عليه من بيته للتياترو!! أجبرني الأصدقاء على الذهاب إلى مسرح الريحاني ورفعت الستار عن فيلم سينماتوغراف يتكلم وأشخاص حقيقيين فوجدت موضوعاً ولا موضوع، وتمثيلاً ولا تمثيل!! ليس هذا طعناً يا سادة! أما عن اسم الرواية فلا يطابق الواقعة، وأما إذا تسامحنا وقلنا إنها رواية فهذا من باب التمشي مع نجيب مع أنه يدعى



إعلان مسرحية مصر سنة ١٩٢٩

أن موضوعه رواية، وعلى ذلك أقول إن مصر في سنة ١٩٢٩ ليست رواية ذات موضوع، إنما هي مجموعة حوادث ومشاهدات خارجية لها أثر في الحياة العامة جيء بطرف من كل موضوع، ولو أنصف لأسماها «شنتكلير»! وبالرغم من كل هذا، هل أي طرف من أطراف المواضيع المذكورة له نهاية؟! وأقرب وصف له أنه مثل خيوط الحاوي الأفرنجي الذي يخرجها من فيه، فهذه فتلة حمراء وتلك خضراء .. إلخ الألوان جميعها. وحقيقة أنت تشاهد ألواناً تخرج من فم الحاوي! ولكن بربك يا سيدي هل فم الحاوي نافذ على مغازل لانكشير أو على مصبغة حرير .. طبعاً لا! كذلك مواضيع الرواية المذكورة، مع التسامح! فقد خيل إليّ عند رؤية التمثيل أن مؤلفها «بديع أو نجيب» من كبار الحشاشين والمنزولجية وأصحاب الكيوف، فشربوا كل تعامير البيان التي لا يجيد تكريسها غير أمثال المعلم عترة زمانه أو الحاج عبد الحميد! وأرسلوا إلى أبو هنيدي فجاءوا بحلة منزول غمسوا بها قفص عيش سخن، ثم جاءوا بزلعة مُلئت «ويسكي» من أي صنف وأظنه من «خمارة السبعة أبواب» وبعد أن شربوا وأكلوا المنزول، وانتهت تربة الحشيش أخرج أحدهم سكرية ملئت كوكايين فاستنشقوا منها ملعقة فأخرى حتى لحسوها نهائياً! وهنا ارتفع صوت نجيب مقهقهاً وفكر في نكتة وآيس وقالها فضحك، وقال آخر حكاية والثالث حكاية حتى أصبح الوعاء مملوءاً بأنواع اليميش المختلفة أو يمكن لمثلي أن يجازف ويقول ما قاله مؤلف مصري معروف بخفة روحه وحُسن أسلوبه ومقالته، ويقدره نجيب شخصياً وكان يجلس في الصف الرابع مع اثنين لا أعرفهما فكان يضحك في الفصل الأول حتى بكى، وأخرج منديله وهو يشتم نجيب الريحاني، ثم توعده بأن سيصعد إليه ويقبله! وفعلاً صعد إلى المسرح ولا أدري إن كان قبله أو عدل. ويسرني أن أقول إني دنوت من هذا الشاب الظريف وقلت له أراك مسروراً من رواية نجيب قال جداً، و أجاهر بأن لي عشر سنين لم أضحك من رواية ولا تمثيل، ولكني الليلة أُرغمت على الضحك!! فقلت: وهل ترى في الرواية موضوعاً؟ قال فيها مواضيع! قلت وكيف ذلك؟ قال: إنها مجموعة أفكار وتخاريف مدهشة جمعت إلى بعضها كما يجمع البستاني من كل شجرة وردة، فيقدمها إليك باقة جميلة تسر لرؤيتها وتكون عندك موضع الشم والتقبيل. ولهذا سأصعد وأقبل نجيب الريحاني!!

بعد هذه المقدمة الغريبة، تحدث الجركسي عن التمثيل، قائلاً: الموضوع لا يحتاج إلى تفضيل شخص على آخر، لأني تخيلت أن كل ممثل ألّفَ القطعة التي يمثلها، أو ألف دوره، لأني لم أشاهد على ممثل عدم الإجادة، بل الطبيعة كان نصيب لها عظيم من التجلي والانسجام. أما ما آلمني أن أرى إعلانين في رواية خفيفة الروح مثل رواية نجيب: فهناك إعلان عن «بودرة»، ثم إعلان عن «أسطوانات أوديون». ولو كان نجيب موافقاً على هذه الطريقة فمن المستحسن أن يُمثل على بساط يفرشه أمام القهاوي، ويسرح هو وبديعة!! إخص على كدة، وعلى التمثيل الذي يستخدم في مثل هذه الأغراض! لو كانت أسطوانات أوديون تستحق إقبال الجمهور ما احتاجت إعلان نجيب عنها! والجراموفون تعلن عن أسطوانات أم كلثوم الآن، وقد مُلأت أم كلثوم عند أوديون فهل نجحت التعبئة؟! هذا موضوع غير الرواية إلا أن الذي أريده هو أن يكون المتفرجون في نظر نجيب غير مغفلين ولا يفكرون في غير نجيب، أما الإعلان فطريقة لا أقره عليها. وبدل استخدام بديعة في إعلان البودرة، والراقصات في إعلان أوديون، لدى الاثنين الستارة «السباريو» يعلنان عليها ويكتبان بالذهب والفضة والقصدير فهل يسمع نجيب مني هذا الرأي ويحافظ على مركزه عند الخاصة. وهذا ما انتظره!

وتطرق الجركسي بعد ذلك إلى موضوع المسرحية وقيمتها، قائلاً: الفصل الثاني ضعيف، أما الفصل الثالث فلم يكن فيه رمق!! وكان مثالاً للضعف والضحك على العقول. وخير لنجيب أن يستبدله بغيره أو يكتفي بفصلين وبس!! ويؤلمني أن أقول إن الفصل الأول كان قوياً جداً والثاني والثالث أقل منه، وهذا عيب الكُتّاب الذين يعتمد عليهم نجيب. وعلى العموم أنا معجب بالفصل الأول، وأحض كل متألم في حياته النهارية أن يذهب ليشاهد الفصل الأول ويمتع نفسه ببديعة وخفتها ورشاقتها وإجادتها.

كانت مسرحية «مصر في سنة ١٩٢٩» آخر مسرحية في الموسم الشتوي، وهو الموسم الرئيسي للفرقة ولأية فرقة مسرحية أخرى. وفي أبريل ١٩٢٩ بدأت الفرقة موسمها الصيفي، حيث انتقلت إلى بعض الأقاليم مثل «المنصورة» وعرضت مجموعة من العروض السابق عرضها - «الريبرتوار» - مثل: أبقى أغمزني، ومصر في سنة ١٩٢٩. ثم انتقلت إلى تياترو «الفنتازيو» بالجيزة وعرضت فيه مسرحيات: علشان بوسة، وعلشان سواد عينيها، وأنا وأنت.