مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الحادية عشرة • العدد 600 • الإثنين 25 فبراير 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

عن أصل ظاهرة «وان مان شو» فى المسرح العربى

مهرجان للمسرح الأسبانى فى فرنسا

فعاليات مسرحية فى معرض الكتاب

لجنة المسرح تصحح خطأ «همزة وصل»

وزير الثقافة تصدر قرارا بانشاء فرع لأكاديمية الفنون بالاسكندرية

عبد الدايم: آفاق تعليمية جديدة لخلق جيل من المبدعين الأكاديميين

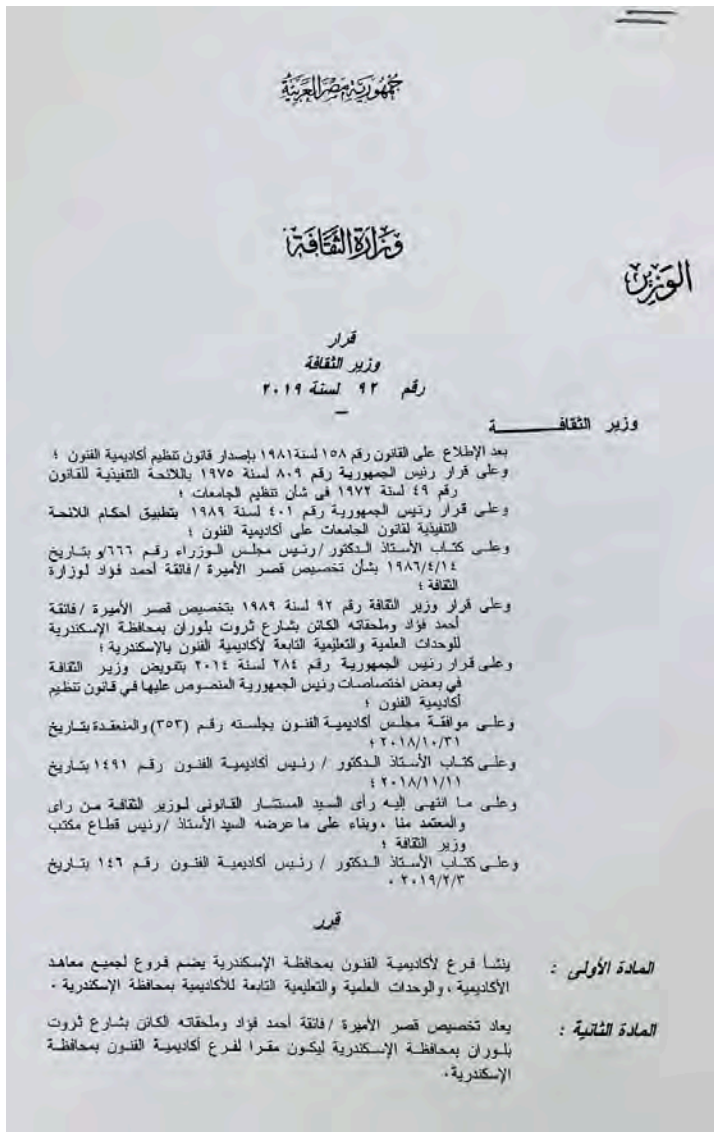
أصدرت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة قراراً بانشاء فرعاً لاكاديمية الفنون بمحافظة الاسكندرية يضم جميع المعاهد والوحدات العلمية والتعليمية المتخصصة تقوم بتدريس نفس المناهج بنظيراتها فى القاهرة وذلك بقصر الأميرة فائقة أحمد فؤاد التابع بملحقاته لوزارة الثقافة .

أكدت وزيرة الثقافة أن القرار يهدف إلى فتح آفاق تعليمية جديدة واستيعاب الراغبين فى دراسة الفنون بشكل علمى متخصص مشيرة ان اكاديمية الفنون بالقاهرة تعد الوحيدة من نوعها فى مصر والشرق الاوسط وتعمل مناهجها على تخريج متخصصين اكاديميين يثرون ساحة الابداع باعتباره الوسيلة المثلى للإرتقاء بالمجتمع وتنمية الوعى لبناء الإنسان .

من جانبه قال الدكتور أشرف ذكى رئيس أكاديمية الفنون إن قرار وزير الثقافة بإنشاء فرع لمحافظة الاسكندرية جاء بعد الانتهاء من اعداد واستيفاء كافة مقومات بدء الدراسة به والذى يستقبل ابناء مدينة الثغر ومحافظات الدلتا .

يذكر أن أكاديمية الفنون تم تأسيسها عام 1969 وتعد جامعة لتعليم الفنون وتضم 7 معاهد عالية هى الفنون المسرحية ، الكونسرفتوار ، الباليه ، السينما ، الموسيقى العربية ، النقد الفني والفنون الشعبية ، الى جانب مدارس لمراحل التعليم المختلفة (الابتدائي – الاعدادى – الثانوي – الفني) ، كما

تم مؤخراً انشاء مجموعة معاهد فنية جديدة لاستكمال المشروع العلمي والتعليم والفني هى وحده إصدارات الفنون ، المبنى المركزي لتعليم الفنون ، المعهد العالي لفنون الطفل ، المعهد العالي لفنون العمارة البيئية ، المعهد العالي لفنون ودراسات الترميم ، المستشفى الاكاديمى والإسكان الطلابي ، البلاتوه السينمائي واستديو الفيديو ومعمل التصوير السينمائي .



جمهورية مصر العربية

وزارة الثقافة

الوزير

قرار
وزير الثقافة
رقم ٩٢ لسنة ٢٠١٩

وزير الثقافة

بعد الإطلاع على القانون رقم ١٥٨ لسنة١٩٨١ بإصدار قانون تنظيم أكاديمية الفنون ؛
وعلى قرار رئيس الجمهورية رقم ٨٠٩ لسنة ١٩٧٥ باللائحة التنفيذية للقانون رقم ٤٩ لسنة ١٩٧٢ فى شأن تنظيم الجامعات ؛
وعلى قرار رئيس الجمهورية رقم ٤٠١ لسنة ١٩٨٩ بتطبيق احكام اللائحة التنفيذية لقانون الجامعات على أكاديمية الفنون ؛
وعلى كتاب الأستاذ الدكتور /رئيس مجلس الوزراء رقم ٦٦٦و بتاريخ ١٩٨٦/٤/١٤ بشأن تخصيص قصر الأميرة /فائقة أحمد فؤاد لوزارة الثقافة ؛
وعلى قرار وزير الثقافة رقم ٩٢ لسنة ١٩٨٩ بتخصيص قصر الأميرة /فائقة أحمد فؤاد وملحقاته الكائن بشارع ثروت بلوران بمحافظة الإسكندرية للوحدات العلمية والتعليمية التابعة لأكاديمية الفنون بالإسكندرية ؛
وعلى قرار رئيس الجمهورية رقم ٢٨٤ لسنة ٢٠١٤ بتفويض وزير الثقافة في بعض اختصاصات رئيس الجمهورية المنصوص عليها في قانون تنظيم أكاديمية الفنون ؛
وعلى موافقة مجلس أكاديمية الفنون بجلسته رقم (٣٥٣) والمنعقدة بتاريخ ٢٠١٨/١٠/٣١ ؛
وعلى كتاب الأستاذ الدكتور / رئيس أكاديمية الفنون رقم ١٤٩١ بتاريخ ٢٠١٨/١١/١١ ؛
وعلى ما انتهى إليه رأى السيد المستشار القانونى لوزير الثقافة من راى والمعتمد منا ،وبناء على ما عرضه السيد الأستاذ /رئيس قطاع مكتب وزير الثقافة ؛
وعلى كتاب الأستاذ الدكتور / رئيس أكاديمية الفنون رقم ١٤٦ بتاريخ ٢٠١٩/٢/٣ ،

قرر

المادة الأولى : ينشأ فرع لأكاديمية الفنون بمحافظة الإسكندرية يضم فروع لجميع معاهد الأكاديمية ،والوحدات العلمية والتعليمية التابعة للأكاديمية بمحافظة الإسكندرية .

المادة الثانية : يعاد تخصيص قصر الأميرة /فائقة أحمد فؤاد وملحقاته الكائن بشارع ثروت بلوران بمحافظة الإسكندرية ليكون مقرا لفرع أكاديمية الفنون بمحافظة الإسكندرية.

ثمانية عروض دولية وتكريم ناجى شاكر

بمهرجان حكاوى الدولى لفنون الأطفال

تنطلق الدورة التاسعة لمهرجان حكاوى الدولى لفنون الأطفال فى الفترة 7 الى 15 مارس المقبل وذلك على خشبة مسرح مركز الهناجر للفنون وعدة مسارح تقام عليها فاعليات الدورة التاسعة ومنها الفلكى والقاهرة التاريخية وعلى خشبة مسرح مكتبة الأسكندرية ومركز الجيزويت الثقافى بالمنيا جمعية الصعيد

مهرجان حكاوى الدولى للفنون الأطفال أسسته وتنظمه مؤسسة «أفكا» للفنون والثقافة وبرعاية وزارة الثقافة قطاع الإنتاج الثقافى وسفارات الدول المشاركة

قال محمد الغاوى المدير الفنى للمهرجان يشارك فى المهرجان فى دورته التاسعة 8 عروض دولية حيث تشارك هولندا بثلاثة عروض وهناك عرض من أمريكا وألمانيا ومن فرنسا وعرض من الدنمارك ومن إنجلترا والعروض هى من أمريكا عرض «زوزو» , فرنسا عرض» فو», من ألمانيا عرض « أتش تو أو» , من الدنمارك « سنوأيز» , ومن إنجلترا عرض « ستورم» ومن هولندا « عرض «هيها عن باورز «

بالإضافة الى مشاركة 9 عروض مصرية «الليلة الكبيرة « , «الأوضة فيها فيل «, « بيت» , «خيالات 7» , «دى الحكاية» ,» نوسة» ,» إسمعنى», « التحطيب»

فأضاف الغاوى هناك مجموعة من الورش الفنية فى التمثيل والرقص والغناء وهى تقام مع مجموعة من الفنانين الدوليين المحترفين فهناك ورشة للفنانين الراقصين فى الأسكندرية وبالقاهرة ورشة للتمثيل والمنيا ورشة للرقص والتمثيل والغناء ,

وتابع قائلا نحتفل بذكرى رحيل رائد فن العرائس الفنان ناجى شاكر وسيقدم فى الإفتتاح عرض «الليلة الكبيرة»

وأضاف نحرص أن تكون التذاكر منخفضة السعر وذلك لأن جمهور المهرجان من العائلات والمدارس الحكومية والجمعيات وهم لا يتوفر لهم بشكل دائم حضور فاعليات فنية وخاصة للأطفال

رنارأفت

«الديك الشركسى»

بمكتبة الشطب بأسوان

يقيم فرع بثقافة اسوان برئاسة محمد ادريس بروفات العرض المسرحى «الديك الشركسى» بمكتبة الشطب ، تأليف نجلاء شاذلى بلال، ديكور وإخراج محمد طار برعى.

قال المخرج محمد طاهر : تدور قصر العرض حول فكرة الوحدة والكاتف لإنجاح أى عمل يفيد المجتمع من خلال النص الخاص بالطيور ومجتمعه، فيتحدث عن العلاقة بين عالم الطيور الذى يتالاقى مع بعضه البعض وقوى الشر التى تحيط به من كائنات شرسة مثل الثعلب وغيره من الحيوانات القاتلة وانتصار المجتمع المتماسك ضد هذه القوى .

العرض تأليف نجلاء شاذلى بلال، إعدد موسيقى على عبد الجواد، إضاءة حسام الدين حسن، ديكور وإخراج محمد طار برعى، تمثيل أحمد رجب لطفى، مؤمن صالح رمضان، يوسف رمضان صالح، أميرة أحمد عبد الرحيم، زينب عبد الرحمن الحواتى، مريم على الحسينى، محمد فتوح أمين، محمد شريف محمد، بشير أحمد على، أحمد عبد الحى جابر، طه حمد حسين .

حياة حسين

عمان تفوز بأفضل عرض

في مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي

القاسمي يعلن عن منح للدراسة والتأهيل العلمي في أكاديمية الشارقة للفنون الأدائية

اختتمت الثلاثاء الماضي فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان الشارقة للمسرح الخليجي والذى تأسس في عام 2015 بمشاركة خمسة عروض مسرحية بقصر الثقافة بالشارقة

وفي حفل بهيج أعلنت لجنة التحكيم المكونة من المخرج عصام السيد رئيسا، المخرج والباحث العراقي رياض موسى، ومصمم السينوغرافيا الإماراتي وليد الزعابي، والكاتبة والباحثة الجزائرية ليلى بن عائشة، والمسرحى المغربى محمد لعزيز.

وخلال كلمته أعلن الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة افتتاح أكاديمية الفنون الأدائية ل ١٠٠ طالب وطالبة في المسرح مجهزة باحدث الأجهزة لدراسة المسرح على اعلى مستوى وتحظى الأكاديمية بكادر تعليمي من بريطانيا وهي مجانية في التعليم والإقامة لكل الراغبين في دراسة المسرح، مشيراً إلى أهمية إنشاء جيل جديد يحمل العلم والمعرفة في مجال المسرح في المستقبل.

وعبر عن سعادته بما وصلت اليه الفرق المسرحية الخليجية بقوله : "يا أهل المسرح أظن أن الجميع سعيد بهذه النتائج لأن المستوى الذي وصلت إليه هذه الفرق يبشر بالخير في هذه الفترة الوجيزة من التطور المسرحي".

أعرب المخرج عصام السيد رئيس لجنة تحكيم المهرجان عن شكر وتقدير أعضاء اللجنة للشيخ الدكتور القاسمي حاكم الشارقة على دعمه المتواصل للمسرح في كل الوطن العربي.

وأعلنت اللجنة جوائز المهرجان والتى جاءت كالتالي

أولا -جائزة أفضل مؤثرات صوتية وموسيقية ورشح له مدق الحناء – مجاريح، وفاز بها ابراهيم الأميري عن عرض مجاريح لدولة الامارات

ثانياً جائزة أفضل إضاءة ورشح لها مدق الحناء - مجاريح – الصبخة، وفاز بها عبدالله الوهيبي عن عرض مدق الحناء لسلطنة عمان

ثالثاً جائزة أفضل ديكور، ورشح لها مدق الحناء - مجاريح – الصبخة، وفازت بها مسرحية الصبخة (الكويت)

رابعاً جائزة لجنة التحكيم الخاصة للممثل حبيب غلوم عن عرض مجاريح

خامساً جائزة أفضل ممثلة دور ثان، وفازت بها كفاح الرشيد عن عرض الصبخة - لدولة الكويت

سادساً جائزة أفضل ممثلة دور أول، وفازت بها بدور - عن مسرحية مجاريح لفرقة مسرح الشارقة الوطني (الامارات)

سابعاً جائزة أفضل ممثل دور ثان وفاز بها يوسف البغلي عن عرض مسرحية الصبخة (الكويت)

ثامناً جائزة أفضل ممثل دور أول، وفاز بها علي الحسيني وعبدالعزيز بهبهاني - عن دورهما في مسرحية الصبخة لفرقة الخليج دولة (الكويت)

تاسعاً جائزة أفضل تأليف فاز بها الكاتب إسماعيل عبد الله عن مسرحية مجاريح لفرقة مسرح الشارقة دولة الامارات .

عاشراً جائزة أفضل إخراج فاز بها المخرج عبدالله العابر عن مسرحية الصبخة (الكويت)

الحادي عشر جائزة أفضل عرض مسرحي فاوز بها العرض المسرحي «مدق الحناء» لفرقة : مزون المسرحية (سلطنة عمان) .

أحمد زيدان

للحقيقة وجوه كثيرة

«البساتين» على خشبة مسرح تياترو آفاق

يستعد فريق شمعه وملاحة للفنون والدراما لتقديم التجربة المسرحية «البساتين» وذلك على مسرح تياترو آفاق فى رمسيس أيام الخميس و الجمعة و السبت ٢١ ٢٢ ٢٣ مارس ٢٠١٩

عرض « البساتين « سبق تقديمه بنجاح فى 2015 فى ساحة روابط للفنون و فى ستوديو ناصبيان بالقاهرة قال مخرج العرض مايكل تادرس عن أسباب تقديم العرض فى هذا التوقيت بالتحديد فأوضح قائلا «مع تزايد جمهور الفريق خلال أربع سنوات من العرض الأول للبساتين و مطالبته بمشاهدة العروض القديمة للفريق وتابع التشاحن الدائم بيننا فى مجتمعنا المصرى و العربى و التحزب الفكرى العنيف الذى نعيشه فى حياتنا اليومية كإننا إتفقنا ضمنيا ألا نتفق عنف دفاعا عن الرأى و الفكرة قد يصل لحد الترهيب و الدم فقط لأننى أحكم بأننى على صواب و أنت على خطأ كان لابد من تقديم البساتين كصرخة فى وجه الجميع بأنك على صواب لكنه يحتمل الخطأ وأن رأيك هذا متأثرا بمكانك و نشأتك و بيئتك و أهواءك واجتهادك.. للحقيقة دائما وجوه كثيرة فأحداث العرض تدور حول جريمة قتل إتفق الجميع على حدوثها و على تحديد هوية القتيل و لكن كلهم إختلفوا على تحديد هوية القاتل يدافع كل متهم و شاهد عن وجهة نظره و تغيب الحقيقة.

« البساتين» تمثيل احمد عنتبلى ، سامى سعد ، مايكل تادرس ، محمد كامل ، بولا ارسانى، مارى جرجس، سمر القاضى تنفيذ موسيقى ومؤثرات صوتية، ديفيد صلاح ومحمد السمرتى إضاءة: رينا ماهر مساعدين إخراج: جوفانا بشرى ومريم المنسى دراماتورج: الفنان إيهاب صبحى إعداد موسيقى و إخراج: مايكل تادرس

رنا رأفت

أجندة عروض وأحوال البيت الفني للمسرح

بعد نجاحها الكبير في المواسم الأولى لها "قواعد العشق 40" تعود من جديد على مسرح السلام بشارع القصر العيني

قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، إنه تزامنا مع عيد الحب تقرر إعادة قواعد العشق للموسم الثالث، مضيفا أن المسرحية حققت في الموسم الأول والثاني في ٢٠١٧ أعلى الإيرادات في البيت الفني للمسرح بجانب نجاحها النقدي.

"قواعد العشق 40" عن روايـة شهيرة لإليف شافاق وعدة مصادر أخرى، دراماتورج وإشراف على الكتابة رشا عبد المنعم، شارك في الكتابة ياسمين إمام وخيري الفخراني، موسيقى وألحان محمد حسني، ديكور مصطفى حامد، أزياء مها عبد الرحمن، إضاءة إبراهيم الفرن، بطولة بهاء ثروت، عزت زين، فوزية، دينا أحمد، المنشد سمير عزمي بمشاركة فرقة المولوية العربية للتراث الصوفي، إخراج عادل حسان.

بينما يستعد المخرج محمود فؤاد صدقي بالعرض المسرحي «إشاعة في الميدان» من إنتاج فرقة المـسرح الحديث ضمن عروض شعبة المواجهة، قال المخرج محمود فؤاد إن من المقرر افتتاح العرض خلال شهر أبريل القادم مستهدفا عدة أماكن داخل القاهرة، بداية من الهناجر مرورا بجامعات القاهرة وعين شمس وحلوان وحي الاسمرات وغيرها من الأماكن الحيوية.. العرض بطولة زكريا معروف. أحمد مجدي. هشام عادل. جانا صلاح. مترونا. أحمد طارق. أحمد ظريف. نهال القاضي. هاني سعد. سكر شريف. أحمد ناصر. محمد فرج. شريهان شاذلي. محمود ذاكو، أشعار: صفاء البيلي، موسيقى وتوزيع: محمود ذاكو، استعراضات:هشام علي، مخرج مساعد: أحمد عجاج، مخرج منفذ: محمد حسين. تأليف: متولي حامد، ديكور وإخراج: محمود فؤاد صدقي.

تـدور الفكرة حول خـطـر الإشـاعـات وتداولها بين الناس، مـن خـلال أزمـة مرورية عند تمثال النهضة بالجيزة.

إيهاب فهمى

تكريم مدير القومي السابق

وفي المسرح القومي تولى الفنان أحمد شاكر عبد اللطيف إدارة المـسرح القومي خلفا للفنان يـوسـف إسماعيل الـذي قدم اعتذارا عن عدم استمراره مـديـر لـلـفـرقـة لأسـبـاب شخصية، وأقـــام الـبـيـت الـفـنـي للمسرح احتفالية تكريم لـلـفـنـان يـوسـف إسـمـاعـيـل تـقـديـرا لما قدمة من عطاء وتفاني في العمل وذلك في مقر المسرح القومي، حضر الحفل باقة من فناني المسرح القومي. وجه الفنان يوسف إسماعيل الشكر لوزيرة الثقافة د.ايناس عبد الدايم والمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح علي هذه اللفته الطيبة، وأكد الفنان أحمد شاكر عبد اللطيف المدير الجديد أن

أحمد شاكر عبد اللطيف

خطة المسرح القومي الحالية مستمرة ولم تتغير وسيتم افتتاح العروض التي تجري بروفاتها داخل المسرح في مواعيدها المحددة مسبقا، موضحا أنه سيتم الإعلان عن الخطة الجديدة للمسرح بعد افتتاح اعـرضي «متفائل» للمخرج إسلام امام.. و«كل ده كان ليه» للمخرج عاصم نجاتي، ومقرر افتتاحهما خلال مارس القادم على القومي والجمهورية، بعد أن تم التنسيق مع المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي. بينما أعرب المخرج عاصم نجاتي عن سعادته بانضمام الفنانه مها أحمد لعرض "كل دة كان ليه" خلفا للفنانة رانيا محمود ياسين التي اعتذرت لارتباطها بتصوير أعمال أخرى.

وفي المسرح الكوميدي جاء الفنان إيهاب فهمي مديرا للفرقة خلفا للراحل أحمد السيد، قال إيهاب فهمي إن الفرقة تعد خطة جديدة، سيتم البدء فيها قريبا جدا، وأنه خلال الفترة القادمة سيتم افتتاح المسرح الكوميدي بشكل جديد يميل أكثر للمسرح الكوميدي القديم في شكل العروض التي سوف تقدم على خشبة المسرح، كما سيتم الإعلان عن تفاصيل العروض الجديدة.

أما عن فرقة الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة في الحديقة الدولية، فقالت الفنانه وفاء الحكيم ان الفرقة تستعد بالعرض المسرحي الغنائي الجديد «ست الدنيا» المقرر عرضة خلال الأسبوع القادم، بطولة هيثم حسن. أحمد الدسوقي. نوران علاء. إسلام حمدي. محمد عبد المنعم. محمد رزق. دسوقي صلاح. صافي محمد. حسن علي. ريهام حلمي.مريم نصر. فؤاد نبيل. ماري مجدي. مريم نعيم. جودة نبيل. شهد محمود. جهاد أحمد. محمد أحمد. رحمة خالد. يوسف علاء الدين. معتصم هاشم. مصعب حـمادة. حبيبة حـمادة. سمية حـمادة. مهند اشرف. تأليف واشعار: بلال امام، الحان وتوزيع وغناء:أحمد الناصر، تصميم ديكور وملابس: هبة عبد الحميد، مساعد مخرج رويدا كمال. تصميم استعراضات وإخراج: ميدو آدم.

محمود عبد العزيز

انطلاق الدورة التاسعة لمهرجان بلا انتاج الدولي دورة الفنان «محمد شرف»

تشهد الـدورة التاسعة من مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي والتى تحمل اسم الفنان السكندري الراحل محمد شرف، عددا من الفعاليات الهامة التي تقام تحت رعاية أ.د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، و د. أحمد عواض رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة، و أحمد درويش رئيس الإدارة المركزية لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ود.جـمال ياقوت مؤسس ورئيس المهرجان، والفنان عمرو قابيل رئيس مجلس أمناء مؤسسة فنانين مصريين للثقافة والفنون، و مسعود المصري مدير عام فرع ثقافة الإسكندرية، والفنان إبراهيم الفرن مدير المهرجان ويشهدها لفيف من المسرحيين من مصر وعدد من الدول المشاركة في المهرجان، وتحمل هذه الدورة، على مسارح مكتبة الإسكندرية والأنفوشي .

وشمل برنامج حفل الافتتاح بالمسرح الكبير بمكتبة الإسكندرية كلمات الترحيب، وحفل فني مكون من فقرات مختلفة، و استعراض لجنة تحكيم المهرجان التي يرأسها الفنان اليوناني إيفدوكيموس تسولاكيدس، وبعضوية المخرج الكويتي عزيز صفر، والناشط المسرحي إبراهيم العسيري من المملكة العربية السعودية، والمخرج المـصري محمد مـرسي، وأخـيراً، مصمم الاستعراضات محمد ميزو.

ويعد المهرجان الدولي هذا العام هو المرحلة الرابعة والأخيرة في الشكل الجديد الذي قررته اللجنة العليا لمهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي.

ونظراً للنجاح الذي حققه المهرجان في دوراته الدولية السادسة والسابعة، والثامنة، والتي شاركت فيهما عروضاً من الكويت، والسعودية، والبحرين، وتونس، والمغرب، ولبنان وفرنسا، وألمانيا، وبلغاريا، وليبيا، وأسبانيا، والإمارات العربية المتحدة. فقد تقدم عدد كبير من العروض للمشاركة في دورة هذا العام، حيث تم تصفية الفرق المصرية من خلال المهرجان المحلي المؤهل للمشاركة في المهرجان الدولي، كما تم اختيار العروض العربية والأجنبية من بين العروض التي تقدمت للمشاركة من خلال لجنة المشاهدة التي تشكلت من بين أعضاء اللجنة العليا للمهرجان. وسيتم تقديم العروض في الأوقات والأماكن المحددة في الجدول المرفق.

فلسفة المهرجان

تقوم فلسفة المهرجان على تعويض غياب التمويلات الضخمة عن طريق إعمال خيال فريق العمل للوصول إلى حلول مبتكرة للتعبير عن الفكرة التي يطرحها العرض. ولا تعني الفلسفة انعدام استخدام المادة بقدر ما تعني ترشيدها بالصورة التي تتفق مع إعلاء قيمة الفكر، وإيجاد الحلول الإخراجية الخلاقة، بحيث يبتعد فريق العمل بقدر الإمكان عن الاعتماد على الإنفاق المادي بوصفه وسيلة سهلة لصناعة مشهد مسرحي مبهر؛ فمن الممكن صناعة مشهد يتحقق فيه الثراء البصري والفكري عن طريق إحدى الوسائل الآتية:

إعادة استخدام أجزاء من العناصر المادية لعروض سابقة للفرقة (ديكور، ملابس، .... إلخ).

تدوير مخلفات البيئة (علب فارغة، قطع أخشاب، قطع صفيح....إلخ).

الاعتماد على خامات فقيرة (ورق، أقمشة، رولات البلاستيك والمشمع ...إلخ).

أيه أفكار أخرى من شأنها تحقيق جوهر الفلسفة.

جمال ياقوت

محمد شرف

جدول عروض الدورة التاسعة من مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولى 2019

دورة الفنان (محمد شرف)

تحت رعاية أ.د. إيناس عبد الدايم - وزير الثقافة

خلال الفترة من 22 فبراير ألى 28 فبراير 2019

جمهورية مصر العربية
وزارة الثقافة

التاريخ	العرض	المخرج	الدولة	مكان العرض	توقيت العرض
الجمعة 22 فبراير	حفل الإفتتاح - مكتبة الاسكندرية - المسرح الكبير - فى تمام الساعة 7 مساء				
السبت 23 فبراير	اقتربت النهاية	صلاح الدالى	مصر	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الكبير	6:00 PM
	Yo cual Delmira	Verónica Mato	الأورجواى	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الصغير	8:00 PM
	أفراح القبة	محمود جمال مرسى	مصر	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الكبير	10:00 PM
الأحد 24 فبراير	الشوط السابع	بيات محمد مرعى	العراق	مكتبة الإسكندرية المسرح الصغير	6:00 PM
	تشابة اسماء	عبد العزيز أوشانوك	المغرب	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الكبير	8:00 PM
	ويحدث أن	أوس إبراهيم	تونس	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الكبير	10:00 PM
الاثنين 25 فبراير	تقاسيم شرقية	حسين الكيلانى	الجزائر	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الصغير	6:00 PM
	الجوزاء	سمير نصرى	مصر	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الكبير	8:00 PM
الثلاثاء 26 فبراير	أبو كاليبس	أشرف على	مصر	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الصغير	6:00 PM
	يحكى أن	أحمد عماد	مصر	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الكبير	8:00 PM
	ليلة القتلة	نادر بلعيد	تونس	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الكبير	10:00 PM
الاربعاء فبراير27	Visegrad -1	Kamil Bystricky	slovakia	مكتبة الإسكندرية المسرح الصغير	6:00 PM
	دوغمائية	نصار النصار	الكويت	قصر ثقافة الأنفوشى المسرح الكبير	8:00 PM
الخميس 28 فبراير	حفل الختام وتوزيع الجوائز - مكتبة الإسكندرية - المسرح الكبير- فى تمام الساعة 7 مساء				

المدير التنفيذى	مدير المهرجان	رئيس المهرجان
أحمد أبوروح	إبراهيم الفرن	د. جمال ياقوت

أهداف المهرجان

تنمية الخيال وتفعيل فلسفة المهرجان من خلال عقد مجموعة من الورش التدريبية التي تحث على إعلاء قيمة الخيال وتقليل الاعتماد على التمويل المادي ، وهو ما يتجسد في منح جائزة كبرى لأفضل الحلول الخلاقة.

تشجيع الفنانين المصريين على تقديم عـروض جـادة تبرز إمكاناتهم الفنية وتعلى من قيم الانتماء للوطن، وتنبذ كل اشكال العنف والارهـاب، وذلـك عن طريق تقديم مسرح يحمل رسالة تنويرية، ويشارك في صنع مستقبل أفضل للوطن والمواطن.

زيادة الإحتكاك والتنافس الفني الجاد بين مصر والدول العربية والأجنبية المشاركة وتبادل الخبرات المسرحية من خلال العروض المسرحية والورش الفنية والندوات.

تشجيع السياحة الفنية لمصر عامة، والإسكندرية خاصة من خلال الدول العربية والأجنبية التي تشارك بالمهرجان.

تحفيز الفرق المسرحية على تطوير عروضها المسرحية ومسايرة التيارات المسرحية المتجددة على مستوى الفكر والأداء والتقنية.

منح فرص غير محدوده لكتاب المسرح من الشباب، بوضعهم فى بيئة تشجع على إخـراج مواهبهم وإعـادة مكانة الكاتب المسرحى المصرى من خلال العروض المسرحية الفعلية.

منح الفرصة لحوالى 200 فنان مسرحى شاب لتقديم 15 عرضا مسرحيا من مصر ودول العالم المختلفة فى مدينة الاسكندرية فى نوفمبر 2018.

تنظيم ملتقى مـوازى للمهرجان لصناعة المـسرح يستهدف استدعاء مجموعة من خبراء المسرح الأكاديميين الدوليين لعقد مجموعة من الورش التدريبية فى أحدث المناهج والتقنيات الفنية فى كافة عناصر العرض المسرحى .

منح فرصة الممارسة الفعلية فى تنظيم المهرجانات فى مجالات العلاقات العامة والإعلام وتخطيط البرامج الفنية لأكثر من 60 شاب سكندرى متطوع من خلال لجان المهرجان المختلفة.

بناء جمهور للمسرح من خلال تقديم العروض في مناطق سكنية مختلفة، وهو ما يشجيع الجمهور على ارتياد المسارح لحضور العروض والفاعليات الأخرى المصاحبة للمهرجان، مثل الكرنفالات الفلكلورية والندوات الفكرية والموائد المستديرة.

أحمد زيدان

المسرح في معرض الكتاب

تقدم مسرحنا لقراءها في العدد ٦٠٠ ملفا حول المسرح في معرض الكتاب نقدم فيه الندوات واللقاءات التى عقدت ضمن فعاليات دورة اليوبيل الذهبي التى عقدت بمركز مصر للمؤتمرات والمعارض الدولية، في الفترة من ٢٣ يناير إلى ٥ فبراير ٢٠١٩.

ونقدم داخل الملف حوارا مع الكاتب محمد بغدادي الذى فاز بجائزة النص المسرحي والذي يتحدث فيه عن الاستسهال وغياب العمق كأحد أسباب أزمة المسرح ، ونستعرض الندوة التى عقدت للفنان محمد صبحي والتى تحدث فيها حول رفضه منصب وزير الثقافة مرتين ، وكذلك ندوة للفنان علاء قوقه التى يقوزل فيها الدراسة تدفع من يمتلكون نصف الموهبة إلى مراحل متطورة من الإبداع، والورش لا تكفي ، إضافة لندوة الكتابات الجديدة والتى حوت أراءا ثرية حول المسرح وجمهوره وما يحتاجه الآن من تطوير وحرية، كما رصدنا بالملف شباب المسرح المصري والعربى الذين يتحدثون عن تجاربهم على مائدة المعرض الدولي للكتاب، كما نستعرض أهم ما جاء بندوة حول أعمال الكاتب عبد الرحمن الشرقاوي تحت عنوان «علامات مضيئة»

إعداد أحمد زيدان

شباب المسرح المصري والعربي

يتحدثون عن تجاربهم على مائدة المعرض الدولي للكتاب

ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب، أقيمت ندوتان تحت عنوان «مبادرات الشباب» حضرهما عدد من المسرحيين المصريين والعرب، وأدارهـما المخرج مازن الغرباوي. شارك من المسرحيين العرب الممثل والمخرج المسرحي الكويتي نصار نصار، راسم منصور من العراق، والممثل الإمـاراتي إبراهيم القحومي، فيما شارك من شباب المسرحيين المصريين في ندوة أخرى المخرج شادي الدالي. ما الذي قدمه أو أضافه الشباب للمسرح.. ذلك هو السؤال الذي دارت حوله الندوتان.

الكويتي نصار نصار قدم نفسه بوصفه عضوا في فرقة المسرح الشعبي إحدى الفرق العريقة في الكويت، وقدم الكثير من الأعمال ممثلا ومخرجا وحصل على الكثير من الجوائز سواء في المهرجانات المحلية، أو الدولية، وآخرها جائزة أحسن مخرج وممثل في مهرجان شرم الشيخ الـدولي. أضـاف: مشاركتي في المـسرح الكويتي جـاءت بطريق الصدفة، كنت أمارس ألعاب القوى مع فريق الجامعة وأعزف مع إحدى الفرق الموسيقية، وفي أحد الأيام ذهبنا لمشاهدة مسرحية فوجدنا الجمهور يضحك بشدة، مع أن العرض تدور أحداثه في فترة الحرب، وكان الضحك يرجع لسوء العرض المسرحي، وقرر المخرج آنذاك أن يقيم ورشة وأن أكون ضمن أعضائها. تابع: كان أهم ما يشغلني وقتها هو: لماذا تعارض الأسر أبناءها حينما يرغبون في العمل بالفن، وكان أهلي منهم؟ ولكنهم وافقوا بعد فوزي بأول جائزة في التمثيل وهي جائزة الدولة التشجيعية، وكان والدي حاضرا معي. ومن ذلك الحين اختلف الأمر.

أشار نصار إلى أن المسرح يعكس صورة المجتمع أكثر من الموسيقى، فحينما أرغب في التعرف على مجتمع ما أشاهد مسرحه، مؤكدا: أول مسرح تعلمنا منه هو المسرح المصري، يليه المسرح العراقي، وهو الأساس الذي بني عليه مسرح الجامعة في الكويت، ومع الوقت وقراءة النصوص وجدنا أن الهم مشترك، فالأحداث التي مرت بالبلدين واحدة، وأهم شيء في المسرح أن تهتم بالفن وليس بـالإيـرادات. تابع: قدمت عروضا مسرحية تكلفتها تكاد تكون صفرا وما يهمني هو تقديم عروض جيدة، وحاليا أنا في لجنة دعم المسرحيين وهذا ما كنا نفتقده.

أما الممثل والمخرج العراقي راسم منصور فهو خريج كلية الفنون قسم المـسرح بجامعة بغداد، حاصل على دبلوم الإخراج من المعهد العالي للفنون المسرحية بمصر، وشارك في الكثير من الأعمال السينمائية والتلفزيونية ومنها مسلسل "ناجي عطا الله". وقال راسم منصور: العراق هي البلد العربي الوحيد الـذي له تجربة مسرحية ممتدة اعترفت بها اليونيسكو. أضاف: بدأت في اتحاد الشباب في العراق بالإضافة إلى وزارة الشباب، وأول عرض شاركت به كنت في الصف الثالث الإعـدادي، التحقت بكلية الفنون الجميلة، ومن خلال مشاركتي في أحد أهم المهرجانات في العراق استطعت أن أحصل على جائزة. تابع: تجربة العراق المسرحية للشباب الآن تحتاج إلى تطوير.

واختتمت هذه الندوة بحديث الفنان إبراهيم القحومي الذي قال: حصلت على بكالوريوس قانون وكنت ألعب كرة القدم، ولم يكن لي علاقة بالمسرح الذي دخلته بالصدفة، ولولا حبي له لم أكن لأستمر فيه، فلقد تعلمت من خلاله القراءة والمتابعة. تابع: بدايتي كانت التعلم في الورش المسرحية، وأشار إلى التجربة المسرحية المصرية، مؤكدا أن طول مدة البروفات هو ما يساهم في جودة العمل المسرحي، مضيفا أن قلة عدد البروفات يؤدي إلى أن يكون العرض ليس بالقوة المطلوبة.

أمـا في نـدوة المـبـادرات الشبابية المصرية والتي قدمها الغرباوي أيضا فلم يشارك فيها غير المخرج شادي الدالي.

استهل مازن الغرباوي الندوة بشكر الشباب على الجهود المبذولة خلال أيام المعرض، مؤكدا أن نجاح المعرض اعتمد بشكل كبير على جهود الشباب. أوضح الغرباوي الندوة مخصصة للحديث عن واقع المسرح المصري ومدى التطورات التي أحدثها الشباب المسرحي، خلال السنوات الماضية، على الصعيد المحلي والدولي.

الغرباوي قدم ضيف الندوة شادي الدالي قائلا: هو من أهم المخرجين الشباب في المسرح المستقل، قدم أعمالا ونجاحات داخل وخارج مصر، وله أكثر من 30 عملا مسرحيا ما بين الإخراج والتمثيل والدراما التلفزيونية.

أضاف: الأهم في مسيرة الدالي بالنسبة لي وبالنسبة للكثير من المسرحيين هو ما قدمه في فترة ما بعد ثورة 25 يناير، وفي ظل الظروف الاقتصادية الصعبة التي كانت تشهدها البلد، حيث استطاع هو ومجموعة من شباب المسرح تقديم حالة متطورة في شكل المنتج المسرحي بأقل الإمكانيات المادية وبجودة فنية متفردة تتوافق مع المقاييس الدولية والعالمية.

أضاف: منذ عام 2011 بعد ثورة يناير، كانت هناك تجارب متعددة قادرة على ترجمة الواقع ومحاكاة الثورة، سواء من خلالي أو من خلال غيري من الزملاء، وكذلك بعد 30 يونيو، اتسمت بالتنوع، وكانت إسهاماتنا شهادات ميلاد لنا مكنتنا من المشاركة في الفعاليات الفنية والحصول على جوائز قيمة.

نصار نصار: عرفت طريق المسرح بالصدفة

شادي الدالي: البيئة المصرية صالحة لتقديم أفكار مسرحية يقبل عليها الجمهور

تابع الغرباوي: من هذه العروض عرض «حلم بلاستيك» لشادي الدالي فقد تحدث عن واقع الفرد منذ ثورة يناير ومثل مصر في مهرجان الهيئة العربية للمسرح، وذلك بخلاف إقامته مجموعة من الورش في مجموعة مختلفة من الدول.

وأعرب المخرج شادي الدالي عن سعادته بحضوره مع المخرج مازن الغرباوي الذي وصفه بأنه مخرج متميز، عندما يشاهد أعماله يشعر أنهم جيل متفرد وباستطاعتهم أن يقدموا أعمالا في أي ظروف وهو ما يعد ميزة كبيرة.

وأضـاف: كان لي صديق من مدرسة المـسرح في أمستردام التي كنت أدرس بها جاء في زيارة إلى القاهرة، وقال لي إننا محظوظون لأننا نتمتع ببيئة خصبة بها الكثير من الموضوعات والمشكلات التي يمكن طرحها خلال أعـمال فنية، مقارنة بالبيئة عندهم. موضحا أن الفن ابن البيئة، وأن البيئة الخصبة التي تطرح أفكارا في أعمال فنية هي ما تجعل هناك إقبالا جماهيريا، وهي ما تجعل الفنان متحمسا. مؤكدا أن المسرح لا يكتمل إلا بالجمهور.

وعن بدايته في المسرح قال: عشقته منذ المرحلة المدرسية وأدركت أن المسرح سيصبح هدفي ورسالتي لذلك التحقت بكلية الفنون الجميلة، ومن هنا كانت البداية في فريق المسرح لكلية الفنون الجميلة. أضاف: قدمنا أعمالا مسرحية متميزة منها أعمالا قائمة على الارتجال. ثم حصلت على دبلومة النقد الفني من أكاديمية الفنون عام 2003 والتحقت بمدرسة المـسرح بأمستردام وشـاهـدت عـروض مسرحية وتعرفت على ثقافات مختلفة وتجارب مسرحية مغايرة، ومنها على سبيل المثال عرض مسرحي يقام في مصعد يصعد بالجماهير إلى طوابق مختلفة، وفي كل طابق يشاهد الجمهور مشهدا مسرحيا مختلفا.

وقال الدالي عن تجربته في عرض «حلم بلاستيك» الذي قدم على خشبة مسرح الطليعة: كان نتاج ورشة ارتجال لعدد من شباب فريق كلية الفنون الجميلة، تدور أحداث العرض حول التناقضات التي تحكمت في حياة المواطن البائس عقب ثورة يناير، وقدم العرض في مجموعة من المشاهد المنفصلة بشكل فانتازي ساخر، وقد شارك العرض في الكثير من المهرجانات المسرحية وحصل على جائزة مهرجان الهيئة العربية للمسرح.

مازن الغرباوي تحدث أيضا عن بدايته في المسرح، إذ إنه بدأ مسيرته الفنية في المسرح المـدرسي وحصل من خلاله على الكثير من الجوائز، وأشار إلى أنه مؤسس فريق التمثيل بكلية الآداب جامعة عين شمس، وهي الكلية التي لم يكن بها اهتمام كبير بالمسرح، كما استطاع توفير مكان مخصص لإقامة البروفات الخاصة بالفريق واستطاع الحصول على الكثير من الجوائز للفريق. وقال أيضا إنه التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية وقدم الكثير من الأدوار في الدراما والسينما والمسرح.

ثم تحدث عن تجربته "هنكتب دستور جديد" التي حصل بها على جائزة الدولة التشجيعية في مجال الإبداع الفني، التي كانت تدور فكرتها حول الدستور كموضوع للبحث والدراسة، وتحويل المواد التشريعية القانونية لمواد حياتية. أضاف: أغلب لوحات العرض كانت تقدم دستورا لتعامل بين الناس مثل "عيش بكرامة، للمرأة صوت"، وغيرها.

تحدث الغرباوي أيضا عن المشكلات التي تواجه المخرج المسرحي ومنها تسويق العروض المسرحية. أضـاف: إننا بحاجة إلى أن نفكر بطريقة جديدة، البيت الفني للمسرح ينتج 30 عرضا سنويا ينفق عليها ميزانية كبيرة، لكنها لا تصل للجمهور بالشكل المناسب.

وحـول سـؤال أحـد الحضور عن اعتماد الكثير من فرق الجامعات على اللغة العربية في تقديم عروضهم وما السبب في ذلك، قال المخرج شادي الدالي: إن اللغة العربية مهمة بالنسبة للممثل المسرحي لما تساهم به في تدريب الممثل على مخارج الحروف بشكل دقيق والأداء بشكل جيد، ولكن على المخرجين الذين يقدمون عروضا باللغة العربية تدريب الممثلين بشكل صحيح على النطق السليم.

وعن عزوف بعض الجامعات عن النشاط المسرحي وعدم الاهتمام به من قبل المسئولين، أشار المخرج مازن الغرباوي إلى ضرورة أن يطالب الطلاب بتقديم النشاط المسرحي، مشيرا إلى أن هناك بندا للأنشطة يتضمن النشاط المسرحي، وهو أمر يجب أن يهتم به الطلاب في الجامعة وأن يطالبوا به.

رنا رأفت

خلال لقائه بجمهور معرض الكتاب في دورة اليوبيل الفضي..

محمد صبحي: لو اشتغلت ماسح أحذية سأكون الأفضل.. أحلم أن أكون الأول دائما

أعتقد - دون غرور - أن السينما فشلت في التعامل مع محمد صبحي وليس أنا من فشل

أقام معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الـ50 دورة اليوبيل الذهبي، عددا من اللقاءات في محاوره الفكرية، استضاف خلالها عددا من المثقفين والمبدعين في شتى المجالات الفنية والثقافية، كان من بينها اللقاء الفكري الذي استضاف الفنان محمد صبحي، الذي يُعد أحد أبرز الفنانين المصريين، الذين أثروا الحياة الفنية والمسرحية بالكثير من الأعمال التي باتت علامة فارقة في المسرح والتلفزيون.

أدار اللقاء الناقد المسرحي د. عمرو دواره، وبدأ اللقاء بفيلم وثائقي عن الفنان بعنوان: «فارس الفن العربي»، تحدث فيه عدد من الفنانين عن شخصية «صبحي» وبراعته في التمثيل، واستعراض مجموعة من ألمع مشاهد «صبحي» المسرحية والدرامية.

تحدث صبحي عن حياته العملية والعلمية ومسيرته الفنية التي بدأت عام 1968 بأدوار صغيرة في الكثير من المسرحيات مع كبار فناني المسرح الكوميدي، وأن بداياته الحقيقية كانت عندما اعتذر الفنان الكبير محمد عوض عن بطولة مسرحية «انتهى الـدرس يا غبي» ولعب هو الـدور. قال إنه كون فرقة «ستوديو 80» مع صديقه لينين الرملي، ليشهد الوسط المسرحي مولد ثنائي شاب دارس للمسرح، ولديه رغبة في إثبات الذات، وأن الثنائي: لينين كاتبا وصبحي ممثلا ومخرجا، نجح في في تقديم مجموعة من أنجح مسرحيات هذه الفترة، مما جعل البعض يرى فيهما امتدادا للثنائي نجيب الريحاني وبديع خيري، مشيرا إلى أن من بين العروض التي قدماها في تلك الفترة «الجوكر»، «أنت حر»، «الهمجي»، «البغبغان»، «تخاريف».

وقال صبحي، إنه فخور للغاية بفكرة نقل معرض الكتاب إلى القاهرة الجديدة ليظهر بذلك المظهر الحضاري الذي يواكب ما يقام في الخارج. أشار إلى أنه كان في سن الـ10 سنوات يذهب إلى دار الكتب للاطلاع على الثقافات المختلفة، وهذا ما يتمناه أن يكون معرض الكتاب مناسبة ثقافية للقراءة والاطلاع وليس للترفيه والتسلية.

وأضاف: أتمنى أن يساهم معرض القاهرة الدولي للكتاب في رفع معدلات القراءة في مصر، وإبعاد الشباب والكبار عن التكنولوجيا التي يمكث عليها المصريون ما يقرب من 16 ساعة يوميا، وأعتقد أننا استخدمنا من التكنولوجيا أسوأ ما فيها.

وأشـار إلى أن مصطلح تجديد الخطاب الديني «مطاط» للغاية، مطالبا بتحديد معايير واضحة يشارك في وضعها كل مؤسسات الدولة.

وتابع صبحي: بداخلي عشق للمعلم يأتي في المرتبة الأولى، حيث يستطيع أن يقدم عشرات الأعمال المفيدة للمجتمع، ومن ثم أعشق المخرج، ومن ثم أعشق الممثل. وأشار إلى أن هناك «بوتيكات» في مصر لاستغلال المواهب التمثيلية مقابل المال، وهو ما دفعه لإنشاء مدرسة لتعليم العزف والتمثيل بالمجان في أكتوبر، تتيح الفرصة للموهوبين للظهور في أعمال

إسرائيل ستظل العدو الأول للعرب ولن يستطيع أحد إقناع الأمة بأنها «دولة صديقة»

فنية كبيرة.

وأكـد صبحي أنه حـاول من خلال أعماله أن يصنع تيارا مختلفا، من خلال تقديم مسرح مختلف تماما عما قدمه الآخـرون، موضحا أن الاختلاف هو أسلوب حياته، حيث يعشق تقديم أعمال هادفة ومختلفة في كل شيء، مضيفا: أحب البعد عن النمطية، فلو اشتغلت ألمع جزما سأكون أفضل واحد في هذه المهنة، فأنا دائما أحلم بأن أكون الأول فيما أعمل به..

مستطردا: الفن بلا شاطئ، وهذا مبدأ دائما أضعه أمام عيني في كل شيء، حتى أخرج أفضل ما لدي دائما إلى آخر العمر، فأنا مؤمن بأن الإنسان إذا وضع شاطئا لنفسه في المجال الذي يعمل فيه، سيقتل إبداعه.

وعن الحركة النقدية في مصر، قال: حزين لغياب النقد الفني الآن، فإذا بحثت عن النقاد المصريين لن تجد إلا اثنين أو ثلاثة على أكثر تقدير، وهذا شيء محزن للغاية، وجيلي عاش حالة نقدية رائعة، كانت بمثابة وسام على صدورنا، لأن النقاد قديما كانوا يوجهونا إلى الطريق الصحيح، ولكن الآن نشهد حالة من غياب النقد، وما أكثر ما يقدم اليوم من نماذج فاسدة على الشاشة يعتبرهم أطفالنا أبطالا ونجوم شباك.

وأضـاف: كنت أخـاف جدا من الفنانة زوزو نبيل بسبب صوتها، وفي أحد الأعـمال كنت أوجه ملاحظاتي للممثلين، فجاءت إلى ونطقت بنبرة صوت مرتفعة: «لماذا لم توجه لي ملاحظتك؟!»، فقلت لها بصراحة أنا بخاف منك. وسرد صبحي مجموعة من المواقف الكوميدية التي جمعته بالفنانين: سناء جميل، وجميل راتب وغيرهما من الفنانين الذين تفاعل معهم الجمهور بشكل كبير.

وتابع: تعلمت من كل بني آدم خدم الوطن، ومن أهمهم السيناريست نيروز عبد الملك، حيث تبنى موهبتي وكان سببا كبيرا فيما وصلت إليه الآن، وإلى الآن ما زلت أتعلم من الكبار والصغار، مشيرا إلى أن بدايته كانت موفقه للغاية في السينما، حيث قدم الكثير من الأفلام السينمائية الجيدة، ولم يفشل أي فيلم فيها.. أضاف: أعتقد - دون غرور - أن السينما فشلت في محمد صبحي ولم أفشل أنا، حيث وصلت لمرحلة ما رفضت فيها السينما رغم عرض مبالغ كبيرة علي بسبب ضعف المادة التي سأقدمها للجمهور.

وأكد صبحي أن التيار الجديد من الفنانين هو المسئول عن فساد الدراما المصرية، بعدما عانت السينما، ذهبوا إلى الدراما التلفزيونية وقاموا بإضفاء المشهد السينمائي على الأعمال الدرامية، وهو ما يُعد فشلا ذريعا. وأضاف: لا يصح أن نقدم دراما في شكل سينمائي، ولذلك أنا أعتبر أن التلفزيون «باظ» بسبب لجوء السينمائيين إليه.

واعتبر صبحي أن مسلسل «فارس بلا جواد» أهم ما قدمه خلال حياته الفنية، لأنه ببساطة يفضح المشروع الصهيوني، مؤكدا أن إسرائيل ستظل العدو الأول للعرب، ولن يستطيع أحد أن يقنع الأمة بأنها «دولة صديقة»، وأنها ستظل العدو الأزلي الذي يستغل غباءنا لتحقيق أهدافه. أضاف: فهي دولة تخطط لارتكاب ما هو أبشع مما نتخيله، وكل ما حدث في الوطن العربي من ثورات ليس ربيعا عربيا وإنما هو في الأساس مخطط الصهاينة لتقسيم المنطقة.

وأكد صبحي أنه يصعب عليه تقديم «فارس بلا جواد» على خشبة المسرح الآن، لأن اسمه وضع مع إبراهيم نافع – بسبب قانون أخرجه بوش - ضمن قائمة عريضة من الأسماء المعادية للسامية. وقال إن المشكلة الحقيقية التي يواجهها المسرح هذه الأيام هي «التسيب»، مشيرا إلى أن مصر هي الدولة الوحيدة التي تصنع التميز في الفن من خلال إطلاق مصطلحات مثل الفيلم الشبابي، والمسرح الشبابي، والأغنية الشبابية، وهو ما يعتبره خطرا حقيقيا يواجه الفن في مصر.

وانتقد صبحي المهرجانات السينمائية التي تقام في مصر بسبب تقليدها بعض الطقوس الغربية التي لا يحبها، قال: لم أحضر أي مهرجانات سينمائية لأن معنديش بيبيون، ولا أستطيع السير على السجادة «الحمرا».

أكد أنه لا يحب أغاني المهرجانات ويعتبرها «سفها»، مشيرا إلى أن للإسفاف جمهور عريض، وأن للفن الجميل أيضا جمهوره العريض مكتمل العدد.

وكشف صبحي عن رفضه منصب وزير الثقافة مرتين في فترة المهندس إبراهيم محلب، لأنه على قناعة بأن الفنان هو من يصنع الثقافة، ووزير الثقافة هو من يديرها، ولا بد أن تكون الدولة على قناعة بها قبل أن ينفذها وزير الثقافة.

واختتم صبحي لقاءه مع الجمهور بالإجابة على بعض الأسئلة التي جاءت معظمها في إطار أعماله الفنية، كما قام بالتقاط بعض الصور التذكارية مع مجموعة من ذوي الإعاقة البصرية.

شارحا كيف جسد شخصية الأعمى في مسرحية «وجهة نظر» قال صبحي: أنا تربيت وسط ثلاثة من أعمامي الذين كانوا من ذوي الإعاقة البصرية، واستطعت من خلال معرفتي بهم أن أجسد تلك الشخصية.

سمية أحمد

في ندوة معرض الكتاب

علاء قوقة: القيمة الفنية هي مرجعيتي الأولى في قبول الأدوار ولا أسعى للشهرة والمال

دراسة الهندسة زودتني بمنهجية التفكير عند تناول الشخصية الدرامية التي ألعبها

ضمن فعاليات معرض القاهرة الـدولي للكتاب في دورتـه الخمسين « دورة اليوبيل الذهبي استضافت قاعة « السينما « ضمن محور» لقاء مع نجم « الدكتور والفنان « علاء قوقة « تكريما له واحتفاء به كقامة مميزة وفاعلة في الحركة الفنية والمسرحية المصرية والعربية أيضا، وأدار اللقاء الفنان د. أيمن الشيوى .

استهل الشيوى حديثه قائلا : أننا عندما نتحدث عن علاء قوقة فنحن نتحدث مباشرة عن فن الممثل والمسرح المصري والعربي في نفس اللحظة ،أضاف: هو علاء الدين أحمد قوقة خريج كلية الهندسة بشبين الكوم جامعة المنوفية ،التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وحصل منه على درجة البكالوريوس بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف، تميز قوقة أثناء دراسته و ظهرت ملامح النبوغ عليه في فن الممثل منذ كان طالبا، فشكل عاملا مشتركا في غالبية العروض بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وخاصة في مشاريع الدراسات العليا، وشرفت بمشاركته في بعضها وبكونه مشاركا في مشاريعي الخاصة بمرحلة الدراسات العليا ، حصل قوقة على دبلوم الدراسات العليا قسم الإخراج المسرحي بتقدير عام جيد جدا مع مرتبة الشرف، ثم ماجستير الفنون المسرحية بتقدير امتياز ، ثم حصل على الدكتوراه في فلسفة الفنون في « فن الممثل» على وجه الخصوص بنفس التقدير مع مرتبة الشرف. وأضـاف الشيوى: حصد الفنان د .علاء قوقه جوائز كثيرة أبرزها جائزة أفضل ممثل بالمهرجان القومي للمسرح المصري لأربع مرات، آخرها دورة المهرجان الأخيرة ، وهو ما تفرد به وحده عن كل الفنانين الذين شاركوا في كل دورات المهرجان، كما حصل على جائزة الدولة التشجيعية وأشاد الشيوي بتميز قوقة في الدراسة الأكاديمية و بعمله أستاذا لفن الممثل قسم للتمثيل والإخراج بالأكاديمية، و خاصة فيما يتعلق بتدريس قوقة لمادة حرفية الممثل. واقترح الشيوى أن يكون اللقاء مع علاء قوقة من خلال توجيه الأسئلة له من الجمهور وإجابته عليها.

وردا على سال أحد الحضور عن سبب قلة مشاركاته في الدراما التلفزيونية والسينمائية، عدم مشاركته بمسرح القطاع الخاص أجاب د . علاء قوقة: العمل بالسينما والتلفزيون يحتاج جهد خاص ، وأنا لا أقبل المشاركة لمجرد الانتشار، والقضية ليست فقط السعي نحو الشهرة أو المال إنما القيمة الفنية فهي التي تبقي بعد رحيل الفنان ، و أنا من هؤلاء الذين يحبون أن يبقى تاريخهم الفني بقيمته وليس بكميته ، و أن أبقى بتجارب قوية دون شوائب ، خاصة لكوني أستاذا ومدربا داخل مصر وخارجها، وأعي أن لدي التزامات نحو طلابي ونحو المكان الذي أنتمي له ،وكفنان ينتمي لمصر، وأضع هذا نصب عيناي دوما ، لذا لا أرضى أن ينظر إلي أحد طلابي نظرة سيئة ، فأنا قدوة ودائما ما أراجع نفسي .

القيمة الفنية هي المرجعية الأولى

أضاف قوقة: المسرح المصري مر بكبوات كثيرة ، و قدم أعمالا لا يمكن أن نعدها أعمالا فنية، وأنا لا أجرؤ على المشاركة في أي عمل غير جيد ،قد يسهم في زيادة انتكاسة المسرح، غير أننا نرى بأعيننا أن الفن بدأ ينهض في الآونة الأخيرة بأعمال ذات قيمة، و إذا غاب الوعي بالدور الحقيقي عن الفنان نحو المجتمع فسنجده يقوم بأي عمل ليس له قيمة، لذا اتجه في خياراتي ناحية القيمة، وأنا كنت أشارك بثلاث أعمال بمسرح الدولة في وقت واحد، وفخور بكل هذه التجارب ، و

النقد الحقيقي يوجه الفنان ويكمل العملية الإبداعية ويطور مسيرتها

حين يعرض على عمل جيد بالقطاع الخاص سأقبل المشاركة فيه ، وشدد قوقة على أن القيمة الفنية هي المحور الأساسي والمرجعية لاختياره و كذلك احترامه لثقافة المجتمع والجمهور .

المقياس الحقيقي للعرض المسرحي

و عن سبب عدم اهتمام مسرح الدولة وتقاعسه عن تصوير عروضه تليفزيونيا وهو ما يؤدي لعدم شهرة فنانيه، قال قوقة: إن المسرح خلق لهذا اللقاء الحي بين الممثل والجمهور ، أما إذا شوهد العرض بالتليفزيون فإنه يفقد جوهره، ونحن لا يمكننا أن نقيس قيمة العرض إلا بالحضور المباشر، وهذا هو المقياس الحقيقي. أضاف: المسرح في احتياج للدعم بالذهاب لمشاهدته .

فيما قال الشيوى : هناك أحد الآراء ترى أن تصوير العروض وتقديمها بالتليفزيون، خاصة بعض عروض القطاع الخاص، أضر بالمسرح بشكل كبير، لاسيما عروض الكوميدية، حيث رسخت لدى الكثيرين أن هذا هو المسرح.. أضاف: « الواد سيد الشغال» مثلا جعل الجمهور يبحث عن شاكلة هذا النموذج.. في حين أن المسرح المصري يزخر بعشرات النماذج المختلفة ، ونحب أن نؤكد دوما أن المسرح يجب أن يقدم كمائدة عامرة بكل الأصناف، فنقدم التراجيديا والكوميديا، والفارس، والملحمي ، وكل الأشكال .

وردا على سؤال: هل الدراسة الأكاديمية لازمة لتكوين الممثل الجيد، وهل تغني الموهبة عن الدراسة قال قوقة:

نحن لانلغي قيمة الموهبة الفطرية، وهناك كثير من الفنانين الحقيقيين لم يدرسوا ، وقد أهلتهم فطرتهم لهذه المكانة مثال علي الكسار، ونجيب الريحاني، رشدي أباظة وغيرهم كثيرون ، بينما عندما يمتلك أحد الموهبة ويـدرس فإن ذلك يحدث فارقا كبيرا، مثال ذلك الراحل أحمد زكي، ونور الشريف وهما نموذجان مهمان في تاريخ الفن المصري ، أضاف: وهذا لا يعني أن الدراسة الأكاديمية هي المسار الأوحد للتطور والنمو، فهناك أيضا المطالعة والقراءة والبحث الذاتي وهي وسائل أخرى للتثقف في كنه الفن ، وعلى هذا فإن الدراسة الأكاديمية هي أحد المسارات فقط.

فيما قال الشيوى: لقد وصلنا إلى مرحلة من التقدم العلمي في العلوم و في الدراسات الإنسانية ما جعل كل شئ يدخل في نطاق العلم وكذلك الفن ، وعلى ذلك فإن الدراسة تدفع من يمتلكون نصف الموهبة أو حيز صغير منها إلى مراحل متطورة من الإبداع مثال ذلك نجده في السينما الأمريكية وفنانيها .

ورش العمل لا يمكن مقارنتها بالدراسة

وفي إجابة عن سؤال : هل تغني ورش التمثيل عن الدراسة المتخصصة للفنون ، أجاب قوقة: إن الورش الفنية تعطي أحد الجوانب ولا يمكنها أن تغطي كل مناحي جوانب الدراسة، عكس الدراسة الأكاديمية التي تشمل مناحي كثيرة يمارسها الطالب ويشارك فيها خلال أربع سنوات من مواد دراسية نظرية وعملية متعددة تجعله أكثر علما ووعيا .

وعن سؤال: هل جاء قرار دراستك التمثيل منذ البداية في مقتبل عمرك، أم كان بعد دراساتك للهندسة واكتشافك لموهبتك؟ أجـاب قوقة منذ طفولتي اكتشف بعض من حولي أن لدي شغف بالتمثيل وموهبة ، لكني أتممت دراساتي لتفوقي بالثانوية العامة شعبة رياضة ، ولتفادي حدوث الصدام مع عائلتي حصلت على بكالوريوس الهندسة قسم ميكانيكا وتصميم ، لكني خلال الدراسة بالهندسة كنت أمارس التمثيل ، ويرجع الفضل في ذلك للفنان طلعت الدمرداش بالمنوفية, ومكتبتي التي كانت حينذاك زاخرة بالمعارف المسرحية.أضاف قوقة: لقد أفادتني الدراسة بالهندسة في منهجية التفكير، وخير مثال لتطبيق ذلك دراسة الشخصية الدرامية والولوج إليها والتفكير قي تقديمها من كل الجوانب، وجدانيا وصوتيا وهو ما يضيف لرصيدي الفني .

روشتة نمو وتطور مسرحنا المصري

وعن نقاط الضعف والقوة في المسرح المصري والعقبات التي تقف في طريق ازدهاره في سنوات الأخيرة

قال قوقة: إن الجانب الأول من أزمة المسرح تبدأ بالبنية التحتية، ولقرارات الدفاع المـدني الكثيرة حيث باتت دور العرض غير مؤهلة لحماية المشاهد، والكثير منها مغلق ، أما الجانب الثاني فهو المؤلف، المبدع الأول في العملية الفنية. موضحا أن المسرح يزدهر «عندما يوجد مؤلف قوي ، مثل مؤلفي مسرحنا الذي مازلنا نفتخر به في حقبة الستينيات وكذلك في ظل وجود المخرج المبدع و كذلك الممثل ومهندس الديكور وغيرهما من العناصر الجيدة، مشيرا إلى أن أزمة المـسرح -إن وجـدت- فإنها تبدأ من اختفاء النص الجيد الجديد ، أما الجانب الثالث الذي ذكره قوقة فهو ضرورة الاهتمام بالدعاية التسويق ، مؤكدا أن روح العمل الفني هو جمهوره « فكيف نبحث عن إحداث تأثير في المجتمع وصالات العرض فارغة؟» أضاف: المشاهد يجب ألا يغيب، لذلك لابد من تسويق جيد للمسرح. أما الجانب الرابع – تابع قوقة - فيرجع إلى المبدع « المخرج أو المنتج ذاته» وهو من يأخذ « النص» ، ويصنع منه عملا فنيا قيما، يعي الواقع المعاش ويقدمه في صورة فنية مبدعة ، وهو ما يحدث سمعة جيدة للعرض، تابع قوقة: الجانب الخامس المهم لازدهارالمسرح المصري فهو الحركة النقدية القوية حيث أنه عندما لا تتوافر حركة نقدية مواكبة للإبداع المسرحي وتسبر غوره وتكشف البواعث الكامنة في العمل الفني يفقد الفنان بوصلته، مشددا على أن الناقد هو من يوجه الفنان من أجل اكتمال العملية الإبداعية وتطوير مسيرته .

فيما قال الشيوى: مازالت مشكلات المسرح المصري منذ حقبة الستينات في القرن الماضي كما هي، رغم الدراسات، مشيرا إلى أن التطور في المسرح يرتبط بالرغبة الجامحة في أن يكون لدينا مسرحا جيدا، و بحركة المجتمع، أضاف: و هناك عوامل أخرى تؤدي إلى عدم الاهتمام فجميعنا مشغولون دوما بوسائل التواصل الاجتماعي، نعيش في جزر منعزلة، ومع ذلك فهناك حركة مسرحية واعـدة في الدولة والقطاع الخاص نتمنى أن تكمل طريقها لتحدث التنشيط .

و تساءل الناقد وعضو هيئة التدريس بالمعهد العالي للفنون المسرحية محمد رفعت يونس عن تمكن علاء قوقة في أداء وتجسيد الشخصيات الدرامية، وهل يرجع ذلك إلى استقراره على مناهج خاصة به في التمثيل.. أم أنه مازال يتملكه القلق والاضطراب عند تقديم شخصية جديدة للمسرح؟

أجـاب عـلاء قوقة: إن المرحلة الأولى هي التعرض الأولي للشخصية، حيث أتساءل في نفسي: كيف سأصل إلي جوهر الشخصية وما هو الجديد الذي سأقدمه من خلالها، وهذه المرحلة الأكثر خطورة، وبناءا على هذا التساؤل اتخذ القرار بقبول تقديمه الشخصية أم رفضها ، وأحيانا تقدم لي شخصية بمساحتها الكبيرة الممتلئة بالدراما، لكن ما يقلقني منها هو الجانب الفكري الذي سيقدمه العمل ذاته، كذلك الجانب الفني ووعي بالقدرة على تقديم الشخصية من كل الجوانب ، واستطرد علاء قوقة : التمكن والقدرة على الأداء القوي والجيد يأتي دوما من التدريب المستمر و الدائم، و نتاج خبرات متراكمة، غير أنني أبقى دائمـا بشعور خـاص حيال لحظة المواجهة في كل عرض ، حريص على إدراك ماهية جمهور في كل ليلة.

عقب د. أيمن الشيوى بأنه لاحظ بقوة أن علاء قوقة قدم أداء مختلفا ومميزا لشخصية « عامل التذاكر « خلال عرض مسافر ليل « وأنه قدمها بشكل مختلف ثلاث مرات.

همت مصطفى

الدراسة تدفع من يمتلكون نصف الموهبة إلى مراحل متطورة من الإبداع والورش لا تكفي

«الكتابات الجديدة»

على مائدة حوار معرض الكتاب

شهدت قاعة التجارب المسرحية في معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورة اليوبيل الذهبي، نقاشًا مفتوحًا حول «الكتابة المسرحية الجديدة»، وتضمنت الندوة مناقشة عدة محاور هي عصر نهضة المسرح، ودور الرقابة مع النص المسرحي، وبدايات تفكير المصريين في تقديم نسيج مسرحي خاص ومختلف عن النسيج الأوروبي، حضر الندوة من النقاد المسرحيين: هشام إبراهيم، ياسر علام، د. محمد سمير الخطيب، ليليت فهمي، باسم عادل، وأدارها أحمد خميس.

قال الناقد أحمد خميس: كرم مطاوع هو رائد التغيير في شكل الكتابة للمسرح بعد يعقوب صنوع ومارون النقاش وسيد درويش، وأن هذه الأسماء قدمت نماذج ناجحة للمسرح في مصر والوطن العربي.

وتابع خميس: بعد فتره اهتم المخرجون بما يقدم في «المهرجان التجريبي» كما اهتم «منصور محمد» بدراما الجسد من خلال النص المسرحي، وأصبح هناك وعي واهتمام كبيران بالعرض والخروج عن شكل النص التقليدي إلى الكتابات المسرحية الخاصة بخشبة المسرح، وظهر وقتها كتاب كبار راسخون في ذلك المجال. كما ظهرت عروض مسرحية مختلفة مثل «القطة العمية»، وهي عبارة عن تكوين مشاهد مختلفة على خشبة المسرح، كما أنشأ عمر معتز تجربة جديدة وناجحة بعنوان «هدوء نسبي» قائمة على فكرة أن الإنسان لا شيء.

وأبدى ياسر علام سعادته بوجوده في معرض الكتاب، وتساءل: «ماذا يعني المسرح؟»، مشيرا إلى أن هناك نوعا من الناس يرى أن المسرح له علاقة بالكاتب، وآخر يرى أن المسرح عبارة عن عمل فني أدبي كتابي، وهذا التفسير يُعد تفسيراً تقليديًا.

وتابع علام أن المسرح تجربة، وله علاقة بالمشاهد مثل أعمال توفيق الحكيم، حيث اتخذ الاتجاه الأدبي، ونحن هنا لا نملك الحكم فيما هو الصواب وما هو الخطأ، لأنه ليس هنا مسرح بدون جمهور، ولا مسرح بدون مبدع.

وتطرق علام إلى أول تجاربه المسرحية عام 2006 من خلال ورشة الشباب، التي أقيمت تحت عنوان «ديفيد وجرجس وحسين»، وشارك فيها عدد من الشباب المسلمين والمسحيين، مشيرا إلى ظهور العنف اللغوي، بعد فترة، وتغير أسلوب التعامل بين أفراد الورشة، وهو ما يخالف – في رأيه عملية إنشاء الفرق المستقلة، حيث إن عملية إنتاج المسرح المستقل تقوم على أعضاء متناغمين، وأن المؤلف في الأساس عنصر من عناصر العرض المسرحي.

وفي سياق متصل، قالت الناقدة ليليت فهمي: لا يوجد جمهور للمسرح، وهذا شيء مفزع جدًا، حيث إن المسرح يحتاج إلى بعض من الحرية، بعيدًا عن الرقابة، وإذ لم توجد الحرية فما هي جدوى الفعل المسرحي في ظل وجود الرقابة الاجتماعية، والذاتية، التي تُصدر نوعا من الخوف، وتؤدي إلى توليد العزلة في النص المسرحي.

وتابعت فهمي أن القضية هي قضية تاريخية، وهي خارج القضايا النوعية، وخارج اهتمام الجمهور.

وتحدث باسم عادل عن تجربته في كتابة النص المسرحي حيث قال إننا نقوم في بعض الأحيان بإحضار النصوص القديمة، وعمل تعديلات أو الإعداد عليها، مؤكدا أن أفضل منطقة في الإعداد هي إعادة طرح النص من جديد، مشيرا إلى أن أولى تجاربه كانت مع «بيت الدمية» و«الرهان».

فيما تحدث د محمد الخطيب عن كتابة المسرحية الجديدة حيث قال إن المسرح يجب أن ينفتح على الثقافة، لذلك يجب الاعتماد على اللغة، فعلى سبيل المثال شهدت كتابة النص المسرحي تطورًا في أشكاله، وقد كان هناك النصوص القائمة على المواعظ وغيرها، مشيرا إلى أن حدوث مثل هذه التحولات بدأت في الكتابات الصحفية. تابع: حدثت أزمة أيضا في اللغة بعد هزيمة 67، ومع ظهور اتجاه العولمة، وأصبح هناك زعزعة للنص المسرحي الخشبي.

وأكد الخطيب أنه يجب الاعتراف بأن المسرح لا يستطيع مجاراة الواقع في الوقت الحالي، ولكن هناك بعض العروض المسرحية حاولت توظيف ذلك عن طريق استخدام التكنولوجيا.

فيما أكد الناقد هشام إبراهيم ضرورة التفاعل بين أعضاء الفريق المسرحي والجمهور، مؤكدا أن المسرح يجب أن يعتبر الجمهور فردا أصيلا وعنصرا مهما من عناصر العرض المسرحي، بحيث لا يكون الجمهور هو المتلقي فقط، وأشار إلى أن المسرح لا بد وأن يحمل صوت الجمهور، وإلى أنه عندما يعبر المسرح عن الناس وأفكارهم وطموحاتهم ومشكلاتهم وآلامهم ومخاوفهم، وقتها يصبح المسرح ملكًا للناس، وساعتها سيقومون بالاحتفاظ به، ولن يهجروه.

يذكر أن الدورة الذهبية لمعرض القاهرة الدولي للكتاب، انطلقت الثلاثاء 23 يناير تحت رعاية الرئيس عبد الفتاح السيسي، حيث يقام المعرض لأول مرة في مركز مصر للمعارض الدولية بالتجمع الخامس، احتفالاً بمرور خمسين عاما على انطلاقه.

سمية أحمد

أحمد خميس: كرم مطاوع هو رائد التغيير في المسرح المصري

ياسر علام: لا يوجد مسرح بدون جمهور ولا مسرح بدون مبدع

الشرقاوي..

في ندوة «علامات مضيئة» بمعرض الكتاب

دوارة: دراسة الحقوق أهلته للدفاع عن الحرية والعدالة

ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب، أقيمت بقاعة ذاكرة المعرض ندوة للاحتفال بالكاتب عبد الرحمن الشرقاوي تحت عنوان «علامات مضيئة»، بحضور المؤرخ المسرحي د. عمرو دوارة، والكاتب والناقد مصطفى عبد الله، والكاتب الصحفي ماهر حسن، والناقد محمد عبد العال.

أعرب الكاتب مصطفى عبد الله عن سعادته بالاحتفاء بواحد من أهم رواد المسرح الشعري في الوطن العربي وهو الكاتب عبد الرحمن الشرقاوي، الذي وصفه بأنه يعد بالفعل ثائرا أصيلا.

وأشار عبد الله إلى أن الراحل كان من أصدقاء عدد من الرواد الكبار من بينهم يوسف السباعي، وثروت أباظة، وإن لم يعترف أدباء الستينات بثروت أباظة، كما كان صديقا أيضا لموسى صبري.

ومن جانبه، أضاف الكاتب الصحفي ماهر حسن، أن هناك رموزا كثيرة في النقد المسرحي تعلم على أيديهم وعلى رأسهم فؤاد دواره، علي الراعي، رجائي النقاش، وغيرهم، موضحا أن الشرقاوي كان متفردا في الرواية والمسرح الشعري، وأن أعماله المسرحية تسودها الروح الثورية، مؤكدا أن المسرح الشعري صنع على يد أحمد شوقي، ثم عزيز أباظة، وعبد الرحمن الشرقاوي الذي كتب المسرح الشعري المفعم بالدراما.

وأعرب المؤرخ المسرحي د. عمرو دوارة عن حزنه الشديد لضعف عدد الحاضرين الذي لا يتجاوز العشرة أفراد، ولغياب أسرة الشرقاوي أيضا، بعد مرور 32 عاما على رحيل رحيله!

وأشار دوارة إلى أن عبد الرحمن الشرقاوي يتميز بالصدق في كتاباته نتيجة نشأته الريفية، وإلى أن دراسة الحقوق، أضافت له الكثير من الأدوات التي أهلته للدفاع عن الحرية والعدالة، وأنه كان يهتم بالبطل التراجيدي دائما في مسرحه، وأن عمله الصحفي كان قائما على دراسة النماذج الحقيقية المعاصرة، وأنه تأثر بالمد الثوري الذي عاشه..

أضاف دوارة: كل ذلك أثر على كتاباته التي تهتم بالتراث الشرقي والتاريخي في القصيدة والرواية والمسرح.

وأكد دوارة أن فترة عبد الرحمن الشرقاوي من أزهى فترات الانتعاش والنهضة المسرحية التي شهدت بزوغ نجم مجموعة من كبار المخرجين، مشيرا إلى أن المسرح فن وليس أدبا فقط، وأن تقديم النص المسرحي على خشبة المسرح أضاف له الكثير، وأن المخرج كرم مطاوع كان صاحب نصيب الأسد من أعمال عبد الرحمن الشرقاوي.

وأوضح دوارة أن عبد الرحمن الشرقاوي كتب العمل المسرحي «الأسير» في 1953، ولكنه لم يرَ النور حتى الآن، وأنه كتب رواية «الأرض» في 1954 ونشرت مسلسلة في جريدة، وفي عام 1962 قدمتها فرقة المسرح الحديث بمسرح التلفزيون، كما قدمت مسرحية «الشيخ رجب» في 1963، وأنه كتبت «الشوارع الخلفية» في 1958، وقدمت في 1962، كما كتب «مأساة جميلة» في 1964، و«الفتى مهران» في 1966 وأن هذه المسرحية استطاعت أن تحدث طفرة ونقلة في المسرح المصري، كما كتب «وطني عكا» في 1968.

كما أكد دوارة أن الشرقاوي نجح في الوصول إلى خشبة المسرح بالفصحى، وأنه إلى الآن لم يأتِ بعده ما يضاهي قيمته، مضيفا: هناك نصوص جيدة بعد الشرقاوي وصلاح عبد الصبور مثل نصوص محمد إبراهيم أبو سنة، ومحمد مهران، وغيرهما. تابع: اتهم الشرقاوي بالشيوعية على الرغم من كونه رجلا مسلما. ومن أبرز ما كتبه الشرقاوي «الفتى مهران». أشار دواره إلى أن «الحسين ثائرا» قدمها المخرج كرم مطاوع في 45 ليلة عرض بالمسرح القومي، وإلى أنها ما زالت تقدم في العراق حتى الآن، وإن أفضل من قدمها هو كرم مطاوع.

وختم دوارة بأن الشرقاوي قدم الكثير من الدراسات الإسلامية والروائية وأن مسرحه لا يزال باقيا حتى الآن.

متابعة محمد خضير

بعد فوزه بجائزة معرض الكتاب

محمد بغدادي: الحرية هي الباب الذهبي للإبداع

يعتبر تخصيص معرض القاهرة الدولي للكتاب جوائز لأفضل كتاب صادر خلال عام في مختلف المجالات، إعلاء لقيمة الكلمة، وتأكيدا لأهمية دور الكتاب في تنمية العقل وتغذية الروح وتفعيل دور الثقافة، وترسيخ لمكانة المؤلفين والأدباء في المجتمع. وقد فازت مسرحية «يعيش أهل بلدي» للكاتب محمد البغدادي، التي تقام بروفاتها حاليا بالمسرح القومي بجائزة فرع المسرح. محمد بغدادي شاعر وصحفي وفنان تشكيلي وكاتب سيناريو ومسرح. حاصل على ماجستير الصحافة من كلية الإعلام جامعة القاهرة وبكالوريوس فنون جميلة قسم تصوير، تتلمذ على يد الفنان حامد ندا. كما حصل على الكثير من الشهادات في مجالات مختلفة، وهو الرئيس السابق لقناة المحور. كاتب صحفي في مؤسسة روز اليوسف والمدير الفني لها ولصباح الخير والمدير. ورئيس تحرير الجريدة الذهبية. أصدر مجلة ابن عروس في شعر العامية ورأس تحريرها. صدر له ١٦ كتابا في أدب الأطفال تضمنت رسومات من تصميمه. وشارك في إعداد وكتابة أغاني مسرحيات سكة السلامة وأغاني مسرحية كارمن، وأوبريت الفن أصل الحضارة تلحين ياسر عبد الرحمن وبطولة سيمون ومحمد صبحي، كما قدم أوبريت قلب في الروبابيكيا من ألحان منير الوسيمي عند إعادة افتتاح مسرح البالون عام ١٩٩٩.

أصدر عدة دواوين شعرية، ومسرحيات كثيرة، منها مسرحية «عربة الزواج السريع»، وكان آخرها مسرحية شعرية بعنوان «قمر على بغداد»، بالإضافة لمسرحية «يعيش أهل بلدي» التي فازت بجائزة معرض القاهرة الدولي للكتاب. فصدر له ثلاثة كتب عن فن الكاريكاتير أحدهم عن صلاح جاهين، والثاني عن أحمد حجازي رسام الكاريكاتير بروز اليوسف، والأخير عن جورج البهجوري.

حوار: أحمد محمد الشريف

أولا نهنئكم بالجائزة، وهل توقعت الفوز بالجائزة؟

لم أتقدم لأي مسابقات من قبل، ولا أتوقع الفوز لأنني لا أعرف المعايير التي تعتمد عليها لجان التحكيم، لكن جاءت ظروف هذه المسرحية أنها طبعت في الهيئة، وهذا العام لم تكن دور النشر هي المنوطة وحدها بالتقديم بل المؤلفون أيضا، فحدث التقديم لها بالحظ ولم أعلق على الفوز أي آمال، وكانت مفاجأة بالنسبة لي، وخصوصا بعدما علمت أن أعضاء لجنة التحكيم نقاد وأساتذة كبار ولديهم قدر عال من الشفافية وهم د. أحمد مجاهد ود. محمود نسيم ود. سامح مهران، وهو ما أضاف لقيمة الجائزة.

هل الفوز بالجوائز يعطي دفعة معنوية للكاتب؟

هذا يعطي دفعة لأنه يشعرك أن إبداعك له تقديره ويؤكد أهمية الموضوع المطروح في المسرحية، فالانتصار هنا للموضوع وليس لشخصي. وهذا أيضا رأي لجنة القراءة في المسرح القومي – هذه المسرحية قدمت منذ عامين للمسرح القومي - وقد قالت إنها منذ سنوات لم تصادف مثل هذا النص المكتوب. وتخصيص جوائز للكتاب يعد بالطبع من المكافآت المعنوية قبل المادية، لأن المادية قليلة بالنسبة لغيرها من المسابقات في الدول الأخرى كما يعد نوعا من رد الاعتبار للمبدع.

عما يدور النص الفائز بالجائزة «يعيش أهل بلدي»؟

المسرحية بدون زمان أو مكان معين، لكن الحالة تنطبق علينا في عصر ما بعد ثورة يناير، فقد كنا في حالة سيولة سياسية واجتماعية وأمنية، وقد افترضنا أن فردا من أبناء الثورة سيتولى الحكم، فيعمل على التعرف على القوى الاجتماعية والسياسية الموجودة في البلد التي سيحكمها، فيقترح إنشاء مجلس رئاسي يضم فردا واحدا ممثلا عن كل القوى السياسية والاجتماعية وكل الاتجاهات، فيلتقي بكل هذه القوى وكلما قابل أحدا يكتشف أن آخر شيء يفكرون فيه هو مصر، وأن كل شخص يفكر في مصلحته، وفي النهاية يكتشف أن الناس الحقيقيين غير موجودين في الصورة وهم المهمشون المهمومون بهموم البلد، من يموتون في الحروب، وهم الطبقة المتوسطة، فيعرف أن كل من يريد دخول المجلس الرئاسي قلبه ليس على مصر. وهنا أشتبك مع الواقع من خلال هذه القوى التي تقابل الرئيس الذي يظل في كل مشهد يقابل قوى جديدة، ومن خلال ذلك نطرح كل قضايا المجتمع ومشكلاته والواقع وخلفيات جماعات المصالح والنفوذ والجماعات الأصولية والمتطرفين ورجال الأعمال والفاسدين وكل هذا، بحيث إننا في النهاية نكتشف أن المسرحية تشتبك مع كل القضايا التي كانت مطروحة في هذا التوقيت، حيث كان المجتمع في حالة سيولة ولم يكن قادرا على تحديد بوصلته.

الجوائز رد اعتبار للمبدع ولقيمة الكلمة المكتوبة

الاشتباك مع الواقع

لماذا يدعي البعض أن لدينا أزمة في النص المسرحي؟

لا توجد مشكلة تأليف مسرحي ولكن المسألة أن مسرح الدولة منوط به تبني النصوص الجادة والقادرة على الاشتباك مع الواقع والتعبير عنه وطرح موضوعات طازجة تهم المشاهد وتصنع البهجة والفرجة بخفة الظل والكوميديا، وليست قاتمة أو خطابية كما يُظن عن مسرح الدولة، ومسرح الدولة قادر على ذلك وقد لعب دورا مهما في الستينات، لكننا لم نستطع أن نواصل في الإخراج ولا الكتابة، فلم يحدث امتداد لما سبق، وما سبق لا يصلح أن نعيده مرة أخرى، لكنه يعتبر تكأة أو منصة للتطوير. ثم جاء لنا مهرجان المسرح التجريبي وافتتح لنا مجالات مهمة للاحتكاك بتجارب وثقافات أخرى أدت لظهور مجموعة كبيرة من شباب المسرح سواء في التمثيل أو الإخراج أو الديكور والإضاءة وكل عناصر العرض المسرحي، كانوا واعدين، لكن الحقيقة أن الجميع يستسهلون، فيلجأون للنصوص الأجنبية

كفانا ترجمة وتمصير واستخدام تراث غربي في المسرح المصري

ويمصرونها لكن بطريقة بعيدة عن الحرفية، فمثلا في أيام على الكسار وإسماعيل يس ونجيب الريحاني ثم فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولي ثم سعيد صالح وعادل إمام، توجد نصوص استمدت فكرتها من نصوص أجنبية، مثلا مسرحية «مدرسة المشاغبين» مستمدة من فيلم سيدني بواتيه (إلى أستاذي مع محبتي) الذي حصل على جائزة الأوسكار، ولكن تمت إعادة صياغته بشكل مصري صرف، لكن هذا غير موجود الآن، وما يحدث حاليا هو نقل النصوص الأجنبية بطريقة النسخ واللصق، ومجرد تغيير الملابس وتغيير اللغة وإجراء بعض تغييرات طفيفة، لكن لا يوجد من يستطيع استلهام النص الأجنبي والاشتباك به مع الواقع وبالتالي يكون مؤثرا، ناهيك بأننا مررنا بفترة انهيار في المسرح وقدمنا تنازلات كثيرة لمتفرج عربي قادم للسياحة ليشاهد نجمات في عرض أشبه بالكباريه، وهذا أساء إلينا وأفسد الذائقة الفنية للمسرح وللجمهور، مثلما يحدث في (مسرح مصر) الذي لا تخرج من عروضه بأي نتيجة أو قضية أو رسالة، وعندما تفرض ذلك النوع على الناس كل يوم فأنت تؤدي إلى ترسيخه في ذوق المشاهد، الذي يظن أن هذا هو المسرح وخصوصا الأجيال الجديدة.

هل هذا تأكيد على فكرة أن المسرح في أزمة؟

نعم، المسرح في أزمة، وهذه الأزمة لا تحل إلا إذا كان مسرح الدولة يهتم اهتماما حقيقيا بقضية المسرح نفسها وليس فقط بالعروض المسرحية، فلا بد من وجود ميزانيات ضخمة لتحقيق الفرجة والقضية والإضحاك معا. كل هذا هو ما يحتاجه العرض المسرحي. كما أننا نحتاج لتشغيل أجيال جديدة، فمعهد الفنون المسرحية يقوم سنويا بتخريج دفعات جديدة لها أنها تأخذ فرصتها في العمل والتجريب. وعلى البيت الفني للمسرح أن يدعمها وكذلك قطاع الفنون الشعبية. وحركة المسرح بحاجة إلى بعض المعالجات والإمكانيات المادية لتنهض الحركة المسرحية من جديد.

التراث ثروة لكتاب المسرح

هل نهوض المسرح يعتمد على الكلمة وعمق الفكرة؟

بالطبع، في البدء كانت الكلمة، ولا بد من وجود نصوص مصرية، كفانا ترجمة نصوص وكفانا تمصير وكفانا استخدام التراث الأوروبي في المسرح. فلو أتيحت الفرصة لخروج كل المكتوب والمخزون بداخل أدراج المؤلفين للنور سنحصل على نتائج طيبة.

كيف يبدأ التجريب من الجذور؟

التجريب لدينا يحتاج إعادة نظر في فكرة التجريب ومعناه ومفهومه. فلا بد أن يستوعبه المبدعون بشكل مغاير، فالتراث ثروة لكتاب المسرح، يمكن أن يؤخذ منه تيمات وأفكار وحواديت وحكايات زاخرة بالمتعة وبالرسائل الإيجابية التي توجه للمشاهد في الوقت نفسه، لأن بها جزءا تراثيا وجزءا خرافيا وجزءا أسطوريا وجزء حكايات شعبية، فمثلا ألف ليلة وليلة يمكن أن تستخرج منها مائة نص مسرحي، فبها فانتازيا، وهذا يمكن أن يخلق تجريبا، واستعان بها من قبل ألفريد فرج وسعد الله ونوس، كثيرون استخدموا هذا الجانب ومنهم كتاب الستينات، حيث قدموا عروضا متميزة جدا مع تكثيف العرض وتقصير مدته واستخدام السينوغرافيا والإضاءة والملابس والديكور وعناصر العرض المسرحي كافة.

المسرح مرآة لواقع الناس

كيف يتفاعل المسرح مع الناس؟

عندما تكون على خط التماس مع مشكلاتهم، فالناس سوف تحضر إليك في المسرح وتشاهدك. عندما تكون أنت المرآة التي تعكس واقعهم. لا بد أن يكون لك رؤية وتقدم حلولا، ومعالجات للواقع لتكون جاذبا، ولا نقدم الواقع كما هو وندعي الواقعية، فالواقع هو أن تشعر بالناس وقضاياهم وتشعر بما يشغلهم وتطرحها للنقاش في عملك المسرحي.

هل نقترب بهذا من المسرح الشعبي؟ ولماذا اختفى؟

المسرح الشعبي يمكن أن ينتج لنا رؤى وروافد جديدة في المسرح. ونلاحظ أنه يوجد فارق بين المسرح الشعبي الارتجالي وبين المسرح الشعبي الذي يعتمد على الحكايات الشعبية ويعيد إنتاجها في شكل عرض أو نص مسرحي. والمسرح الشعبي الارتجالي يشبه الشعر الشفاهي، له مخرج محرك ثقافي ومخرج يناقش ويطرح قضية للجمهور، فمثلا يقول لهم، افرضوا أنه جاءكم عمدة واتضح أنه لا يساوي بين الناس في المعاملة وأن ثمة فسادا في إدارته لموارد القرية وأنه يحابي بعض أهل القرية وهكذا.. فماذا ترون؟ هل نقدمه للمحاكمة؟ أم نشكوه للحكم المحلي ليتم عزله؟ ما رأيكم ولنناقش هذا الموضوع؟.. هنا يتم طرح الموضوع ويتحدث الناس على سجيتهم، ولكن يكون هذا من خلال فنانين مدربين على ممارسة الارتجال مع الناس، وستحصل في النهاية على نص، لو صورت أو سجلت هذا النص ستكتشف أن لديك عرضا، يمكنك عمل دراماتورج له ومعالجة لتحصل على نص يعيش لأزمان طويلة، فلن يتمكن الناس من استعادة ما قالوه من قبل لكن عليك التسجيل والتوثيق والمعالجة ليتحول إلى نص دائم. كما يمكنك طرح قضية جديدة كل ليلة ليناقشها الناس وهذا هو المسرح الشعبي في مفهومي أنا. لكن المسرح المتعارف عليه ويسمونه شعبيا إنما هو يعيد حكايات تراثية في قالب شعبي وندعي أنه مسرح شعبي. الحقيقة، إنه ليس كذلك، إنما نحن هكذا نعيد التراث الشعبي ونعيد إنتاجه مرة أخرى.

استسهال وغياب العمق

هل انعزل المسرح عن الجمهور؟

بالتأكيد نحن انعزلنا عن الجمهور. أنا كنت رئيس لجنة مشاهدة وتحكيم عروض مصرية في مهرجان المسرح التجريبي في الدورة قبل السابقة لعام 2017، وكان معي كرم النجار ويسري حسان وباسم صادق ورانيا عبد القوي ومنى شديد، وشاهدنا 72 عرضا مسرحيا كي نختار منها 12 عرضا لدخول المهرجان، فاكتشفنا أن 75 في المائة منها مأخوذة عن نصوص أجنبية، والعروض المصرية التي تشتبك مع الواقع وتطرح قضاياه قليلة. نحن فعلا لدينا أزمة.

لماذا انحصر تفكير المخرجين في النص الأجنبي؟

يوجد استسهال وغياب للعمق. فأي مخرج أو كاتب مسرحي لا بد أن يكون مشاهدا جيدا للسينما وقارئا جيدا للشعر والنصوص المسرحية والروايات والقصص القصيرة ومتابعا جيدا للأحداث الحالية في المجتمع كي تصبح يده دائما (في الطحين). أي مبدع في أي مجال سواء مخرج أو كاتب أو فنان تشكيلي أو مهندس ديكور أو غيره، لا بد أن يكون لديه من كل شيء شيء، أي لديه اطلاع على أشياء كثيرة ليصبح هذا كله في خلفيته الفكرية والثقافية، ويقبل على تخصصه بعمق، فيستطيع كل ما في خلفيته أن يمزجه بالروح القادرة على تقديم منتج مثير للدهشة، فإن لم تدهشني كمشاهد فلن أكمل المشاهدة، لن أذهب إلى المسرح، ولو جئت فسأخرج أقول لغيري لا تذهب لهذا المسرح. فما الذي يجذب الناس أساسا للمسرح؟ اليوم الذهاب للمسرح مشقة ومعاناة في الذهاب والعودة، إن لم يكن هناك حافز يدفعني فلن أحضر إلى المسرح، وخصوصا أن لدي في المنزل ريموت كونترول صغيرا في يدي يعرض لي آلاف القنوات الفضائية. المسرح مغامرة لا بد أن تكون محسوبة جيدا كي أجبر المشاهد للحضور، ولكي أكسب هذا الرهان لا بد أن يكون لدي أدوات لهذا المكسب.

ضد السياسة المباشرة

كيف ترى مسالة حرية الفن والإبداع؟

أي إبداع لو حوصر أو قيدت حريته فإن هذا ينتقص منه ويقلل من الإبداع، حتى لو كان في شكل قيود داخلية عند الكاتب أو المخرج أو الفنان، أحيانا لا توجد قوانين مكتوبة، لكنك تدرك أن هذا يجوز فتشعر بالقيد الداخلي وتفقد حريتك أثناء الكتابة، فلا بد أن تكون الحرية هي الباب الذهبي للإبداع، إذا وجدت الحرية وجد الإبداع، وإذا اختفت الحرية اختفى الإبداع، قد يتم اللجوء للتحايل والحيل والرمز لتوصيل الكلمة، أو أن يتم الابتعاد تماما عن تلك الموضوعات. وأنا عموما ضد الطرح السياسي الفج في العمل المسرحي، لكن الأساس أن العمل يتم كله على خلفية سياسية، لا بد أن تكون مظلتها متسعة جدا كي تستطيع أن تناقش فيها كل شيء.

وأنا ضد السياسة المباشرة وضد التوعية، أنا أناقش قضايا على خلفية سياسية ولا أتكلم في السياسة بشكل مباشر ولا أعطي درسا بشكل خطابي للتوعية، لكنني أدخل في لب مشكلة تهم الناس.

الاستسهال وغياب العمق من أسباب أزمة المسرح

أيام صفراء..

ونيران الكراهية

رانا أبوالعلا

بطاقة العرض
اسم العرض:
أيام صفراء
جهة الإنتاج:
مسرح الهناجر
عام الإنتاج:
2019
تأليف: دانيلا يانيتش
إخراج: أشرف سند

لم يعتد المرء في بلدنا على لغة العنف والمشاحنات الناتجة عن الصراعات العرقية والدينية والسياسية.. إلخ التي قد تصل حد القتل في أغلب الأحيان، سوى في الآونة الأخيرة تحديدًا منذ نشبت ثورة الخامس والعشرين من يناير وكأننا أمام بركان ظل خامدًا لسنوات كثيرة تحت مظلة الشعارات الخاوية مثل تقبل الآخر وكون الاختلاف لا يعني الخلاف... وغيرها من الشعارات التي أدرك المجتمع مؤخرًا أنها لم تكن سوى شعارات زائفة مزقها الشعب حين أعلن الحرب على كل مختلف وانقسم إلى طرفي نزاع أحدهما مسلم والآخر مسيحي، إخواني وثوري، مع النظام وضده، وكثير من الانقسامات التي جعلت منا شعب ممزق بين هذا وذاك، شعبا استباح دماء المختلف دون أن تطرف له عين، ربما هذا لا ينفي أن تلك المشادات العنيفة كانت تحدث قديمًا ولكنها كانت بتخف، تحدث على استحياء يخشي أن يُصرح به على الملأ مرددين أنها مجرد فتن تهدف إلى تدنيس استقرار أرضنا، أما الآن فحوادث القتل التي كانت تؤرقنا قديمًا تحولت إلى أمر معتاد، وكأن اللاصقة السوداء وملابس الحداد قطعتا الأحجية التي لزم وجودها لتكتمل صورة حياتنا القاتمة بين جنود سقطوا ضحايا للإرهاب وقتل أبرياء بدور العبادة أو حتى أثناء متابعتهم لمباراة كرة قدم، بينما ينتظر الجميع أن تشرق شمس أرضنا من جديد.

وبدورها تأتي الفنون لتتطرق إلى تناول تلك الأوضاع السائدة كونها مواضيع ساخنة يمكن أن تتيح لصناع الأعمال الفنية مقاربة الواقع برؤى وطرق مختلفة، فلا ريب أن اللعب على استثاره المتلقي من خلال أحداث الواقع العامل الأكثر ربحًا، فالجمهور يلهث للنظر في تلك المرآه التي تعكس واقعه المعيش بشكل أو بآخر وتتحدث بلسان حاله. ولذلك جاءت أحداث العرض المسرحي "أيام صفراء" ليست غريبة أو بعيدة على المشاهد فالمتلقي المصري يعي ويدرك جيدًا كيف أن الأحداث تلمس واقعه بشكل أو بآخر بل إنها أيضا لسان حال الكثير.

حيث إن العرض المسرحي "أيام صفراء" الذي يُعرض حاليًا على خشبة مسرح الهناجر بدار الأوبرا المصرية المأخوذ عن نص "أيام صفراء" للكاتبة السويسرية دانيلا يانيتش ترجمة نفين فايق وإعداد درامي عمر توفيق وإخراج أشرف سند، أحدث التناولات التي تطرق إلى الاختلافات العرقية والدينية والسياسية والفكرية.. إلخ، فنحن أمام أسرة واحدة تكشف مكنونات أفرادها أثناء الحرب عن الرفض التام لتقبل الآخر بسبب الاختلافات الفكرية وبراثن التطرف والأفكار الموروثة التي تتحول إلى عقائد ومن ثم تؤدي إلى عنف رافعين لافتة البقاء للأقوى دائمًا.

يطرح العرض الكثير من التساؤلات دون أن يُجيب على أي منها حول الاضطرابات التي تؤرق حياة الأسرة الواحدة وكذلك نظرتهم إلى ماضيهم وذاكرتهم المشتركة، ولعل أبرز تلك الأسئلة وأهمها على الإطلاق هو سبب تلك الحرب فلا يدرك المشاهد ما إذا كان سبب تلك الحرب هو اختلاف الدين أم الطائفة أم أنه اختلاف طبقي أو بسبب مباراة أو غيرها، وتبقى علامة الاستفهام حائرة دون إجابة طوال أحداث العرض حتى يُسدل ستاره دون إجابة، فتلك هي غاية العرض الرئيسية التي تدور من خلالها بنية العرض الدرامية، فما دامت النتيجة واحدة في كل الأحوال فلماذا نكترث للسبب!! فقصدية صُناع العرض في عدم الإفصاح عن سبب الحرب بشكل مباشر أعلنت عن فكرة أنه قد تتعدد أسباب الحرب ولكن تبعيتها ونتائجها واحدة، ولذا جاء عدم وضع أحداث العرض في إطار زمني أو مكاني محدد مكملاً للفكرة التي الأشمل التي بحث صُناع العرض على ترسيخها بذهن المتلقي فكما ذكرت سلفًا أنه قد يختلف المكان والزمان وربما الأشخاص والتفاصيل ولكن ستبقى سطور النهاية واحدة هي التدمير وسقوط الأبرياء.

وعن سينوغرافيا العرض، فنجد أن كثيرًا ما تعرقل خطط تنفيذ الإضاءة على خشبة المسرح اكتمال سير العرض المسرحي بشكل فني متقن حيث إن سقطات سينوغرافيا العروض المسرحية تكمن أغلب الأحيان بعدم جدية تنفيذ الإضاءة التي ربما لا تكن مناسبة للحدث أحيانا أو حتى لأسباب تقنيه خاصة بقاعة العرض أو غير ذلك ولكن يكفي أن نذكر أن خطأ واحد في تنفيذ إضاءة أي عرض مسرحي كفيل بأن يقلل من قيمته الفنية ويلقيه أرضا ولكن على عكس ذلك تمامًا فنجد اهتمام صُناع العرض المسرحي "أيام صفراء" بعنصر الإضاءة للحد الذي جعله العنصر الأقوى والأدق في العرض المسرحي، حيث لعب محمد عبد المحسن مصمم إضاءة العرض على خلق صورة بصرية تدعم الحدث الدرامي فدلالة اللون الأصفر الذي استخدمه عبد المحسن بأغلب مشاهد العرض لم تكن اعتباطا بل كانت مناسبة تمامًا للحالة الباهتة التي يعيشها شخصيات العرض والبنية الدرامية التي تدور من خلالها أحداث العرض، واستكمالاً لخلق حالة من التشتت الفكري والترقب جاء أداء كل من عابد عناني، رباب طارق، رامي الطمباري بصورة احترافية حيث خلق كل منهم صبغة خاصة للدور الذي يؤديه ليصبحوا كأضلاع مثلث لكل منه أبعاد نفسية واجتماعية وموروثات فكرية ساهمت في تشكيل آيديولوجيات هؤلاء الثلاثة ومن ثم انعكس ذلك على أفعالهم وانفعالاتهم وهو ما يحتم علينا أن نُثني على أدائهم المتقن.

ولكن تأتي الرياح دائمًا بما لا تشتهي السفن ففي حين بحث صناع عرض "أيام صفراء" على تقديم دراما تلمس واقع المجتمع بصورة ضمنيى بحتى وأن يظهر العرض في صورته الفنية الأقرب للمثالية، كان إغفال صناع العرض لكثير من العناصر سقطة أطاحت به بعيدًا عن هذا الكمال الفني، فقد بدت مشاهد العرض كشذرات مشتتة فعلى الرغم من استناد بنية العرض إلى خط درامي واحد إلى أنه بدا كحبات عقد يفتقد سلسلة تجمع مشاهد لتصبح متصلة بصورة منطقية قائمة على فكرة السبب والنتيجة وليست مشاهد مجمعة كما حدث، كما نجد أنه على الرغم من أداء الممثلين البارع فإن ذلك لم يوجد ببعض الأحيان، حيث تسبب التمثيل الرتيب والحركات البطيئة الانفعالات الهادئة في إصابة المتلقي بالرتابة والملل في أغلب مشاهد العرض ولا أقصد هنا إيقاع النص الذي كان من المنطقي أن يكون رصينًا بسبب طبيعة الأحداث الرتيبة ولكن ما أعنيه هو إيقاع الحدث الدرامي على خشبة المسرح.

أما عن الاستعراضات فقد ظهرت بصورة دخيلة على الفعل الدرامي دون مبرر فقد بحثت كثيراً عن وجود مبرر درامي لاستخدام تلك الاستعراضات لكن دون جدوى فلم يتمكن المتلقي من إدراك ماهيتها داخل العرض كما كان الأمر كذلك باستخدام شخصية ملاك الموت فقد ظل ظهور تلك الأخيرة عبثيا دون جدوى فقد بدت كشخصية مبهمة دون مبرر، سوى بالمشهد الأخير من الفعل الدرامي، ومن ثم فما يمكن الاستغناء عنه يجب الاستغناء عنه طالما ذلك لم يحدث خللا في بنية العرض المسرحي.

المزاد

الكل بائع والمشتري واحد

بطاقة العرض

اسم العرض:
المزاد

جهة الإنتاج:

عام الإنتاج:
2019

تأليف: خالد الصاوي

إخراج: هشام طارق

هاله راضي

منذ خلق الإنسان ووعى بوجوده تخلقت داخله الصراعات وأصبح مجبراً على مصارعة العالم خارجه على حد سواء، ولكن في عصرنا الحديث اختلفت الصراعات فـزادت حدة وعنفا وزادت عددا وأصبحت أكثر مادية فالجميع سلع والجميع يباع ويشترى الكل عبد للسيد الأوحد وهو المال فالفقير عبد لاحتياجه للمال والغني عبد لثروته، فالمال هنا هو السيد الحقيقي فهو يستعبد الغني قبل الفقير. «المـزاد» عرض مسرحي نتاج ورشة مسرحية تدور أحداثه خلال خمسة وأربعين دقيقة تدور داخلها الكثير من الإشكاليات بشكل مدموج ومختصر وتدور أحداث العرض في مساحة مسرحية مختلفة ومميزة وهي «مـسرح الغرفة» وهو نوع من المسارح مختلف عن خشبة المسرح الإيطالية المعتادة بشكل كبير حيث يكون الممثلون في نفس المستوى مع الجمهور على عكس خشبة المسرح الإيطالي مما يزيد من حالة الالتحام بين الممثلين والجمهور وقد خدم هذا عرضنا اليوم «المزاد» بشكل خاص حيث إن التحام الممثلين مع الجمهور جعل الإشكاليات المعروضة أقرب للجمهور وجعلهم أكثر تفاعلا معها.

العرض نتاج ورشة مسرحية تأليف الفنان خالد الصاوي إخراج هشام طارق.

يبدأ العرض على المزاد الذي يبيع فيه شاب صغير عدة أشياء وهو يعلن عن سلعته الأغلى في النهاية، يعلن عن تلك السلعة التي تكون ذاته ليتكشف الصراع الأول الذي يجسده العرض وهو صراع الإنسان الحديث وخصوصا المنتمي للجيل الشاب مع الرأسمالية التي حولت البشر إلى سلع يتم تداولها فتسعر ويبخس بثمنها أيضا. ويبدأ العرض على مشهد ثنائي بين البائع والشاري ويتابع البائع عرض مميزات نفسه كبضاعة يتم المحاولة لبيعها بأعلى ثمن ويجد الشاري الذي يحاول أخذه بأبخس ثمن ويحاول استغلاله أسوأ استغلال ليجد البائع نفسه يتحول إلى عبد في يد المشتري.

ينتقل العرض بعد ذلك إلى مناقشة المشكلات الأسريـة بشكل سريع بنفس الشخصيات فنجد البائع هو الابن والمشتري هو الأب ليستعرض لنا العرض العلاقة غير الصحية بين الآباء والأبناء فهي المشكلة الأكثر تأثيرا على نسبة كبيرة من الشباب في الوقت الحالي، فنرى أن العرض يشير إلى عدة مشكلات في عصرنا الحالي في وقت واحد.

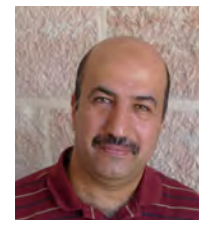
ويتبلور هذا الاتجاه في مشهد تلو الآخر حيث نرى محاولة عرض المشكلات النفسية وانتشارها بين الشباب والمشكلات الأسرية وانتشارها والسلطة الأبوية ومحاولة امتلاك الأبناء وكل هذا يحدث داخل نفس الإطـار وهو إطار الشخصيات النمطية حيث نجد شخصيات العرض عبارة عن أنماط متغيرة فهي لا تحمل أسماء أو سمات شخصية بل كل شخصية هي عبارة عن نمط، نمط أبوي نمط استغلالي نمط الضحية وغيرها من الأنماط لتنكشف مستويات العرض مستوى تلو الآخر من خلال تلك الأنماط، اعتمد العرض على الملابس الاعتيادية المألوفة في الحياة اليومية للقرن الحادي والعشرين بشكل عام حيث تـدور أحـداث العرض في اللازمان واللامكان فلم يتم الإشـارة إلى مكان بعينه ولا الملابس تميزت بخصائص زمنية معينة، وكذلك الحال الخاص بزمن العرض.

شاب العرض بعض المشكلات التقنية حيث ظهرت مشكلات دمج الإضاءة جلية للجمهور، وكذلك بعض المشكلات الصوتية وذلك بسبب بساطة الإمكانيات المستخدمة لإنتاج العرض، ولكن عوض تلك المشكلات الأداء المتميز للممثلين حيث اعتمد معظم الممثلين على الأداء الحركي ووجدت الاستعراضات الخلفية للدلالة على أن الإشكاليات الموجودة داخل العرض هي إشكاليات عامة وليست مجرد مشكلات شخصية يمر بها أبطال العرض، ويمكننا أن نرى التشتت في العرض الإشكاليات يصيب الجمهور بربكة مقصودة ففي النهاية لا يستطيع الجمهور أن يدرك بشكل كامل أي المستوى هو المستوى الحقيقي وأي المستويات هو الانعكاس له، وفي النهاية نستطيع أن نرى أن العرض قد حقق أقصى ما يمكن تحقيقه من خلال مشروع تخرج ورشة إخراجية حيث أظهر مواهب القائمين عليه سواء من الممثلين أو القائمين على الإخراج والملابس والديكور والمكياج، وقد ازدهر المكياج والإكسسوار داخل العرض ليكون الأكثر ظهورا والأكثر إظهارا لحالة الأبطال الداخلية والخارجية وتعبيرا عن انفعالاتهم ومشاعرهم فيظهر العكاز في يد الأخ ليدل على العجز وقلة الحيلة سواء في الماضي أو المستقبل والدماء على يد الابن تدل على الانهيار والغرق في المشكلات المتعددة، أما جمود وتسطح ملامح الأب فيشير إلى شخصيتة السلطوية وعلاقتة غير السوية مع أبنائه.

وفي النهاية نستطيع أن نرى رغم بساطة الإمكانيات، أن العرض استطاع أن يصل إلى جمهوره وأن يدمج الكثير من الإشكاليات في وقت قياسي وشكل مميز.

سما تحت الحصار..

طموح مسرحي فلسطيني وإنساني



تحسين يقين

بطاقة العرض
اسم العرض:
سما تحت الحصار
جهة الإنتاج:
مسرح الحارة - بيت جالا
عام الإنتاج:
2019
إعداد وإخراج:
ميرنا سخلة

ما بين التفسير النفسي والإبداعي لأدب وفن الحصار، هكذا تبدو غزة من خلال الفن!

لم يكن وصف الحال هنا لذاته بل لشيء آخر، فثمة رسالة هنا: ما الذي تفعله الذات الإنسانية المبدعة المحاصرة في انتظارها العجيب؟ وما المسافة بين ما هو ذاتي شخصي هنا وبين ما هو عام وموضوعي؟! وهل من فعل غير تربية الأمل كما قال محمود درويش:

«هنا،
عند مُنْحَدَرات التلال،
أمام الغروب وفُوَّهَة الوقت،
قُرْبَ بساتينَ مقطوعة الظلِ،
نفعلُ ما يفعلُ السجناءُ،
وما يفعل العاطلون عن العمل:
نُرَبِّي الأمل»

من قصيدة حالة حصار لدرويش، إلى المسرحية التي بين أيدينا وأعيننا التي قدمها مسرح الحارة من إعداد وإخراج: ميرنا سخلة وتمثيل منذر بنورة، ورزق إبراهيم، ومريم الباشا، يتم تستفز حواسنا وتفكيرنا في النص والتمثيل والسنوجرافيا والديكور والإخراج.

انسجمت الرؤية الإخراجية مع حال الحصار نفسه؛ ففي المكان المحدد، الذي يصير كالسجن، المقيد لحركة الأطراف، فما الذي سيتحرك عوضا عن الحركة الجسدية غير حركة الذهن بما فيه من ذكريات، تصبح زاد وزواد الإنسان المحدد بالمكان الضيق، وسط استلاب الفضاء الطبيعي.

لعل ذلك تفسير نفسيّ، لمن يجد نفسه مقيدا، فتنشط حواسه وأفكاره وذكرياته وخططه للخلاص وما بعده، ولعل محمود درويش الذي عاش حصار رام الله تحت الاجتياح الإسرائيلي أيضا قد فسّر الحالة ولكن إبداعيا حين قال:

«أفكر من دون جدوى:
بماذا يفكر من هو مثلي، هناك
على قمة التل، منذ ثلاثة آلاف عام،
وفي هذه اللحظة العابرة؟
فتوجعني الخاطرة
وتنتعش الذاكرة.»

بطلة العرض كاتبة، وهي المؤلفة، وقد وجدت نفسها حبيسة البيت، والحي، في ظل حصار قطاع غزة، فهي أسيرة الخوف والترقب وحالات الرحيل وما يصاحب ذلك من ضغوطات نفسية واجتماعية واقتصادية، وهي أسيرة الكهرباء أيضا والتي تأتي فقط لوقت محدد، مما يعني العرضة للظلام. وهي سجينة الحالة الفلسطينية المتشظية، فما الذي ستصنعه كاتبة غير أن تكتب.

لكن ما مجال الكتابة هنا في ظل الجمود وقلة الأحداث سوى من قصف الاحتلال؟

الكتابة هنا هي وسيلة انعتاق، كما الذهن، ولو ذهبنا مذهبا سيكولوجيا، لربما نستطيع أن نفسّر المواضيع التي احتواها نص يوميات الكاتبة سما حسن من غزة التي تم مسرحتها.

إن حشر الجسد في حيّز صغير، في ظل أحداث تبدو كالصورة الثابتة، تثير حالة داخلية، حيث ما يلبث المسجون أن يحاول الانعتاق، ولما لا تسعفه أطرافه وجسده للخروج، فإن شيئا آخر يبدأ بالحيوية والنشاط، ألا وهو الشعور والفكر، خصوصا في استعراض ما كان من ذكريات.

لذلك، نستطيع تفسير وجود الذكريات لسببين، الأول وهو السبب الذي ذكرت، أما الثاني، وهو مرتبط عضويا بالأول، فهو أن تأمل الحال الآن يقود نفسيا وفكريا وإنسانيا إلى ما كان من ماض أسس للحاضر وما زال يمده بأسباب الحصار.

تبدأ الأحداث من الآن، ثم سرعان ما تعود الكاتبة - بطلة النص، إلى طفولتها في البيت ومدرسة وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين الأنروا، وطقوس تعليم اللاجئين وإغاثتهم، وقد نحت الكاتبة منحة نقديا ساخرا، مصورة لهذا الأسى المتوارث. ثم يقطع القصف حديث الذكريات، فتعود إلى الآن، وما تعانيه أسرتها من حياة، خصوصا مسألة الكهرباء وسيلة الاتصال بعالمها كصحافية وبالنور بشكل عام وما فيه من دلالات تنوير وحياة.

لقد تم تمثيل الذكريات، بأسلوب متتابع باستخدام ما تيسر من ديكور، دخولا في الشخصة وخروجا منها.

حالة الحنين - النوستالوجيا هنا، كانت متكئا دراميا قويا، لتعميق حالة الحصار الآن، بر مقاربتها بما كان، على الرغم أن الحصار كان موجودا في الحالتين، لكن الحصار الأخير كان محكما!

أما حركة الممثلين على الخشبة، فقد كانت مشتبكة مع الفضاء المسرحي الذي تم تقسيمه أفقيا وعموديا من خلال خيوط بمستويات متعددة الارتفاع، مما يصعب إيجاد مكان يقف فيه الممثل.

لقد تم إنشاء ما يشبه السجن، سجن الجسد، في الفضاء المقزم طولا وعرضا وارتفاعا، والذي لم يفلح في سجن الروح والفكر والشعور والصوت والحروف (التعبير). ومرة أخرى، ومن خلال تأمل أدبل السجون في فلسطين، فإن معظم الكتاب في هذا الشأن نشطت حواسهم فسردوا عما كان من ماض، فظهر الحنين في سياق العمل الوطني الذي قاد للاعتقال.

عكس النص حالات المعاناة اليومية، مفسرها بقليل من الذكريات والتاريخ، لكن لم نجد العمق الدرامي المكتمل، ربما بسبب ان النص المسرح قد اعتمد اليوميات.

في أحد المشاهد، يستشهد فتى، وقد ابدع العرض في تصوير حركته وقت الاستشهاد، كذلك في حديثه الأخير حول ارتباطه بإغاثة أسرته وإسعادها. ولعل هذا المقطع - المشهد كان من أهم المشاهد وأكثرها تأثيرا، حيث أزعم أن الابداع هنا اكتمل فنيا وإنسانيا؛ حيث نجد ان حالي الفتى الشعورية كانت عميقة وجوديا، من خلال الالتزام الذاتي تجاه الأسرة حتى الرمق الأخير.

لعل محمود درويش أيضا يسعفنا هنا:

«هنا، عند مُرْتَفَعات الدُخان، علي دَرَج البيت
لا وَقْتَ للوقت
نفعلُ ما يفعلُ الصاعدون إلى الله:
ننسي الأَلَمْ.»

على الرغم من الوجع في العرض - النص، إلا أنه لم يكن هناك ضرورة لبعض جرعات الخطاب المباشر، خصوصا أن المسرحية نحن منحى تجريبيا ومعاصرا. في المجمل نزعم أنه عرض طموح، احتاج لروافع في النص كانت محدودة بسبب شكل اليوميات.

دوما سيكون للذات الإنسانية المبدعة المحاصرة دورها حتى ولو طال الانتظار؛ فقد زالت المسافة بين ما هو ذاتي شخصي هنا وبين ما هو عام وموضوعي، وثمة ما يمكن فعله غير تربية «الأمل» كما قال محمود درويش، ألا وهو إبقاء الشعور والفكر حيويين، باتجاه الخلاص، فلا خلاص ذاتي بدون الخلاص الجمعي.

كارمن - أدرنالين..

صوت مقاومة الخوف

سامية حبيب

أعرف ممثلات كثيرات يرفضن تمثيل مسرحية من نوع المونودراما، أي مسرحية الممثل الواحد، لأسباب كثيرة جدا أهمها الوجود الفردي في مواجهة الجمهور لوحدها فوق خشبة المسرح. والبعض يقلن سببا مهما وهو أن المسرح عمل جماعي تتضافر فيه جهود فنية متعددة منها مبارة التمثيل لأكثر من شخصية درامية على المسرح.

في المقابل هناك فنانات وفنانون يجدون في أداء المونودراما متعة تكمن في المواجهة الفردية للجمهور، ومتعة عرض حالة إنسانية تستنفر قدراتهم في التنقل بين حالات ومشاعر إنسانية متسقة أو متنافرة. والحقيقة أن كلا الموقفين من الصعب رفضه أو قبوله فلكل فنان رؤية وموقف يحدد من خلاله اختياراته.

وفن المونودراما أحد أشكال الدراما الذي تطور حديثا من قرن مضى، يعد أحد تجليات الدراما الحديثة حيث تبلور منذ القرن التاسع عشر، لكنه ولا شك فن تعود جذوره كما تعلمنا إلى بداية المسرح الإغريقي حين انفصل أحد رجال الكورس الإغريقي عن المجموع ليقف ويردد غير ما يرددون، ثم انضم للواحد آخر ثم ثالث.. إلخ، حتى تبلورت الشخصيات الدرامية بسمات مختلفة عن مجموع الكورس ذي الصوت الواحد. وما كان خروج الفرد عن جماعة الكورس لتحقق تطور أداء الصوت الفردي فقط ولكن لإيضاح وتأجيج الصراع الدرامي في القصة أو الملحمة أو الأسطورة المؤداة.

وإنني حين أنظر لفن المونوداما في وقتنا يصل بي التحليل إلى التأكيد على احتفاظ المونودراما بنفس فلسفة بدايتها، فهي تتضمن نقل فكر ومشاعر صوت متفرد له حساسيته وفكره الخاص المختلف عن المجموع والمصطدم به أحيانا أو غالبا، ومن هنا في تقديري يكون النظر لفن المونودراما كتابة وأداء. ولست أدري هل لهذا السبب ارتبط هذا النوع الدرامي في المسرح المصري بالمرأة كمؤدية وكاتبة؟ أم هناك أسباب أخرى؟ فذاكرة مسرحنا تحتفظ بصورة القديرة سناء جميل في مونودراما "الحصان" إخراج أحمد ذكي. والقديرة نعيمة وصفي في مسرحية "عديلة" للكاتبة الراحلة نهاد جاد ومسرحية "مقالب عطيات" تمثيل وإخراج القديرة سميحة أيوب وهناك أيضا أداءات لممثلات أخريات من أجيال تالية لنفس تلك النصوص ولغيرها. وهناك ممثلات وتجارب عالمية لإعداد نصوص كبيرة لم تكتب كمونودراما مثل "بيت الدمية" و"مس جوليا" وغيرها.

والحقيقة، إن الاهتمام بفن المونودراما في المسرح العربي زاد من سنوات قليلة فشاهدنا إقامة مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، الذي يستقطب فنانين من العالم شرقا وغربا. وهناك في تونس والمغرب والعراق تقام أيضا مهرجانات لنفس الفن. ومنذ العام الماضي بدأ مهرجان "أيام القاهرة للمونودراما" كمهرجان تخصصي لهذا النوع الفني وهو أمر محمود ويجب العناية بالمهرجان ليتطور هذا الفن ويساعد الفنانين المهتمين به على تطوير عملهم. عن نفسي أحب هذا النوع المسرحي وأراه فريدا ويمكن تطوره لآفاق رحبة هائلة بجهد ودأب الإبداع.

في دورة مهرجان أيام القاهرة للمونودراما الثانية التي انتهت منذ أيام، شاهدت مسرحيتين تبشران بهذا الجهد وإمكانيات تطوره، الأولى "أنا كارمن" للفنانة سما إبراهيم والثانية "أدرنالين" للفنانة أسما مصطفى. فما يجمع بين العرضين كثير فكلاهما قامت بهما فنانة واحدة هي الممثلة والكاتبة والمخرجة والكوريوجرافر، أي أنهما سيداتا مسرح بكل معنى الكلمة.

لم تكن المرة الأولى التي أشاهد فيها مونودراما "أنا كارمن"، فقد شاهدت العرض سابقا على المسرح وعبر الإنترنت ثم شاهدته مؤخرا فوق المسرح مرة ثالثة في مسرح الهناجر الودود الذي تشعر بالحميمية مع كل عرض تشاهده به وتلك مشاعر غير خاصة بي.. أكيد.

وعبر تجربة مشاهدتي تلك، يتأكد دأب الفنانة سما إبراهيم في تقديم العرض/ الحالة الإنسانية لسيدة في منتصف العمر تعمل عاملة نظافة بسيطة في مسرح ما، تتفاعل مع بطلات المسرحيات وخصوصا شخصية كارمن وهي كما يعلم بعض المتفرجين الفتاة الجميلة الغجرية الأصل التي تمارس الرقص والغناء في الساحات الشعبية مع عشيرتها ثم تقابل الضابط الوسيم وتقع في حبه بينما يرفض الجميع هذا الحب بحجج اجتماعية طبقية. حين تسحب العاملة البسيطة هذا على نفسها فموقفها مختلف فليس الأمر لديها مشاعر الحب بين حبيب ما، لكن هناك نقاط اتفاق بينها وكارمن، منها النظرة الدونية لها ولعملها فالاضطهاد عامل مشترك، منها التفرقة بينها وزملائها الرجال وغيرها من مواقف اجتماعية تمثلها السلطة بكل صورها بالنسبة لها المدير المتحكم في مصيرها بالخصم من المرتب وربما بالفصل من العمل نهائيا. ومن ذكاء كتابة النص هذا الربط بين شخصيات النساء منذ زمن وإلى اليوم، ثم تمد البطلة رابط المشاركة بين نساء البلاد المحاربة من أعداء صلاف مثل المرأة الفلسطينية والعراقية والسورية وغيرهن ممن يقع عليهن مأسي بلادهن وهن يقاومن بالعمل المضني ومواجهة الصعاب مثل فقد الزوج والابن وحقيقة أن هذا الربط بينهن جميعا العاملة البسيطة والمرأة البسيطة في كل بقعة حرب، وإن بدا مفاجئا للمتفرج لكنه كان صادقا في أداء "سما" صدقا وصل إلى حد الوجع.

في حين انتقلت بنا الفنانة الأردنية أسما إبراهيم إلى حالة إنسانية أخرى لكنها قدمت لنا نفس الوجع ولكن في حالة إنسانية أخرى لمرأة مريضة بمرض السرطان لكنه سرطان نسائي حيث أصابها في الثدي وتلك خصوصية نسائية أكدت عليها الممثلة بملابسها، حيث شفت الملابس البسيطة البيضاء مثل - ملابس المرضى وأسرة المستشفيات - عن صدر ربط بالضمادات وساقين وذراعين نحيلتين تعانيان المرض، ليس هذا فحسب بل مواقف المقربين ما بين نكران الحبيب وتشفي المحيطين وتخفي من يجب عليهم التضامن والمساعدة. كل ذلك يرسم صورة لمحيط اجتماعي جاف إنسانيا تجاه عذابات امرأة مريضة نفسيا أكثر منها عضويا.

وربما كان هذا بحدود علمي أول عرض مسرحي يقدم أزمة هذا المرض الخبيث بتلك الحساسية بل والشاعرية التي تنفذ لروح المتفرج وتجعل منه هذا السند الإنساني الذي بحثت عنه الممثلة/ الشخصية على المسرح ولم تجده في الواقع. في "أنا كارمن" إنك لا تشاهد تمثيلا للتمثيل، إنك تتفاعل مع إنسانة بسيطة تسخر من ذاتها ومن واقعها المرير وتهرب من قهر الآخرين حولها لعالم الحلم وحديث ذاتي عن أحلام الحب والحنان التي لا تتحقق بالفعل لكنها تحقق لها توازن نفسي يحميها من مشاعر الخوف التي تحيط بها وبغيرها من نساء العالم. من متع العرض السخرية والنكات البسيطة انسيابية الأداء رغم صعوبة الدور وانتقالاته بين ما هو ذاتي وما هو عام.

في "أدرنالين" تقل الكلمات لكن كل همسة ولفتة تجسد ألم المرأة التي فقدت جزءا من جسدها لكن ألمها الحقيقي جاء من الآخرين، لقد قاومت ألم المرض وأفرز جسمها هرمون الأدرنالين الذي يقاوم المرض لكن ألم النكران والهجر والنفي لم يخترع هرمون إنساني يهزمه.

حقيقي من يشاهد المسرحيتين يقف أمام تساؤلهما الذي لا إجابة له: متى تنتهي معاناة المرأة بكونها إنسانة في عالم يفتقد كثيرا لكل ملامح الإنسانية؟

شكرا لفنانتين صادقتين سما إبراهيم وأسماء مصطفى.

«تمرد»

على مسرح المدينة الدولية في باريس

محمد سيف / باريس

كيف يمكن اختراع النفس؟

تحدثت المخرجة «جـولي بـيرس» والكاتب المسرحي «كيفن كيس» إلى شابات من خلفيات مهاجرة، وقاما بإجراء مقابلات مع مختلف الجمعيات الاجتماعية في ضاحية أوبرفيلييه الباريسية. ومن خلال هذه الإجـراء استطاعا أن يقدما باشتغالهما مع الروائية «أليس زينيت»، تصوروا دراميا لمسرحية «تمرد»، أضافوا إليه قصصا خاصة لأربع ممثلات: لو أدريانا بوزيان، شارمين فاريبورزي، هاتيس أوزار، سيفورا بوندي. وقد كان نتيجة هذا الإتلاف الدراماتورجي، إن صح التعبير، مسرحية تتحدث دون محرمات عن الجنس، الدين، العلاقة بين الرجل والمرأة، والعلاقات الأسرية.

كيف يمكن اختراع النفس؟ هذا هو السؤال الذي كان يهيمن على تفكير المخرجة الفرنسية «جولي بيريس»، عندما ذهبت للقاء الشابات من فتيات الجيل الأول والثاني والثالث للهجرة، في منطقة أوبيرفيلية. فمن خلال ذكرياتهن الأكثر حميمية، رسمت المخرجة في هذا العرض، صورة رائعة لشباب غالبًا ما يكون غائبًا عن عروض وخشبات المسرح الفرنسي. وكثيرا ما نذكر في هذه الأيام حقيقة مفادها أن المسرح اليوم لا يمثل أو يقدم دائما المجتمع الفرنسي بكل تنوعاته وسياقاته الثقافية والإثنية. ولكن من خلال رؤيتنا لردود فعل الجمهور الموجود بالصالة الذي كان عمره يناهز سن المراهقة، يمكننا القول إن مسرحية «تمرد» قد لامست قلب الوردة المنشودة وهدفها المباشر.

تبدأ المسرحية بمونولوج مؤثر لشخصية «نور»، وهي فتاة محجبة، لعبت دورها بحساسية عالية الممثلة «هاتيس أوزر». تتقدم «نور» خشبة المسرح لتروي لنا كيف لجأت إلى الدين من خلال لقائها على الفيسبوك بشخصية «حسن» الذي يجر خطاها نحو منحدر التطرف الخطير للدفاع عن «الأخوة والمظلومين»، بعد ولادة الحب الافتراضي، والوعد بالزواج، وامتناعها عن لبس التنانير القصيرة والتخلي عن الرشاقة، تستلم رسالة في وقت لاحق على الفيسبوك، تخبرها بأن «حسن» قد ذهب إلى سوريا، وأنه متزوج. وهنا تكتشف «نور» بذاءة الخيانة والحب، فتقوم بتحطم جسور التواصل معه، تاركة إياه يقوم بحربه الجائرة بمفرده. ومع ذلك، فإن «نور» لا تعبر أو تتخطى الخط الأصفر، ولكنها، مع ذلك، تحافظ على تحجبها. فالإسلام بالنسبة لها «أكبر بكثير من أخطائي وغضبي». وفي نهاية هذا المونولوج المؤثر، تقتلع الممثلة «هاتيس أوزر» سجادة الخشبة بعصبية، لتشكيل أو تنحت هوة في وسط الفضاء المسرحي.

إن المشهد الأول هذا، أكثر إفـادة وإضـاءة من أي شهادة أو تقرير عن الآثار الضارة للتطرف الديني.. فالعصيان أو التمرد هو أن تصرخ بغضبك عاليا، وهذا ما تفعله الممثلات الأخريات خلال العرض. فهن جميعا متمردات على حد سـواء، مضحكات، مؤثرات ومتفردات في شهادتهن التي تتقاطع وتجيب في آن واحد على بعضهن البعض، تاركات لنا في النهاية نظرة تأملية بعيدة من خلف الكواليس.

«شارمين فاريبورزي» راقصة هيب هوب، متخصصة في رقص البوبينغ، وهو رقص شائع في فرنسا، ويتمثل المبدأ الأساسي له في تقلص واسترخاء العضلات التي ترافقها الإيقاعات، وتؤديها الممثلة في حركات بطيئة بكل جمال، تشرح من خلالها كيف تمكنت من التعامل ومواجهة عنف والدها المفرط. شخصية «لو أدريانا بوزيان»، تشرح بحس فكاهي كيف أن «القرآن ليس بقصة هاري بوتر». أما بالنسبة للممثلة «سيفورا بوندي»، التي تنحدر من أصل كاميروني، لم تعد تتحمل قلق الإيجارات غير المدفوعة لأبيها الإنجيلي الذي كان يوقظ الأسرة ليلا للصلاة ونقلها من مكان إلى أخر، بسبب الديون المتراكمة عليه، «فالناس يخافون الفقراء أكثر من الأجانب»، كما تقول. إنها تضرم النار في المسرح، عندما تجر خطى الجمهور إلى رقصة من الأحاسيس السعيدة والبهيجة، وتثلج قلبه أكثر عندما تؤدي في اللغة الإنجليزية خطاب داكار الشهير للرئيس الفرنسي السابق «نيكولا ساركوزي» الذي كتبه «هنري غانو»: «الرجل الأفريقي لم يذهب بعيدا في التاريخ [...] مشكلة أفريقيا أنها تعيش الحاضر كثيرا من خلال الحنين إلى الجنة المفقودة منذ الطفولة [...] في هذه الصورة الخيالية حيث يبدأ كل شيء من جديد، لا يوجد مكان للمغامرة البشرية ولا لفكرة التقدم». وإنها تثير موجة من الضحك عندما تطلب من أحد المشاهدين أن يؤدي دور «أرنولف» في مسرحية مدرسة النساء لموليير، في الوقت الذي تلعب هي دور «أنييس» التي تسأل «أرنولف» في عبارة تردت صدائها في كل فرنسا «هل يولد الأطفال من الآذان»؟، الذي وعدها به مخرجًا شهيرًا، قبل إعادة النظر فيها أو التدريب عليها، خوفًا من ردود الفعل من رؤية الدور، وقد أسند إلى ممثلة سوداء.

يتناول عرض «تمـرد»، مسألة ثقل المـيراث الثقافي، الديني، العائلي والاجتماعية من خلال الإدلاء بشهادات أربعة فتيات يشرحن من خلالها الأسباب التي تجعل من عصيانهن وتمردهن على هذا الميراث ضرورة لتحريرهن. لكل واحدة من هذه الشابات الأربع مسارات صنعها خليط من التقاليد، التأثيرات، والثقافات المختلفة، التي تعتبر ثـروة حقيقية بالنسبة لهن، ولكنها، في نفس الوقت، يمكن أن تكون أيضا عبئا ثقيلا، من وجهة نظر العقاب المزدوج للعنصرية والآيديولوجية القائمة على سيادة الذكر والمهمة التي يمكن أن تؤدي إلى ولادة ذلك. وبالتالي، فإن «التمرد أو العصيان» في هذا العرض، يعني «الاختيار»، أو الابتعاد عن، أو عدم الاتفاق، أو الخروج عن الحتمية الاجتماعية أو الثقافية أو العائلية، ويعني أيضا، تعبير المرء عما يريد أن يكون عليه، وعن أي جزء من ميراثه الشخصي سيكون مناسبا أو كريها له. ومع ذلك لم يكتف العرض بالمعنى الاصطلاحي لكلمة عصيان وإنمـا حـاول أيضا ان يعصي قوانين العرض نفسه بتمكين الممثلات من تحطيم جزء من جدار الصالة، بحيث لم نعد نعرف إلى أي مدى أصبحت الخشبة فضاء رمزيا لكلمتهن.

إن تداخل القصص والشهادات قد رسم خريطة للعنف، بين الواقع والخيال. فالعنصرية، سيادة الذكر، الدين، التقاليد، الحياة الجنسية، والأحـلام... مضحكة وموضع سخرية إلى حد ما، ولا تدعو إلى اليأس أبـدا، وبدت في قصصهن مثل ابتهاج بالثورة والتمرد، لا سيما إن العصيان نفسه في هذا العرض كان بمثابة صورة فنية هجينة أيضا.

عرضت المخرجة «جـولي بيريز» في هذا العمل ما تسميه «بمسرح القدرات»: تبادل الخبرات، استيعاب الميراث، واختيار ما نريد أن نكون ونصبح. فمسرحية «تمرد» تحكي لنا قصة فرنسا الهجينة، والمتعددة اليوم من خلال عمل يعتمد بالدرجة الأساس على عمل وثائقي قد تم قطفه أو حصاده من خلال شهادة أربعة فتيات يسكنّ ضاحية باريسية؛ إنه عمل ينتمي في شكله ومضمونه إلى الكتابة الركحية اليومية الذي استعادته المخرجة على الخشبة بشكل رائع. وقد اعتمد منذ البداية على فكرة الحفاظ على الجانب «الخام» لكلام هؤلاء الفتيات الأربعة، وعفويتهن الأولى غير الملوثة في تحديات فن العرض، والاهتمام بالمحتوى أو الشكل الأدبي له. وبالطبع، كما تقول المخرجة، اضطررنا إلى إعادة ترتيب الكلام، ومنتجته، وتمفصله، مع المؤلفين (أليس زينيت وكيفن كيس)، لكن مزاحهن، كلماتهن، وقصصهن ظلت موجودة كهيكل أساسي، من غيره لا يمكن أن يتفجر الفعل المسرحي. لعبت الكوريغرافيا دورا رئيسيا في إنشاء العرض، وكان واحدا من الأعمدة الأساسية المساوية للنص. بحيث يعتبر ما أنجزته الكوريغراف «جيسيكا نويتا» في الحقيقة نقطة تحول فارقة في العرض، ساعد المخرجة كثيرا في ربط الشهادات السردية - التي كانت على هيئة كلام كلاسيكي وخطي، وتجسيدها على الخشبة بكيفية راقصة لافتة للنظر.

طرحت الشخصيات الأربع سؤال: كيف يمكن اختراع الذات؟ من خلال تلفظهن معا بكلمة «لا» أمام رغبات الأب، وأوامر المجتمع، والتقاليد. إنهن تمردن على كل هذا، من أجل التمتع بحرية الرقص، الكتابة، اللعب والصلاة. وناقشن على خشبة المسرح عملية ارتداء الحجاب، والاستسلام، وجراحاتهن التي لم تندمل بسهولة. التصقن ببعضهن البعض من خلال الرقص، بحيث شكلن في بعض الأحيان كيانا واحدا بعدة أصوات. إن مسرحية "تمرد" أو "عصيان"، بمثابة قصيدة تنتصر لشجاعة الذات الإنسانية.

الكاتب يحكم نصه:

قراءة في مسرحية «مسرحية في القصر» لفرنتس ملنار

محمد سالم عبادة

مانسكي: ولكنّ الحياة ليست كلها مسرحا

- تـوري: بل هي كذلك يا عزيزي إذا كنتَ تكتبُ للمسرح! هل تعرف ما يقول ألفونس دوديه في مذكراته؟ عندما وقف ذلك الكاتب الفرنسي إلى جوار أبيه وهو على فِراش الموت، لم يَدُر بخَلَده سوى فكرةٍ واحدةٍ ليس غَير، وهي أن ذلك الموقف يَصلُحُ مشهدًا رائعًا للمسرح".

حين بـدأ برتولد بريخت يـكرّسُ فكرة التغريب ويدعو إليها Verfremdungeffekt - والتي يُقالُ إنه استقاها من الشكليِّين الـروس وتحديدًا شْكْلُوفْسْكي Shklovsky، كان رائـدُهُ في هذه الدعوة هو إحداثُ انفصالٍ عاطفي بين الجمهور وما يشاهدُه على المـسرح، فيصبح الحُكم النقدي الذي يُصدرُه المتلقّي على أفعال أشخاص المسرحية صادرًا عن العقل الواعي للمتلقّي، لا عن عاطفته وتوحُّده الانفعالي مع هؤلاء الأشخاص. وكانت الآلية التي اعتمدَها لإحـداثِ هذا الأثَر التغريبي/ التحييدي هي تجاهُل ما يُسَمَّى في العُرف المسرحي (الحائطَ الرابعَ)، - وهو الحائط الافـتراضي الذي يفصل الممثلين عن الجمهور، فيَسمح للجمهور بمشاهدة الممثلين ويمنع الممثلين من التفاعل مع الجمهور - ويكونُ ذلك بمخاطبة الجمهور مباشرةً أو لفت نظَره إلى الطبيعة التخييلية لما يُمثَّلُ أمامَه، أو باختصار، يكونُ بتذكير الجمهور طيلةَ الوقت أنَّ ما يشاهدونه مسرحيةٌ، لا حقيقة. ولَمّا كانت النقطة الأبرز في مقارنة التراجيديا بالكوميديا هي أنّ الأولى تعملُ على تجنيد عاطفة المشاهد، بينما تتسلل الكوميديا إلى عقله الواعي عاريًا من العواطف، فإنّ الكوميديا في أي زمانٍ ومكانٍ تنطوي بالضرورة على قَدرٍ من الأثَر التغريبيّ، هذا إذا سلّمنا بصحّة تلك النقطة في مقارنة المأساة بالملهاة.

في هذا النصّ المسرحي الذي أبدعَه الكاتب المجري مُلنار Ferenc Molnár (1878 – 1952) وترجمَه (محمد فتحي) إلى العربية عام 1961، يعمَد المؤلّف إلى كَسر إيهامنا وتغريبنا منذ السطور الأولى في الحوار. الحكاية باختصارٍ تـدورُ حول كاتبَين مسرحيين شريكين في الكتابة (شاندور توري ومانسكي) يذهبان إلى قصرٍ على شاطئ الريفييرا الإيطالية بعد الانتهاء من تأليف مسرحيتهما الغنائية، بصحبة موسيقار فرقتهما المسرحية (ألبرت آدم) خطيب الممثلة الأولى للفرقة (إيلونا سابو) التي نزلت إحدى غرف القصر قبلهم. وبطريقة ما، يعرف الممثل الكبير (ألمادي) بوجود (إيلونا) فينجح في الحصولِ على دعوة لحضور الحفل الكبير الذي يعتزم الكونت صاحبُ القصر إقامتَه وتشترك (إيلونا) في إحيائه بغناء أغنيتين. ونعرفُ أنّ (ألمادي) كان يُعطي (إيلونا) دروسًا في الإلقاء في بداية مشوارها المسرحي، وأنّ علاقةً حميمةً كانت تجمعُهما، رغم فارق السّنّ بينهما، ورغم أنه متزوّجٌ وأبٌ لأربعة أطفال. يتطفّل (ألمادي) على (إيلونا) التي تصُدُّه في البداية لأنها أصبحت خطيبة الموسيقي الشاب (آدم)، لكنها سرعان ما تنصاعُ جزئيًّا لرغبته في إعادة علاقتهما القديمة، ولسوء الحظّ يسمعُ ما يدورُ بغرفة (إيلونا) من حوارٍ غزَلي كلٌّ من توري ومانسكي وآدم، حيثُ يكتشبَ هذا الأخير ويسهرُ ليلَتَه مفكرًا فيما عسى أن يكون التصرف الأمثل تجاه خطيبته الخائنة. (توري) يعتقد أنّ ما حدثَ يشكّل أزمة كبيرةً للفرقة، فـ(آدم) المح إلى تفكيره في تمزيق المدونة الموسيقية التي أنجزَها للأوبريت، كما أن حالتَه النفسية المحطمة تهدد بنضوب مَعين إلهامه، وهو ما يعني عُطلاً في الفرقة. يفاجئنا

(تـوري) باهتدائه إلى حلٍّ بالغ الغرابة لهذه الأزمـة، يَعرِضُه على (إيلونا) و(ألمادي) الذي يستدعيه (توري) مهددًا إياه بإرسال برقية إلى زوجته يكشفُ لها فيها ما اطّلَع عليه من مسلك الزوج الخائن. يهاتف (توري) (مل) كبير تشريفاتيّة الكونت ومنسّق الحفل ليغيّر برنامج الحفل، فبدلاً من أن تغنّي (إيلونا)، ستمثل مع (ألمادي) مسرحيةً قصيرةً من تأليفه، حيث يأتي ما سمعَه (آدم) من حوار بينَ إيلونا وألمادي ضمن حوار المسرحية، وبالتالي يقتنع (آدم) بأنّ ما سمعه بأذنيه كان مجرد بروفة في غرفة إيلونا لهذه المسرحية. يعكف ألمادي وإيلونا على حفظ دورَيهما وتنجح خطّة (توري) العبقري، وتنتهي المسرحية و(ألمـادي) قد انسحب من حياة إيلونا، وتزول زوبعة الفنجان التي عكّرَت صفو علاقتها بآدم.

في تقديري، تجسّد الحكاية التي أبدعَها (مُلنار) ذلك التوتُّر الحتمي بين كاتب النص المسرحي من جهة، والممثلين من جهة أخرى. طبيعةُ الأمور تقتضي أنّ الممثلين حين يقومون بأدوارهم في مسرحية ما، يحاولون - بوعي أو دون وعي - الإفلاتَ من قبضة النّصّ، ويكونُ هذا بالارتجال والخروج عن النصّ، ويَصِلُ في أقصى مداهُ إلى كَسر الحائط الخامس، بمعنى إحالة الجمهور إلى الأعمال التمثيليّة السابقة للممثلين إن كانوا يَحظَون بشعبية جارفة أو على الأقل معروفين لدى جمهورهم جيّدا. لن نعدم أمثلة على هذا التصرُّف في المسرح والسينما، وكلُّنا يتذكّرُ الفنان (عادل إمام) في (الواد سيد الشغال) وهو يُحيلُ الجمهورَ إلى فوازير ألف ليلة وليلة التي اشـترك في بطولتها الفنان (عمر الحريري)! المهمُّ أنّ هذا التوتُّر يُعَبِّرُ في جوهره عن صراعٍ بين حُرّيّتَين: حريّة الكاتب من جهة، وحرية الممثل من الأخرى، ومن وجهة نظرٍ وجوديّة، يحاولُ كلٌّ من الطرفَين تحقيقَ وجوده بفرض كلمته – ومن ثَمَّ حُرّيته على أرض الواقع، وعلى حساب الآخَر بالضرورة. ما يفعلُه البطل (تـوري) بالضبط هو أنه يستعيدُ زمامَ الأمور من الممثلين، فهو لا يُدرِج ما ارتجلوه على خشبة المسرح في نَصّه المسرحي، وإنما يتعدى ذلك إلى مُصادَرَة ما قيلَ داخل غرفة نوم الممثلة، في قلب خُصوصيَّتها الشخصيّة، ليُصبحَ جزءًا من نصٍّ مسرحي يُبدِعه، وكأن ما تفوّه به ألمادي وإيلونا إن هُو إلاّ جزءٌ من حوارِ كتبَه هو أزَلا! ألا يُحيلُنا هذا إلى إشارة قرآنية طالما أثارت الجَدَل بين منتقدي الإسلام والمُدافعين عنه، وهي الآيةُ 52 من سورة الحَجّ وما يرتبط بها من حادث الغرانيق: «وما أرسلنا من قَبلك من رسولٍ ولا نبيٍ إلاّ إذا تمنَّى ألقى الشيطانُ في أُمنيَّته فيَنسَخُ اللهُ ما يُلقي الشَّيطانُ ثُمَّ يُحكمُ اللهُ آياته، واللهُ عليمٌ حَكيمٌ»؟! تبعًا لوجهة نظَر قراءتنا في أحداثَ هذه المسرحية، يبدو المخلوقُ - سواءٌ أكان النبيَ أم الشيطانَ - ممثّلاً لا يدري من أمرِ نفسه إلا قليلاً، قاصرَ العلم تمامًا ولا يرى أبعدَ من أنفه، بينما الأمر كلُّه بيَد الله. ولنَعُدْ سَريعًا من استطرادتنا!

ثَمَّةَ إشاراتٌ في حوار (توري) مع الممثّلَين إلى هذا القَهر الذي يُمارِسُه عليهما بصفته كاتبَ النص المُنقذ لسمعتهما ولعلاقة الخطيبَين، فإيلونا مثلاً تُشيرُ إلى سطرٍ في النصّ تقولُ فيه لألمادي: «إنّ قُبلتَك تدعو إلى الاشمئزاز» بينما الحقيقةُ أنها قالت في غرفة نومها: «إنها تذكّرُني بقبلاتك الأولى، حلوةٌ حارّةٌ كالنبيذ الساخن»، ويعقّبُ ألمادي: «أنت تصفُ قُبلَتي بأنها تدعو إلى الاشمئزاز. أحبُّ أن أعرفَ لماذا»، فيردّ (توري): «هكذا أراها، فأنا مؤلّف المسرحية، وهذا هو رأيي في قُبلتك». هو يَنسخُ ما قِيلَ داخل غرفة النوم ليُحكِمَ نَصَّه كما يليقُ بإرادة الكاتب!

كذلك هناك تبرُّم (ألمادي) أثناء البروفة بطُول الأسماء الفرنسية في النّصّ الذي يمثلانه، والذي نَحَلَه (توري) للكاتب الفرنسي (ساردو Victorien Sardou) مستغلاً عدم إلمام (مل) منسّق الحفلة بأعمال هذا الأخير، وليُبعِد عن نفسه أمامَ (مانسكي) و(آدم) شُبهةَ تلفيق النّصّ لإنقاذ الموقف. يَخلعُ ألمادي قبعتَه وقفّازَيه ويضع السَّوط (وكلُّها من لوازم الدور) ويقول: «هذا شيءٌ مُخجل. أن اضطر إلى أن أردد هذه الأسماء اللعينة من البداية للنهاية، بينما هي لا تقولُ إلا (اسمك)»، مُشيرًا إلى أسماء مثل (المركيز چان فرنسوا جيليت دي لاتور دارجـان، سيّد بيريجود دي شابينيون وسانت سوبليس دي لاجراند بارمنتيير)! هكذا يُلقي الكاتبُ ممثّلَه في أتُون التجربة المسرحية بكل ما تتسم به من مبالَغَة وإسراف في التمثيل إذا جاز التعبير، فيتقزّم وجودُه الحقيقي ويتحول إلى شيءٍ أقربَ إلى الدُّمية في يد الكاتب الذي يملك الخيوطَ كُلَّها. المُلاحَظ أنّ (توري) يشيرُ في موضعٍ من حديثه إلى أنه للمرة الأولى في حياته يكتبُ لغرضٍ غير أنانيٍ، فهو يبتغي إنقاذ قلب الموسيقي (آدم) وشُمعة (إيلونا) وأسرة (ألمادي)، لكنّا نعرفُ أنه إن لم يكُن ذهنه قد تفتّق عن هذا الحلّ العبقري لكان مجهودُ الأيام الفائتة على زمن المسرحية - والذي بَذَلَه مع شريكه (مانسكي) و(آدم) - قد ضاع سُدى، فهو في التحليل الأخير مُخلصٌ للحالة المسرحية إجمالاً، ومُخلِصٌ لمكانته ككاتبٍ مسرحي بالتحديد.

إشارة أخرى لطيفةٌ إلى هذا الإخلاص للحالة المسرحية تأتي مع تكرار نسيان (توري) اسمَ خادم القصر (يوهان دْفُورِنْتشْك). هنا الكاتب المسرحي الذي تذكّرَ بالحَرف الواحد الحوارَ الذي سمعَه عبر حوائط الغرفة الرقيقة لممثلته يفشلُ أو يتظاهرُ بالفشل في تذكُّر اسم الخادم. في رأيي أنَّ هذه إشارة إلى أن وعيَه مُنصَبٌّ بالكامل على مَا يَخدُمُ نَصَّه، وكلُّ ما عدا ذلك لا يَعنيه، ونتفهّم صنعةَ اللطافة التي خلق بها (مُلنار) هذا الأثَر حين نعرف أن أسماء أبطال هذه المسرحية كلَّها أسماء مجَريةٌ خالصة (شاندور - إيلونا سابو - ألبرت آدم - ألمادي)، إلا في ما يتعلق بـ(مانسكي) المُوحي بأصلٍ سـلافيٍ، واسم الخادم الغريب (دْفُورِنْتشْك) الآتي من إقليم السلاف الشمالي (التشيك وپولندا تحديدا)، فكأن غُربةَ الاسمَين معادلٌ سياقي لطيفٌ لغربة الشخصَين عن الحالة المسرحية، لا سيما أنّ (مُلنار) يجعلُ (مانسكي) أخَـفَّ وزنـا وأميَلَ إلى الكسل العقلي من شريكه بطل المسرحية (شاندور توري).

نحنُ في حضرة نصٍّ مسرحي كوميدي يُعَدُّ مثالاً صارخًا على الميتا - مسرح، ويطرح ما يطرحُه الميتا - مسرح من أسئلة حول الحقيقة وأصالة الإبداع وطبيعة الحُرّيّة والوجود. باختصار، هو نَصٌّ مُنفَتحٌ على مستوياتٍ مختلفة للتَّلقّي، جديرٌ بالبقاء والتمثُّل وإعادة القراءة ما بَقِيَت الإنسانية بأسئلتها الأبدية الشائكة.

الدراما النسوية وكوميديا القرون الوسطى

في حفل توقيع كتابين جديدين لسيد الإمام بجريدة مسرحنا

أقيم الأسبوع الماضي بمقر جريدة "مسرحنا" حفل توقيع كتابين جديدين للدكتور سيد الإمام، هما: الملكية وعفاريت النسوية، والنبش في أوراق قديمة، تحدث فيه من النقاد مجدي الحمزاوي وليليت فهمي، ود. مصطفى سليم، وأدارها الناقد محمد الـروبي رئيس تحرير جريدة مسرحنا، وذلك بحضور الكثير من المسرحيين، من بينهم الناقد أحمد خميس ود. سامية حبيب د. محمد أمين عبد الصمد، والكاتب رامي البكري والمخرج أحمد عبد الجليل، بلال الجمل، باسم عادل، محمد مسعد.

استهل الناقد محمد الروبي الندوة بالتذكير بأنه وصف الدكتور سيد الإمـام في مقال سابق بأنه «صياد اللؤلؤ»، وأضاف أن الدكتور الإمـام يمثل قيمة علمية كبيرة في المسرح وفي الدراسات الأكاديمية وأن كتاباته سوف تؤثر أيضا في الأجيال القادمة، تابع: اعتقد أن هذان الإصداران «الملكية وعفاريت النسوية»، و"النبش في أوراق قديمة" سوف يثيران جدلاً كبيرا خلال الفترة القادمة وسوف يفتحان مسارات نقدية جديدة.

وعن كتابيه قال د. سيد الإمام: إن كتاب «النبش في أوراق قديمة» يعد جزءا من مشروع رئيس يقوم به في الفترة الراهنة وهو دراسة تطورات بعض نظريات الدراما ف أوروبا، من خلال تتبع سياقها التاريخي، وأنه يناقش المسرح في العصور الوسطى من خلال الواقع الذي يقع فريسة أمام سيطرة السياسية والكنيسة (الكتاب المقدس) ويناقش كيفية نشأة المسرح في ظل هذه السيطرة السياسية والدينية، وصولاً إلى لجوء رجال الكنيسة لإنشاء المسرح باعتباره احتياجا اجتماعيا، أضاف الإمام: ومن أهم المباحث التي يضمها هذا الكتاب «جماليات مسنية في الدولة الرخوة» موضحا أن أهميته تنبع من اعتباره أهم ما توصل إليه في دراسته للعصور الوسطى رغم تداخل دراسات أخرى في هذا المبحث، وأشار إلى أنه يقوم بدراسة جماليات الحداثة في الفنون والأدب والمسرح من خلال إرجاعها إلى تاريخها، وتابع الإمام: ثاني أهم القضايا التي يدرسها هذا الكتاب فهي "الكوميديا" التي ترجع إلى مفهوم «الفارس» في العصور الوسطى، وكيف أطلق رجال الكنيسة هذا التعبير على كل ما هو مضحك، بحيث نقول إن كل كوميديا هي إحياء للشيطان، فالشيطان هو مفتاح التحولات في المسرح الكنسي خلال العصور الوسطى، وأن الكوميديا كانت سلاحًا ذو حدين حينئذ حيث تجد بجوار كل شخص ضاحك شخص آخر غاضب وصاخب، وأشار إلى أن الكوميديا ليست من فعل أناس سُكارى، بل إنها فعل محترم يمكن من خلالها صنع ما يضحك الجمهور ويحارب الفاسد، ولذلك كان أول أعداء الضحك هم «رجال الكنيسة» ليس بصفتهم الدينية بل بصفتهم ممثلى الثقافة في هذا الوقت.. أضاف الإمـام: أول إصـدار للكوميديا في هذه الفترة كان (الديتورو) السخرية من كل ما يدعى الثقافة أو المثقفين؛ وذلـك «الدتيورو» في المـسرح كـان يقوم بـدور الطبيب والمحارب ورجل الدين.

أما عن الكتاب الثاني "الملكية وعفاريت النسوية" فأشار الإمام إلى أنه يتكون من ثلاث مباحث، الأول عن ما هي المداخل التي لا بد للناقد أو الباحث التعرف عليها وهو يقترب من الدراما النسوية.. وتابع: تلك القراءات الدراما النسوية التي تجعلنا بصدد مشكلة كبيرة لم تستغرق عاما ولا عامين، بل استغرقت النصف الثاني من القرن العشرون، وهى «كيف نفهم الدراما النسوية» التي ظهرت كموضة في الحداثة وما بعد الحداثة، أضاف الإمام: الآن عندما نحتاج إلى اكتشاف المسرح النسوي أكثر نذهب ونبحث في الأساطير الإغريقية ونتجاهل تمامًا الحضارة الفرعونية التي بدأت قبل الحضارة الإغريقية، وعندما ننظر في الكثير من القراءات حول هذه الفترة نجد أن الحضارة الفرعونية كانت تضم الكثير من الإلهات النسويات.

الناقد مجدي الحمزاوى استهل حديثه باقتباس جملة مما كتبه دكتور سيد الإمام وهي: «إن إثارة العقل واستفزازه أهون بكثير من استفزاز القلب بما يجرحه أو الجيب بما يفلسه». وأضاف الحمزاوي: تلك الجملة ستكون هي نقطة انطلاقنا لكل ما يتعلق بالنسوية وعلاقة الرأسمالية بالمجتمع، و سوف نضعها أمام أعيننا، وسوف نرجع للدكتور سيد الإمام الذي أرجع كل الكتابات المتطورة، خصيصًا ما بعد الذكورية واستغلال نمط الإنتاج إلى أن هناك صفة مالكة وحاكمة تحاول دائمًا أن تجعل كل التغيرات التي طرأت على الجموع في صالحها. تابع الحمزاوى: النسوية ليست ما كتبته المرأة قديمًا ولا حديثًا إنما هي نتاج فكر معين ظهر خلال الثورة الصناعية والحرب العالمية، وهو ما يجعلنا نتساءل: إذا لم تشغل المرأة حيزًا في المجتمع كم من شركة مستحضرات تجميل وأزيـاء سوف تفلس؟ أضـاف: إن الحركة النسوية

ليست حركة مستقلة بل هي حركة مدفوعة كي تأتى بنمط آخر، وقد تحدث دكتور سيد الإمام عن النسوية كاتجاه فكري وعن ارتباطها بالحداثة وما بعد الحداثة وكذلك ارتباطها بالفكر الثوري.

مجدي الحمزاوى قال أيضا: أما عن المبحث الثاني عن الآلهة النسوية فهو مثير للتساؤلات، حيث لا توجد آلهة نسويه خالصة، بل هي آلهة قادرة على التوالد من نفسها، مشيرا إلى أن كل الرسائل الإبراهيمية قالت أن في البدء كان آدم ثم خلقت منه حواء (الأنثى) مؤكدا أن الإبراهيمية ليست مقتصرة فقط على سيدنا إبراهيم وأن نوح كان إبراهيميا أيضا، تابع: وهنا وضع دكتور سيد سؤالاً ولم يجب عليه ولكن ترك الإجابة لنا، وهو: لماذا لم نخلق مسرحا يتم الاتجاه إلية؟ هل لأن الآلهة الفرعونية لم تحتوى على أي صراع بشري؟

أما الناقدة ليليت فهمي فأشارت إلى أنه كانت هناك مجتمعات أمومية فقط، كما أوضحت بعض الاتجاهات الأنثربولوجية، وتساءلت: هل حدث بالفعل تحول من مجتمع أمومى إلى مجتمع أبوي؟ أضافت ليليت: انقسمت ربات أو الإلهات المصريات إلى «حتحور» الإلهة الأم المركزية التي نجد لها ترديدات مختلفة في الأقاليم، كذلك هناك تحولات «أتم» الذي يذكرنا بأسطورة زيوس، وقد كان «أتم» ينجب عبر الاستمناء، وقد ذكر د. سيد الإمام إن هذا له علاقة بالدور الرئيسي للرجل في عملية الإنجاب، وقبل هذه المرحلة لم يكن الرجل يدرك أن له دور في عملية الإنجاب؛ تابعت: تنتقل الحركات النسوية في أوروبا مع الحركات الشيوعية كما ذكر د. سيد، وهذا يقع في إطار بحث المرأة عن وجودها، ماذا تفعل المرأة؟وما مهامها في المجتمع؟ وهي الأسئلة التي وجدت إجاباتها عند «ماركس» ويقول إنه كانت توجد مجتمعات مثالية في الماضي، حيث تعد المجتمعات النسوية عند ماركس عبارة عن خلية نحل تسودها المساواة.

ليليت تابعت: إن المجتمع الأوروبي يقول للمرأة أنها كي تأخذ سلطتها في المجتمع، فلا بد لها من التحرر من قيود الرجل ويسمح لها بتعدد الأزواج.

فيما أشار د. مصطفى سليم إلى أن كتاب «الملكية وعفاريت النسوية» يحتوى على كم كبير من الحوار، رغم أنه خلافي ويحتوى على الكثير من الأسئلة التي لا يمكن حصرها، تابع: أما كتاب «نبش في أوراق قديمة» فسوف يصبح مرجعًا للطلاب بقسم النقد المسرحى بالمعهد العالي لفنون المسرحية، مؤكدا أن الكتاب يملأ فجوات خطيرة وكثيرة جدًا عن مسرح أو دراما العصور الوسطى، بحيث يغني عن جهد كبير جدًا يقوم به الطلاب لمعرفة تاريخ المسرح في العصور الوسطى.

أضاف: وهذا يجعلنا نقدم كتاب «نبش في أوراق قديمة» للطلاب بقسم النقد في المعهد العالي لفنون مسرحية ونحن مطمئنين إلى أن هذا الكتاب سوف يمد الطلاب بالكثير من المعلومات، خاصة وأن د. سيد الإمام بدأ هذا الكتاب بالعصور الوسطى أي ما قبل سقط الإمبراطورية الرومانية وقبل ظهور المسيحية، ثم بدأ دراسة التاريخ بعد ذلك خطوة تلو الأخرى إلى أن وصل إلى القرن العاشر وتجربة الراهبة وصولاً إلى «الفارس».

شيماء سعيد

مهرجان المسرح الإسباني في فرنسا

نتوجه اليوم إلى مدينة ريميه الفرنسية التي تقع شرقي فرنسا وتبعد ١٣٠ كيلومترا عن باريس لنلتقي مع عرض مسرحي يقدم على مسرح كوميدي دي ريميه ويلقى إقبالا واسعا وهجوما واسعا في الوقت نفسه، وهذه المدينة تعد من مراكز النشاط المسرحي في فرنسا على غرار برودواي في نيويورك، مما جعلها وجهة رئيسية للسياحة الثقافية، خصوصا أنها ترحب بالعروض المسرحية من كل أنحاء أوروبا، وعادة ما تقام بها مهرجانات كثيرة يخصص كل منها لدولة على حدة وتقدم العروض مصحوبة بترجمة فرنسية،

هشام عبد الرءوف

العرض إسباني وليس فرنسيا وله اسم إسباني يعتمد على السجع وهو «Rebota Rebota y en Tu Cara Explota» ويترجم إلى العربية «ترتد وترتد ثم تنفجر في وجهك»، وهو يأتي في إطار مهرجان المسرح الإسباني الذي أقيم بالمدينة،

تعالج المسرحية ثلاثة موضوعات أساسية وهي العنف، والتغيير الاجتماعي، والجنس الـذي يسبب الهجوم عليها، وقد تضمنت المسرحية بعض العبارات والحركات غير اللائقة وبعض العبارات التي تحقر شأن المرأة التي قامت بها البطلة نفسها للتعبير عن بني جنسها، هذا فضلا عن عدة نكات بذيئة وردت على لسانها، وكانت تردد النكات بالفرنسية، وكان الهدف من وراء ذلك التأكيد على الظلم الذي تعانيه المرأة الإسبانية والأوروبية وحاجتها إلى المساواة، ووصل بها الأمر في النهاية إلى تعريض نفسها للخطر في المشاهد النهائية حيث تلقى عليها السكاكين التي أصرت أن تكون حقيقية للتأكيد على ظلم المرأة على طريقة روبن هود،

الطريق إلى جهنم

ويبدو أن الطريق إلى جهنم مفروش بالنيات الحسنة كما يقول المثل الشهير، وكما قال النقاد، حيث رأوا أنه كان من الممكن التعبير عن القضية بطريقة أفضل تتفق مع طبيعة المسرح كاداة تفاعل مباشر مع الجماهير لايصلح لها ما يصلح مع أدوات تواصل أخرى، وكان العرض يقدم بعض المشاهد القصيرة بالفيديو لاستحالة تقديمها مباشرة لجرأتها البالغة،

والمسرحية بطولة النجمة الإسبانية أخنيس ماتيس (52 سنة) التي تشارك أيضا في إخراجها مع المخرج المسرحي الإسباني كويم تاريدا، عرضت المسرحية في إطار مهرجان المسرح الإسباني الذي استضافته المدينة، وكان هذا العرض من أكثر العروض التي لاقت إقبالا بسبب جرأة الموضوعات الذي تناولها، رغم أنه لم يكن العرض الوحيد الذي تناول تلك الموضوعات وبدرجة أقل من الجرأة، وربما كانت البطلة وراء هذا الإقبال حيث إنها تتمتع بشعبية في فرنسا، وفي تصريح للصحافة الفرنسية ذكرت أخنيس التي كانت البطلة الوحيدة للمسرحية أن كل ما جاء في المسرحية من عبارات وحركات أمر مألوف في إسبانيا،

وهناك مسرحية أخرى لفتت الأنظار في المهرجان وهي «هذا ليس بيت برناردا ألبا» المأخوذة عن مسرحية للأديب الإسباني فيديريكو لوركا كتبها عام 1945 باسم «دراما المرأة»، تعالج المسرحية ما تقول إنه الظلم الذي تتعرض له المرأة الإسبانية في إسبانيا الكاثوليكية، وتتناول الأمر من زاوية مختلفة وهي أن المرأة يمكن أن تتحول إلى ظلم المرأة في هذه الحالة، وهي تتناول قصة أم تتعامل مع بناتها الخمس بقسوة وصرامـة، والجديد في هذا الأمر أن شخصية الأم وشخصيات بناتها الخمس يجسدها على المسرح رجال،

شارك في إخراج المسرحية كارلوتا فيرر وخوسيه مورا، وقالت فيرر إنها كانت صاحبة فكرة إسناد الشخصيات النسائية إلى رجال لأنها شخصيات مركبة ولتؤكد على أن ما يلحق بالمرأة من ظلم يمكن أن يلحق بالرجل، وقالت إن قيام الرجال بأدوار النساء والعكس أمر ليس جديدا ويحدث في مسرحيات شكسبير على وجه الخصوص،

مسرحيات عن حقوق المرأة وأشياء أخرى

أخنيس: أمر طبيعي في إسبانيا

وقام بدور البطولة الممثل الإسباني إيزيبيو بونسيلا، وشهد المهرجان مسرحيات أخرى عزفت على نفس الوتر مثل «زوجة شبرد المطيعة» و«تحرر من رغباتي»، وتم تقديم المسرحيتين باللغة الفرنسية بدلا من الإسبانية وتضمنتا مشاهد صارخة،

مسرح الكبار بعد الصغار
«مسرح ٥٥» معادلة صعبة في منيسوتا هكلر.. علمتني أكثر مما تعلمته في حياتي

نلتقي اليوم مع تجربة جديدة في المسرح الأمريكي تستحق التعرف عليها، وهي تجربة «مسرح 55»، تجرى التجربة في ولاية منيسوتا المعروفة باسم ولاية العشرة آلاف بحيرة بسبب البحيرات الجميلة التي تحفل بها تلك الولاية الشمالية المتاخمة لكندا، و«مسرح 55» هي فرقة مسرحية تم تأسيسها في مينة مينيابوليس كبرى مدن الولاية العام الماضي فقط، وهي تقدم حاليا عرضها الأول على مسرح جامعة منيسوتا في قاعة بسيطة لا يزيد عدد مقاعدها عن 140 مقعدا، أسس الفرقة ريتشارد هيكلر وهو متخصص أصلا في مسرح الأطفال على مدى عشرين عاما سابقة وقرر أن يقتحم مسرح الكبار. وكان على مؤسس الفرقة تحقيق معادلة صعبة للغاية، تمثلت المعادلة في فرقة جديدة تحتاج عملا جيدا تقدم به نفسها إلى الجمهور، وتم اختيار عرض مسرحي موسيقي باسم «شعر» HAIR، وتم اختيار هذا العرض بالذات لأنه ليس جديدا بل تم تقديمه لأول مرة عام 1967 على مسارح بـرودواي، وهي مسرحية تدور حول حركة الهيبز التي برزت على الساحة في الولايات المتحدة خلال تلك الفترة التي قام بها مجموعة من الشباب المتمردين على قيم المجتمع الأمريكي وكانوا يدعون إلى الفوضى وارتكبوا عددا من الجرائم التي هزت المجتمع الأمريكي في حينها، ومنها اغتيال الممثلة الشابة الشهيرة وقتها شارون تيت (1943 - 1969) و4 من ضيوفها، وهي مأخوذة عن قصة لجيروم راجاني وجيمس رادو وهما أيضا مؤلفا أغاني المسرحية التي لحن رادو أغانيها، وقد حققت المسرحية نجاحا كبيرا عند عرضها الأول، وأعيدت بعد ذلك عدة مرات في مدن مختلفة في عدة دول كان آخرها عام 2010 في لندن، وحصلت بعض عروضها على جائزة توني، واكتشف هيكلر أن هناك فرقة تملك امتياز عرض المسرحية حيث لا يزال أحد مؤلفيها على قيد الحياة وهو رادو (87 سنة حاليا) والآخر (راجاني) رحل منذ 1991، ووافقت الفرقة صاحبة الامتياز على التنازل عن حقها لتشجيع فرقة مسرحية ناشئة.

تحديات أخرى

وانتهى بذلك التحدي الأول وبقيت التحديات الأخرى، فميزانية العمل محدودة تبلغ 46 ألف دولار فقط، ولم يكن من الممكن البحث عن تبرعات لأن أحـدا لا يمكن أن يقدم تبرعات لفرقة مسرحية لم تقدم شيئا بعد ولا بد أن تقدم عملا جيدا يشجعهم على التبرع لها، وهذا المبلغ البسيط يجب أن يكفي لدفع إيجار المسرح الذي تقدم عليه المسرحية وأجور أفراد الفرقة المسرحية الذين تحتاجهم المسرحية وهم ستة وعشرون ممثلا، هذا بالإضافة إلى تكلفة الديكورات، ولم تكن هناك مشكلة في المخرج لأن هكلر قام بإخراج المسرحية، وعلى مدى شهرين قام مؤسس الفرقة ومخرج المسرحية باختيار هواة قبلوا العمر بأجور رمزية أو بدون أجر لعشقهم للمسرح، وكان منهم عازف يبلغ من العمر 71 عاما رفض تقاضي أي أجر، وكان من بين المتطوعين الممثل الهاوي برنت برهايم الذي جسد شخصية كلود زعيم الهيبز والبالغ من العمر 53 سنة وهو نفس سن هكلر، وكان ذلك رغم أن المفروض أن يكون من يجسد هذه الشخصية شاب، بل إن المسرحية كلها شبابية، لكن المخرج وجده قادرا على تجسيد الشخصية كما أن شكله يوحي بعمر يقل بشكل ملحوظ عن سنه الحقيقية ويقوم الماكياج بالباقي، كما يتمتع برهايم الذي يعمل موظفا بأحد البنوك بلياقة بدنية وحيوية تناسب الشخصية التي يجسدها، وكان بعضهم لم يقف على خشبة المسرح من قبل لكن هكلر أشركهم في العرض بعد أن استشعر قدرتهم على تجسيد شخصيات العرض وقدرتهم على أداء المشاهد الراقصة، وكانت هناك ميلبا هنسيل البالغة من العمر 73 سنة وهي ممثلة معتزلة منذ 38 سنة.

ذكريات

وبالنسبة للديكورات قام المخرج بإعداد ديكور بسيط بمكونات بسيطة استوحاه من الديكور الأصلي للعمل الذي ظهر في أول عرض للمسرحية عام 1967، وتم حل مشكلة المسرح باستئجار مسرح جامعة منيسوتا بإيجار رمزي كما أسلفنا.

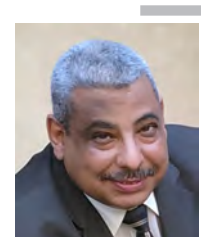
ويقول هيكلر إن العمل المسرحي علمه الكثير عبر سنواته العشرين مع مسرح الطفل، لكن تجربته مع «مسرح 55» علمته أكثر مما تعلم في سنواته العشرين السابقة لأنها كانت بمثابة مغامرة قام بها ولا يزال يقوم.

وبقي عليه انتظار حكم الجماهير والنقاد وإن كانت النتائج المبدئية لا بأس بها خاصة بعد أن أبدى الناقد المسرحي للواشنطن بوست إعجابه بمشهد إقـدام بطلة المسرحية على حرق بطاقة الخدمة العسكرية الخاصة بأبيها بعد أن عاد من فيتنام ووصفته بأنه قاتل الأطفال.

وكان من اللافت للنظر بعض كبار السن الذين حرصوا على حضور العرض لأنه ذكرهم بهذه الفترة المضطربة من التاريخ الأمريكي وحرب فيتنام.

أصول ظاهرة «ون مان شو»

في تاريخ المسرح العربي



سيد علي إسماعيل

هذا الموضوع، هو في الأصل بحث علمي اشتركت به في الملتقى الدولي الأول لقسم الفنون بكلية الآداب واللغات والفنون بجامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة بالجزائر، والذي عقد يومي ٢٦ و٢٧ أبريل ٢٠١٦ تحت عنوان "الوان مان شو .. ظاهرة فنية عابرة أم لون مسرحي جديد؟" .. ومن خلال هذا العنوان العام – أو السؤال – كتبت بحثي تحت عنوان "أصول ظاهرة ون مان شو One Man Show في تاريخ المسرح العربي)!! ولأنه بحث لم ينشر حتى الآن، فضلت نشره في جريدة مسرحنا لإفادة الجميع بما فيه من معلومات وآراء.

تمهيد

بناء على إشكالية الملتقى، والمنشورة في موقعه، ونصها يقول: "إن المتتبع للساحة الفنية والمسرحية منها على وجه الخصوص، يلمس بوضوح مدى انتشار ظاهرة (ون مان شو) التي اكتسحت في الفترات الأخيرة الفضاء المسرحي، واستطاعت أن تزاحم الأجناس المسرحية الأخرى لتستقطب الجماهير بقوة، ولتحقيق ذلك اقترح (ون مان شو) نفسه للجماهير العريضة على أنه عرض ذو طابع كوميدي، وقد تكرس هذا الانطباع نتيجة تكرارية مركزة لعروض ساخرة، بحيث نلمس أن مجمل عروض ما يسمى بـ(ون مان شو) كانت في غالبيتها كوميدية، سواء من حيث المضامين التي تناولتها، أو حتى على مستوى أسلوب شكل تقديمها، والـذي وظف الحركة والإشـارة، لدعم هذا الطابع الفكاهي للعرض".

بناءً على ذلك – وعلى بعض المعارف والقراءات - يمكن تحديد تعريف عام لظاهرة "ون مان شو One Man Show "؛ بأنها: عرض ذو طابع كوميدي – في الأغلب الأعم - يقوم به شخص واحد بصورة ارتجالية في بادئ الأمر. وهذا العرض يتكرر تقديمه بصورة مركزة ساخرة، مع توظيفه للحركة والإشارة والموسيقى دعماً لطابعه الساخر من أجل تحقيق هدفه الرئيسي، وهو البوح على خشبة المسرح - عن أحداث يومية اجتماعية أو سياسية – بصورة ساخرة تهكمية فنية.

وهذه الظاهرة – بهذا المفهوم – لها إرهاصات أجنبية ظهرت في مصر، وتحديداً عند افتتاح السيرك، الذي كان يقع خلف الأوبرا الخديوية بقبته الضخمة السوداء! فقط نشرت جريدة (الوقائع المصرية) يوم 31/3/1869 إعلاناً ضخماً، تحت عنوان (ألعاب سيرك المسيو رانسي)، ومن خلال الفقرات الأجنبية لهذا السيرك، نقرأ عن مدام برتبيولد، الآتي: " تركب الحصان، وفوقها جملة ملابس، وكل ملبس منها مخصوص بفصل من الفصول الأربعة. مثلاً تكون في أول الأمر لابسة ملبس فصل الربيع، ثم تقلعه وهي فوق الحصان فيتراءى عليها لبس فصل الصيف، ثم تقلعه وهي فوق الحصان فيتراءى عليها لبس فصل الخريف، ثم فصل الشتاء". ونقرأ كذلك عن مدام بوني، الآتي: " تركب الحصان وهي متشكلة في شكل عجوز لابسة ملابس الفقر والمسكنة، وترمح فوق الحصان رماحة خفيفة في أول الأمر، ثم تقلع ملابس الفقر شيئاً فشيئاً حالة الرماحة حتى تظهر عليها ملابس الغنى والسعد وعند ذلك ترمح رماحة جميلة".

والشاهد في هذا الإعـلان، أن شخصاً واحـداً يقوم بالفقرة الفنية بصورة كاملة، من خلال الحركة والإشارة بقصد إضحاك الجمهور، مما يعني وجود بعض ملامح عرض (ون مان شو) في فقرات السيرك! تلك الفقرات الأجنبية انتقلت من السيرك إلى المسرح في مصر بعد سبع

سنوات! فقد نشرت جريدة (الأهرام) في 16/12/1876 الإعلان الآتي: " يوم الخميس القادم الساعة 8 أفرنجي ليلاً يصير ألعاب سيماوية وسحرية وروحانية المعروفة (بالسبيريتزمو) ومغناطيسية (أي التنويم الكهربائي) وذلك في تياترو زيزينيا من القومبانية السحرية الملوكية وهي بوسكو ورومية. أما مواضيع الألعاب فخمسة فصول: الفصل الأول يحتوي على معجزات فوق الطبيعة ومحاربة عناصرها. الفصل الثاني في عجائب السحر للمعلمة مدام تريزينيا. الفصل الثالث سرد قصة الكونت كاليوسترو ويلعبها الشيطان الصغير الذي عمره ست سنين. الفصل الرابع إتقان فن التنويم وفيه ثلاثة فصول. الفصل الخامس قرار مجلس البرلمنتو وأسرار الـوزارة. فمن يرغب مشترى الأوراق فليطلبها من محل الخواجا مازيتي تاجر البيانو بشارع شريف باشا. [توقيع] سزار جيراردو".

وهذا الإعـلان يقول: إن فنوناً متنوعة أجنبية، يتم عرضها على المسرح في مصر من أجل الإضحاك والسخرية، يقوم بها مجموعة من الفنانين. وبعض الفقرات يقدمها سخص واحد، كما جاء في الإعلان عن الفصل الثالث "حيث قام طفل عمره ست سنوات بتمثيل قصة كاملة بمفرده"، مما يعني توفر أهم عنصر من عناصر عروض (ون مان شو)، وهو قيام ممثل واحد بأداء فصل تمثيلي بمفرده. كما أن الإعلان المنشور يتحدث في الفصل الخامس عن عرض لقرار البرلمان وأسرار الوزارة، وهذه الأمور السياسية سيتم عرضها بصورة فنية، مما يعني عرضها بصورة ساخرة، أي أن العرض ينتقد الأحوال السياسية والاجتماعية بصورة فنية! وهذا هو هدف عروض (ون مان شو)، كما سيتبين لنا في نهاية البحث!!

الفصل المضحك

الفقرات الفنية السابقة - بوصفها أحد أشكال أصول عروض (ون مان شو) - تشترك مع ما يُعرف بالفصل المضحك، الذي كان يُعرض في ختام المسرحيات؛ بوصفه أهم أصل خرج منه عرض (ون مان شو). وأقدم إشارة وجدناها لتمثيل الفصل المضحك في مصر، كانت في أوائل عام 1869، وذكرها لنا (نوبار باشا) في مذكراته – المنشورة بدار الشروق - عندما زار مسرح (الكوميدي الفرنسي) بالعتبة في القاهرة – ومكانه الآن مبنى بريد العتبة - قائلاً:

" اصطحبني الوالي - [يقصد الخديوي إسماعيل] - إلى المسرح وكانوا يعرضون مسرحية من فصل واحد باللغة الفرنسية، وكانت القصة عبارة عن أن أناساً من بيت كريم وحسن السمعة، يستغلون غياب سيدهم عن المنزل، ويدعون أصدقاءهم لقضاء سهرة عندهم؛ حيث استعاروا أسماء سادتهم وقلدوهم في كل حركاتهم وتصرفاتهم ..... وتنتهي المسرحية بفاصل هزلي ضاحك عند حضور أصحاب المنزل بغتة. يمكن أن نقول إنها مسرحية تعرض فكرة الصدفة ..."

عروض الفصول المضحكة الأجنبية في مصر؛ أصبحت عربية عام 1878، عندما نشرت جريدة (الأهرام) إعلاناً بتاريخ 25/10/1878 تحت عنوان (التشخيص العربي في تياترو زيزينيا)، ونعلم منه أن فرقة يوسف الخياط، ستعرض مسرحية (الأخوين المتحاربين) على مسرح زيزينيا بالإسكندرية، وهي من تأليف راسين. وقالت الجريدة: " ويتبعها رواية مضحكة ذات فصل واحد". وهذا الفصل المضحك، تكرر ذكره في إعلانات الجريدة، حتى أسهبت في توضيحه بتاريخ 7/4/1881، عندما أعلنت الجريدة نفسها عن قيام فرقة يوسف الخياط بعرض مسرحية (حفظ العهود). وفي نهاية الإعلان قالت الجريدة: " .... وتُشفع برواية مضحكة ذات فصل واحد يقال لها (لا تنسى أن تقفل الباب). وأقل ما في هذا الفصل الوحيد أنه يتكفل بإضحاك الفيلسوف الرزين، فضلاً عن العامة؛ لما يتضمنه من المضحكات والنكات اللطيفة والأساليب الغريبة".

إذن الفصل المضحك (لا تنسى أن تقفل الباب) عام 1881، هو أول عنوان لأول تمثيل، يتمتع ببعض ملامح عروض (ون مان شو) – رغم عدم تأكدنا بأن ممثلاً واحداً قام به - حيث إنه فصل تمثيلي مضحك، يشتمل على نكات وأساليب غريبة مضحكة. ومن خلال تتبعي للفصول المضحكة، التي كانت تُعرض في هذه الفترة، أستطيع أن أقول: إنها فصول مضحكة ارتجالية، يتم عرضها بعد انتهاء عروض المسرحيات الكلاسيكية المأسوية من أجل إضحاك الجمهور، وترك الأثر الفكاهي عليهم، بدلاً من أثر الحزن الناجم عن مشاهدة المسرحيات المأسوية!! ومثال على ذلك، ما أخبرتنا به جريدة (المقطم) بتاريخ 13/9/1892، عندما قالت: "مثل جوق إسكندر أفندي فرح مساء أول أمس رواية (أوتلو) الشهيرة ..... وقد ختم التمثيل بفصل مضحك أذهب ما تركته الرواية من أثر الحزن والكآبة؛ إذ هي من الروايات المشهورة بتأثيرها المحزن في النفوس بين تآليف شكسبير".

وكانت جريدة (الأهرام) تتفنن في وصف هذه الفصول في إعلاناتها؛ جذباً لجمهور المشاهدين. وهذه بعض أقوالها المنشورة في أعداد كثيرة من عام 1884 إلى 1886: " وتعقب الرواية تمثيل فصل مضحك راق للجلوس ما تخلله من الإشارات والحركات". وقولها أيضاً: "... وقد تلاها تمثيل فصل مضحك رشيق الحركات لطيف الإشارة". وقولها كذلك: "... وسيتبع تشخيص هذه الرواية تمثيل فصل مضحك لطيف الأسلوب". وقولها أخيراً: " ... وقد تلاها فصل مضحك كان له بهجة لدى الناس".

محيي الدين الدمشقي

ومما سبق نستنتج أن بعض ملامح عروض (ون مان شو)؛ متوفرة في الفصل المضحك، الذي كان يُعرض بعد انتهاء عرض المسرحية العربية؛ ولم يبق لنا سوى التأكد من وجود أهم عنصر، وهو أن الفصل المضحك – أحياناً - يؤديه ممثل واحد!! وكان هذا العنصر كثيراً ما يتحقق، وتتحدث عنه بعض الصحف في إعلاناتها، مثل جريدة (الأهرام)، عندما قالت في عددها المؤرخ في 22/1/1886: " شَخْص أمس جوق قرداحي أفندي ورومانو أفندي رواية (تليماك) ..... وقد أعقب التمثيل فصل مضحك قام بإدارته محيي الدين أفندي، الذي اشتهر بهذا الفن، فسر العموم ما شهدوه".

وعندما تتبعت أخبار فرقة سليمان القرداحي، وما قدمته من عروض وفصول مضحكة – خلال عدة أشهر - وجـدت أن بطل الفصول المضحكة، هو محيي الدين الدمشقي، وكانت أغلب فصوله المضحكة عبارة عن تمثيل بانتومايم! وكانت الإعلانات الصحفية لا تذكر اسماً غير اسمه، وفي بعض الأحيان تذكر اسمه منفرداً بجانب عنوان الفصل المضحك، ومن أهم عناوين فصوله المضحكة، التي ذكرتها جريدة الأهرام في شهر يناير 1886: فصل الصيدلي، وفصل السكران، وفصل البخيل، وفصل النسيم.

وخلال عدة أشهر، بلغ محيي الدين الدمشقي شهرة كبيرة لدرجة أنه قام بمفرده بإحياء ستة فصول بانتومايم مضحكة، وعرضها في ليلة فنية واحدة بالأوبرا الخديوية، مساعدة منه لإحدى المدارس. ومن يقرأ الإعلان الذي نشره محيي الدين الدمشقي – بخصوص هذه الحفلة - سيقرأ إعلاناً عن عرض تتوفر فيه أغلب عناصر عروض (ون

السيرك خلف الأوبرا

مان شو)!! وهذا الإعلان تمّ نشره في جريدة (القاهرة) تحت عنوان (تياترو الأوبرا الخديوي) بتاريخ 11/4/1886، وهذا نصه:

" إنه في مساء الأربع الموافق 14 إبريل سنة 1886، ستقدم ستة فصول بانطوميم مضحكة جداً للغاية، ويتخلل كل فصل تخت آلات عليه أعظم مغنين مصر وأشهرهم. وذلك تبرعاً منّا إعانة للمدرسة الخيرية المؤسسة برمل الإسكندرية، وذلك إجابة لطلب العموم تشخيص هذه الفصول. وقد جعلنا أجرة الدخول زهيدة جداً بالنسبة لتيسير الأمور، وعلى الله الإتكال. فنرجو من أولي الفضل والإحسان بتشريفهم في هذه الليلة المبهجة المنظهر، المسرة للخواطر. ولهم جزيل الشكر والمنة ..... ولأجل اعتماد تبرعي بذلك قد حرر منّا هذا الإعلان. ومبيع التذاكر يكون يوم الأربعاء المذكور على شباك التياترو من الساعة 9 أفرنكي صباحاً لحد الظهر، ومن الساعة 3 بعد الظهر لحين انتهاء التشخيص. [توقيع] مدير البانطوميم محيي الدين الدمشقي".

ومع مرور الوقت، أصبح الفصل المضحك عنصراً أساسياً وختامياً لأغلب عروض الفرق المسرحية في مصر، وأصبح لكل فرقة بطلها المختص بالفصول المضحكة، وتحديداً في عام 1894!! فكما كان محيي الدين الدمشقي هو بطل الفصول المضحكة لفرقة سليمان القرداحي، كان الفنان علي عبد الله بطل الفصول المضحكة لجوق السرور، ومن أشهر فصوله (القرعة العسكرية)، و(لفافي السجائر) كما ذكرت لنا جؤيدة الأهرام طوال شهر مارس 1894. أما الفنان حسين الأنبابي فكان بطل الفصول المضحكة لجوق الاتحاد الوطني، ومن أشهر فصوله (من جاءني بالليل)، كما قالت جريدة (السرور) في أبريل 1894.

الجوق الشامي

هذا الاهتمام بالفصول المضحكة - وما تقدمه من فقرات كوميدية - نتج عنه ظهور أول فرقة متخصصة في الفصول المضحكة، وهي (الجوق الشامي) لصاحبه نقولا مصابني، وبطله (جورج دخول) - المشهور فنياً بكامل الأصلي أو كامل الأوصاف - وهذه الفرقة جاءت إلى مصر في مارس 1896، وبدأت تعرض فصولها في برنامج شامل، وهذا ما نقرأه في أول خبر نشرته جريدة (المقطم) عنها في 30/3/1896، قائلة:

"مثل البارحة الجوق الشامي الجديد بإدارة نقولا أفندي مصابنى فصولاً مضحكة في مرسح مصر العربي بشارع عبد العزيز، منها فصل (الأخ الخائن)، وفصل (الـدب). ودار الرقص الدمشقي الأدبي على نغمات العود والدبكة. وقد غصّ المرسح بالمشاهدين وسروا كثيراً. وسيمثل هذا المساء فصل (القهوجي)، وفصل بانطوميم وغيرها من الفصول المضحكة، فنحث محبي الملاهي الأدبية على الحضور ترويحاً للنفس".

وظلت هذه الفرقة في مصر خمسة أعوام (1896 - 1901)، تولى رئاستها وإدارتها نقولا مصابني ثلاث سنوات، ثم أصبحت الفرقة برئاسة وإدارة وبطولة كامل الأصلي - أي جورج دخول - في آخر سنتين. وهذا نموذج من إعلانات الفرقة تحت إدارة كامل، نشرته جريدة (الأخبار) يوم 6/12/1899، تحت عنوان (كامل أفندي):

" إذا أردت أن تزيل همك، وتشرح صدرك، وتضحك كثيراً، وتدفع دراهم قليلة؛ فأذهب إلى مرسح كامل أفندي. وهناك تشاهد الرقص المتقن، والتمثيل الهزلي المضحك، ولعب الدربك المشهور. وأجرة الدخول هي غرشين لا غير".

وإذا أردنا أن نلخص نشاط هذه الفرقة؛ بوصفها أول فرقة فنية لعروض الفصول المضحكة، وبعض الفقرات الفنية، التي تعكس بعض ملامح ظاهرة (ون مان شو)، سنقول: إن أهم أعضائها: نقولا مصابني، كامل الأصلي، نمر شيحة، جورجي مصابني، السيدة نظيرة. وهذه الفرقة، قدمت فصولاً مضحكة كثيرة، من أهمها: الوزير الخائن، الجزائر، أصلان بك، اللوكاندة، الدب، القهوجي، الطبيب، الخاطبين، الوابور، الطبيب والمريضة، وذلك بناء على إعلانات الصحف المصرية من عام 1896 إلى 1899.

أما الفقرات الفنية، التي كانت تقدمها الفرقة بجانب الفصول المضحكة - أو من خلالها - فهي: الرقصات الشرقية، والرقصات الشامية (الدبكة)، وألعاب السيف، وبعض الأغاني بمصاحبة الآلات الموسيقية، وذلك بناء على ما نشرته جريدة المقطم في شهري مارس وأبريل 1896. أما المسارح التي عملت عليها هذه الفرقة، فهي: مسرح شارع عبد العزيز بالعتبة، ومسرح القباني بالعتبة، وتياترو ألف ليلة وليلة، وتياترو السكاتنج رنج بالأزبكية، وتياترو الابتهاج بشارع كلوت بك، ومسرح الدانوب بالإسكندرية، ومسرح البراديزو بالإسكندرية أيضاً.

نصان منشوران

من الواضح أن الجوق الشامي، نجح نجاحاً كبيراً في عروضه المضحكة، وأصبح الفصل المضحك فقرة رئيسية ضمن العروض المسرحية. واللافت للنظر أننا لم نقرأ ملخصاً لأي فصل مضحك تمّ تمثيله، أو تمّ الإعلان عنه في الصحافة، التي لم تذكر مضمونه أو فكرته، رغم تأكيدها على إظهار هدفه، وهو الإضحاك والتسلية، وربما السخرية في بعض الأحيان!! كما أننا حتى الآن لم نجد قولاً قاطعاً؛ يقول إن الفصل المضحك، يقوم به ممثل واحد!

هذا الأمر، ربما يكون الفيصل فيه هو اطلاعنا على نص كامل لأي فصل مضحك!! والحمد لله إنني نجحت في الحصول على نصين

الخديوي إسماعيل باشا

لفصلين مضحكين منشورين: الأول بعنوان (العفريت) ومنشور عام 1893، والآخر بعنوان (لا أتزوج ولو شنقوني) ومنشور عام 1903.

فصل (العفريت)، منشور في نهاية مسرحية (الملكة بلقيس)، التي ألفتها السيدة لطيفة عبد الله - بوصفها أول مؤلفة مسرحية عربية عام 1893 - وهذا النص أعدت نشره مع دراسة له عام 2001 - في سلسلة نصوص مسرحية التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة - ورغم ذلك لم أتحدث عن فصل (العفريت)؛ بوصفه فصلاً مضحكاً وقتذاك!

وبناء عليه، أقول: إن فصل العفريت يقع في عشر صفحات من القطع الصغير، وأبطاله أربعة: الصعيدي، والخواجة، والست، والعفريت. ويدور حول الصعيدي الذي يعمل خادماً في بيت الخواجة وزوجته، وهذا البيت به عفريت. وحوار الفصل بأكمله، يجري بين الجميع بصورة مضحكة من خلال اختلاف اللهجة بين الصعيدي، وبين الخواجة الذي يتحدث العامية المصرية، مع تبديل الحروف ومخارجها، مما يتسبب في الفهم الخاطئ عند الصعيدي، والعكس صحيح. هذا بجانب مواقف الإضحاك والكوميديا، عندما يظهر العفريت في بعض المواقف .. إلخ.

أما فصل (لا أتزوج ولو شنقوني)، فقد عُرض لأول مرة عام 1899، وأخبرتنا بذلك جريدة (مصر) يوم 18/2/1899، قائلة: "عزم حضرة الأديب سليم أفندي سركيس محرر جريدة المشير الغراء على إحياء ليلة خصوصية للعائلات مساء 26 فبراير الجاري في التياترو المصري الكائن بشارع عبد العزيز بمصر، يمثل فيها جوق حضرة إسكندر أفندي فرح رواية (الغيرة الوطنية)، ويختمها بفصل يضحك الثكلى موضوعه (لا أتزوج ولو شنقوني)".

ومع البحث في فهارس دار الكتب، وجدت في الملحق الثاني لقسم الروايات والقصص الواردة في الجزء الرابع لفهرس آداب اللغة العربية بدار الكتب المصرية المطبوع عام 1938 ص317، الآتي: " (لا أتزوج ولو شنقوني): رواية مضحكة فكاهية لم يعلم مؤلفها. نسخة في مجلد طبع مطبعة التمدن بالقاهرة سنة 1903، بها نوادر مضحكة هزلية في 32 صفحة في حجم الثمن". ومن خلال هذا الوصف، حصلت من دار الكتب المصرية على صورة من نص هذا الفصل المنشور عام 1903، ومكتوب على غلافه - رغم وجود قطع في أسفله - الآتي: "رواية - لا أتزوج ولو شنقوني - مضحكة جداً فكاهية - ويليها - جملة نوادر مضحكة هزلية - حقوق الطبع محفوظة - طبعت على نفقة السيد محمود شبانة [قطع] - ثمنها 2 صاغ - طبع بمطبعة التمدن [قطع]".

وموضوعها يتلخص في أن الخواجة (نسيم) بخيل جداً، لدرجة أنه لا يريد أن يتزوج حتى لا ينفق على زوجته. فيتآمر عليه أحد الأصدقاء ويتنكر في هيئة جنرال قائد الجيوش، الذي يقتحم بيته بحثاً عن شقيقته (ملكة) فلم يجدها. وعندما ينصرف الجنرال، يكتشف نسيم أن (ملكة) شقيقة الجنرال مختبئة في بيته دون علمه. ومع توالي المواقف الكوميدية، نعلم أن ملكة لها ابن، وزوج، ومربية .. أي أسرة كاملة هاربة من بطش شقيقها الجنرال، لذلك تأتي بهم إلى بيت نسيم. وبعد ساعات يقتحم الجنرال بيت نسيم مرة ثانية، وثالثة .. إلخ. فيقرر نسيم طرد ملكة وأسرتها من بيته، فيطلبون منه أموالاً حتى يهربون ويتركون بيته، فيوافق مرغماً خوفاً من بطش الجنرال. وبالفعل تأخذ ملكة مبلغاً كبيراً من نسيم البخيل، وينتهي الفصل بهذه الخديعة، التي جعلت البخيل مفلساً، لأنه لا يريد أن يتزوج.

من خلال هذين النصين، يتضح لنا أن الفصول المضحكة - في القرن التاسع عشر - لا يؤديها ممثل واحد، بل مجموعة من الممثلين. وربما وجود هذين النصين المنشورين - وربما غيرهما - هما نتيجة طبيعية لانتشار الفصول المضحكة، ووجود فرقة مختصة بتقديمها، مثل الجوق الشامي، الذي سجل نجاحاً كبيراً.

أعقب هذا النجاح الكبير للجوق الشامي - بوصفه أول فرقة متخصصة في الفصول المضحكة - اختفاء دام أكثر من اثنتي عشرة سنة - ربما بسبب عودة جورج دخول إلى الشام، أو بسبب عروضه في أقاليم مصر - حتى نقرأ في جريدة الشعب يوم 16/5/1913: إن كامل الأصلي يقدم فصلاً مضحكاً في تياترو برنتانيا. وبعد عامين نقرأ إنه يقدم فصولاً هزلية في (بار العائلات) بمنطقة الظاهر، كما أخبرتنا جريدة مصر في يونية 1915!! ثم تختفي أخباره عدة سنوات، لتظهر في عشرينيات القرن المنصرم، ونعلم أن جورج دخول أو كامل الأصلي، أصبح صاحب كازينو مونت كارلو بروض الفرج، كما ذكرت مجلة ألف صنف في أغسطس 1926.

وداعا نادية فهمي

الرقيقة

عمرو دوارة

الفنانة القديرة نادية فهمي (واسمها الرسمي نادية أحمد فهمي) التي رحلت عن عالمنا يوم الخميس الموافق ١٤ فبراير ٢٠١٩ ممثلة موهوبة ومتميزة، وهي من مواليد مدينة «القاهرة» في ٢٧ يوليو عام ١٩٤٨. وقد أصقلت موهبتها المؤكدة بالدراسة في «المعهد العالي للفنون المسرحية» بأكاديمية الفنون، وحصلت على درجة بكالوريوس التمثيل والإخراج عام ١٩٧٠، ضمن دفعة ضمت عددا من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق نجوميتهم وشهرتهم بعد ذلك، ومن بينهم الفنانين: محمد صبحي، لطفي لبيب، نبيل الحلفاوي، شعبان حسين، هادي الجيار، عفاف حمدي، عثمان عبد المعطي، زينب شميس.

تميزت بالتلقائية والأداء الطبيعي وبخفة الظل دون تكلف ولا افتعال

تميزت الفنانة نادية فهمي بملامحها الشرقية ووجهها المصري الأصيل ذي السماحة وبابتسامتها الجميلة الصافية وتقاطيعها الطيبة التي يشعر الجميع معها بألفة، لذا فقد تألقت في تجسيد أدوار الفتاة المصرية بمختلف طبقاتها الاجتماعية سواء الطبقات الشعبية المعدمة أو الفتاة العصرية المتعلمة ابنة الطبقات المتوسطة. كذلك تميزت بأدائها السلس البسيط الذي يتسم بالطبيعية والتلقائية، وأيضا بخفة ظلها وقدرتها على تقديم الكوميديا الراقية التي تعتمد على الموقف الدرامي وليس على مجرد إلقاء بعض النكات والقفشات اللفظية أو القيام بالحركات المفتعلة المبتذلة، هذا على الرغم من تميزها بسرعة البديهة والقدرة على الارتجال المنهجي لصالح العروض المسرحية.

ويمكن من خلال رصد مشاركاتها الفنية المتعددة بجميع القنوات الفنية على مدار مسيرتها الفنية - التي قاربت من نصف قرن - أن نرصد ونسجل حقيقة مهمة، وهي: أن أغلب نشاطها كان متركزا بالدرجة الأولى على الأعمال الإذاعية ثم بعد ذلك على الدراما التلفزيونية، حيث تتضمن قائمة مشاركاتها بالدراما التلفزيونية عددا كبيرا من المسلسلات المهمة، ومن بينها على سبيل المثال فقط: برج الحظ، ضمير أبلة حكمت، أرابيسك، ساكن قصادي، نصف ربيع الآخر، شارع المواردي، الرحايا.

جدير بالذكر أن الفنانة نادية فهمي تزوجت من الفنان سامح الصريطي بعد قصة حب قوي ربطت بينهما، وقد استمر زواجهما لقرابة ربع قرن أثمر عن ابنتين هما «آية»، والفنانة ابتهال الصريطي، ثم انفصلا بعد تلك السنوات في هدوء شديد، وظلت تربطهما روابط قوية - بالإضافة إلى الابنتين - وهي الزمالة والصداقة.

ويلاحظ عند رصد قائمة إسهاماتها الفنية أنها قد اعتزلت الفن فيما يقرب من تسعة سنوات ثم عادت عام 2009 لتشارك الفنان القدير نور الشريف مسلسل الرحايا، وهو المسلسل الذي يعد أيضا من العلامات البارزة في مشورها الفني، حيث وفقت في توظيف خبرات السنين لأداء دورها بتمكن شديد ونضج فني واضح.

وعلى المستوى الشخصي تميزت الفنانة نادية فهمي بدماثة خلقها ورقي سلوكياتها الراقية المحترمة، وبتواضعها الجم وكرمها الشديد، وبالتزامها الكبير دون تشدد، كما تميزت أيضا بحرصها على إثارة جو من الألفة والبهجة في جميع لقاءاتها وكواليس أعمالها. ورغم عدم اختلاطها الكبير بالوسط الفني وعدم حضورها للحفلات والسهرات الفنية أو المهرجانات الفنية الكثيرة - وتركيز جميع جهودها وكل وقتها من أجل فنها وأسرتها - إلا أنها قد نجحت في الاحتفاظ بعلاقات شخصية قوية مع بعض زميلاتها. وللأسف الشديد فقد أصيبت في السنوات الأخيرة من حياتها بتصلب الشرايين وألزهايمر، مما اضطرها إلى دخول قسم العناية المركزة بإحدى دور المسنين (مصحة علاجية لمرض ألزهايمر)، وقد أرجع البعض أسباب مرضها إلى حساسيتها المفرطة وعدم قدرتها على التواؤم مع الواقع بسلبياته المتزايدة.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة مشاركاتها الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية كما يلي:

أولا: المشاركات المسرحية

على الرغم من أن موهبة الفنانة نادية فهمي قد تفجرت من خلال عشقها للمسرح ومشاركتها بعروضه، وهي الموهبة التي نجحت أيضا بصقلها من خلال الدراسة الأكاديمية بالمعهد العالي للفنون المسرحية الذي أهلها للتعيين بفرقة «المسرح الكوميدي»، فإن رصيدها المسرحي يعد قليلا جدا سواء مقارنة بالرصيد المسرحي لبنات جيلها من الفنانات أو مقارنة برصيد مشاركاتها ببعض القنوات الأخرى وبالتحديد بكل من المسلسلات الإذعية والدراما التلفزيونية.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة مشاركاتها المسرحية طبقا للتسلسل التاريخي مع مراعاة اختلاف الفرق كما يلي:

1 - بفرق مسارح الدولة:

- «المسرح الكوميدي»: الحب في حارتنا، إللي رقصوا على السلم (1972)، عالم كورة كورة (1987)، مولد سيدي المرعب (1998).
- «المسرح القومي»: بعد أن يموت الملك (1974).

فنانة أكاديمية متميزة تنوعت أدوارها بين الكوميديا الراقية والدراما الاجتماعية

- «المسرح الحديث»: ست البنات (1974)، الزفاف (1975).

2 - بفرق القطاع الخاص:

- «جمعية فناني وإعلامي الجيزة»: بداية ونهاية (1986).

وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة (التي أنتجت للعرض التلفزيوني): درويش يتألق فرحا (1981)، جواز مع الاشتراك في الأرباح (1984).

وبخلاف ما سبق من مشاركات نجحت الفنانة نادية فهمي في توظيف قدراتها ومهاراتها في الأداء الصوتي بالمشاركة في بطولة بعض عروض مسارح الأطفال، فشاركت على سبيل المثال بالأداء الصوتي بمسرحيتي: «الرحلة العجيبة» (القاهرة للعرائس - عام 1999)، «فرفور المفرفر» (باكورة إنتاج فرقة إسماعيل الموجي - عام 1999).

ويمكن من خلال استرجاع تفاصيل المسرحيات بالقائمة السابقة تسجيل حقيقة مهمة وهي أن الفنانة نادية فهمي قد استطاعت وبمهارة إثبات وجودها الفني رغم مشاركتها لعدد كبير من كبار النجوم في بطولة تلك الأعمال ومن بينهم على سبيل المثال: نور الشريف، كرم مطاوع، عبد الرحمن أبو زهرة، فريد شوقي، محمود ياسين، فاروق الفيشاوي، ممدوح عبد العليم، عمر الحريري، حسين الشربيني، نبيل بدر، بدر الدين جمجوم، نبيل الدسوقي، صلاح قابيل، يحيى الفخراني، حمدي أحمد، أحمد مرعي، محمد أحمد المصري (أبو لمعة)، جورج سيدهم، عبد الحفيظ التطاوي، حسن حسين، نجاح الموجي، سامح السريطي، فاروق يوسف، ومن النجمات: برلنتي عبد الحميد، ناهد سمير، سهير المرشدي، سميرة عبد العزيز، عزيزة راشد، يسرا، شهيرة، ليلى طاهر، نهلة سلامة، رانيا فريد شوقي.

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال تلك العروض المسرحية السابق ذكرها مع نخبة من المخرجين المتميزين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: نبيل الألفي، محمود عزمي، كرم مطاوع، السيد راضي، حسن عبد السلام، محمد مرجان، سناء شافع، مجدي مجاهد، محمد أبو داود، عصام السيد، محمد كشك، إسماعيل الموجي.

ثانيا: الأفلام السينمائية

ساهمت الفنانة نادية فهمي بأداء بعض الأدوار الثانوية المؤثرة في عدد أقل من خمسة عشر فيلما خلال أكثر من ثلاثين عاما (الفترة من عام 1979 إلى عام 2011)، حيث بدأت أولى مشاركاتها عام 1979 بفيلم «يمهل ولا يهمل» من إخراج حسن حافظ، وبطولة فريد شوقي ونور الشريف وميرفت أمين، في حين كانت آخر مشاركاتها بفيلم «برتيتا» من إخراج شريف مندور، وبطولة عمرو يوسف وكندة علوش. ورغم تميز أدائها بالأدوار التي جسدتها إلا أنها ظلت لسنوات طويلة تنتظر أن تنصفها السينما كما أنصفتها الدراما التلفزيونية، ولكن للأسف لم تتحقق طموحاتها السينمائية حتى تاريخ رحيلها.

هذا وتضم قائمة أعمالها والتي تصل إلى اثنى عشر فيلما تقريبا الأفلام التالية:

الشك يا حبيبي، يمهل ولا يهمل (1979)، مرزوقة (1983)، الليلة الموعودة (1984)، فوزية البرجوازية (1985)، الحدق يفهم، السفلة (1986)، أسعد الله مساءك (1987)، المرشد (1989)، زوجة محرمة (1991)، الخروج من القاهرة، برتيتا (2011)، وذلك بالإضافة إلى فيلم القصير: «أم حسن» (2003). ويمكن من خلال مجموعة الأفلام السابقة الإشارة إلى تميزها في أداء الشخصيات الدرامية: سنية بائعة البرمو بفيلم «فوزية البرجوازية»، سعاد عبد الظاهر قورة بفيلم «الليلة الموعودة»، وسعدية بفيلم «زوجة محرمة».

وجدير بالذكر أنها قد تعاونت من خلال تلك العروض المسرحية السابق ذكرها مع نخبة من كبار المخرجين المتميزين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: هنري بركات، سعد عرفة، حسن حافظ، أحمد فؤاد، إبراهيم الصحن، يحيى العلمي، شريف حمودة، إبراهيم الموجي، أحمد السبعاوي، هشام عيسوي.

ثالثا: الدراما التلفزيونية

شاركت بأداء بعض الأدوار الرئيسة بعدد كبير من المسلسلات وذلك بدءا بمسلسل القضبان، بطولة عبد الله غيث ومحمود المليجي حسن عابدين عام 1974، وحتى آخر أعمالها مسلسل «الخواجة عبد القادر» مع النجم يحيى الفخراني ومها أبو عوف عام 2012. وخلال مسيرتها الفنية بالدراما التلفزيونية نجحت وبرعت في تجسيد عدة شخصيات درامية بصورة لافتة للنظر حتى أنها ظلت باقية في ذاكرة الجمهمور ومن بينها: ميرفت (برج الحظ)، هنية (شارع المواردي)، نعمات (هي والمستحيل)، سلمى (ضمير أبلة حكمت)، عطيات (مغامرات زكية هانم)، سعاد (أرابيسك)، عدلات (بوابة الحلواني)، حياة (نصف ربيع الآخر)، زعقوقة (ألف ليلة وليلة - ذات المال).

هذا وتضم قائمة أعمالها التلفزيونية المسلسلات التالية: القضبان، أصيل في السيرك الكبير، أصيل في أرض النخيل، البحيرات المرة، أدركني يا دكتور، زهور تتفتح، العودة للحياة، بعد العاصفة، الطوفان، جريمة على الشاطئ الهادئ، هذا المصير، قلعة الشطار (مسلسل قطري)، الفدان الأخير، الجنة العذراء، مصيدة الدكتور غراب، القاهرة والناس، شهادة ميلاد، البوسطجي، لقيطة، الهاربان، المشربية، برج الحظ، هي والمستحيل، الأيام، الشوارع الخلفية، الباحثة، معروف الإسكافي، رداء لرجل آخر، أصابع الزمن، حتى لا يختنق الحب، عالم عم أمين، وأدرك شهريار الصباح، هذا الرجل، أشواقي بلا حدود، شارع المواردي (ج1، 2)، ضمير أبلة حكمت، حصاد الحب، مغامرات زكية هانم، أرابيسك، بوابة الحلواني (ج2، 3، 4)، سر الأرض، حتى لا يغيب القمر، أولاد الأصول، ساكن قصادي (ج1، 2)، نصف ربيع الآخر، عدل الأيام، أنا وزوجتي والنصاب، حكايات مستر أيوب ومسز عنايات، أهالينا، الحاوي، لعبة الحياة (وداعا أيها الأمل)، المفتاح الضائع، الجذور، أوقات خادعة، ألف ليلة وليلة (ذات المال)، الغروب لا يأتي سرا، بنات أفكاري، يا رجال العالم إتحدوا، شمس يوم جديد، يا ورد مين يشتريك، الجانب الآخر من الشاطئ، شجرة الود، دوائر الشك، أسلحة دمار شامل، حق مشروع، خليها على الله، تامر وشوقية (ست كوم)، ساعة عصاري، نافذة على العالم، حنان وحنين، ثورة وحكاية، الوتر المشدود، الرحايا حجر القلوب، بابا نور، مذكرات سيئة السمعة، الخواجة عبد القادر، وأيضا بعض المسلسلات الدينية ومن بينها: نوادر العرب، فتى الأندلس، نجوم في سماء الحضارة الإسلامية، المرأة في الإسلام، على هامش السيرة، الأنصار، وكذلك: حكايات العمالقة (رسوم متحركة)، فوازير الأدباء، وذلك بخلاف مشاركاتها ببعض التمثيليات والسهرات التلفزيونية ومن بينها: وتبقى الذكريات، دعوة أم، بيت الأصول، لأنها تحب، الرحلة، عناق الموت والحياة، قطعوا التوتة، كفر الجنون، نوارة، عيد ميلاد سعيد، قضية طفل بريء، نصف شقة، الخروج من الشرنقة، دولت فهمي التي لم يعرفها أحد، بالإضافة إلى برنامج «حياتي».

رابعا: الأعمال الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية الكثيرة والمتنوعة لهذه الفنانة القديرة، التي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بكثير من برامج المنوعات والأعمال الدرامية ومن بينها المسلسلات التالية: ينابيع الحب، كريم وغشيم، حكاية بنات، عصفور بنص أرنب، أغرب القضايا، خطة لم تكتمل، درس خصوصي جدا، والحب دائما، القسمة والنصيب، ممنوع الدخول، زمن العطش، سواق التاكسي، أحلام بالتقسيط المريح، أوراق ضاحكة، أوعى لعقلك، وصية عمتي، رجل لكل الأمور، عفريت الهانم، مين ولا مين؟، وبكرة يا ما نشوف، الخط معاك عالخط، فراولة، يا خميس يا جمعة، سهم الزيتون طلع، قلقان في مصر.

وأخيرا لا يسعني سوى التوجه لله العلي العظيم بالدعاء ليشمل برحمته وكرمه وغفرانه هذه الفنانة القديرة ويدخلها فسيح جناته جزاء ما أخلصت في أداء رسالتها بكل حب وإخلاص وتفاني، سواء رسالتها العائلية والتي تطلبت أحيانا تفرغها شبه الكامل لرعاية زوجها وابنتيها، وأيضا رسالتها الفنية وسعيها الدائم لإسعادنا بأدوارها المتنوعة وأيضا حرصها على المشاركة بالتمثيل المشرف للفنانة المصرية الملتزمة والمحبة لجميع زملائها سواء من وراء الكاميرا أو أمامها.

الأخيرة مسرحنا
العدد 600 25 فبراير 2018

لجنة المسرح تصحح خطأ «همزة وصل»

أصدرت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة بيانا تفصيليا ترد فيه على ما رأته خطئاً علمياً وقع فيه مؤتمر "همزة وصل" الذي عقد ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي في دورته الحادية عشرة، وهو المؤتمر الذي أثار كثيرا من الجدل بين الباحثين المصريين المهمومين بتاريخ المسرح المصري.
وقد جاء البيان كالتالي

بيان لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة حول المؤتمر الفكري لمهرجان الهيئة العربية للمسرح المنعقد في القاهرة خلال الفترة ما بين ١٠ ـ ١٦ يناير ٢٠١٩

ابتداءً، تقدر لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة وتثمن عاليا أي أنشطة أو فعاليات أو برامج تستهدف تفعيل التعاون الثقافي بين مصر ومحيطها العربي والإقليمي ، وتسعى إلى تحاور الأشكال والتجارب والتصورات، وإلى لقاء المبدعين والباحثين والنقاد وخاصة في مجال المسرح باعتباره تجربة مركزية في الثقافة العربية عل مدار تاريخها الممتد والمركب ، ومن هنا تود اللجنة أن تعبر عن تقديرها لما تقوم به الهيئة العربية للمسرح من فعل وجهد متميزين في المشهد المسرحي الراهن ، غير أن اللجنة مع تقديرها الذي أشرنا إليه ، تود التوقف أمام ما تراه ابتسارا لتاريخ المسرح المصري واختزالا لحركته وامتداده الزمني وإرثه الإبداعي والنقدي المتعدد ، وهو ما دفع اللجنة إلى وضع هذا الموضوع بندا أول في جدول أعمالها ، وإصدار هذا البيان لتوضيح موقفها للرأي العام الثقافي وليس فقط المسرحى ، وإعلان رفضها واعتراضها القاطعين على وضع تاريخ زائف وترسيخه في الوعي النقدي العام.

لقد أقامت الهيئة مؤتمرها الفكري تحت عنوان "نقد التجربة ، همزة وصل ، المسرح المصري 1905 – 1952" ، وشكلت لجنة علمية وضعت البرنامج وتابعت تفاصيله ، وحرصا من لجنة المسرح على استجلاء الموضوع من جوانبه المتعددة ، فقد استدعت إلى جلستها المنعقدة بتاريخ 12/2/2019 مقرر اللجنة العلمية للمؤتمر الدكتور/ سيد على إسماعيل ، الذي تفضل متكرما بالحضور ، وقدم تفسيرات متعددة للأسباب التي جعلت اللجنة العلمية تختار هذا الإطار التاريخي ليكون محورا للأبحاث والأوراق المقدمة ، وقد جرت بين مقرر اللجنة العلمية وأعضاء لجنة المسرح حوارات متسعة ومستفيضة تبين من خلالها بجلاء الاختلاف الجذري بين لجنة المسرح وما قدمه الدكتور من تفسيرات وأسباب.

ويمكن بشكل مجمل تلخيص ما أورده مقرر اللجنة العلمية من توضيحات في نقطتين ، الأولى : هى أن المؤتمر الفكري لم يستهدف التأريخ للمسرح المصري ، وأن اختيار المرحلة الزمنية المنحصرة ما بين 1905 ــ 1952 ، جاء لأنها وفق تعبيره مرحلة معتمة لم تشهد استقصاءات نقدية أو بحثية لتجاربها وتحولاتها ومساراتها ، وإنها وفق تعبيره أيضا المرحلة التي شهدت التجارب الراسخة في المسرح المصري." فى تلك النقطة تناقض منهجى واضح، وذلك لأن احتواء الفترة على تجارب راسخة هو حكم قيمة يترتب على وجود الدراسات والأبحاث وليس غيابها، فضلا عن أن ثنائية الراسخ والمهمش تجاوزتها المناهج النقدية الحديثة، كما أن الباحث هو من يحدد الراسخ والمهمش فى التجارب وفق منهجه ورؤيته"

النقطة الثانية في إيضاحاته هي أن المؤتمر الفكري الذي أقيم في إطار المهرجان يشكل حلقة أولى تتلوها حلقتان أخريان ، وأن تلك الحلقة الأولي ذاتها ليست مغلقة على ما قُدم بها من أبحاث وإنما مفتوحة لتلقي أبحاث أخرى ممن يريد من الباحثين حتى ولو كانوا غير مشاركين في المؤتمر الفكري ،رغم أن ذلك لم يرد مطلقا في التقرير الختامي الذي أعدته الهيئة عن مهرجانها في القاهرة ونشرته على موقعها الرسمي ،حيث اكتفى التقرير بالإشارة إلى إعطاء مهلة قدرها شهران لكافة المشاركين لضبط وتنقيح أوراقهم قبل النشر.

في هذا السياق ، تود اللجنة أن ترصد عددا من النقاط المجملة، تتمثل الأولى منها فيما أشرنا إليه سابقا من خطأ اختزال المسرح المصري في مرحلة ، واختيار نقطة بدء زمنية قاطعة وفاصلة واعتبارها قوس البداية الفعلي مع ما يترتب على ذلك بالضرورة مع اقتطاع المسرح من حركته الزمنية وابتساره في مرحلة ، مما يكون في مجملة تزييفا للتاريخ واجتزاء له، وذلك لأن المسرح المصري يمتد طويلا وعميقا ، متفاعلا ومتشابكا ، إلى ما قبل تلك المرحلة بعقود متصلة ، وهذا لا يعني مصادرة على أى باحث يتوصل عبر دراسات منهجية واستدلالات علمية موثقة إلى تواريخ أخرى سابقة أو لاحقة.غيرأن ذلك يظل اجتهادا علميا فرديا قابلا للحوار والاختلاف دون أن يشكل إطارا ملزما لمؤتمر فكري ، بمعني أن التواريخ المرتبطة بتأسيس الظواهر الثقافية وتطورها قابلة قطعا لمراجعات ومساءلات دائمة ، ولكنها لا تشكل حقائق ملزمة تبدو – وقد غدت عنوانا كليا للمؤتمر – وكأنها واقع ينضوى الباحثون في إطاره ،هذا هو الخطأ الذي يكاد أن يكون خطيئة ، اجتهاد لدى باحث او لجنة قدم وكأنه حقيقة علمية ، وافتراض نقدي صار عنوانا كليا للمؤتمر ، وهذا خلط فكري واضطراب علمي والتباس في الرؤية.

لا يغير من ذلك ما أوضحه مقرر اللجنة العلمية من أن تلك حلقة أولى تعقبها حلقتان ، وأنها غير منتهية أو مغلقة وإنما مفتوحة لأبحاث أخرى ، وذلك لأن أي مؤتمر هو عنوانه العام وما قُدم به من أبحاث لا ما سوف يُضاف إليه من أبحاث أو أوراق وحلقات.

هنا ، وبشكل مجمل ، وفي سياق التأريخ للمسرح ، تكتفى اللجنة بالإشارة إلى اتجاهين أساسيين ، الأول يرى المسرح نتاجا للاتصال مع الغرب ، أي من خلال الحوار مع الآخر ، وذلك انطلاقا من اعتقاده أن المسرح جنس فني لم يعرفه العرب قبل الاحتكاك بالغرب في القرن التاسع عشر ، بينما الاتجاه الثاني يري تاريخ المسرح مرتبطا بإشكالية الهوية ، أي من خلال الحوار مع الذات أو التراث انطلاقا من تصور يرى وجود مظاهر مسرحية وشبه مسرحية عربية قديمة ، استنادا إلى الاتجاه الأول ، فإن تاريخ المسرح المصري يمتد إلى القرن التاسع عشر ، متصلا بتجارب فاعلة ومتعددة ليس المجال هنا قابلا لاستعراضها بالقطع، بينما الاتجاه الثاني يمتد بتاريخ المسرح إلى أبعد من ذلك كثيرا وعميقا ، ويراه متناسجا ومتشابكا مع بنية الثقافة المصرية وجزءا أساسيا من علاماتها المتحولة ، ويمكن هنا إضافة تيار ثالث يتنامى الآن عبر اكتشافات ودراسات لافتة ، يرى أن المسرح في مصر القديمة هو الذي يشكل الجذورالأولى والممتدة لتجربة المسرح المصري وتاريخه.

وهكذا ـ وفق تلك التيارات الثلاثة ، لا يمكن بأى منهجية علمية اعتبار عام 1905 نقطة ابتداء ، وإنما هي جزء من سياق يشمل الظواهر والأنساق والتحولات.

النقطة الثانية والمجملة التي ترصدها لجنة المسرح متعلقة بتلك الثنائية الشائهة التي جاءت تبريرا لاختيار تلك المرحلة 1905 ــ 1952 لتكون محورالمؤتمر ، ونعني ما أطلق عليه مقرر اللجنة العلمية المسرح المصري تمييزا له عما اعتبره المسرح في مصر ، استنادا إلى أن عام 1905 هو الذي شهد تأسيس سلامة حجازى لفرقته المسرحية.

وهنا تلاحظ اللجنة – أولا – أن مهرجانات الهيئة السابقة في البلاد العربية لم يرد فيها مطلقا أى تحديد زمنى أو إطار تاريخي ملزم ، بل اكتفت بعنوان عام هو التجارب الراسخة تاركة للباحثين والنقاد اختيار ما يرونه راسخا وفاعلا لديهم ، وفقط لا غير هذه الدورة المنعقدة في القاهرة هي ما التزمت بتاريخ فاصل وقاطع ، وهو ما يثير سؤالا شائكا ومؤجلا.

ثانيا ، ترى اللجنة أن هذه الثنائية : المسرح في مصر والمسرح المصري ، لا يمكن وصفها أو التعامل معها إلا باعتبارها خفة نقدية وتبسيطا فكريا لا يرقى إلى أي مستوى من الحوار الجاد ، وذلك لأن تأسيس الظواهر الفنية والتجارب الثقافية لا يمكن أن يُرد إلى جنسية صانعيها ، وإنما هو – أى تأسيس الظواهر – سياق ثقافي مركب وجدل اجتماعي ومعرفي وحركة متداخلة ومتشابكة ، ولعل المسرح ، تأسيسا وحراكا وتفاعلا ، هو من أكثر الظواهر دلالة على ذلك.

فالمسرح المصري ،ونقصد هنا المسرح المتصل بالقوالب الغربية ونماذجها وأشكالها ، هو نتاج الجدل الاجتماعي والفكري مع الغرب والتراث معا ، هذه المنهجية في تأريخ الظواهر والتحولات أصبحت الآن من المسلمات أو البديهيات العلمية التي لم نكن نتصور أننا بحاجة إلى توضيحها أو تأكيدها.

إن منظمي المؤتمر استندوا في تلك الثنائية على جنسية صانعي المسرح ، واعتبروا أن مسرح القرن التاسع عشر كان في مجمله نتاجا لمبدعين غير مصريين ، وقاموا بالتالي باستبعاد تجارب يعقوب صنوع وعبد الله النديم وغيرهما، تأكيدا لما يريدون إقراره وإثباته ، فضلا عن أن ثنائية " مصرى وغير مصرى" لم تشكل أبدا مدخلا لرؤية الظواهر الثقافية ، تاريخا وحركة وتفاعلا 0

لقد تميزالنسيج الاجتماعي والثقافي لمصر على مدار تاريخها بتعدد الأصول وتداخل الجنسيات والأعراق وتمازجها في بنية كلية متصلة ، وهو ما أعطى لمصر تفردها التاريخي وتنوعها الخلاق ، وإذا اتخذنا من تلك الثنائية الشائهة مدخلا لرؤية الفنون والنتاجات الإبداعية، فسوف نقصي جزءا أساسيا وكبيرا من تاريخ السينما والصحافة والشعر والنقد من التاريخ الثقافي المصري ، ولهذا ترى لجنة المسرح أن المؤتمر الفكري لمهرجان الهيئة العربية للمسرح بثنائياته وعنوانه الكلي واجتزائه للتجارب وابتساره للتاريخ ومنهجه الإقصائي يمكن أن يشكل خطيئة معرفية وإجرائية معا.