وتستمر فى حيرتها وفى البحث عن المفتاح الضائع وتتنوع المشاهد العبثية خاصة حينما نتأمل علاقتها بزوجها وتكشف أنها علاقة مظهرية سلفية لا تكون فيها الزوجة سوى شئ مكمل لحياة الزوج وأنها ليست بذات أهمية، وهى تدعونا لمشاركتها تلك العبثية لتكشف فى النهاية إن اليوم الجمعة يوم العطلة الرسمية والراحة من العمل.

ثرثرة داخل القبور

قدمت فرقة مخرجى المعاهد المسرحية البحرنية ـــــ للكاتب العراقى يوسف الصائغ والتى فازت بالمركز الأول فى الإخراج والتمثيل فى مهرجان قرطاج المسرحى للعام الماضى. والمسرحية التى عرضت على مسرح السلام للمخرج البحرينى – إبراهيم خلفان – تناقش علاقة الحب بين الرجل والمرأة أو تحديدا بين الزوج والزوجة.

تبدأ بدهول زوج يريد نقض عهده تجاه زوجته بدفنه حيا معها إذا ماتت قبله ولكن المحكمة العليا المتخصصة لذلك تجبره على التنفيذ لأسباب غير واضحة..وفى المقبرة التى يصارع فيها الأشباح بزجاجة نبيذ تدخل زوجة منتحرة لوفاة زوجها فيتم التعارف بينهم وتتطور العلاقة بمناقشة القضية بعد إعلان ندمها لما فعلت..حتى أنها تتمنى العودة إلى الحياة والخروج من المقبرة..وعندما يقول لها – حبيبتى – تقول – أليس هذا موتا - ؟ وفكرة المؤلف تنتمى لمسرح اللامعقول. وان كان بها الكسر البريحتى للحوار وليس الحدث الدرامى فهو غير موجود. كما حدث فى مشهد المحاكمة وإذا كان التجريب يبحث عن أشكال جديدة فى الفكرة وعناصر المسرح الأخرى أو عن شكل معمارى مختلف إلا أن العرض جاء داخل اللعبة الإيطالية التقليدية..وذلك الديكور واقعى قديم مم يصور المقبرة والتوابيت مجسدة على خشبة المسرح.. والتمثيل بطبيعة الحال كان كما تعلموا من استاتذتهم فى المعاهد فجاء تقليديا إما الإضاءة، التى لم تتغير طوال المسرحية وهى تصور ظلمة القبر جعلت المتفرج لا يرى وجوه الممثلين كذلك الموسيقى لم تدخل إلا لسد الفراغ الزمنى لحظة الصمت.فجاءت المسرحية التى تحتاج إلى مجهود اخراجى وتمثيلى كبير مجرد قراءة أو ثرثرة غير منتظمة اعتمد فيها المؤلف حرفيا بنقل تقنية مسرح اللامعقول الاوروبى.وبنفس الديكور مجسدا تماثيل الموتى وصراع الموت والحياة مدة جعل المشاهد لهذه القراءة المسرحية يسال أين المسرح وأين التجريب ؟

- **إيزيس الفرنسية.**

وعلى مسرح الصوت والضوء بالهرم قدمت فرقة – اوراؤوس – الفرنسية للهواة مسرحية – بيك – المأخوذة من كتاب الموتى الفرعونى.. فى تصوير الصراع اللاهوتى بين حورس وإيزيس الممثلين للروح والخير بين – ست – الممثل للمادة والشر وهى تعرض لأول مرة على المسرح.. وفى حجر أبو الهول السحرى حاول المخرج الفرنسى – اورايس – تقديم حالة من الإبداع الاسطورى مستغلا بذلك المكان وما يوجبه من إحساس بالبعد التاريخى للأسطورية الفرعونية فقدم فى بداية العرض حورس وخلفه سلم يصعد إلى أعلى وكذلك ست تتوسطهما إيزيس فى حوار جمالى عن الطبيعة والمساء بعدها يقلبان راس السلم إلى الأرض إشارة إلى بدء الأحداث الارضية فى صراع الخير والشر بين الاهية الذى يأخذ أشكالا متعددة على خشبة المسرح.

مستخدما الحبل والسلم والايدى والحوار فى محاولة لتفريب طبيعة هذا الصراع الاسطورى الذى حدث بمدينة – منفيس – المصرية القديمة حوالى عام ١٧٠٠ ق.م. حيث لم ينجح حورس إلا بمساندة أمه إيزيس له بالسحر.. فتحول حورس إلى – ابن أوى – واستطاع أن ينتصر على – ست – الذى تحول بدوره إلى – ابن أوى – وإذا كان المخرج قد قدم معظم الأساليب التمثلية المطروقة سلفا مستعينا بالراوي فى محاولة ثراه الأداء التمثيلى، الذى جاء معتمدا على اللياقة البدنية للممثل فقط.. كأنه لم يحاول خلق رموز جديدة للأسطورة كما حدث غالبا فى تناول الأساطير ؟؟

فى إطار ندوات المهرجان كان لقاء اليوم السادس – أمس – مع د. سمير سرحان الكاتب والناقد المسرحى ورئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب. تحدث عن تجربته وعلاقته بالمسرح قائلا: كانت البداية فى الطفولة مع مسرح الازبكية كمتفرج. حيث كان احد اقاربى يعمل هناك وكثيرا ما اصطحبني معه. وشاهدت مسرحيات جور ابيض واحمد شوقى وكان مسرحا كلاسيكيا وخارج المسرح كان الشارع يموج بالباعة والحرفيين وهنا يمكن التجريب فأشكاله الأول موجودة فى الواقع ووسط الجماهير. وعن بدايات التجريب فى المسرح المصرى قال: من أوائل الستينات وكانت مصر تعيش عصر الازدهار الحلم القومى الكبير وتجربة الإصلاح الاجتماعي وبناء الاشتراكية كل هذا واكبه المسرح التجريبى وعلى وجه التحديد مسرح العبث الذى اشرف عليه – سعد اردش – لكنه وقع فى تناقض حاد إذا بدا بمسرحيات العبث واللامعقول فى حين أن مسرح العبث نشا فى فرنسا متحدثا عن الانهيار والتأزم الحشارى بينما تجربة المجتمع المصرى كانت متفائلة وتقدمية وعموما كان هذا المسرح ضد المد القومى العام وهذا ما دعا بالراحل توفيق الحكيم فى التدخل لإصلاح الأمر فقدم مسرحية – يا طالع الشجرة – مستلهما إياها من الموروث الشعبى فى قضية الخصوبة ومن هنا فهو صاحب فضل كبير على المسرح التجريبى فى مصر.

ويضيف قائلا: بعد ذلك بدا المسرح التجريبى يتراجع حتى فى انجلترا وفرنسا وصار التجريبيون الرواد مثل – بيكث، ويونسكو - من الكلاسيكيات المسرحية ولما جاءت السبعينيات ابتعد المسرح عن الروح التجريبية وبدا يدخل فى عملية صراع بين المؤلف والمخرج.. وظهرت تساؤلات جديدة مثل. هل المسرح كلمة ونص أم انه مجموعة من التأثيرات عن طريق الديكور والموسيقى والأداء ؟! وزاد من تأزم المسرح إن التلفزيون بدا يجتذب المشاهدين بمسلسلاته الواقعية ومن ثم أصبح على المسرح أن يجرب لغة جديدة ومؤثرات وأداء جديدين أيضا وباختصار البحث عن تجربة جديدة. ويستطرد قالا: إن بعض التجارب المسرحية الآن تنقب فى التراث بحثا عن نماذج تؤدى وهذا سيقود المسرح إلى طريق مسدود. ذلك إن الشكل المسرحى الدرامى أخذناه أساسا من الغرب بداء أرسطو. ويبقى لنا التجديد والتجريب فى المحتوى والمضمون وهذا يمكن أن نأخذه من الواقع أو التراث وعلى هذا فان الخلاف حول ما هو غربى وعربى فى هذه القضية مفتعل. أيضا التجريب يجب أن يتم عن طريق الهواة لان لديهم روح المغامرة التمرد على الواقع والقائم. وما التجريبية إلا الثورة الدائمة على ما هو قائم وموجود وهذه التجريبية يجب أن تواكبها ثورة فى النقد.

فالحركة النقدية عندنا قاصرة تماما عن الحركة الإبداعية ووقفت عند المصطلحات القديمة. ونحن بحاجة إلى لغة مسرحية جديدة وعلامات وإشارات تناسب التجارب الجديدة..
ويجب أن يتكون جيل من النقاد يكون قادرا على تقبل الجديد واستعابه.وكان أخر ما تحدث عنه مسرح القطاع العام والخاص.قائلا: ارتبط عندنا المسرح الخاص بالابتذال والسفه. فى حين أن العملية المسرحية فى الأساس متعة ذات مضمون جاد..

المهرجان الدولي الأول للمسرح التجريبى

يوم العروض الأجنبية

- **التجريب بالتكعيب**

الفرقة اليوغسلافية – اوشفيداكى زيتهان – التى بدأت نشاطها المسرحى منذ عام ١٩٧٣م. بإنشاء أول مسرح ناطق باللغة المجرية بمدينة – توفى ساد – قدمت من خلال سبعين عرضا مسرحيا اعتمدت فيها على الأدب العالمى الرفيع لأمثال – ستراند بيرح ودورينعات وبيكيت وغيرهم –
شاركت فى عروض المهرجان بمسرحيتها – دكان الجزار –التى عرضت على مسرح الجمهورية للكاتب اليوغسلافى – سلافومير – مروجك – والمخرج – ليوسلاف مجرا – والتى تناقش علاقة التبادلية بين الفن والحب والحياة من خلال عازف كمان شاب وعلاقته بأمه التى حاصرته بالتدليل المفسد فلم يعد يهتم إلا بأظافره وأسنانه وشعره.. كما منعته من التعرف بالنساء ودفعته إلى الاهتمام بشئ واحد هو الموسيقى والكمان بالتحديد. ثم هى تلح عليه دائما أن يكون رجلا عبقريا.. يبدأ العرض بوجود الشاب وصديقته عازفة الفلوت فى غرفته الخاصة بعيدا عن أنظار أمه التى تلاحقه بالسؤال عنه وهل تدخل لقضاء حاجة له وأثناء منعه لها وكذبه عليها بعدم وجود احد معه بالغرفة تدخل عليه فيزيد ذلك من ارتباكه لينتهى المشهد بمناقشة حرية الشباب المسلوبة وان ترفع أمه وصايتها عنه كى يكون ذلك العبقرى كما تريد.
وفى المشهد الثانى يتعانق الحلم والواقع بتداخل السماء والأرض فى تحقيق حلمه بالعبقرية الوهمية التى قد يكون عائدها مجرد تمثال نصفى له يستمتع الآخرون بمشاهدته بعد أن يكون هو قد أفنى عمره فى السجن هذا الوهم
فى المشهد الثالث يفضى لامه أن أصبح عبقريا كما تريد بحبه للكمان.وتتداخل الأحداث بينه وبين تمثال عازف موسيقى كبير وبين أهل القرية الذين يحتفلون بالعيد الخامس والربيعين على إنشائها وتكشف فساد المايسترو القديم الذي افتتح دكان جزارة فيقرر الشاب هو الأخر التخلى عن كمانه ويعمل ببيع اللحوم فقط.والمسرحية تصور الأحداث بدرامية تجريبية حديثة تأليفا وإخراجا وهو تداخل الوهم والحقيقة فى المشهد الثانى بين الشاب والتمثال الموسيقى العبقرى القديم وفنانه كما حدث فى المشهد الثالث بكسر حاجز المكان على خشبة المسرح. والمسرحية بذلك تلعب على وترين متكاملين هما العلاقة بين أهمية تداخل وتعشيق الفن بالحياة المادية اليومية والموسيقى فى دكان الجزار.