المسرح والجمهور

فتحي العشري

اهداء

إلي الراحل صلاح الدين حافظ

الذى أفرد لي صفحة مسرحية في طبعة الأهرام الدولي على مدى سنوات طويلة ، تواصلت بها مع المصريين المقيمين في الخارج ، وربما العرب والأجانب أيضا .

فتحي العشري

المبتدى

المسرح والجمهور

مسرح بلا جمهور ، هباء... وجمهور بلا مسرح ، خواء فالمسرح لا يحيا إلا بجمهور ، زاد أو نقص ...والمسرح لا يولد الآحي على خشبه مسرح أو ساحة أو فضاء أو حتى في شارع بالطريق العام ، أما اذا أكتفي بتصوير عروض وبثها بكافة الوسائل والطرق الحديثة، فان ولادته تصبح قيصرية لا مكان لها سوي الحضانات ...لأنه لا يكتسب نبضه الا من جمهور حى هو الآخر في تلقى مباشر وليس عن طريق الوسائط .. لا وساطة أذن في المسرح.

أما الجمهور فهو المتلقي الطبيعي ، هو الناس ، هو الشعب والشعوب .

وقديما وحديثا كانوا يقولون ولازالوا ، المقولة الشهيرة أعطنى مسرحا ، أعطيك شعبا ثم زادوا " شعبا طيب الأعراق".

من هنا ولهذا ، لابد من تعريف المسرح من كافة جوانبه وكافه أطرافه ، الفاعلة والمتجاوبة ، ايجابيا وسلبيا ... رأى النقاد في المسرح بكلماتهم المؤثرة المعبرة .. وقاموس المسرح بمذاهبه ومدارسه ومناهجه ..وشخصيات المسرح التى أثرت فيه تأليفا واقتباسا وأعداد ،واخراجا وتمثيلا ، ونقدا وتقييما ..وأضواء المسرح التى سلطت على المهرجانات والاحتفاليات والأمسيات ...وقضايا المسرح التى أثرت رصدا واستخلاصا وتعقيبا ..وندوات المسرح التى فسرت وحللت وتساءلت وأجابت ...وعروض المسرح التى قدمت سواء نجحن أو أخفقت ، أضافت أو انتقصت ، تألقت أو خبت ، أنعشت أو أحبطت ... ومكتبة المسرح التى أثرت الخزائن الدرامية تأليفا وترجمة ودراسة ...وكواليس المسرح وراء الستار حيث الجنود المجهولين الذين يحضرون مستلزمات الممثلين والممثلات حتى الكومبارس ، من ملابس وماكياجات وإكسسوار وتلقين وإدارة ...وأخيرا جمهور المسرح الذى يبدى رأيه وتعليقه ، يستحسن أو يستهجن يصفق أو يصفر ، ويلتقى بكلمته الأخيرة .

المحتويات

إهـــــــــــــداء

المبتـــــــــــــدي

المسرح المصري القديم

كلمة المســــــــــرح

مهرجانات مسرحيـــــة

عروض مسرحيـــــــة

مكتبة المســــــــرح

كواليس المســــــــرح

جمهور المســــــــرح

المنتهـــــــــــى

المسرح المصري القديم

- المسرح كلمة ، حتى ولو جاءت هذه الكلمة غامضة وغير معبرة وعبثية أو لا معقولة. (أوجين يونسكو)
- البير كامو لم يكن صاحب شعارا بقدر ما كان صاحب رسالة ورجل فكر وأدب . (على عقلة عرسان)
- المسرح لا يبدأ في اللحظة ينتظر فيها الممثلون دخولهم الى خشبة المسرح، بل يبدأ في الصباح عندما يستيقظون (ستاتسلافكى)
- إن صيغة مسرحية واحدة لا يمكن أن تستغرق الفن المسرحى بأسره (أميل زولا)
- المسرح كالحياة ضحك وبكاء وتلك هى التعادلية (توفيق الحكيم)
- المسرح كالحياة ضحك وبكاء وتلك هى التعادلية (توفيق الحكيم)
- المسرح رؤية فكرية وموقف إجتماعى وهدف حضارى (المنصف السويسى)
- من يبحث عن اللآلئ يجب أن يغوص في الأعماق (جون درايدن)
- لابد أن تجد الحياة نفسها ولابد أن يستحدث كل جيل أفكاره وأسلوبه ورؤاه الذاتية لتحقيق الوضع المسرحى المتطور الذى يعبر عن آمال وطموحات هذا الجيل (سعد أردش)
- المسرح العربى إن لم يكن وجودا متميزا وحقيقة مغايرة فما معنى أن يكون أولا يكون ! (عبد الكريم برشيد)
- الموسيقى المسرحية هى الإطار السمعي الذى يشترك مع الديكور وهو الإطار البصرى في خلق الجوهر الأساسى لما يسمى بالعرض المسرحى الذى يخرج النص الأدبى الى مجال الفن (فيردى)
- يجب أن يرتفع الستار في موعده وأن يؤدى الفنانون أدوارهم بكل ما عندهم من حرارة وإتقان (روزا ليوسف)
- المسرح ليس منصة مرتفعة أو منعزلة عن الناس ولكنه وسيلة اتصال وتواصل بين الكلمة والحركة والجمهور (جول لوميتر)
- المسرح هو دراما الحاضر ومستقبله ، هو الوعى الحاد بالزمن وعل أساسه يتمثل الماضى ويتصور الذى يجيئ (أسامة أبو طالب)
- المسرح فن ذو صور وأشكال متعددة ، وهو فن يتطور من الداخل وينبع من البيئة مثلما يصب فيها (محمد عنانى)
- المسرح يتطور من خلال حرية الفعل ولامركزية الإنتاج (نهاد صليحة)
- المسرح بطبيعته فن متحرك ومتطور ، فالمسرح فن تجريبى بطبيعته ففى كل لحظة من لحظات التاريخ يتربع على القمة نموذج مسرحى (الفريد فرج)
- إن أبا الهول أمامي يسألني وليس لى أن أحاول فهم كلمات اللغز الذى يطرحه على ، وليس هناك سوى جواب واحد ممكن ، جواب واحد لكل شيء .. الإنسان (آلان –روب جرييه)
- المسرح أداة التعبير الفنى عن الحياة الاجتماعية وهو فن اللقاء الحى بالجمهور (نعمان عاشور)
- ازدهار المسرح مؤشر حقيقي على ارتقاء الحياة الثقافية والاجتماعية في الأمم وهو في الوقت نفسه عامل من عوامل التقدم الى جانب أنه يلعب دورا أكثر أهمية في تصحيح المسار الإنساني (فاروق حسنى)
- من شأن طريقة الإلقاء أن تحرك النفس أكثر من سواها ، هذا إذا جعلتنا الموهبة الجميلة نحس بقوتها وبما فيها من ابتكار (مدام دى شتال)

- الميلودراما التى تستخدم العنف دون هدف ، هى أسوأ بكثير من المسرحيات التى لا تقول شيئا على الإطلاق(لوي جوفيه)
- إذا كان فن المسرح قد بدأ في لبنان ثم أنتقل إلى سوريا ، فأنه ولا شك يزدهر في مصر(محمد مندور)
- لم يتوقف المسرح عن مراجعة ذاته ولم يعدم وسيلة للاستفادة من توترات وتجاربه من جهة ومن تقدم التقنيات والتكنولوجيا من جهة أخرى (بول شاؤول)
- حركة النشاط المسرحي تراجعت وتقهقرت بشكل واضح وملموس والدليل على ذلك ضمور الحركة المسرحية في فرق القطاع العام التي أصبحت بلا جمهور ، بينما لا تقدم فرق القطاع الخاص شيئا ذو قيمة لأنهم يرفعون شعارا زائفا هو " الضحك للضحك" (جلال العشري)
- أكثر الكتاب إضافة ليسوا أولئك الذين يأتون بالجديد ، ولكن أولئك الذين يحسنون قول أشياء معروفة (جوته)
- التأليف المسرحي أما أن يكون عملا سهلا وإما أن يكون مستحيلا (برناردشو)
- أفينيون ويوليو هما المسرح (جان فيلار)
- في عصر فقدت فيه السياسة والدبلوماسية سلطانهما فإن إمكانية الفن لكفيلة بأن تحفظ المجموعة البشرية في وحدة واحدة (آرثر ميلر)
- فن الممثل هو الأداة الأدمية التى تجدد معانيه وتكشف أغراضه (زكى طليمات)
- إذا كان الفن بلا جمهور يعنى المهزلة فإن الجمهور بلا فن يعنى المأساة (بيتر فايس)
- المسرح حلقة من حلقات التطور الاجتماعي ، وقد استطاع المسرح العربى أن يفعل ما عجز عنه السياسيون أنفسهم (نضال الأشقر)
- المسرح يدعو الأنسان الى استعمال قدرات الذكاء ، فهو يوقظ كل إمكانيات الوجدان ويحرك الأحاسيس وينبه المشاعر (جان كوبو)
- على المسرح أن يواصل إعادة النظر ، لا في كل مظاهر العالم الخارجى الموضوعى فحسب ، بل في العالم الباطنى أيضا (أنتوتين أرتو)
- مسرح الثقافة الجماهيرية هو الذى يمثل بحق ذلك التيار المتميز بالجدية والأصالة في حياتنا المسرحية (سمير سرحان)
- السبيل الى إنقاذ المسرح من خطر سرد الأحداث هو فرض بعض القيود عليه وتنحيته بعيدا عن الحياة اليومية والواقعية (أندريه جيد)
- مبدأ الفن العظيم أن يتجنب الممثلون كل مالا يجدى فالأمر يتعلق بحمل الممثلين على التفكير لاتقييدهم وتحويلهم الى دمى (بول كلوديل)
- تتوافر لدينا الآن أكبر فرص لخلق مسرح عربى جاد يمكن أن نصدره وأن تعرضه حتى في الدول المتقدمة (الطيب الصديقى)
- المسرح هو تأكيد إرادة الإنسان سواء بالطريقة الفعلية أو بإظهار العواطف اللاعقلية (هنريك إبسن)
- التمثيل الإيمائي ليس لغة الحركة فحسب ، بل هو لغة الفعل أيضا ، وهو فن الصمت والحركة معا (مارسيل مارسو)
- المسرح الجيد لا يكون بالأقوال التى قد تثير الإعجاب ولكن بالأفعال التى تنال الاحترام (جان كوكتو)
- اضحك ، أضحك ، ليس هناك الا الحياة ليس هناك الا الضحك لم يعد للخوف مكانا فالموت ، مات ! (أوجين أونيل)
- المسرح هو الحياة وهو الموت ، ومابينهما ! (جان جينيه)
- المسرح التجريبى هو محرك التغيير في المسرح ، فالتغيير هنو طبيعة كل شيء (مارتن إبسلن)
- لا أحس برغبة عارمة في الضحك الا حينما أؤدى دورا تراجيديا (فرناندیل)

- ما يزال المسرح في بلادنا تجربة مضطربة غير محددة الاتجاه ولا الهوية تحكمها مفاهيم فكرية مشوشة أو اعتبارات تجارية مرتزقة (سعد الله ونوس)
- إن صيغة مسرحية واحدة لا يمكن أن تستعرض الفن المسرحى بأسره (إميل زولا)
- ليست هى مشكلة مؤلف أو مخرج أو ممثل ، إنها مشكلة تقاليد وثقافة مسرحية (رشاد رشدى)
- كان القرن السابع عشر هو عصر الرياضيات وكان الثامن عشر هو عصر الفلسفة وكان التاسع عشر هو عصر العلم ، أما القرن العشرون فهو عصر المسرح (البير كامى)
- المسرح لايزدهر إلا في العصور الذهبية من حياة الشعوب (أرمان سالاكرو)

المسرح القومى .. يحتفل بيوبيله الذهبى

احتفلت مصر حكومة وشعبا باليوبيل الذهبى للمسرح ..وقد شارك المسرحيون المصريون ونخبة من المسرحيين العرب الذين استجابوا لدعوة المسرح القومى في إقامة الندوات والقاء المحاضرات وحضور العروض المسرحية وفي مقدمتها مسرحية "مجنون ليلى " للشاعر الكبير أحمد شوقى والتى أخرجها عادل هاشم ثم مسحية " الكلمة والموت " للشاعر الراحل صلاح عبد الصبور إخراج أحمد عبد العزيز الى جانب عروض فنية لأوركسترا القاهرة السيمفونى وفرقة الموسيقى العربية .

وقد اصدر احمد هيكل وزير الثقافة قرارا بمنح الميداليات والقلادات والدروع للراحلين من أعضاء المسرح القومى فقد منحت لأسم كل من : إحسان شريف وثريا فخرى ودولت أبيض ورفيعة الشال وسامية رشدى وسرينا إبراهيم وعزيزة أمير وملك الجمل ونجمة إبراهيم ونعيمة وصفى وإبراهيم الجزار وأحمد الجزيرى وأحمد علام وإدمون تويما وأنور وجدى وجورج أبيض وحسن البارودى وحسن حلمى وحسين رياض وزكي رستم وسراج منير وسعيد خليل وشفيق نور الدين وصرح سرحان وعاطف طموم وعباس فارس وعبد الرحمن رشدى وعبد العزيز أحمد وعبد العزيز خليل وعبد المجيد شكرى وعلى رشدى وعلى هلالى وعمر مصطفى وفاخر فاخر وفهمى أمان وفؤاد سليم وفؤاد شفيق وفؤاد فهيم ولطفى الحكيم ومحمود حجازى ومحمود رضا ومحمود المليجى ومختار عثمان ومنسى فهمى ويوسف وهبى .

كما منحت قلادة المسرح القومى لكب من الفنانات والفنانين : أمينه رزق وأمينه نور الدين وروحية خالد وزوز حمدى الحكيم وزوزو نبيل وزينب صدقى وسامية فهمى وعلوية جميل وفردوس حسن وناهد سمير وابراهيم الشامى وأحمد طنطاوى وتوفيق الدقن وحافظ أمين وعبد المنعم إبراهيم وعمر الحريرى وكمال حسين ومحمد توفيق ومحمد السبع ومحمد الطوخى ومحمود السباع .

ومنحت قلادة المسرح القومى للكتاب : الفريد فرج وتوفيق الحكيم وسعد الدين وهبه وعبد الرحمن الشرقاوى وفتحى رضوان ونعمان عاشور ويوسف إدريس .

ويمنح درع المسرح القومى لأسم الكتاب : خليل الرحيمي ورشاد رشدى وسعد مكاوى وصلاح عبد الصبور وعزيز أباظة وعلى احمد باكثير ومحمود تيمور ومحمود دياب ومصطفى بهجت بدوى وميخائيل رومان ونجيب سرور .

ولأسم النقد يمنح درع المسرح القومى : درينى خشبه ومحمد مندور وكذلك يمنح للنقاد : عبد القادر القط وعلى الراعى ولويس عوض ومحمد القصاص .

وتمنح قلادة المسرح لأسم : زكى طليمات وسعيد ابو بكر وعبد الرحيم الزرقانى وعزيز عيد وعمر جميعى وفتوح نشاطى .

كما تمنح القلادة للفنانين : حمدى غيث وسعد أردش وكرم مطاوع وكمال يس ونبيل الألفى ونور الدمرداش .

وقد برزت من خلال هؤلاء بعض الظواهر في الواقع الراهن منها : ظهور بعض التجارب المسرحية ركزت على العمل الفردى كالمونودراما التى يمكن القول أنها حاولت تهميش العمل الجماعى كمصدر للأبداع وكجوهر للمسرح وجاء ذلك نتيجة لغياب ظروف إنتاج العمل المسرحى وأولها الممثلون . ظهور بعض المسرحيات التى عجزت عن تجاوز النمط الثقافى المهيمن .

يوم المسرح المصري الرابع

في يوم المسرح المصرى الرابع التقى المسرحيون ووزير الثقافة فاروق حسنى والسيد راضى رئيس البيت الفنى للمسرح ، في قاعة المسرح القومى العريق والرمز للحركة المسرحية المصرية بشكل عام .

وقد أتبع هذا العيد الرابع تقليدا جديدا يماثل التقليد المتبع في احتفالات يوم المسرح العالمى في السابع والعشرون من مارس كل عام ، وهو تصدى كاتب كبير لكتابة كلمة تلقى في بداية هذا الاحتفال وقد وقع الاختيار على الكاتب الكبير نجيب محفوظ ليكون أول من يكتب هذه الكلمة وقد جاءت الكلمة معبرة عن تاريخ مسرحنا وواقعة في الوقت نفسه مما دعا الكاتب الكبير الى دعوة المسرحيين للاتحاد بكافة قطاعاتهم وانتماءاتهم لكى يعبروا أزمة المسرح وأزمة الفكر وأزمة المجتمع وخاصة في تلك الظروف الراهنة التى تهدد المجتمع من جهات عديدة ومتعددة..

ثم ألقى فاروق حسنى كلمته التى رحب فيها بالمسرحيين وأشاد بالمكرمين سواء من الراحلين أو من هم على قيد الحياة..

ثم تحدث السيد راضى عن مواجهة المسرح وكافة التحديات المطروحة على الساحة سواء من الناحية السياسية أو الأخلاقية أو بهدف تقهقر الفنون عموما ومنها المسرح .

وبعد ذلك تليت اسماء المكرمين من الراحلين:د/محمد مندور وجلآل العشرى من النقاد وعبد الله غيث وصلاح قابيل وعلى رضا ودولت أبيض ونجيب سرور ومن الأحياء عبد المنعم مدبولى ونبيل الألفى والفريد فرج وصلاح السقا وسكينه محمد على ومحمد محمود.

وبعد التكريم وتسلم درع المسرح المصرى الذى أهدى أيضا للوزير فاروق حسنى بدأ العرض المسرحى الذى يعد هو الآخر تقليدا متبعا في يوم المسرح المصرى.

وفي هذا العام قدم العرض باسم " أسطورة العصر " وهو من تأليف أحمد هيكل وإخراج السيد راضى أشعار نجيب نجم ديكور زوسر مرزوق الحان محمد نوح وبطولة سهير المرشدى : في دور أيزيس " واحمد ماهر ومحي الدين عبد المحسن وطارق دسوقى ومحمد توفيق وعلى الحجار وعزه بلبع وسحر نوح.

أما العرض فقد قدم أسطورة إيزيس وأوزوريس بشكل جديد ينطبق على ما يحدث في الواقع المحيط بنا فهو رفض القهر والعنف ..وهكذا ضفر المؤلف فكرة مع فكر الراحل عبد الرحمن الشرقاوى من خلآل مشاهدة من مسرحيتيه الشهيرتين " الفتى مهران وثأر الله " ومسرحية صلاح عبد الصبور : مأساة الحلاج ".

والعرض بهذا المنهج إنما يربط بين الأصاله متمثلة في فكر الجيل الجديد .

كما ضم العرض خبرة الفنانين الكبار محمد توفيق وسهير المرشدى والسيد راضى وشباب المسرح أحمد ماهر وعزة بلبع وعلى الحجار .

وقد لعبت الموسيقي دورها في إلهاب مشاعر المتفرجين وخاصة في نهاية العرض الذى يدعو للمواجهة وعدم الاستسلام كما لعب الديكور دورة في الربط بين الحاضر والماضى .

لقد كان احتفالا وعيدا ووفاء نرجو ال ينقطع مهما تغيرت القيادات وتغير المسئولين فقد أصبح هذا اليوم ملكا لكل المسرحيين على مر الأيام .

المكرمون

أوجين يونسكو

ولد أوجين يونسكو في 26 نوفمبر عام 1912 في سلاتيفا برومانيا وعاش في باريس مع والدته الفرنسية الأصل عاد الى رومانيا وحصل على دبلوم اللغة الفرنسية ثم عمل مدرسا ببوخارست .

كتب عام 1948 أولى مسرحياته " المغنيه الصلعاء " ويعد رائدا لأتجاه العبث واللآمعقول ثم كتب"الدرس الكراسى – ضحايا الواجب –إميثيريه المستقبل في البيض-قاتل بلا أجر – الخرتيت – الملك يموت وماكبث .

جيرسى جروتوفسكى

ولد جيرسى في الحادى عشر من نوفمبر عام 1933 في بولندا درس في مدرسة التمثيل بكراكاو ثم الأخراج في معهد فنون المسرح بموسكو وعمل كمساعد مخرج في مسرح أكاديمية الدولة.حصل على دبوم الإخراج المسرحى في عام 1960 أهم مؤلفاته كتاب نحو مسرح فقير الذى قدمه المخرج الأنجليزى بيتر بروك يقيم حاليا في كاليفورنيا .

عبد الكريم برشيد

ولد عام 1943 بمدينة أيركان بالمغرب حصل عل ليسانس الآدب العربى من كلية آداب فاس ودبلوم في المسرح من أكاديمية مونبليه اسس فرقة مسرحية عام 1971 والف العديد من المسرحيات " عنتر في المرايا المكسرة وموال البنادق الزاوية عطيل والخيل والبارود أبن الرومى في مدن الصفيح فاوست والأميرة الصلعاء جدا في الرحى وأخرج مسرحيات " مسافر ليل :حكاية جوته التمثيل وثوب الأمبراطور .

محمود دياب

من كتاب الطليعة المصرية الذين رحلوا مبكرا بعد سلسله من المسرحيات أهمها : باب الفتوح ، فهى تحقيق درامى وفن رفيع يحلق به في أجةاء الفانتازيا بعمق وحساسية بلغة واقعية وأصيلة في الوقت نفسه شاعرية وحالمه لاتخلو من الخيال الشعبى.

سعد الله ونوس

برتبط سعد الله ونوس في أعماله بالواقع السياسى المحلى من خلال الأسطورة ارتباطا قويا وواضحا فيه حدة وعنف وفيه جرأة وبسالة فهو معنى بالجزئى وليس بالكل من أمور الحياة والكون ويغوص في أعماق الفرد المحدد ليصل الى النسان ككل.

وعلى هذا النحو يعد سعد الله طليعيا في عالم المسرح بل هو تجريبى ايضا ولكن بمعنى آخر غير معنى العبث واللامعقول لأنه في نهاية الأمر كاتب ملتزم ومهموم بقضايا وطنه وأمته وعصرة في الوقت نفسه .

نجيب سرور

شاعر ورجل مسرح درس بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ثم موسكو وعمل بالاخراج المسرحى والتدريب فاخرج : وابور الطحين وبستان الكرز واب، ثم كتب العديد من المسرحيات ياسين وبهيه ..آه ياليل ياقمر ، قولوا لعين الشمس ، يابهيه وخبرينى ، منين أجيب ناس ، الكمات المتقاطعة الحكم قبل المداولة ، الذباب الأزرق ملك الشحاتين ..وكتب عن المسرح حوار في المسرح وفي الشعر كتب التراجيديا النسائية لزوم مالايلزم رباعيات وتوفى عام 1978 عن عمر ياهز الخامسة والخمسين.

صقر الرشود

لم يلجأ صقر الرشود في اخراجه المتميز الى الابهار بالاغتراب وأثارة دهشة التناقض فلا بلياتشو ولا شاعر ولاطفل ولا كلب ولكنه يدخل الاغانى الشعبية القديمة في شكل موشحات بأسلوب حديث وصله الماضى بالحاضر .

والرشود مسبوق في التوجه نحو الفلوكور الشعبى الكويتى والخليجى مثل محمد النشمى ولكنه أخذ على عاتقه التطوير .والرشود رائد اقتحم المناطق المجهولة امام الحركة المسرحية في الكويت ومهد لها طريق الاستمرار .

على بن عياد

له فرقة خاصة به حتى بعد أن رحل كان قد بدأ فن المسرح الذى أنتسب اليه ثم درس في باريس عام 1952 ثم في المعهد العالى للمسرح بالقاهرة ثم في المسرح القومى الشعبى بباريس على يدى جاف فيلار ثم في الولايات المتحدة وأخيرا عاد الى تونس في عام 1961 .

قدم مسرحية عطيل وقام الممثلون العرب من مختلف الدول العربية بأدوار العرض من مصر ولبنان وتونس والجزائر والمغرب حتى قبل قيام اتحاد المسرحيين العرب .

توفى فجأة في شتاء 1972.

عبد الرحمن ولدكاكى

عبد القادر عبد الرحمن ولدكاكى كاتب وفنان مسرحى جزائرى من الذين كرسوا حياتهم لخدمة الفن المسرحى في الجزائر وهو يبحث في التراث الشعبى على وضع صيغ جديدة للتعبير بالعربية رغم ثقافته الفرنسية .

أنشأ فرقة ، القراقوز من الهواه في مدينة مستغانم واستمرت مدة عشر سنوات تعمل بروح جماعية وقد كتب نقاد فرنسا عن هذه الفرقة ووصفوها بأنها تجربة بريختيه في التكوين والتوجه فأعمالها تجمع بين الضحك والقراقوز والمهرج والنقد والتراجيديا .

رائد الفنون الشعبية

يواصل المجلس الأعلى للثقافة تكريم الرواد في جميع المجالات وهو تقليد يستحق التقدير ، بعد أن جرت العادة على تكريم الراحلين دون الأحياء ... من هؤلاء الرواد الدكتور أحمد مرسى أحد الرموز الاكاديمية في الفنون الشعبية .

فبعد أن تخرج في كلية الآداب حصل على الدكتوراة في الآدب الشعبى ووصل الى رئاسة القسم بكليته ثم عميدا لفرعها ببنى سويف ومديرا لمركزالفنون الشعبية بوزارة الثقافة ورئيسا تحريرالمجلة الفنون الشعبية

أنشأ المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون وكان أو عميد لها والمعهد المصرى لدراسات البحر المتوسط بمدريد .وعمل بالسلك الدبلوماسى مستشارا ثقافيا بمدريد وروما وأشبيليه .وحصل على جائزة الدولة التشجيعية في الفنون عام 1985 ونوط المتياز عام 1991 ووسام الأستحقاق المدنى الأسبانى عام 1992 وجائزة التفوق في الآداب من مصر عام 2000.

والدكتور احمد مرسى له مؤلفات متميزة في مجال تخصصه أهمها : من مأثورتنا الشعبية والأدب الشعبى وثقافة المجتمع ودراسات في الفولكلور والاغنية الشعبية والفولكلور والإسرائيليات والمأثورات الشفاهية والأدب الشعبى وفنونه ..وزار جامعات هافارد ونسلفانيا وتكساس والكويت والأمارات .

وقد تحدث في الاحتفالية التى أقيمت في مقر المجلس الأعلى للثقافة دجابر عصفور أمين عام المجلس والدكاترة احمد شمس الدين الحجاجي واسامة أبو طالب وأسعد نديم وقاسم عبدة قاسم ومحمد عمران ومى أبو الذهب فضلا عن فاروق خورشيد ومنير الوسيمى ..وقد قام الفنان محسن شعلان بتصميم لوحة تكريم هذا الرائد الكريم د احمد مرسى ..إن قائمة تكريم الرواد التى أعدتها اللجان المختلفة بالمجلس الأعلى للثقافة تنتظر التنفيذ وهى قائمة تشرف المجلس قبل أن تشرف المكرمين أنفسهم

شمعه فنان

في ختام مهرجان نجيب سرور . الذى كان على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية بالهرم تح إشراف العميد الفنان " جلال الشرقاوي " وتنفيذ الأساتذة وطلبة المعهد ، قدم المخرج " عبد الغفار عودة" عرضا بعنوان " لمسه وفاء للفتى نجيب " ..أعد النص من خلال أعمال "نجيب سرور " المسرحية والشعرية ، طلبه السنه الثالثة قسم نقد وقام بأداء الأدوار طلبه قسم التمثيل ..

والعرض جاء بعد هذا كله مزيجا من الدراما التسجيلية والدراما الشعرية ، وذلك أن شعر " نجيب سرور " يتميز بالواقعية الرمزية أحيانا والمباشرة في معظم الأحيان ، كما ينهل من البيئة ويعالج مشاكل الناس ويخاطب احاسيسهم ويداعب أمالهم وخيبه أمالهم ايضا حتى وهو يتحدث عن نفسه ..

وقد تعرض هذا العرض القصير نسبيا الى حياة" نجيب سرور " العامة والخاصة والى مواقفه الانسانية والاجتماعية فقدم صورة واضحة وحيه " للفتى نجيب " الذى ولد في القرية ولمع وضاع في المدينة ثم عاد ليموت في نفس القرية .

ولأن نجيب سرور كان علما وعلامة في حياتنا الثقافية والفكرية وشاعرا وكاتبا مسرحيا وممثلا ومخرجا واستاذا أكاديميا ومواطنا من الدرجة الأولى ، استحق من زملائه وتلاميذه " لمسة وفاء "

الا يستحق " لمسه وفاء " أخرى اكبر واشمل ، من خلال أجهزة الدولة الفنية والثقافية الأخرى : الإذاعة والتليفزيون والمسرح !؟0

يوم الوفاء الثانى للمسرح المصرى تكريما لعبد الوهاب والمسرح الغنائى

تكريما للراحل الكبير محمد عبد الوهاب قررت وزارة الثقافة تأجيل يوم الوفاء الثانى للمسرح المصرى والذى كان مقررا إقامته مساء أمس وقد تحدد موعد آخر مساء الأحد القادم لأقامه الاحتفال الذى سيكرم في أغلب الظن الفنان محمد عبد الوهاب على الرغم من أنه لم يكن مسرحيا .. فكل علاقة عبد الوهاب بالمسرح والمسرح الغنائي على وجه التحديد انحسرت في أداء دور سيد درويش في أوبريت شهر زاد لعدة ليال أثناء مرضه وكان ذلك في عام 1921 مما يؤكد أن راحلنا الكبير كان قد ولد قبل بزوغ قرننا العشرين ثم عاود التجربة عام 1927 عندما إشترك في أوبريت " مصرع كليوباترا ، لمير الشعراء احمد شوقى وهو يؤدى أغنيه كليوباترا مع منيرة المهدية وفاطمة رشدي مرة من خلف الستار ومرة على خشبة المسرح .

وتكريما لأستاذة وصديقه احمد شوقى غنى جزءا من "مجنون ليلى " بشكلها الحوارى المسرحى ولكنها ظلت في نهاية المر مجرد أغنيه وبراليه أو مسرحية تختلف عن الأغنية الفردية وعن الدويتو أو الثنائي وهو اللون الذى قدمه في أفلامه السينمائية أما مع مطربات أو حتى ممثلات غير مطربات مثلما حدث مع نور الهدى من ناحية وراقية ابراهيم من ناحية اخرى ولكن موهبه عبد الوهاب الحقيقية كانت في تلحين الأغنية بشكل دائم منذ بداية حياته الفنية حتى الأيام الأخيرة من حياته الحافلة ويأتي الغناء في المقام الثانى لأنه عند مرحلة معينه كف تقريبا عن الغناء وبدأ يستعيض عن صوته بأصوات الآخرين الذين رأى فيهم المقدرة على إيصال الحانه وأدائها بشكل يخدمها قبل أن يخدمه هو بألحانه وهو نوع من الوفاء لفنه واستمرارا لتقديم رسالته أما التمثيل فقد كان ولايزال استثمارا للنجاح نجاح المطرب أو المطربة حتى لو تأكد عدم نجاحه في التمثيل وماحدث في هذا المجال مع عبد الوهاب حدث أيضا مع أم كلثوم واسمهان ونجاة الصغيرة وفايزة احمد ووردة على عكس ما حدث مع فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ وشادية وهدى سلطان على سبيل المثال .

أما الأجيال التالية من المطربين والمطربات فالعدد قليل جدا هو الذى نجح في التمثيل والعدد الكبر فشل تماما ومع هذا تظل ظاهرة مثلما كانت بالنسبة لمحمد عبد الوهاب ظاهرة عابرة بدليل اكتفائه بتقديم سبعه أفلام ومحاولات مسرحية شحيحه كما ذكرنا – وكما حدث أيضا مع أم كلثوم التى اكتفت بتقديم سته افلام (وداد – نشيد الأمل – دنانير – عايدة – فاطمه) وكما استثمرت السينما نجاح المطربين والمطربات وقدمتهم في بطولات مطلقة على شاشتها البيضاء استثمرت أيضا نجاح المسرحيين وأبرز دليل على ذلك الفنان الكبير نجيب الريحانى وعلى الرغم أنه مثل في كل الأحوال إلا أنه كان ممثلا مسرحيا في المقام الأول، ولذلك اكتفى بتقديم تسعه افلام فقط .

وهو عدد قليل إذا قيس بعدد مسرحياته على العكس مثلا من الفنان عادل أمام الذى فاق عدد أفلامه عدد مسرحياته في المقام الأول .

أما المثال الواضح على النجاح في كلا اللونين معا الغناء والتمثيل فقد كان فريد الأطرش بدليل أنه قدم واحدا وثلاثين فيلما وايضا عبد الحليم حافظ الذى قدم نصف هذا العدد تقريبا سته عشر فيلما اذا راعينا فارق العمر بينهما فعبد الحليم لم يمهله العمر حتى يستكمل مسيرته الفنية التى خلت أيضا من المسرح شأنه في ذلك شأن فريد الطرش ومحمد عبد الوهاب صحيح أن عبد الوهاب وعد وصرح بأنه يحلم ولكنه لم ينفذ رغم العديد من الفرص التى أتيحت له ورغم مطالبة النقاد والموسيقيين والمسرحيين والجمهور أيضا .

وعد وحلم بإحياء المسرح الغنائي والأوبريت بشكل خاص ، وكانت فرصته عندما كان قريبا من أمير الشعراء الذى وافق بلا قيد ولاشرط على أن يقدم عبد الوهاب مسرحياته الشعرية ثم كانت فرصته عندما رحل سيد درويش مبكرا ولم يترك في الساحة غير زكريا أحمد التى خلت الساحة من بعده تماما وكانت فرصته الاخيرة عندما أعيد افتتاح الأوبرا المصرية وطلب منه أن يستكمل أوبريت مجنون ليلى الذى كان قد وضع نواته بالفعل في أغنيته الشهيرة مجنون ليلى أو : ليلى والمجنون "

لا يحق لنا بعد كل هذا الادعاء بأنه بخل على المسرح أو هرب منه أو تكاسل وتراخى عن المساهمة في إحيائه ولكن موهبته لم تتجه هذا التجاه وكذلك ميوله الشخصية .

هو أنسان محافظ حريص منعزل الى حد ما متردد الى حد كبير وهى صفات قد تصلح مع فنان يلحن وحده بعيدا عن الآخرين ثم يسجل اللحن وسط عدد محدود من الناس أو يدرب غيرة على اللحن حتى السينما تعتمد على مشاهد منفصله حتى وهو وسط المجاميع ، فهو وسطها في مشاهد منفصله ومحدودة أما المسرح فهو حياة ، حياة بأكملها تتطلب المعايشة الدائمة قبل ظهور العرض ثم الوجود اليومى أثناء تقديم العرض وهو مالم يكن يميل اليه عبد الوهاب في شبابه ومالم يكن ليتحمله بعدما تقدمت به السن .

شكرا كل الشكر والتقدير والعرفان لما قدمه لنا عبد الوهاب وما أضافه الى تاريخنا الفنى وتراثنا الحضاري وأن كان لنا أن تعبر في الوقت نفسه عن أسفنا كل الأسف لعدم تمكنه من المساهمة في أحياء مسرحنا الغنائى وإثرائه حتى أنه وقف حجر عثرة دون أن يقصد أمام غيره من الذين حاولوا خالصين مخلصين المساهمة في هذا المجال الحيوى الهام في حياتنا الفنية بشكل عام والمسرحية على وجه الخصوص تقول هذا ليس فقط بمناسبة رحيل عملاق آخر من عمالقتنا المعدودين ولكن بمناسبة " يوم الوفاء المسرحى أيضا .

ففى يوم الوفاء الاول الذى أقيم في العام الماضي تم تكريم النقاد الأحياء من جيل الرواد(د/على الراعى –د/لويس عوض –فؤاد دوارة) مع تكريم خاص للرائد الكبير جورج أبيض لكونه ممثلا ومخرجا وصاحب مدرسة مسرحية متميزة .

وفي هذا العام يتم تكريم كتاب المسرح من جيل الريادة أيضا مع الراحلين (نعمان عاشور –د/ رشاد رشدى –عبد الرحمن الشرقاوى) والأحياء (يوسف إدريس – سعد الدين وهبه) مع تكريم خاص للرائدة الكبيرة فاطمه رشدى وفي هذه المناسبة مناسبة يوم الوفاء الثانى للمسرح يقدم العرض المسرحى " تاريخ المسرح المصرى من يعقوب صنوع وعزيز عيد ونجيب الريحانى وزكى طليمات حتى الآن وقد أعد النص مرسى أبو العلا وأخرجه السيد راضي ويتخلل العرض مشاهد من مسرحيات الكتاب المكرمين .

فهل يحق لنا نطالب بتكريم عبد الوهاب خاصة وأن الفنون ليست في نهاية الأمر جزرا منفصلة تماما بقدر ما تمثل مجتمعه قيمنا ومثلنا الروحية والوجدانية والفكرية الأصيلة .

ثم نقترح كذلك والفرصة لاتزال قائمة إضافة أغنية مجنون ليلى وقصيدة كليوباترا بعد تضمينها الخاصية المسرحية في مشهدين داخل إطار العرض المسرحي الذى سيقدم في هذا الاحتفال أو الاحتفالية ولننسى أن نشير لمسة وفاء من مسرحية كانت قد قدمت للراحل الكبير في حياته فقد اطلقت قيادة ثقافية سابقة اسم عبد الوهاب على المسرح الكبير المكشوف بالشاطبي بالإسكندرية .

ولم تكن بدعه أو أمرا غريبا فالراحلة الكبيرة أم كلثوم أطلق اسمها على مسرح البالون بالعجوزة والراحل الكبير فريد الطرش أطلق أسمه على مسرح معهد الموسيقى العربية برمسيس وهم لا ينتمون جميعا كما بينا – الى دنيا المسرح.

كذلك نشير الى لمسه مسرحية أخرى قررت القيادة الثقافية الحالية تقديمها لاسم الراحل الكبير فقد صرح وزير الثقافة إطلاق اسم محمد عبد الوهاب على معهد الموسيقى العربية الذى تقرر إعادة بناؤه وتوسيعه لكى يشيد بشكل جديد محتفظا بمعماره التراثي الأصيل ويضم الى جانب قاعات التدريب والتدريس والاستماع مكتبة موسيقية سمعية وبصرية ومسرحا كبيرا يتخصص في تقديم المسرح الغنائي ومتحفا خاصا يضم مقتنيات ومتعلقات عبد الوهاب وقد لا يغيب عن المسئولين عن تشييد هذا الصرح القديم الجديد إقامه تمثال يليق بهامه عبد الوهاب وعظمته وعبقريته أيضا .

كما أننا سنسمع ونقرأ في الأيام القليلة القادمة وفي غمرة الحماس عن مشروعات كثيرة لتكريم عبد الوهاب ثم لا تلبث أن تتبدد وتضيع مع الأيام ربما قبل حلول ذكرى الأربعين هذا ما حدث مع أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش وغيرهم ليس فقط في مجال الفنون ولكن ايضا في المجالات الأخرى.

لهذا لكى نتعلم ونعتاد علي أن نكون واقعيين ونكتفى بلمسات الوفاء والتكريم في حدود الممكن والمتاح والمباح دون أن نحلق غي سموات الأحلام والأماني ثم نعود لنصدم ونفقد الثقه من جديد .

قليل من التكريم وكثير من لمسات الوفاء هذا كل ما نطلبه للراحل العظيم قطب اقطاب العمالقة الفنان محمد عبد الوهاب .

هؤلاء النقاد الراحلون

أحمد عبد المجيد ، مدحت أبو بكر ،محسن مصيلحى، حازم شحاته

أربعة نقاد عرفتهم عن قرب خلال مسيرة طويلة من الاهتمام بالمسرح بشكل عام ومسرح الثقافة الجماهيرية بشكل خاص ..أحمد عبد المجيد ، مدحت أبو بكر ، محسن مصيلحى ، حازم شحاته رحلوا معا فجأة في اللحظة ذاتها والمكان ذاته بفعل القدر ولاراد لقضاء الله حتى وأن كان الحادث نتيجة أهمال وسوء تقدير ..وكان من الممكن أن أكون معهم ولأنهم كانوا في مهمة عمل تدخل في إطار الخدمة الثقافية حيث كانوا يحكمون ويحاضرون في إحدى مسابقات المسرح الثقافى المقامة ببنى سويف فإنهم يعدون شهداء بكل المقاييس ومعايير الشهادة في سبيل الله.

كان النقاد الأربعة يواصلون عطاءهم الذى أنقطع وهم في قمة العطاء وقبل أن تكتمل مشروعاتهم النقدية تنظيرا وتطبيقا .

كان أحمد عبد المجيد عميدا لهذا العمل الثقافى العام نتيجة لما رساته المستمرة والممتدة عبر سنوات وسنوات دون كلل أو ملل محكما ومحاضرا وناقدا فلقد ركز اهتمامه عل هذا المسرح الذى ينتمى للهواه اكثر من اهتمامه بمسرح المحترفين بقطاعية العام والخاص .ساعد الكثيرين وأخذ بيد الجميع وقدمهم للمسرح المحترف وتميز بدماثه الخلق وبالهدوء في المناقشات والاعتدال في الحكم والرأفة في المحاسبة والاكثار من التشجيع والرعاية والوقوف في صف الفنانين على حساب الإداريين والمسئولين حتى أصبح أحمد عبد المجيد جزءا من تاريخ مسرح الثقافة الجماهيرية فمن المستحيل التحدث عن هذا المسروح دون ذكر اسم عبد المجيد وذلك الذى رحل بعد رحلة من العطاء والإخلاص والتفانى لدرجة أنه نسى- في هذا الخضم أن يخلد نفسه بكتب ودراسات كانت ستبقى بعد رحيلة وآثر أن تنصب رحلته على النقد التطبيقى صحيفته والرحلات المستمرة على امتداد البلاد طولا وعرضا .

ويظهر في الآفق شاب واعد هو مدحت أبو بكر الذى أنضم الى فريق النقاد الذين وهبوا أنفسهم لخدمة مسرح الثقافة الجماهيرية . عمل في أكثر من اتجاه في وقت واحد فقد أخذ يتابع هذا المسرح محكما ومحاضرا وناقدا وكاتبا أيضا أمده بعدد من مسرحياته مثلما أمد المسرح العام وواصل دراسته حتى حصل على درجة الدكتوراه وعين بجامعة حلوان في سلك التدريس الجامعى واتجه الى الصحافة ينشر فيها أراءه النقدية المتابعة للحركة المسرحية بشكل عام وقطع فترة ليعمل في الكويت في مجال التدريس المسرحى دون أن يبتعد عن دائرة أهتمه وعندما عاد نهائيا الى وطنه ليعاود ممارسة أنشطته المتعددة لم يمهله القدر حيث راح ضحية الحادث المشئوم مع زملائه وأصدقاء اعزاء عليه وعلينا وكأن القدر لم يشأ أن يرحل وحيدا .

ويفد الى الحركة النقدية والمسرحية شاب واعد آخر هو محسن مصيلحى أستطاع أن ينتظر إنهاء دراساته في المعهد العالى لفنون المسرحية حتى حصولة على الدكتوراه لينخرط في الحركة المسرحية ناقدا وكاتبا مسرحيا ومترجما أيضا ومشاركا في لجنه المسرح بالمجلس العلى للثقافة كأحدث وأصغر المنضمين إليها وكان من ضمن اهتماماته مسرح الثقافة الجماهيرية الذى جذبه مثلما جذب كوكبه من جيله. فمارس التحكيم وحاضر وكتب مسرحيات خصيصا لهذا المسرح وإن فتح المجال لمسرحياته لتجوب المسارح الأخرى..وإلى جانب التدريس في معهد المسرح رئيس حركة الترجمة النشطة بمركز الأكاديمية بصفه عامة وليس المعهد وحدة وهو المركز ال1ى قدم عددا من الكتب المصاحبة لمهرجان المسرح التجريبى الذى حظى بمشاركات د. محسن مصيلحى الجادة والمثمرة .

أما الشخصية الرابعة ضمن ضحايا حادث مسرح بنى سويف المؤسف فهو الناقد حازم شحاته الذى لم أعرفه عن قرب إلا منذ فترة قصيرة في مهرجان الثقافة الجماهيرية الذى أقيم بالزقازيق وكنت مشاركا فيه بعد أنقطاع طويل عن مشاركاتي المكثفة السابقة وفيما عدا قراءاتي له اكتشف فيه إنسانا رقيقا مهذبا متواضعا وقارئا ومثقفا ثقافة تتخطى عالم المسرح الى عوالم كثيرة أخرى تضعه في مصاف المثقف العام الواعى بعصرة ووطنه والعالم من حوله .وكان يدرك منذ البداية أن الكتب هى البصمة الباقية لأى كاتب فاهتم بالتأليف وإصدار الكتب حتى بعد أن قدم مساهماته في المركز القومى للمسرح مؤخرا وبرحيلة المفاجئ لم يخسره المركز وحده ولا الثقافة الجماهيرية وحدها ولا الحركة النقدية فحسب ولكنا خسرنا بفقدانه إنسانا عظيما وزميلا كريما رحم الله الجميع ولعلنا نستطيع أن نكرمهم وأن نحيى تراثهم وأن نحيى ذكراهم .

عروض مهرجان القاهرة الدولى الثانى للمسرح التجريبى

شاركت في مهرجان القاهرة الدولى الثانى للمسرح التجريبى 22 دولة عربية وأجنبية الى جانب مصر .

قدمت هذه الدول 75 عرضا مسرحيا نستعرض منها بعض النماذج التى حظيت بأقبال جماهيرى وتقويم نقدى وفاز بعضها ايضا بجوائز لجنه التحكيم الدولية ولجنه النقاد .

سكة السرايا الصفراء

قدمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة من خلال فرقة الطيف والخيال .. العرض يعتمد على المزج بين عالم العرائس وبين عالم التمثيل البشرى ..بين اشكال ، الأراجوز وخيال الظل والتراثية وبين عوالم مسرح " يوجين يونيسكو" العبثية متمثلا في نص "جاك" الذى يتداخل "كتيمه " مع تيمات موازية للآراجوز وخيال الظل والسلويت .

في هذا العرض تحاول الفرقة ليس فقط اكتشاف الطاقات الفنية والدرامية لا شكالنا المسرحية التراثية " الأراجوز وخيال الظل " وإنما كذلك توظيف هذه الأشكال لتدخل في قلب النسيج الدرامى للعرض وفي هذا العرض لاتعد هذه الأشكال تراثية بالمعنى الدارج ولكنها تصبح ادوارا فنية خصوصية يستدعيها العرض وفق منطق بنائه الدرامى .

والعرض من تأليف واخراج بهائى الميرغنى .

1) مسرحية دائرة التبن

قدمتها فرقة السامر المسرحية ، يدور العرض حول تقديم فرقة المحبظين في عهد محمد على باشا قصة استغلال الفلاح المصرى على أيدى رموز الاستغلال في القرية ولقد أدى المحبظين هذا العرض في قصر محمد على باشا فعلا بمناسبة ظهور أحد أبنائه .

أحياء فن المحبظين برؤية جديدة والتركيز على الشكل المصرى للعرض .

وتقديم العرض في مسرح القلعة وفي خلفيته جامع محمد على باشا يحقق الترابط بين الأحداث والمكان .

والعرض تأليف الفريد فرج واحراج عادل العليمى

2) مسرحية " القصير "

قدمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة

مجموعه من اللوحات التى يغلب عليها التشكيل في الفراغ والمكان مع وجود مشاهد صامته تعبيرية ومن اختلاط المشاهد وتصاعدها الحركى تبدوا المقولة الدرامية المطلوبة وهي تنويعه عن الرجل القصير في العصر الحديث .

في هذا العرض يتم تطويع بعض اشكال الكتابة (مونودراما) الى لوحات تشكيلية .

تحويل مسرحية قصيرة الى مشهد صامت خلط بعض الأشكال المسرحية في كوكتيل مناسب وتنفيذ بعض التدريبات والإشكاليات المعملية على أداء الممثل .

والعرض تأليف أمير سلامة واخراج عبد الستار الخضرى

3) مركز إيماء دمشق يقدم مسرحية " برج الحمام الجديد "

قدمت فرقة مركز إيماء دمشق مجموعة مشاهد سريعة مرحة ذات مضامين نسائية خفيفة مثل حكاية الشجرة الغنية التى يقطعها الحطاب فتسقط عليه أو القطة وهى تلعب وتلحس جلدها أو رافع الأثقال وهو يواجه الصعوبات أمام النظارة . تصاحب هذه المشاهد موسيقى مرحة والعرض مهدى الى جاك كوبو أحد أهم مؤسسي فن الإيحاء في فرنسا .

وعن علاقة العرض بالتجريب يقول مخرج المسرحية أنها تجربة الإيماء الاولى في سوريا وتقدمها فرقة محترفة للأطفال وهناك مشاهد تعتبر الإيماء الأيهامى الفرنسى وأخرى تعتمد الأسلوب التعبيرى ومدرسة أوم داريوس وبها بعض المشاهد المأخوذة من فنون السيرك والتهريج والأقنعة .

ويستخدم أعضاء الفرقة مهاراتهم عبر المشاهد التقليدية المضحكة مستخدمين أقنعه شخصيات بما فيها قناع المهرج

مركز إيماء دمشق

هو أول ستوديو خاص من نوعه في سوريا لتدريب وانتاج المسرح الجسدى . أعضاؤه المؤسسون محترفون ومعظمهم من خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية الملحق بوزارة الثقافة السورية والمركز يزودهم بتدريب متقدم في فنون الأداء .

والمركز أسسه د.رياض عصمت في مارس سنه 1987 ويقول عنه أنه لا يجد نفسه بالأداء الصامت ولا تقليد مدرسة وحيدة للإيماء ولكنه يستهدف تحقيق مستوى أفضل للتمثيل من خلال عمل مخبرى وسياسة المركز هى الجمع في وقت واحد بين التدريب وانتاج عروض تحتفظ بشكل وبيرتوار جاهز وتشكل أعماله مسرحيات أطفال وعروضا ايمائية ونصوصا عربية ومسرحيات أجنبية ولكنه يرفع عاليا في كل ذلك مشعل لغة التعبير الجسدى والإيماء .

والعرض اخراج رياض عصمت

4) مسرحية : أصغ إلى

قدمتها المانيا الاتحادية في أطار مسرح النحلة الدائرة الذى بدأ عروضه في مايو 1980 ويقوم العرض فيه على شخصية واحدة وهى ستفين كونتر .

ولد ستفين كونتز سنه 1950 ونشأ في بيرجش بجلادباخ بالقرب من كولنى وحصل على شهادة المدرسة الثانوية ثم أتجه لدراسة علوم المسرح في ميونيخ وبرستول وكولونى ثم أسس فرقة كوكوروذ سنه 1973 ومنذ سنه 1970 وهو يشترك في عروض مسرحية تربوية عديدة وكذلك المسرح النفسى التدريبى . هذا بالإضافة للنشر في دوريات عديدة واحدة منها في TLE

وأيضا القاء محاضرات في المدارس المتوسطة والكليات الجامعية وكان عضوا في أسيت .

ويتميز مسرح النحلة الدائرة بأنه متحرك ويعمل في مجال المدارس والمراكز الشبابية والمدنية وكذلك في المهرجانات المتجولة هذا بالإضافة للعمل في مؤسسات تعليمية ولم ينل التعليم الفنى والكليات الفنية المتخصصة حظا من هذه العروض .

للأطفال والشباب والكبار استمعوا لى فقد جئت لحكى لكم (قصصا مسرحية بين الواقع والخيال)

يمكن أن يأخذ شخص كرسيا كبيرا مريحا ويمكن أن يأخذ شكولاتة ليقول مرحبا ويمكن أن يأخذ تعويضا وبعد ذلك أسأل ما نوع القصة التى ترغب في الاستماع اليها .

ومن سيكون في هذه القصة وما الذى سيحدث وماعنوان القصة وأنا جالس في صندوق بالقرب من الكرسي وأروي قصة تناسب رغبات الشخص ومع الاوقات أحكى قصة لكل الناس الذين يرغبون في الاستماع اليها أحيانا عن طريق احداث كبيرة أحيانا بالموسيقى وأحيانا بالاشتراك فيها وتستغرق الواحدة ما بين 60 إلى 150 دقيقة في داخل دور العرض أو في الهواء الطلق (المتنزهات) .

مقرات ، ورش ، تعليم أضافى وبعد العداد واستشارة المخططين سيقوم ستيفن بإدارة جماعات متنوعة بأهداف كثيرة تخص المعلمين وتدريبات تربوية إضافية على الفيديو وورشة العائلات تعالج الخوف والتليفزيون منها واحدة بعنوان " تمثيل قصة خيالية وأيضا على سبيل المثال دورة تخص الصحفيين مثل الاذاعة الافريقية في موضوع " الأبداع من خلال المسرح "

العرض تأليف واخراج ستيفان كونتز .

5) مسرحية " رحلة الى الغد " لتوفيق الحكيم

وتدور حول شخصين أحدهما مصرى والآخر أنجليزى حكم عليهما بقضاء طيلة حياتهما في السجن وهذا يخلق مجموعة من العلاقات المتداخلة (الطبيعية) مما يجعل المعيشة في السجن من أصعب ما يكون ولكن هذا شيء لابد منه .

وهذا يفرض عليهما اختيار طريقة معينة للمعيشة للتكيف مع الظروف المحيطة وهذه الطريقة تتلخص في أن كلا منهما يجد أنه من المهم أن يعرف الأخر قصة حياته .

يبدأن في سرد قصة حياتهما منذ الطفولة الى أن حدث هذا الحادث الذى أدخلهما السجن وتنتهى المسرحية ببدايتها وهو السؤال عن مستقبل هاتين الشخصيتين .

التجريب في المسرحية ليس في الشكل ولكن في مضمون المسرحية وهذا يعنى اختيار الشكل البسيط وليس هناك ديكور الاكرسيان أما مضمون المسرحية فهو عبارة عن مداعبة لذهن المتفرج فيما يحدث بأدائه بحيث تتحقق عوامل الجذب المسرحى .

تجديد في العرض الزمنى حيث تتداخل أحداث الماضى والحاضر والمستقبل بشكل يجعل المتفرج مشدودا حتى نهاية الأحداث واللغة تجمع بين العربية والعامية والأنجليزية البسيطة والمسرحية اقتباس من فكر الحكيم لكنها تبتعد عن مضمون المسرحية الاصلية .

فلسفة الفرقة تحاول الوصول الى الشكل البسيط والمضمون الفنى بعكس ما يحدث حاليا في مسارح العالم من البذخ في الشكل على حساب المضمون والتجربة القادمة للفرقة مسرحية مكتوبة خصيصا للفرقة عن لقاء بين مهرجين عالميين (شارلى شابلن – باتركتين) في مسرحية جديدة تسمى " ضحايا الصوت "

تكونت الفرقة في أبريل 1986

كلمة إلى المتفرج

قانون الزمان أن له أمسا ويوما وغدا

فماذا لو وجد الأنسان نفسه تحت تأثير عامل خارجي زمان ليس له قانون – وفي لحظات شفافة مجردة من كل قاعدة معروفة ولأتخضع لأى منطق .

وماذا لو وجد النسان نفسه في تلك اللحظات المميزة – بصحبة أنسان آخر – لا يتكلم لغته ولايتشابه معه في شيء آخر سوى أنه انسان مثله .

فالقصة المطروحة هى قصة رجلين رجل مصرى مهندس اسمه رشيد نافع ورجل أنجليزى اسمه أدوارد ريف يجدان نفسيهما في مكان تسميته بال... يمكنها لخبطة كل شيء ويمكنها أن تجعل من أمس الزمان يومه ومن يوم الزمان غده ومن غد الزمان ...أمسه

فيا عزيزى المتفرج وعزيزتى المتفرجة ربما ولأول مرة يطرح عليكم هذا السؤال ولكن من الواجب علينا طرحة والا قد تحدث لعبكة في ذهن كل منكم .

يجب أن نطلق عنان ذهنك ونأتي معنا في رحلتنا هذه التى تتطلب التركيز طوال مدة عرضها " المتشابك" الجزاء و" المتقاطع اللقطات " فنحن علينا أن نعطيك مفردات القصة – أذا كنت حر التفكير ستجد نفسك بعد انتهاء العرض الذى سيستغرق الساعة والنصف – جالسا على حافة كرسيك تجمع كل تلك المفردات وتضعها – جانبا أو فوق أو تحت بعضها – لتكون في النهاية صورة كاملة لقصة هذين الرجلين وما جرى لهما بالتمام .

وكأنك كنت في رياضة ذهنية ممتعه يمكن تشبيهها بحل لغز " الكلمات المتقاطعة " أو " اللقطات المتقاطعة"

والعرض اخراج أرمان بيرينيه

6) مسرحية " جلسة سرية " لسارتر

قدمتها المانيا الغربية

وتقدم المسرحية بدون لغة أما الموسيقى فقد وضعها بيتر لودوج بجد جارشن نفسه في حجرة عارية ويدرك أنه قد مات وذهب الى الجحيم وحيث يتوقع التعذيب يندهش أن كل ما هو مطلوب منه أن ينتظر في الحجرة الى الأبد ثم تنضم اليه امرأتان هما أيستلاواينذ وقد وضعت أقصى- عقوبة للثلاثة وهى أن يظلوا سويا الى الأبد كل منهم يدرك خيانة الاخرين له .

يعد فن أيقا ماريا ليرشنبرج ثونى محاولة ناجحة للآنجاز غير اللفظي لمسرحية سارتر الشهيرة " المجتمع المغلق " ويتحقق هذا من خلال الرقص الحديث بالجسم باللغة الجسمانية وبمساعدة الموسيقى

مسرح ميونيخ الراقص

أسست راقصة البالية ايفا ماريا شنبرج تونى فرقة مسرح ميونيخ الرقص سنة 1985 ويرجع سبب هذه التسمية الى أن المسرح الراقص في ألمانيا اليوم قد تطور بشكل ملحوظ حتي أتخذ شكلا خاصا من التعبير يقترب بأشكال الفن المسرحى لذلك يعد مسرح ميونيخ الراقص أسما برنامجيا يظهر لغة التعبير وهى الجسم فقط وإمكانات الرقص الحديث وكذلك الحركة واختيار ليرشنبرج للعناوين يوضح أن النص الأدبي هو نموذج وهدف الراقص ويمكن لراقص البالية أن يعبر عن القصة ويفسرها بالجسم فقط وعن طريق الجسم ولذلك يحل محل النص اللغة الجسمانية بمساعدة الموسيقي.

وقد صممت كل هذه العناوين ليرشنبرج .

والموطن الأصلي لفرقة مسرح ميونيخ الراقص هو ميونيخ وقدمت عروضا في بعض المدن في جنوب ألمانيا (شتوتجارت،أجوسنبرج، ألم) وفي النمسا (فيينا ، أنذبرك، سالزبرج) وفي أيطاليا (تيرن، بوزن، ميران) وعرض " العذراء والغجري"تلقي دعوة من مهرجان المسرح الالماني الول في ميونيخ سنة 1988 وتلقى العرض الأخير " المجتمع المغلق دعوة من مهرجان القاهرة الدولى الثانى للمسرح التجريبي .

أيقا ماريا ليرشنبرج ثونى

ولدت في أندبرج في النمسا وبدأت تعلمها الرقص في أكاديمية الموسيقى في فيينا وبعد بضع سنوات أكملت تعليمها في أكاديمية الموسيقى في ميونيخ (التى أسسها هينز بوسل سنة 1978 وكان انضمامها كراقصة بالية وبعد ذلك كمازفة لأله السولو.

وبعد ذلك بثلاث سنوات غادرت ميونيخ وأكملت تدريبها الحديث في لندن (في المدرسة المعاصرة لرونلد نورث) وأيضا في باريس في الفترة من 1982 الي 1983 اشتغلت منولوجست في فرقة كركيستينا هور فاص للمسرح الراقص الحديث.

عادت ليرشنيج الى ميونيخ سنة 1984 لتبدأ عملها كراقصة بالية وأسست فرقة مسرح ميونيخ الراقص وفي فترة وجيزة جذب فنها للبالية عددا كبيرا من المتفرجين في ميونيخ وعرض عددا كبيرا من العروض الناجحة والعرض اخراج أيقا ماريا ليرنشبرج.

ندوات المهرجان

كلمة افتتاح سلسلة المحاضرات واللقاءات والندوات التى أقيمت بقاعة جامعة الدول العربية التى ألقاها الكاتب المسرحى ألفريد فرج رئيس لجنة الندوات بالمهرجان .

ما هو المسرح التجريبي

إذا كان المنطق يسمح لنا بتعريفة تعريفا سلبيا فهو ليس المسرح التقليدى وهو ليس المسرح الدارج.

وهو ليس المألوف وإنما هو مسرح جديد في كل شيء. وهو فقرات إبداعية في الظلام لا يضمنها الا تجربة الفنان ورؤيته وخبرته واستجابة الجمهور له .

ولماذا تجدد المسرح

لعلكم توافقونى أننا نحن الفنانين طاقة لا تقنع بالواقع وتحدوها دائما رغبة التجديد والتغيير فما بالك ونحن بواقعنا الراهن غير راضيين ونطمح الى تجديد شباب هذه الأمة والى دعم الهمة الفردية والى دعم الهمة القومية والى تجاوز سلبيات كثيرة في الخلق وفي الشخصية وفي ترتيب القيم وفي الوصول الى الحاضر والمستقبل .

أن الأشكال الجديدة للمسرح بحد ذاتها – دع جانبا الموضوع – تلهم المشاهد وتوحى للمشاهد وتحفز المشاهد للرغبة في تجاوز الواقع نحو مستقبل أفضل وتلفت نظرة الى إمكان تحقيق ذلك .

وتدعم روح المبادرة في تفكيره ووجدانه أنها تجعل المشاهد أشجع جنانا على افتراض التغيير وقبوله والأقدام عليه .

فما بالك بالتجديد الموضوعي للمسرح وأثره الإنساني والاجتماعي والفكري في الشخصية الفردية والشخصية القومية وفي أتخاذ موقفنا الصحيح على مسرح الإنسانية الواسعة.

نحن – الفنانين – نحب أيضا أن نذكر قدرة المسرح على المساهمة في تطوير المجتمع والفرد . ونصبح في هذا العصر الصاخب أعمق أيمانا بذلك .

فقد درجنا على القول – في العصور الماضية – بأن المسرح صورة للمجتمع وتدارسنا هذه المقولة كثيرا ونقلناها عن أسلافنا من الفنانين والنقاد وتداولنا عبارات تقول أن المسرح مرآة المجتمع والمسرح يحاكى الناس والحياة – وما إلى ذلك .

ولكن لاحظوا أن الظروف تتغير بسرعة بحيث أبحت الفنون المسرحية وغيرها تحيط بنا من كل جانب وتدخل بيوتنا ذاتها أصبحت هى البيئة والمناخ وهى المحيط الذى يتنفس فيه الناس ويحبون حياتهم اليومية .وبذلك أصبح الأنسان في العصر الحديث اكثر تأثرا بالسينما والمسرح والتليفزيون والكتاب والعمارة والموسيقى مما كان في أى عصر مضى .

ومما يثير عجبى أنا نفسى إننى مزمع بالضرورة أن اقلب المقولة التقليدية رأسا على عقب وأن أزعم بكل قوة أن المجتمع اصبح يحاكي الفن أن الأنسان أصبح مرآة فنون أن الفرد أصبح يحاكى المسرح والفنون.

نعم وإلا فلماذا يجرى البحث في كل أنحاء العالم عن الآثار السلبية للعنف في السينما أو التليفزيون على الشباب وأريد أن اشير ايضا الى تأثير المسرح والسينما في الأزياء وأنماط السلوك والتفكير .

أنى اريد أن أحدثكم أيضا عن الآثار السلبية للفن التقليدي في أى مجتمع محافظ ،وعن الآثار السلبية كما لا تخفى عليكم الركاكة والأيفاع الرث والضجيج والغلظة والقبح التى تنتقل من الفنون الرديئة الى المجتمع أضف إلى ذلك مظاهر السلوك المعوج أو الضعيف المزرى بالإنسان .

فالتجديد والتجريب يقوم به الفنان بروح المسئولية لا بمجرد روح التمرد على الاجيال السابقة أو القيم الفنية الماضية .

ولذلك فإنني هنا باسمكم أذكر زملاء لنا رحلوا عن عالمنا وسبقونا أو رافقونا بعض الطريق في رحلتنا الصعبة فتعلمنا منهم روح الابتكار والتفكير العميق والشجاعة على تطوير الفن .. أذكر فريقا من الأدباء والمفكرين والأساتذة والفنانين والنقاد تشعر أنهم حاضرون معنا بمجرد حضورنا نحن هنا بفضلهم وبفضل ما تزودنا منهم وعلى رأسهم توفيق الحكيم والشاعران العظيمان عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور ومن فقدناهم في الشباب نجيب سرور وعلى بن عياد وصقر الرشود.

وميخائيل رومان والدكتور القصاص وآخر الراحلين عنا هذا العام الفنانة نهاد جاد والناقد المجدد جلال العشري والاستاذة الدكتورة ساميه أسعد .

سارة برنار ... عاشت للمسرح ..وماتت على خشبته !

تحتفل الأوساط الفنية والمسرحية بصفة خاصة في فرنسا وخارج فرنسا بمرور 50 عاما على رحيل " سيدة المسرح في عالمنا الحديث والمعاصر التراجيديانا " سارة برنار "

وقد أقيم بهذه المناسبة معرض في قاعة الأزياء الشهير " بيير كاردان" يضم صورا للمسرحيات التى اشتركت فيها وبقايا الملابس والحلى التى استعملتها وبعض الاكسسوارات التى استخدمتها إلى جانب المؤلفات التى كتبت عنها والمجلات التى نشرت صورها أو تداولت عنها بالنقد والتحليل .

أما سارة فبدأت حياتها الفنية بعد تخرجها من كونسرفاتوار باريس على خشبة مسرح الكوميدى فرانسسيز عام 1862 وكان عمرها 22 عاما فقط..

وعندما بلغت عامها الثالث والثمانون كانت هى الملكة غير المتوجه على عرش المسرح في فرنسا وفي أوربا كلها .. ورحلت " سارة برنار" في الليلة الأخيرة لعرض أحدى مسرحيات (راسبين) ماتت على خشبة المسرح بعد أن ظلت تقف عليها كل ليلة طوال 61 سنة لتمثل عليها " غادة الكاميليا ، هاملت ، النسر الصغير"

كانت تكره الميلودراما وتعشق التراجيديا حتى قيل أنها أنسانه مأساوية حتى في حياتها فهى الأبنة الحادية عشرة من بين أربعة عشر أخا وأخته لآب واحد وأم واحدة ولم يكن لهذه الأسرة النمساوية أي دخل خارجى ..

أصيبت ساقها فقطعت سنة 1915 ومع ذلك ظلت تمثل على المسرح الذى أطلقت عليه أسمها ..وكانت تقول " حياتى الخاصة لا تخص غيرى ولذلك لا أحب أن يتحدث عنها أحد ولا أسمح لأحد بأن يتحدث عنها ".. وكانت أفضل الكلمات التى قيلت عنها وكانت تفخر بها هى كلمات روستون " ملكة في الإداء وأميرة في الحركة "..

ولم يكن عبثا بعد أن أعطت حياتها للمسرح" ذلك الفن العظيم " – على حد تعبيرها – أن تتوج على مملكته وأن تتربع على عرشة وأن تظل أشهر ممثلة مسرحية في التاريخ حتى بعد أن مضى على رحيلها ثلاثة وخمسون عاما .

الهواة يتفوقون على المحترفين في مهرجان دمشق للفنون المسرحية

قدم : الاتحاد الوطني لطلبة سوريا " عرضه الرابع عشر منذ أنشائه في أطار " مهرجان الفنون المسرحية للدول العربية .. وهى بادرة طيبة للاتحاد وسابقة نرجو أن يؤكدها المهرجان في السنوات القادمة لأتاحه الفرصة أمام " المسرح الجامعي" في الدول العربية الأخرى للاشتراك الى جانب الفرق المحترفة أخذا للخبرة وعطاء في التجريب ..

وكانت مسرحية هذا العام " رسول من قرية تميرا " لمحمود دياب والتي أعدها " بندر عبد الحميد " ليقترب من الجمهور السوري وتتخطى المرحلة المنتهية فتلائم الحالة الحاضرة والمستقبلة .. وأعداد النصوص المصرية قضية تستحق المناقشة !

وقد أقدم المخرج الشاب "فواز الساجر" على أخراج " رسول من قرية تميرا " بروح الهواية رغم احترافه ، فتفوق على الكثيرين من المخرجين الكبار بل وتفوق على نفسه وهو مخرج " يوميات مجنون " لفرقة المسرح التجريبي السوري ..عرف كيف يستخدم " المعلق " و" المسرح الدائري" و" الديكور الواحد المتغير "و" الستار المرفوع "كما أستخدم " الواقعية " الى جانب " التعبيرية " و" الميلودراما " الى جانب الكوميديا " دون خلط أو تداخل ، ثم حرك الشخصيات والمجاميع في أوضاع وتشكيلات جمالية تخدم السياق الدرامي للأحداث والرؤية الشاملة للعرض .. ساعدة على تنفيذ خطته بإتقان وأحكام خمسة عشر طالبا وطالبة من الهواة ارتفعوا الى مستوى المحترفين وربما تفوقوا عليهم

مهرجان المسرح الخليجي

بدأ عام 1988 وهو يقام كل عامين وقد أقيم المهرجان الأول في الكويت وأقيم المهرجان الثانى في الدوحة والثالث في أبو ظبى ..

مسرحية الأفتتاح بعنوان "السيرك " يقدمها مسرح الجزيرة البحريني من إعداد وليد الفلاحى وإخراج ياسر سيف ..

في الأفتتاح بكرم المسرحي البحريني جاسم شريدة وفي اليوم الثانى المسرحية السعودية ويكرم الفنان السعودى عبد الرحمن الحمد ..

وفي اليوم الثالث فرقة الصحوة العمانية ومسرحية " البحث عن الضمان " من إعداد يوسف العافى وسيكرم الفنان العمانى صالح بن عبد الله الفارسى.

ثم قطر ومسرحية " الحادث والكائن " من تأليف عبد الرحمن المناعى ويكرم الفنان القطرى موسي عبد الرحمن موسي .

أما الكويت فقدمت مسرحية " القضية " لأندرية جيد إخراج حسين مسلم ويكرم الفنان الكويتى محمد عبد العزيز المنيع.

استضاف المهرجان مصر ومسرحية "أهلايا بكوات " تأليف لينين الرملى وإخراج عصام السيد ..

وجهت الدعوة لعدد من المسرحيين العرب من بينهم سميحة أيوب وسعد الدين وهبة ونو الشريف وصلاح السعدنى ومحمود ياسين ومحفوظ عبد الرحمن وبوسى من مصر ..نضال الأشقر وحسن داود ورفيق نصر الله من لبنان ..وأسعد فضه ومها الصالح وسعد القاسم وفرحان بلبل من سوريا وعبد العزيز الجلال وفريد عبد العزيز من السعودية ..وسليمان الشطى وفؤاد الشطى وعبد العزيز السريع وحياة الفهد وسعاد عبد الله من الكويت ..وعبد الرحمن بن زيدان من المغرب .

ولعل تكريم واحد من أبناء كل دولة بعد العرض الذى يمثل هذه الدولة من التقاليد الجديدة في المهرجانات المسرحية والذى ينفرد به فعاليات هذا المهرجان الخليجي الوليد والناهض معا ..

كذلك فإن استضافة عرض من خارج دول الخليج مثل ظاهرة وتقليدا ابتدعته المهرجانات المسرحية الأخرى في العالم أجمع ..

تحية للمهرجان المسرحى الخليجى وكل تمنياتنا بتقدمه وازدهاره .

مهرجان جرش ..الفكرة والبداية والتجربة

أبدت الملكة نور تطلعها الي إقامة مهرجان ثقافي فني في مدينة جرش المكتشفة حديثا أثناء زيارتها لجامعة اليرموك، وتبنت الجامعة الفكرة وتشكلت لجنه برئاسة الدكتور عدنان بدران رئيس الجامعة ، وتقرر إقامة مهرجان في أكتوبر عام 1981 تحت رعاية جلاله الملكة التى دعت القوات المسلحة الأردنية بإمكاناتها البشرية والفنية للمساهمة في إنجاز أعمال الكهرباء والإضاءة وتوفير المواصلات وسائر الاحتياجات .كما دعت مؤسسة عالية لتغطية الطائرات ووزارة السياحة والأثار التى تبرعت بخمسة آلاف دينار وكذلك التليفزيون والإذاعة والأجهزة الرسمية والخاصة أيضا أما طلبة الجامعة فقد تبرعوا بالعمل كمرشدين ومرافقين ومكتب إعلام متكامل.

في المهرجان الأول الذى أستمر ثلاث ليال فقط اشتركت ثلاث دول فقط هى الأردن وبريطانيا وإسبانيا إلي جانب معرض للفنون التشكيلية ومعرض للحرف وشعراء محليين وأفلام وثائقية وعازفين منفردين ..وأستمر المهرجان الثانى تسع ليال عام 1983 واشتركت ست عشرة دولة هى الردن والعراق ولبنان ومصر واليمن والكويت والجزائر وتونس والصين والولايات المتحدة الأمريكية وبنجلاديش والنمسا وفرنسا والهند وإيطاليا وبريطانيا ..وأضيف معرض للكتاب العربي .

أما المهرجان الثالث فقد أقيم عام 1984 على مدى نصف شهر وشاركت فيه سبع عشرة دولة هى الأردن والمغرب والعراق ومصر- ولبنان والسودان وسوريا وتونس والسعودية وفرنسا والمانيا الغربية والاتحاد السوفيتى وبلغاريا وتشيكوسلوفاكيا وسيراليون والولايات المتحدة وكولومبيا .

وأستمر المهرجان الرابع في عام 1985 نصف شهر كذلك اشتركت فيه ثلاث وعشرون دولة هى الأردن ومصر والعراق وتونس ولبنان والسعودية وسوريا والجزائر والمغرب والكويت وقطر والبحرين واليمن الشمالى بلجيكا وتركيا وكينيا واستراليا والاتحاد السوفيتى بولندا بريطانيا وفرنسا وكندا والولايات المتحدة وأضيفت عروض البالية .

وأكتفى المهرجان الخامس بعشر ليال وشاركت فيه تسع عشرة دولة وأضيفت اليه مسرح العرائس وفرق الجمباز ومعرض للآثار الأردنية .

تاريخ جرش

جرش مدينة أثرية اردنية أكتشفها الرحالة الألماني سيتزن عام 1806 وهي إحدى ثلاث مدن عظيمة وقديمة في الشرق الأوسط إلى جانب التبراء في جنوب الأردن وتدمر في سوريا .

وكان القائد الرومانى بومباي قد أهتم بها عام 63 قبل الميلاد وإن كان تاريخها يرجع الى عام 6 آلاف قبل الميلاد في العصر النيوليثى وحظيت بإثار شعوب كثيرة على مدى التاريخ مثل السلوفينيين واليونان والرومان والبيزنطيين والفرس والعرب المسلمين .

وقد كانت مركزا تجاريا يجمع بين الشرق والغرب في شبه احتفال تطرق بعد ذلك الى الاهتمام بالثقافة والفنون والتراثيين الحضارى والأنسانى ..ومن هنا تأتى أهمية جرش.

مهرجان جرش للثقافة والفنون مهرجان أردنى عربى عالمى

ونصل الى مهرجان جرش الخامس للثقافة والفنون والذى أقيم هذا العام في الفترة من 9 إلى 19 يوليو وتميز بنوعيات ثلاث من العروض والمسرحيات ولأردنية والمصرية ، فرق الغناء والموسيقى والفنون الشعبية والجمباز والبالية والعرائس الردنية والعربية والأجنبية ، المسيات الشعرية العربية ..فضلا عن معارض الكتب والآثار والحرف اليدوية والأزياء الشعبية..

ونبدأ في هذا العرض بالمسرحيات الأردنية والمصرية وقد وصل عددها الى أربع مسرحيات أردنية ومسرحيتين مصريتين ..

تميزت المسرحيات الأردنية في مجملها بالتوجه للصغار بحيث يتقبلها الكبار في الوقت نفسه .

جبل السحاب (مسرحية أسطورية)

من حكايات ألف ليلة وليلة أقتبس جبريل الشيخ مسرحية اتخذت الشكل الأسطوري وتعالج حياة شباب تزوج فتاة من الجن ، وتصل الأحداث بالزوجة الي مأزق حيث تجبر على الاختيار بين وطنها وزوجها ولكنها تأبي إلا التمسك بالوطن والأسرة معا

أخرج المسرحية نعيم حدادين وقام بالأدوار الرئيسية عماد أبو بكر ومنتهى أبو العظام وأريج الحورانى وعماد السعيد ومجدي مصطفى وسحر السمهورى والطريف في العرض أن الزوجة تتوجه عند تأزم الموقف الى الجمهور تسأله مساعدتها في حل المشكلة والوصول الى قرار مما أشرك جمهور العرض ف العمل المسرحى الذى يصلح تماما لما فوق 16 عاما .

الوفاء (مسرحية فانتازيه)

تدعو مسرحية الوفاء في إطار من الفانتازيا الى احترام الكبار ممن يضحون بكل ما لديهم من أجل الوطن والأنسان وتقديرهم وحفظ مكانتهم وخاصة في الكبر وحين يتوقفون عن العطاء .

كتب المسرحية عيسى أيوب ووضع ألحانها توفيق سعد وأخرجها نبيل نجم (وهو خريج المعهد العالى للفنون المسرحية بمصر) وقامت بالبطولة الفنانة الأردنية المحترفة سهير فهد ومعها الفنان عاطف نجم .

وقد تميز العرض بالعلاقة العاطفية الحميمة بين النسان (صاحب الحظيرة) والحيوان (الكلب والديك والقطة والحمار)

فرح ولعب وجد (مسرحية معاصرة)

وهى مسرحية تربوية تدعو إلى بناء الأجيال تأكيدا على أن مستقبل المة سيشرق على أيدى الفتيان الذين تتركز عليهم الآمال .

والمسرحية تتخذ الشكل الغنائي الاستعراضي الفولكلوري وتعتمد علي اللغة العربية الفصحى والأسلوب الشعري الصالح للغناء

وقد أشترك في العرض 35 ممثلا من الكبار والصغار يكونون مسرح البراعم الذي تأسس عام 1983 وقدم من قبل مسرحية " نحن الشعب " وبطاقة حب ووفاء .

كتب المسرحية سليم أحمد حسن وأخرجها شعبان حميد ووضع الحانها حسن عليان وصمم ديكوراتها عبد الرؤوف شمعون.

قهوة مرة (مسرحية انتقادية)

وهي مسرحية ليست للصغار فهي تسير في خط مسرح الشوك السوري أو المسرح الانتقادي التسجيلي الذى يتناول الواقع التاريخي والواقع المعيشي والنظرة الي المستقبل .. فالمسرحية تتعرض لأحوال العرب منذ نكبة 1948 وحتى الان مركزة على الدور المصري على اعتبار أنه الدور الريادي في المنطقة بأسرها وحتى تبدو المسرحية وكأنها مصرية لكاتب مصري تتضمن العديد من الإسقاطات السياسية في قالب كوميدي ساخر .

كتب المسرحية كمال الكيلاني بالاشتراك مع فرج العرض عمر العلى واشترك في التمثيل مجموعة من ممثلي الكوميديا الأردنية المتألقين خليل مصطفى وعبد الكريم قواسمي ومحمود مساعد وبكر قباني وصادق خريوش وأيمن عواد الى جانب الممثلة المصرية فوزية أبو زيد .

الواد سيد الشغال و (النجاح الجماهيري)

اشتركت مصر بعرضين مسرحيين أولهما تجارى الطابع وثانيهما هدية من وزارة الثقافة المصرية وهو الذى يمثل المسرح المصري رسميا . أما العرض التجاري فهو مسرحية " الواد سيد الشغال " تأليف سمير عبد العظيم وإخراج السينمائي حسين كمال وبطولة عادل إمام وعمر الحريري ورجاء الجداوي وسوسن بدر ومصطفي متولى .

قدم العرض على مدي ثلاث ليال بالمسرح الجنوبي الذي يتسع لخمسة آلاف مشاهد اكتظ في كل كليلة بما يزيد عن الستة الأف مشاهد ملوا المدرجات وافترشوا الساحة وردت آلاف التذاكر لأصحابها بعد أن وقعت حالات إغماء وإصابات من شدة الزحام

حقق العرض دخلا يقارب المليون جنيه حصلت الفرقة على ربع مليون جنيه وشاهدها عشرون ألف مشاهد استمتعوا حقا بكوميديا عادل أمام دون أن يعلقوا على موضوع المسرحية أو مضمونها فقد تركوا ذلك للصحافة التى اتفقت على مقولة واحدة تلخصت فيما كتبه " بشير هواري في جريدة الشعب تحت هذا العنوان " نعم لعادل أمام الفنان ، لا للواد سيد الشغال المسرح) وهو معنى نتفق عليه تماما خاصة أن الكاتب أشار الي المسرح ككل وليس الى هذه المسرحية وحدها وبالتحديد فهو يعنى هذا النوع من المسرح أو المسرحيات .

ومع هذا فعادل أمام يظل ظاهرة تستحق التحليل وإن كان في حاجة إلى من يقول له " أنت الأن تملك جمهورك فعليك أن ترتقي بذوقه وتلك هى مسئوليتك .. كما عليك أن تلعب دورا وطنيا مثل الذى لعبته أم كلثوم سيدة الغناء العربي في المساهمة في المجهود الحربي في الماضي والدور عليك لكي تساهم في سداد ديون مصر .

فالذي يبقى من أم كلثوم ليس غنائها بقدر ما يبقى لها الارتقاء بذوق جمهورها بإسماعه الشعر ومساهماتها في جمع الأموال الطائلة في حب مصر- فثل تفعل أنت ذلك ؟!.

الثأر ورحلة العذاب والنجاح الفني

أما مسرحية الثأر ورحلة العذاب ، تأليف أبو العلا السلامونى وإخراج عبد الرحيم الزرقاني وبطولة سهير المرشدي ومحمود الحدينى وحسين الشربيني وميرفت الجندي .

فقد حققت نجاحا فنيا على اعتبار أنها العرض الوحيد الثقافي الذي شهده مهرجان هذا العام وإن لم يحالفه النجاح الجماهيري على اعتبار أن جمهور المهرجان جمهور سياحي بالدرجة الأولي وأن حاول الفنان المخرج عادل زكي تلميذ الراحل عبد الرحيم الزرقاني أن يضيف الى العرض أبعادا إخراجية تلائم المسرح الجنوبي من ناحية وتبهر هذا الجمهور السياحي من ناحية أخرى .

وهذا ما يدعونا الى التوقف قليلا عند اختيار العروض التي تناسب هذا المسرح الضخم من ناحية وتتلاءم مع المهرجان من ناحية أخري.

تكون " الوفد المصري " علي أعلى مستوي وكان هو الأعلى مستوي في المؤتمر العالمي التاسع عشر خلا ل انعقاده في الفترة من آخر مايو حتي السادس من يونيه الحالي بهدف التأثير على الوفود المشاركة لاستعادة مقعد مصر الضائع في اللجنة التنفيذية المحركة للهيئة العالمية للمسرح التابعة لليونسكو .

فهل تحقق الهدف ؟ وماذا أذن حدث؟

قبل موعد المؤتمر – الذي يعقد كل عامين في واحدة من عواصم الدول الخمسين الأعضاء – بثلاثة أشهر تكون " الوفد المصري " بقرار من وزير الدولة للثقافة والأعلام بناء على ترشيحات " المركز المصري للمسرح " برئاسة مفكرنا الكبير توفيق الحكيم رئيس أتحاد الكتاب ورئيس المركز المصري للمسرح وعضوية كل من الدكتور حسين فوزى كاتبنا العلامة والدكتور حسين مؤنس بعد اعتذار الدكتور لويس عوض عقب عودته من الولايات المتحدة وبدر الدين أبوغازى وزير الثقافة الأسبق ونبيل الألفي سكرتير عام المركز المصري للمسرح ومدير المركز القومي للمسرح وأحمد زكي رئيس قطاع المسرح وكل منهم يجيد لغة لاتينيه أو أكثر بحيث أمكن للوفد أن يتحاور مع بقية الوفود بالفرنسية والانجليزية والإسبانية فضلا عن العربية .

وقد نشط الدكتور عبد الرحمن عطية مستشارنا الأعلامي فركز على الأحتفاء بمقدم " الحكيم " الى إسبانيا بالتغطية الصحفية والأذاعية والتليفزيونية بحيث ظهر وتأكد للجميع أن الوفد المصري هو الوحيد الذي يضم شخصية فكرية كبيرة ولامعا عربيا وعالميا فضلا عن بقية أعضاء الوفد .

مما اعطي مصر ثقلا تستحقه وسط العديد من دول آسيا وأمريكا اللاتينية أو العالم الثالث .

وجاءت لحظة " الانتخابات " والتي كان لابد منها وبعد أن حاول كل عضو بالوفد المصري الاتصال بأعضاء الوفود الأخرى.

(انتخابات على طريقة القوائم)

وقد حصلنا على ترشيحات من إسبانيا وألمانيا الاتحادية ونيجيريا والهند .وتم ترشيح تسع عشرة دولة . ثلاث عشرة منها عن طريق اللجنة التنفيذية .هم أعضاء اللجنة الحاليون وقدمت الورقة لكل وفد لاختيار أربع عشرة دولة بشرط واحد هو أن تكون من بينها دولة واحدة على القل غير أوربية – وهو شرط يفتقد اللياقة لأنه يفترض أن الدول غير الوربية غير قادرة على النجاح أو غير جديرة به .

علما أربع دول غير أوربية ممثلة فعلا في اللجنة السابقة والحالية بالإضافة الى دولة خامسة هي التى انتخبت مؤخرا – والغريب المفتقد للياقة أيضا بل والصول الديمقراطية أن ورقة الاقتراع السري ضمت أسماء الدول أعضاء اللجنة المنتهية مدتها . منفصلة ثم أسماء الدول الست الأخرى بطريقة توحى بالنتيجة المطلوبة ، وهي البقاء على الدول أعضاء اللجنة المنحلة وأضافه دولة واحدة .وهذا ما حدث بالفعل وكان الجدر أن يجري الاقتراع السري علي هذه الدول وحدها من بين الدول الست .وقد حصلت الثلاث عشرة على أعلى الأصوات – من بين أصوات الأربعين دولة الحاضرة – بدءا من (38 صوتا) الولايات المتحدة وفنزويلا وبولندا حتى (26 صوتا) الهند مرورا بنيجيريا والسويد وفرنسا وإسبانيا والاتحاد السوفيتي والمجر وبلغاريا وألمانيا الاتحادية وألمانيا الديمقراطية وجاءت بعد ذلك كوريا (16 صوتا) ومصر (15 صوتا) والصين والعراق (14 صوتا) وبريطانيا وقبرص (13 صوتا) .

وبذلك لم تدخل الصين وبريطانيا ومصر اللجنة التنفيذية بينما دخلتها فنزويلا ونيجيريا وكوريا .

وهكذا لم يتحقق الهدف الذى تكون من أجله الوفد المصري العالي المستوي ..ولكن شيئا آخر قد تحقق.

تردد أسم مصر أو (إيخيبتو) بالإسبانية أمام وفود أربعين دولة (من بينها دولة عربية واحدة هي العراق بالإضافة إلى ممثلي فلسطين) كما تردد أسم مصر من خلال الأحاديث الصحفية والإذاعية التى جرت مع كل أعضاء الوفد .ومن خلال المقابلة التليفزيونية التى أجراها الدكتور /محمود صبح العربي المقيم في إسبانيا – مع توفيق الحكيم في مقر معهد الدراسات الإسلامية ومن خلال اللقاء العلمي الذي تم بالمعهد نفسه بين الوفد المصري والمستشرقين الإسبان ومن خلال المحاضرتين اللتين ألقاهما الدكتور حسين مؤنس ، الأولى بالجامعة الخاصة عن " الرواية المصرية الحديثة "والثانية بالمعهد عن " الدب الأندلسي ومن خلال الأستقبال الثقافي الذي نظمته جامعه مدريد تكريما للرائد المصري " توفيق الحكيم ".

وهكذا حققنا هدفا أسمي دون التقليل من شأن الهدف الأول أذا كان قد تحقق وعلينا أن نستعد له من الآن حيث يعقد المؤتمر العشرون بعد عامين في " برلين ".

أفينيون في مهرجان

في 315 صفحة أصدر " بول بيبو "كتابا هاما بعنوان " أفينيون في مهرجان " ويتناول فيه بالتحليل والعرض والنقد والتقييم المهرجان منذ أنشائه في عام 1947 وحتي تولى أدارته ثم تركه للتفرغ تماما لبيت فيلار.

والكتاب يضم مقدمة طويلة لجاك ريجو وهو كاتب متميز وكان مديرا لمكتب وزير الثقافة الأسبق جاك دوهاميل ثم أبواب عديدة عن تاريخ المهرجان وعن جان فيلار وعن مدينة أفينيون وعن عدد من الفنانين الذين شاركوا في المهرجان وعن جمهور المهرجان وعن العصر الذهبى للمهرجان وهي السنوات من 1952 حتى عام 1963 وعن الذكريات التى سجلها الشخصيات العالمية والرسمية وبعض المقابلات الهامة وعن تأثير المهرجان في تغيير وجه المدينة الهادئة الجميلة ثم العبرة من هذا المهرجان وماوراء المهرجان .

وبعد هذه البواب العديدة والثرية والمليئة بالمعلومات والمشاعر يقدم المؤلف البرنامج السنوي للمهرجان من منعام 1947 حتى عام 1979 والمعروف أن المهرجان يستمر لمدة شهر كامل كل عام وعادة مايكون هذا الشهر هو شهر يوليو .

أفينيون 40 سنه مهرجان

وهذا كتاب آخر صدر بمناسبة مرور أربعين عاما على بداية مهرجان أفينيون ..والكتاب يضم العديد من الصور للشخصيات ومناظر للمدينة وماحول المدينة .

يقم الكتاب في 250 صفحة من القطع الكبير ويضم مقدمة مستفيضة لبرنار دور ونصوص للور أدلر والان فينشتاين .. ثم التقسيم لمراحل المهرجان على هذا النحو من 1947 الى 1950 فيلار وهو يرتدي السالوبيت ويدير المهرجان 1951الي 1962 ليلة الملوك أو قصرالبابوات حيث تقدم العروض الكبري 1964 الي 1967 تغير وجه المهرجان 1968 الي 1971 العاصفة التى هبت على افينيون باسم المسرح 1971 الي1979 المتابعة من جانب المديرون الذين خلفوا فيلار 1980 الي 1984 العصور الحديثة أو الأزمنة الحديثة للمهرجان 1985 العودة الي الجذور والأصول على يدي المدير الحالي آلان كرومباك .

أما الهوامش فتضم اسماء العروض التى قدمت في كل عام منذ بداية المهرجان حتى عامه الأربعين مع إبداء ملاحظة هامة .. ففي عام 1966 دخل الرقص لأول مرة الى عالم مهرجان أفينيون وفي عام 1967 دخلت السينما لأول مره عالم مهرجان كما افتتحت قاعة الكارم وفي عام 1968 افتتحت قاعة أخري هي سيليستان وفي عام 1969 ولد المسرح الموسيقى في المهرجان وفي عام 1971 افتتحت قاعة الكنيسة البيضاء .

وفي نهاية الكتاب نجد شهادات العديد من الشخصيات التى عايشت المهرجان وانفعلت بإحداثه مثل رولان بارت، ماريا كاساريس ، رونيه شار، موريس كلافيل ، آلان كرومباك ، مارجريت دورامس ، جان لاكتور.

مهرجان أفينيون

ينقسم مهرجان أفينيون –وخاصة بعد عشرون عاما من بدايته – الى نوعين من العروض سواء المسرحية أو الموسيقية أو الغنائية أو الراقصة النوع الاول هو العروض الرسمية والنوع الثانى هو العروض الموازية أو غير الرسمية .

أما العروض الرسمية فقد وصلت في هذا المهرجان الثانى والأربعين الى خمسين عرضا مسرحيا وخمسة عشر عرضا موسيقيا وخمسة عروض راقصة وعشرين فيلما سينمائيا وخمسة معارض تشكيلية. وقد تحدثنا عن ابرزها في الأسبوع الماضي. هذه العروض لم تكن تتعدي في بداية المهرجان عام 1947 وحتي عام 1966 العروض المسرحية الثلاثة الي جانب معرض تشكيلي واحد.

أما العروض الموازية فلم تشترك في المهرجان إلا بدءا من 1967 وكانت تسمي بالمسرح المفتوح وكان عددها لا يزيد عن خمسة عروض وقد وصل العدد هذا العام الى ثلاثمائة عرض مسرحي وموسيقي وسينمائي وتشكيلي وراقص ..وهو عدد كبير لا يمكن متابعته ولا يمكن حصرة كذلك رغم الكتيب الذي يوزع مجانا في كل مكان بدءا من محطة القطارات حتى العروض الموازية .

ولهذا سنكتفي بتقديم بانوراما سريعة لهذه العروض لنتعرف الي نوعيتها من ناحية النصوص والغريب أن اسعار تذاكر العروض الموازية التى تعد قطاعا خاصا غير معلن من إدارة المهرجان ولا من أي جهة أخري أقل من أسعار تذاكر العروض الرسمية المعانة من الدولة ومن اكثر من جهة فهي تتراوح بين أربعين وستين فرنكا أي سته عشر جنيها وأربعة وعشرين جنيها بينما تتراوح أسعار العروض الرسمية بين ثمانين ومائه وعشرين فرنكا .

من أهم وأبرز العروض الموازية في المسرح

كيف تصبحين محذبة وأنت ساحرة ؟

مسرحية للأطفال كتبتها تاتا لي فرجيس أخرجها فريدريك أفور وقامت ببطولتها الكاتبة جوفردي بابييه والكاتبة المخرجة تقول أنها تخرج بهذه المسرحية من عالم مسرح المقهي الى الشكولاتة المسرحية وتعني أنها تقدم للصغار الحلوي التى يحبونها .

القاعة رقم 6

مسرحية لتشيكوف أعدها وأخرجها للمسرح فرانسوا جاكوب ويقوم بالتمثيل أربعة ممثلين ينتمون الى مسرح البيضة وهو مسرح صغير يعنى بداية الخلق المسرحي ..والمسرحية تقدم نماذج حيه من البشر لتؤكد أن الشر ليس مطلقا في الأنسان كما أن الخير ليس مطلقا فيه .

زازي في المترو

مسرحية كوميدية معروفة قدمت من قبل على مسارح باريس من تأليف الكاتب الساخر ريمون كونو أعدتها إيفلين لوفاسور وأخرجتها سيلفى فان كليفين وتقوم ببطولتها المعدة نفسها ومن هنا أطلق على هذه المسرحية المسرح النسائي.

عوامل مربكة

مسرحية موسيقية راقصة تعتمد على حركات السيرك والأكروبات وتقدم الصغار والكبار معا ويشترك في المعرض ثلاثة أشخاص يقومون بالإعداد والموسيقي والرقص والأداء معا تقودهم ايزابيل موران .. الممثلة المعروفة .

المشاجرة

مسرحية لمارفو الكاتب الكوميدى الشهير أخرجها ستانسلاس نوردي ويقوم بالمثيل عشرة من الممثلين وهو كم كبير بالنسبة للعروض الموازية في العادة.. والمسرحية تدور حول أحداث تدعو للضحك والسخرية والخروج في النهاية بحكمة أخلاقية على طريقة المسرح الكوميدى الكلاسيكى .

بياف كوكتو..الأصوات الأنسانية

عرض أعده وأخرجة ستيفان نوروي بتوجيه من الكاتبة مارجريت دوراس ودعم من أصدقاء المغنية المشهورة الراحلة أيديث بياف ..والمسرحية على النحو المعد تحكي تحكي قصة بياف وصديقها الراحل أيضا في أعقابها الكاتب المعروف جان كوكتو وهو عرض مثير من هذه الناحية وكما تقول مارجريت دوراس فأن بياف كانت تغنى حتى وهى تصرخ .

موتي بلا قبور

مسرحيو جان بول سارتر المعروفة أشترك في أخراجها جان – كلود بروش وزوجته ماري فرانسوار بروش التى قامت بالبطولة أيضا الى جانب ثمانية من الممثلين المعروفين .. والمسرحية تحكى أحداثا دامية ومعذبه عاشها الأبطال وخاصة خلال الحرب العالمية الثانية 0

فكر الاخرين

مسرحية غير معروفة لصامويل بيكيت الكاتب المعروف أخرجها مادلين جوديش وقام ببطولتها أثنان من ممثلي الكوميديا المعروفين في فرقة مسرح " را" هما دافرتون ودويوي

لوسيان بوفون وجبريل رولو

مسرحية كوميديه أشتركت في كتابتها وتمثيلها برالين ويرلنجوت من أخراج ميشيل جوبار ..وهي مسرحية تقوم على الثنائي الذي يشترك في مشاهد متنوعة من الحياة على طريقة لوريل وهاردي وقد نالت نجاحا كبيرا في المهرجان السابق مما دعا القائمين عليها الى أعادة تقديمها هذا العام .

لعبة هندسية

مسرحية غير معروفة تقدم لأول مرة لروبير يانجيه .. أشترك في أخراجها وتمثيلها ريجي جايرار وأوليفييه كونت وهي مسرحية تدور حول الثنائي الملك ووزيرة في حكومة المنفي داخل مملكة خيالية وفي عالم غيبي أو لا معقول وفي المسرحية تجد الضحك الذي كالبكاء فنحن نضحك ولكنا نبكي في واقع الأمر من شدة المرارة وقد وجدت المسرحية صدي نقديا طيبا .

المنجم أو الكيف

نص مأخوذ عن رواية لأميل زولا وقد أعد للمسرح منذ عام 1881 ويعاد أعداده مرة أخرى ليخرجه هذا العام ويصمم ديكوراته بيير الكسيدر جوفرية وتقدمة فرقة الآداب الجميلة السويسرية وهو أكبر عرض يضم أكبر عدد من الممثلين (30 ممثلا وممثلة) وهو رقم يفوق عروض القطاعين الرسمي والموازي في مهرجان هذا العام .

بعيدا عن ماريان

مسرحية كتبها يورند سيمون وأخرجها برونو بوشير قامت بالتمثيل وحده بشكل مونودراما آن سيللر الممثلة الشهيرة وهي المسرحية الوحيدة التى أستمر عرضها طوال فترة المهرجان من 9 يوليو وحتى 4 أغسطس ..والمسرحية تدور بين الممثلة والأشياء فهي لا تخاطب إلا نفسها وهذه الأشياء.

المهاجر المصري الذي يرقص في فندق الحصان الأبيض بفيينا

عندما يرخي المساء أستاره علي فيينا يكون الجمهور قد أحتشد في مسرحها الشهير رايموند لترفع استاره عن الأوبريت الغنائي الذائع الصيت .. أوبريت الحصان الأبيض الذي قدم للمرة الأولي في برلين عام 1931 ثم توالى تقديمة بعد ذلك التاريخ في العديد من البلدان والعواصم التى كان من بينها القاهرة والإسكندرية ولو أن الأوبريت قدم باسم الحصان الابيض وقدم باسم الفارس الأبيض وبغير هذين الاسمين من الأسماء .

وليست موسيقي الحصان الأبيض هي التى ظلت خالدة رغم تغير المخرجين والممثلين والراقصين وهي الموسيقي التى اعدها للعرض الحافل بالأغنيات المرحة والخفيفة رالف بناتسكي وإنما ظل النص الدرامي أيضا خالد خلود الموسيقي التى تنبعث من أحداثه .

فعلي الرغم من اعتقاد الكثيرين بأن فندق الحصان البيض هو عمل موسيقي بالدرجة الأولي ألا أن الكثيرين ايضا يدركون أن القيمة الدرامية للعرض قد لا تقل مطلقا عن قيمته الموسيقية فهي حكاية خفيفة وأن كانت بالغة الحيوية والعذوبة .

حكاية فندق الحصان الأبيض تتكون من نماذج بشرية تلتقي في الفندق الصغير المسمي بالحصان الأبيض وهو الفندق الذي تصوره الرواية في مدينة سانت فولفاج محام شاب يقع في غرام ابنه رجل الأعمال التي تصاحبه في رحلته . أبن رجل أعمال أخر هو موكل المحامي الشاب يقع في غرام الفتاة وليوبولد متونيل الفندق شخصية معذبه بسبب عاطفته المشحونة بالغرام لجوزيفا صاحبة الفندق التى لاتكترث بليوبولد على الرغم من أعجابها

الداخلي به بينما تبدو مكترثة أكثر بضيفها المحامي وهكذا يتعذب ليوبولد وتغدو حياته اكثر احساسا بالمرارة مما يجعله عصبيا وسخيفا وهو ما ينتهي بجوزيفا صاحبة الفندق الى فصله من العمل .

وتأتي المفاجأة في فندق الحصان حينما يهبط أمبراطور النمسا القيصر فرانز جوزيف ضيفا على الفندق الصغير والمدينة المتواضعة دون سابق انتظار أو توقع عما يحدث حركة وجلبة حافلة في الفندق والمدينة .

بينما تحتشد جماهير سانت فولفاج في الاحتفال الذي يتصدرة قيصر النمسا ينطلق لسان ليوبولد ملقيا كلمة ترحيب بالإمبراطور بيد أن خلطا يسيطر على مشاعر وكلماته المرحبة بالإمبراطور عندما تقع عيناه على حبيبته جوزيفا وهي بصحبة المحامي الشاب فيروح يصرخ غاضبا ينتقد الناس وصاحبة الفندق والمحامي ويشكو من عدم الوفاء وافتقاد الناس الي الإخلاص وهو ما يزيد من حرج الموقف ويوشك أن يهدد المدينة الصغيرة بفضيحة كبيرة أمام القيصر الذي أولاهم شرف زيارته .

وككل العمال الموسيقية الخفيفة تأتي النهاية السعيدة عندما يتحول المسرح الي حفلة زفاف راقص كبير يضم علي العشاق بمافيهم ليوبولد وصاحبة الفندق جوزيفا التي أسلمت اليه قلبها وفندقها يديرهما كيفما شاء.

العرض الحالي أخرجة كورت بشيرر وهو مخرج نمساوي بالغ الحساسية والتمكن وقد عرضت له أعمال جديدة مثل الملك وأنا وهاللو دوللي على مسارح ألمانيا وسويسرا وهولندا وإسكندنافيا وتباشر أن ويرقين بمدينة فيينا كما أن اسلوب العرض يتميز بالحيوية والتدفق والأيقاع السريع .

وقد تألق في هذا العرض مجموعة البالية المكون من عشرة راقصين كما سلطت الضواء والعيون على الراقص الأجنبي الوحيد في الفرقة وهو الراقص المصري الأسمر نبيل زكي أنه راقص مهاجر وقد صاحبته راقصة البالية النمساوية الشابة داجمارك كورجر حيث كونا معا ثنائيا متميزا بتفاهمه وانسجام الاداء وشاعريته .

فرقة فنون شعبية مصرية من السويديات

أسس راقص الفرقة القومية للفنون الشعبية المصرية بهي الدين بركات بعد هجرته الى السويد فرقة فنون شعبية مصرية كل أعضائها من السويديات ومقرها العاصمة ستوكهولم والفرقة تقدم الرقصات الشعبية المصرية من خلال لوحات يصممها ويقوم بتدريبات الراقصات عليها ويقود إيقاعاتها بنفسه على المسرح المصري بهي الدين بركات الذي يعد لأول بالية شعبي مصري بعنوان "كليوباترا " وأول عمل درامي راقص شعبي بعنوان " خان الخليلي" .

وقد قدم " خان الخليلي" لأول مرة في حفل الجالية المصرية بالسويد برئاسة الفنان المصري المقيم بستوكهولم عبد الرحمن الخطيب لمناسبة فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل واحتفاء بحضور كريمتي نجيب محفوظ والوفد الإعلامي المصري لتسلم الجائزة من الملك كارلو جوستاف ملك السويد.

أما " خان الخليلي" فهو عمل مستوحي من رواية نجيب محفوظ التى تحمل الاسم نفسه .. وقد أشترك بهي الدين بركات عازفا على الأيفاع وعبد الرحمن الخطيب بعده أغنيات موزعة توزيعا أوركسترا ليا بمصاحبة الفتيات السويديات اللاتي يرددن مقاطع الأغنيات باللغة العربية وهي أغنيات " نجيب محفوظ يا مصري يا أصيل يا شارب من ميه النيل " وهيلا هوب وأغنيات قصيرة أخري .

وهذه الأغنية المهداة لنجيب محفوظ قدمت في حفل العشاء الملكي الذي أقيم في ليلة تسليم الجائزة بالكونسير .

أما ناجي الحبشي الفنان المصري المقيم بالسويد واحد أعضاء أوركسترا الفيلهارمونياك الملكي بستوكهولم فقد قام بالعزف المنفرد علي التشيللو في حفل توزيع الجوائز الملكي وخاصة في مقطوعة الموسيقار الأمريكي تشاللر المستوحاة من لوحات بول كلي بعنوان " أرابيسك "كما شارك الحبشي في حفل الجالية المصرية بعزف بمصاحبة البيانست السويدي الشهير كارل أكسل دومينيك .

وللمناسبة فإن هذه النماذج الثلاثة المشرفة التى تقيم في السويد وبصفة خاصة في العاصمة ستوكهولم عبد الرحمن الخطيب وناجي الحبشي- وبهي الدين بركات هي نماذج مصرية صميمة لم تنس تراثها القومي ولم تهجر انتماءها الوطني وحبها لمصرنا الأم ولكل المصريين ولواحد من أنجب أبنائها الكاتب الكبير نجيب محفوظ .

لقد كان الحفل شعلة مضيئة ونبضا جياشا من المشاعر والأحاسيس والحب والوفاء لكل ما هو مصري ولكل من هو مصري أيضا ..فشعرنا – رغم برودة الجو وتساقط الجليد- بدفء العواطف وحرارة الجو وكأننا في مصر بمناخها المعتدل النادر .

مسرح للفن ومسرح للحياة

لأن الشعب الإسباني يجمع بين الروح الشرقية – والعربية التى تعتز بها بصفة خاصة – والحضارة الغربية – الأوربية بشكل عام ، فهو يقسم حياته بين الجد واللهو أو بين العمل والمرح ، ولكنه يجد وهو يلهو ويمرح دون أن يلهو يمرح أثناء العمل الجاد .. ولذلك جمع مسرحة بين الفن والحياة – فالمسرح الدرامي بأنواعه المختلفة لا يخلو من طابعة القومي وطباعة السلوكية وطبائعه الحياتية ، كما أن المسرح الاستعراضي بأنواعه المختلفة ايضا (فلامنكو، مصارعة الثيران ، السيرك ، المنوعات) لا يخلو أبدا من الفن المتقن البارع المرتكز الى القواعد والصول ..

في الاحتفال بالعيد المئوي الثالث للكاتب الإسباني "كالديرون دولاباركا " المعروف بمسرحياته الدينية اختارت " فرقة لوب دي فيجا " ومديرها " خوزية شامايو" أشهر مسرحياته " الملك بالتازار " لتقدمها أثناء هذه المناسبة في (26) كاتدرائية وموقعا أثريا بدائها بكاتدرائية مدريد حيث شاهدنا العرض الذي يمثل فيه اكثر من عشرة ممثلين وقرابة الخمسين من الكورال وحوالي خمسة عشرة من راقص وراقصة فن البالية .

في هذه الكاتدرائية الضخمة وهذا الجو الساحر المحاط بالجلال والرهبة عرضت المسرحية التي تصور " ميلاد المسيح " عليه السلام .

وقد لوحظ أن الأداء التمثيلي يقترب كثيرا من تراثنا فيما يتعلق بالإيماءات والانحناءات والحركة والوقفة والانفعال والافتعال أيضا ...

من أشهر مصممي البالية العالمي الأن بشكل عام والباليه الإسباني بشكل خاص – أنطونيو الذي استطاع أن يمزج بين قواعد وأصول البالية العالمي وإيقاعات وموضوعات الفولكلور الإسباني فيما يتعلق بضربات القدمين وإطلاق اليدين وسائر الحركات والتحركات والملابس المتميزة بألوانها الزاهية الملازمة لرقصات الفلامنكو – فجاء – باليه أنطونيو " تعبيرا فريدا ومنفردا للبالية الإسباني بطابعة الخاص .

أستمر ثلاث ساعات في " جمنازيوم" يسع خمسة الأف مشاهد وكان المكان ممتلئا بنظام دقيق يسمح بالرؤية المريحة من كل اتجاه . ما عاب العرض هو أن الموسيقي كانت مسجلة ولم تكن حية كما هو المفروض والمفترض في عروض البالية بالذات .

على بعد (240 كم) من مدريد بلدة " الماجرو " حيث عاش الروائي الإسباني الكبير الشهير " سرفانتس " وشخصياته البارزتان " دون كيخوته " و" سانشو" ..

أن الإسبان يحفلون كثيرا " بسانشو" أكثر مما يذكرون " دون كيخوته " على الرغم من أنهما يمثلان معا جانبي الشخصية الاسبانية التى تجمع بين المثالية والواقعية أو بين الحلم والحقيقة ولكنهم يحبون " سانشو " لأنه الفلاح الطيب المخلص الذي يجر حمارة خلف " دون كيخوته " الحالم الذي يمتطي جوادة ويحارب طواحين الهواء من أجل من الوصول الي المطلق وتحقيق الخلود وإقامة المدينة الفاضلة ..ولذلك يطلقون اسم " سانشو " على المطاعم والمحال والحانات والشوارع والميادين .

متحف عالم السيرك

في داخل بيت جان فيلار بميدان الساعة بافينيون وعلي هامش المهرجان اقيم متحف للسيرك اشرف عليه بول بيبو. والمتحف يضم العديد من ملابس الشخصيات السيرك المختلفة عبر حقبة طويلة تمتد من بداية المهرجان في عام 1947 .. والي جانب الملابس توجد الأدوات المستخدمة والإكسسوارات المتنوعة وهياكل صناعية لحيوانات السيرك ومنها الأسد والكلب والدب والقرد والفيل والحصان وما الي ذلك .

وقد شغل المتحف خمس قاعات مزودة بالإضاءة المناسبة وخاصة لخيمة السيرك الشهيرة والحلقة الرئيسية بها والمعدة بالأسلاك المستخدمة والاسوار المحاطة ..

كذلك توجد بالمتحف نماذج لمهرج السيرك بطرطوره الشهير وملابسة المزركشة وتكوينه الكاريكاتوري ومكياجه المبالغ فيه .

وقد علقت لوحات كتبت عليها معلومات وأرقام وتواريخ وموضوعات السيرك عبر الأزمنة التاريخية منذ نشأته وحتي الان .

ويوزع داخل المتحف كتيب مزود بالصور واللوحات والرسومات لعالم السيرك هذا العالم الغريب والعجيب والمثير حقا .

عروض مسرحية

رجال الله .. وخطوة على طريق المسرح الإسلامي

العرض المسرحي ، رجال الله ، هو – بلغة الدراما – الذروة في مسيرة المسرح المتجول ، الذي بدأ بعروض مسرح الفرقة المحدودة وأبرزها " درب عسكر ، انفجروا أو موتوا ، و" الرجال لهم رؤوس والذباب الأزرق وقدم في الوقت نفسه عروضه الكبيرة وأبرزها " أزمه شرف " و" المزاد " و " منين اجيب ناس ".

و" رجال الله " خطوة جديدة وجريئة على طريق المسرح الإسلامي من ناحية وعلى حياتنا المسرحية الراكدة من ناحية أخري.

أما فيما يتعلق بالمسرح الإسلامي فلا تكاد تذكر أو نتذكر عرضا أحر بعد ، مأساة الحلاج للشاعر الكبير الراحل صلاح عبد الصبور .وخاصة بعد أن تعطل – حتى الآن أن لم يكن الى الأبد – عرض الحسين ثائرا وشهيدا للكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوي وذلك فيما عدا الأمسيات الشعرية التى اتخذت طابعا دينيا أو اسلاميا مثل أمسية " البوصيري " وفيما عدا " ليلة الرؤية " التى قدمتها الثقافة الجماهيرية احتفالا بحلول شهر رمضان المبارك.

وأما فيما يتعلق بمسرحنا بشكل عام فأن الاحتفالية الشعبية على النحو الذي قدم به عرض " رجال الله " في ساحة أمام مسجد المرسي أبو العباس بالإسكندرية حيث الخلفية تدخل المسجد وحيث قاعة العرض هي الأرض المغطاة بالحصير الذي يجلس عليه الجمهور وكأنه يؤدي الصلاة أو يستمع الي خطبة الجمعة أو ينصت لحديث ما بعد الفرض أو يندمج في حلقة ذكر أو يشارك في مولد من الموالد أو يتجلى في ليلة ختامية لاحتفالات أحد أولياء الصالحين .

وهو شكل لم يعرفه مسرحنا العربي من قبل وأن تشابه مع عروض المخرج المغربي " الطيب الصديقي " على نحو أخر أختار له التراث الأدبي مثل " بديع الزمان الهمزاني وأبو نواس وأبو حيان التوحيدي ورسالة الغفران وسوق عكاظ .. مستلها الشكل المسرحي الشعبي الذي عرفته الحلقة في مجالس العلم وفي المقهى الشعبي وفي الشارع العام وهو ما يسمي بالفرجة في الهواء الطلق خارج البنايات المغلقة والمعدة سلفا .

أما عبد الغفار عودة مخرج " رجال الله " فهو يقدم في إطار الاحتفالية الشعبية تراثا إسلاميا وشخصيات اسلامية هي المرسي ابو العباس والسيد البدوي والرفاعي والدسوقي والشاذلي والطرطوشي والسلطان والافضل وفاطمة بنت بري.

وهو يقدم العرض على مدي ساعتين دفعه واحدة فالمشاهد تتوالي لتستعرض ا شخصية بعد أخري دون فواصل أو فصول تحدها أو تحددها .

ذلك أن " اللازمة " الموسيقية رجال الله هي التي تربط بين المشاهد والشخصيات التى وأن خلت من فكرة التسلسل والبداية والنهاية والحدث الواحد أو وحدة الحدث والزمان المحدود أو وحدة الزمان والمكان الثابت أو وحدة المكان الا أنها لا تخلو من الأحداث والمواقف والحوار والصراع أي لا تخلو على الطلاق من الدراما ومن هنا جاء العرض مسرحيا بالمعنى الكامل والمتكامل دون زيادة أو نقصان .

استثمر المخرج بوعيه وبمعاونه مصمم الديكور الفنان المبدع زوسر مرزوق الموقع استثمارا محليا وممتدا .بمعني أنه وهو يضع اساس الرؤية في ساحة المرسي ابو العباس وامام مدخل المسجد أنما يجعلها تصلح كذلك لكل الساحات أمام كل المساجد وهي رؤية أنية ومستقبلية في أن واحد .

فالجمهور يجلس على الحصير براحته وعلى سجيته بلا قيود يخلع ما في أقدامه لأنه في حضرة القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وأولياء الله الصالحين والمنصة قليلة الارتفاع تكاد تكون في مستوي رؤوس المشاهدين فلا تحت ولا فوق الجميع في مستوي واحد بغير ستائر ولا كواليس كل شيء واضح لا غرابة ولا تغريب .مركز الثقل التشكيلي تحتيه تمثل الهلال قاعدته باب مفتوح للأيمان والتوبة والمعرفة .

وطرفاه أو جناحاه متجهان نحو السماء حاملان عبارتي " لا أله إلا الله محمد رسول الله " ومن خلال شبه دائرة تبدو ثريا المسجد الضخمة وهي تنير أجواء المكان وأبصار الحاضرين مثلما ينير قلوبهم وأفئدتهم وعقولهم السيد البدوي (شكري سرحان) الذي يشع منه ايمان النور والمرسي أبو العباس (محمد السبع) الذي يشع منه نور الأيمان في أداء رائع رائع رفيع المستوي جليل المهابة بهي الطلعة سخي العطاء صوفي صوفي .

ومثلما أهتم زوسر بملابسها السوداء الداكنة والبيضاء الناصعة . أهتم كذلك بملابس جمال الشيخ الرفاعي وكال زايد (السلطان) وأحمد سليم (الشاذلي) ومخلص البحيري (الدسوقي) وسامي عبد الحليم (الطرطوشي) وزين نصار (الفضل) وفاطمة بنت بري (فاطمة محمود) الذين أبلوا بلاءا حسنا وكأنهم في غزوة شريفة أو فتح مبين يتسابقون نحو الحق والخير والجمال .

كذلك أهتم بملابس زينب يونس التى جلجل صوتها فهز أرجاء المكان وسرت القشعريرة في النفوس والأبدان وحمدي رؤوف الذي غني فاحسن الغناء ولحن فأبدع الالحان سواء كانت فردية أو ثنائية أو جماعية قدمتها فرقة كورال الحرية .

أما فرقة الإسكندرية للفنون الشعبية فقد قدمت استعراضاتها الملائمة والمعبرة والثرية بقيادة علي الجندي كما قامت بدور الشعب أو الجماهير أو الناس . فضاعفت من جهدها وزادت من رصيدها وأضافت من لمساتها بما لا يقل عن الأدوار الثانية التى قام بها المريدون والطفل اسامة فوزي وما لا يقل عن الجنود المجهولين وراء الكواليس .

المخرج المنفذ أبو بكر خالد والمخرج المساعد أسامة أنور ومدير المسرح سامي عبد النبي والملقن محمد مصطفي ومدير خشبة المسرح محمد سالم والمنفذ عاصم البدوي .

ولعل استبقاء مؤلف احتفالية " رجال الله " حتي النهاية يعطيه حقه من التحية والتقدير خاصة وهو يكتب المسرح لأول مرة أو هي المرة الأولي – بالنسبة لنا علي الأقل – التي نطالع فيها اسم " ابراهيم غراب "كاتبا مسرحيا ونتعمق نصه المحكم الواعد " رجال الله " تلك الاحتفالية الشعبية أو الخطوة الجديدة الجريئة في حياتنا المسرحية وعلى طريق المسرح الإسلامي .

عرابي زعيم الفلاحين ..وقضية النجوم الشباب

من مأساة جميلة والفتي مهران والحسين ثائرا والحسين شهيدا ووطني عكا الي عرابي زعيم الفلاحين وشاعرنا الكبير عبد الرحمن الشرقاوي يؤكد سياسيا ودينيا ضرورة النضال ضد قوي الظلم والظلام حتي اذا لم يؤد هذا النضال بضرورة الي النصر فنشد أن الحق والعدل والحرية والاستقلال مطلب أنساني واجتماعي طبيعي لا غرابة فيه ولا تطرف سواء كان ذلك من أجل التغيير الي حياة أفضل أو تحقيق تعادل أقوم بين الحاكم والمحكوم شريطة أن تتوافر الكرامة للجميع .

وحكاية عرابي وتصدية للخديو معروفة فهي تاريخ مسجل وإن يلجأ الشرقاوي الى تسجيله في المسرح مفضلا عليها الدراما الشعرية ليقول كلمته في الحاضر والمستقبل دون أن يتوقف عند حدود الماضي مبينا أن التاريخ يعيد نفسه أو يمكن أن يعيد نفسه . فالشعوب هي التي تصنع التاريخ وليس العكس حتي وأن جاء ذلك عن طريق مشاركة القيادة إن سلبا أو أيجابا .

وكان الفضل لهذه المسرحية – المعطلة المؤجلة – أن تقدم في ساحة قصر عابدين وأي ساحات أخري نظرا لطبيعتها من ناحية ولأسلوب الإخراج الجماهيري الذي لجأ اليه المخرج أحمد زكي وهو يضع تصوراته الأولي عندما كان مقررا عرضها في ساحة عابدين بالفعل ولم يغير من رؤيته وهو يضطر لتقديمها –ولا نعرف لماذا – علي خشبة المسرح الحديث في توقيت غير مناسب مسرحيا وجماهيريا وبنجوم من الشباب تحملوا العبء مضاعفا إذن لتثار أمامنا قضية المسرح بين نجومه الراسخين ونجومه الشباب .وهي قضية أصبحت ملحة ليس من خلال هذا العرض وحده أو هذا العرض بصفة خاصة وإنما من خلال كل عروض مسارح الدولة دون غيرها من المسارح.

أما الأسباب فواضحة ومعروفة تتمثل في هجرة الممثلين كبارا وصغارا الى الدول العربية لتصوير المسلسلات ذات الأجور المرتفعة واللجوء الفني الي مسارح القطاع الخاص في أوقات الفراغ لنها تمنح هي الأخرى أجورا أقل من الدول العربية ولكنها اكثر بكثير من مسارح الدولة.

وتقف الدولة مكتوفة الأيدي غير قادرة على تصحيح الأوضاع أو استصدار قوانين صارمة تعيد (الموظفين الفنانين) الى وظائفهم ولو بحد أدني من المرات في كل عام بعدم السماح لهم بالسفر في هذه الأوقات أو منع المرتبات في حالة السفر وعدم الاستجابة للعمل في مسارحهم أو غير ذلك كثيرا .

فعلي الرغم من نجاح أخراج احمد زكي في تقديم عرض سياسي جاد لا يخلو من المتعة الفنية واختيار البدائل من الفنانين كانوا جميعا على مستوي المسئولية والمهمة الفنية وفي مقدمتهم الفنان الشاب الذي يصعد نحو القمة الفنية بخطي وتيده وواثقة أحمد ماهر في دور عرابي وأمامه أو الي جواره الفنانة الشابة هي الاخري والمنقذة في كثير من الأدوار المسرحية فاطمة محمود فضلا عن نجوم مسرح الطليعة بصفة خاصة سمير فريد وأحمد عقل وغيرهما .

إلا أن العرض لم يلق النجاح الجماهيري المنتظر لأسباب تضاف الي ما ذكرنا من أسباب أهمها أن الذهاب الي المسرح في ظل صعوبة الانتقال والمواصلات وقوة جذب التليفزيون والفيديو عقبات لا تتخطاها الا المغريات الأقوى والتي تتمثل في عرض يتميز بنص قوي سواء كان كوميديا أو غير ذلك بالعامية أو بالفصحي بالنثر أو بالشعر كما يتميز وهذا هو الأهم بمشاركة نجوم محبوبين من الجمهور (نجمان علي الأقل) .

هذا ما حدث في مسرحية الوزير العاشق وهذا مالم يحدث في مسرحية عرابي زعيم الفلاحين وأيضا مسرحية مولد وصاحبة غايب أو أثر حادث اليم للكاتب الكبير نعمان عاشور والمخرج الكبير سعد أدردش والتي تقدم علي المسرح العائم بالجيزة (ولنا عليها تعليق) .

والحل الوسط أو الوسط الذهبي فيما يتعلق بظاهرة اختفاء النجوم الكبار ذلك الاختفاء الرادي في ظل فوضي أداريه هو الاستعانة باثنين على الأقل من النجوم الراسخين والمحبوبين . يختصر هذا العدد في مرحلة لاحقة الى نجم واحد أو نجمة واحدة أمام نجم يصعد أو نجمة تصعد .حتي يمكن في مرحلة أخري الاستغناء عن كل الهاربين الجاحدين سواء كانوا علي حق أو علي غير حق .والاعتماد علي من صعدوا بالفعل من الأجيال التالية أليس كذلك ؟!

ومع ذلك فالقضية مطروحة للمناقشة .....

" قسمتي ونصيبي" مسرحية عن قصة لنجيب محفوظ في فندق هيلتون النيل

عن قصة قصيرة للكاتب الكبير نجيب محفوظ نشرت بجريدة الأهرام منذ 9 سنوات .. تقدم مجموعة المستقبل بالتعاون مع فندق النيل هيلتون مسرحية " قسمتي ونصيبي" عن رؤية مسرحية وأعداد درامي لصلاح أحمد حسين والإذاعي محي الدين محمود ومن أخراج هاني مطاوع وقد عقد مؤتمر صحفي بفندق النيل هيلتون الاسبوع الماضي تحدث فيه رئيس مجلس أدارة مجموعه المستقبل صلاح أحمد حسين والمخرج هاني مطاوع والناقد الصحفي فتحي العشري وأبطال المسرحية وهم حسن عابدين وليلي طاهر وأشرف سيف ولمياء الجداوي .. صمم الديكورات الفنان مصطفي حسين ووضع الموسيقي محمد نوح وسوف تعرض المسرحية 22 من الشهر الحالي لمدة أربعي أيام فقط بقاعة الف ليلة وليلة بفندق النيل هيلتون في تقليد جديد من حيث العرض المسرحي بالفنادق بجانب العشاء وقبل العرض يبدأ العشاء في التاسعة والنصف .." قسمتي ونصيبي" تدور حول زوجين لا ينجبان ويسلكان جميع الطرق أملا في الأنجاب بما في ذلك اللجوء للشعوذة والدجل بجانب اللجوء للأعشاب الطبيعية .

ويستجيب القدر لأمنيتهما وينجبان توأما ملتصقا وتمر الاحداث في شكل كوميدي مختلط بالمأساة التراجيدية.

الجديد أيضا أن اشرف سيف سيقوم بالغناء لأول مرة علي خشبة المسرح وهو – كما يقول الموسيقار محمد نوح – اكتشاف جديد ..

من التقاليد الجديدة في هذا العرض أيضا إهداء كتيب عن العرض ونجيب محفوظ مع تلخيص للمسرحية باللغات الثلاث العربية والإنجليزية والفرنسية وتقوم المذيعة سناء منصور بتقديم هذا التلخيص باللغات الثلاث في بداية كل عرض علي خشبة المسرح.

أيضا يباع شريط كاسيت أعد خصيصا بهذه المناسبة يضم فقرات من حفلات جائزة نوبل في ستوكهولم وعرض فرقة الفنون الشعبية المصرية من السويديات التى يقودها المصري المقيم بالسويد بهي الدين بركات ..وهي فقرات لم تذع في التليفزيون المصري أو التليفزيونات العربية .

الحب والغضب

أولاد الغضب والحب مسرحية تجريبية مكانها الصحيح مسرح الطليعة وليس المسرح الحديث .

وهذا لا يعني أنها مسرحية غير جيدة أو أن ابطالها وكاتبها ومخرجها غير جماهيريين .

فمسرح الطليعة مثل المسرح الحديث ومقرة مسرح السلام كلاهما مسرح دولة قلما تقبل عليه الجماهير لأنه لا يعرف هدفه وقيام المطربة المعروفة أنوشكا ببطولة مسرحية في أحد مسارح الدولة لا يكفي .. أما المؤلف كرم النجار فهو كاتب معروف بمسلسلاته التليفزيونية المنتشرة ولكنه معروف في المسرح بأعماله الطليعية وما كان يعيب هذه المسرحية أن تقدم علي مسرح الطليعة حتي لا تنتظر جمهورا عريضا لا يجيء وحتي لا تقيم من منظور مختلف عن المنظور الحقيقي الذي ينبغي أن تقيم به .

والموضوع مطروح بشدة في تلك المرحلة الانتقالية من حياتنا فمازال الآباء هم الذين عاشوا معارك تغيير النظام السياسي ومعارك الهزيمة والنصر- والأبناء هم الذين علموا عن تلك المعارك ولكنهم لم يشاركوا فيها . الآباء يريدون الاستمرار في ممارسة سلطاتهم علي الأبناء والأبناء يريدون أن يتحرروا من هذه السلطة وأن يمارسوا حياتهم دون تدخلات حتي لو أخطأوا وهو صراع في حياتنا وصراع صالح تماما للدراما المسرحية .

وقد تناول المخرج ناصر عبد المنعم هذا المضمون بشكل تعبيري بدءا بالديكور الذي صممته مهيرة دراز وملابس نعيمة عجمي واستعراضات عاطف عوض وأشعار كوثر مصطفي والحان خالد البكري وجمال رشاد حتي أداء الممثلين أحمد راتب بخبرته وأنوشكا بتدفقها ومحمد نجاتي بحيويته (لولا أحساسة بنجومية جعلته يقدم نفسه اكثر من تقديمة للشخصية) ولبني أحمد راتب بعفوية وتلقائية وداليا ابراهيم التي جاهدت في رسم الشخصية وسيد الرومي الذي جاهد لإضفاء شيء من الكوميديا.

إنه عرض مسرحي يعيد إلي مسرح الدولة أضواءه وجمهوره ويسهم في حيوية الحركة المسرحية بجناحيها العام والخاص أيضا .

القطاع الخاص والمسرح التجريبي

لأول مرة يغامر القطاع الخاص بتقديم عرض تجريبي لمدة ساعة على هامش مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الخامسة ..

ولم يتوقف الأمر عند حد تقديم هذا العرض ولكن العرض قدم بالمجان لجمهور المسرح في الوقت الذي تقدم فيه العروض الموازية داخل مسارح الدولة بتذاكر وأن كانت منخفضة الأسعار .

فقد أقدم علي هذه المغامرة وذلك المشاركة الكاتب المسرحي لينين الرملي الذي كتب النص وأنتجه في مسرح الفردوس علي نفقته الخاصة .

أخرج العرض محسن حلمي ووضع موسيقاه عمرو سليم وقام ببطولته ثمانية من هواه أستوديو 2000 (ستوديو 80 سابقا) الذين يؤدون أدوارهم في الوقت نفسه في المسرحية الشهيرة " بالعربي الفصيح".

والجدير بالذكر أن المسرحي التونسي " النصف السويسي" أختار هذا العرض ليمثل مصر في مهرجان قرطاج المسرحي القادم ووافق وزير الثقافة علي هذا الاختيار .

ومن المقرر أن تسافر أيضا مسرحية " بالعربي الفصيح " لتعرض خارج المهرجان أو علي هامشه باتفاق بين أدارة المهرجان والقطاع الخاص .

المسرحية التجريبية تحمل عنوان " الكابوس "!

ولعله من المشجع ذكر أسماء النجوم الذين قدموا هذا العرض بفن راق ورفيع المستوي وهم : عريان سيدهم- عبير فوزي – حمد سيد أحمد – كارولين خليل – فتحي عبد الوهاب – أيمان سالم –محمد رضوان – منال حسن .

هذا بالتبادل مع : ضياء عبد الخالق – محمد توفيق – نادية عباس – عبد الرحمن أحمد – أماني يوسف..

وهذا تأكيد علي أن النجوم المحترفين لم يعد لهم الهيمنة في المسرح المهم النص والإخراج والأداء .

عودة الي المسرح العالمي

يثير عرض مسرحية " هنري الرابع " الذي يقدمه " أكاديمية الفنون " بالاشتراك مع " المعهد الثقافي الإيطالي " أكثر من سؤال ..

فعلي الرغم من أن النص عالمي ومترجم بالعامية ومعروض علي " مسح الحكيم " في قلب العاصمة وبالمجان فأن الجمهور العام وجمهور المثقفين والمسرحيين وطلبة المعهد العالي للفنون المسرحية أعرضوا عن العرض ولم يقبلوا عليه ولو من " باب العلم باشيء" ..

أن مسرحية " هنري الرابع " للكاتب الإيطالي لويجي بيراندللو والتي ترجمها محمد اسماعيل محمد تتناول موضوعا عصريا يعالج التناقض بين الحقيقة والواقع كما يعالج حالة فقدان الذاكرة التي تؤدي الي الانفصام في الشخصية وتكون النتيجة أن يكتشف المريض عندما يتماثل للشفاء زيف المجتمع الذي يعيش فيه فيفضل الاختباء في الجنون وممارسة الحياة في الخيال والمسرحية لم تأخذ من التاريخ غير اسم " ÷نري الرابع " فقط .

وقد جسدت " ليلي أبو سيف " في اخراجها المسرحية ذلك التناقض بين الحقيقة والواقع من خلال الملابس المختارة بدقة والموسيقي المنتقاة بعناية والإضاءة المستخدمة بحساسية .. ألا أن الحركة جاءت بطيئة مما أدي الي هبوط الأيقاع العام للعرض .

وبينما كان " مصطفي سعد " مصدر حيوية رغم خروجه علي النص ومبالغته في الأداء لم يستطع " صلاح رشوان " أن يفصل بوضوح بين ازدواج شخصية البطل .. وقد أدت " نادية زغلول " دور الماركيزة بتقمص بالغ كما أدي " صقر بدرخان " دور البارون بوعي كامل وأجاد " أحمد فؤاد " و"مني مصطفي " في حدود دورهما الصغيرين ..

يبقي تحويل الترجمة الفصحي الأصلية للمسرحية الي العامية هو نقطة الضعف البارزة في العرض .. فالعامية في حد ذاتها مطلوبة لتقريب المسرحيات العالمية الي أذواق الجمهور ومداركه ولكن لا يعني هذا أن نقع في الركاكة فتفقد شاعريتها وحساسيتها في مثل هذه الأعمال الجادة .

دون كيشوت .... بين الرواية والمسرحية

من المعروف أن " دون كيشوت " رواية ضخمة للكاتب الإسباني الشهير " سرفنيتس " وأن المحاولات المسرحية الكثيرة والمتنوعة كلها مأخوذة عن الرواية ..ولكن هذه المسرحيات رغم تنوعها قد حافظت علي أحداث الرواية واحتفظت بالشخصيتين الرئيسيين " دون كيشوت "و" سانشو " هذا فضلا عن نقل الجوهر والمعني والهدف دون تحريف أو تغيير أو تعديل بدعوي " المعاصرة " أي صب المضمون القديم برؤية عصرية في قالب عصري ..ولهذا يذكر المؤلفون جميعا أمام مسرحياتهم " سرفنيتس " كمصدر بل ويتخذون من أسم " روايته " عنوانا لأعمالهم المسرحية الحديثة والمعاصرة ..

من الذين تناولوا رواية " دون كيشوت " في قالب مسرحي الكاتب المسرحي الإسباني " بيرو باييخو " وهو كاتب اكثر شبابا من " أنطونيو باييخو " مؤلف مسرحية " دماء علي ملابس السهرة " ..والكاتبان الفرنسيان " سرج جنزل " ومسرحيته " دون كيشوت الفارس المقدام " و" أيف جامياك " ومسرحيته " دون كيشوت "..

أما " دون كنشوت " باييخو فتجنح الي رواية عصر ومعاصرة تبين الي أي مدي يمكن أن يضحي الانسان من أجل مبادئه وآرائه وأفكاره مهما تحمل من اضطهاد وسخرية معاصريه ومواطنيه بل وأصدقائه .. ولذلك حاول أن يقدم " فانتازيا " مصحوبة بالغاني والأستعراضات فجعل من " سانشو " عجوزا حكيما ..

وقد صاغ شاعرنا المصري "كمال عمار " أشعارا مستمده من مضمون الرواية ومضمون المسرحية معا أخرجها في تجربة ناجحة مخرجنا الشاب " سناء شافع " الذي أسند البطولة ال الفنان الكبير " جلال الشرقاوي "..

أما دون كيشوت " جانزل" فقد قدر لي أن أشاهد عرضا لها بمهرجان أفينيون المسرحي عام 1973 وسط مئات المتفرجين العاشقين للمسرح من أنحاء العالم ..وقد نالت المسرحية تقدير جماهيريا ونقديا بالغا ..

أخرج مسرحيو " جانزل" الفنان " جابرييل جازان " الذي جعل من " دون كيشوت" سرفنتيس فارس رحالة يخرج من تابعة ساتشو بحثا بلا نهاية عن حلم مستحيل عن عالم يحكمه العدل ويسوده الأمان فيصدمه الواقع ، ويخوض معارك ضارية ومجنونه حتي يتكسر ويتمزق ويموت ولكنه لا يحارب طواحين الهواء ولا يعتمد على وسائل بلهاء فهو مدرك أن العالم لا يسير على حسب هواه ولن يسير كما يود.. وهكذا ينجح " جانزل " في تحويل دون كيشوت من بطل أسطوري وتاريخي كما صوره سرفنتيس الي مجرد أنسان أو مرآه تنعكس عليها صور الآخرين .. إنه يثير في كل منا " كيشوت" الكامن بداخله ثم يخمده عندما يعلن "كيشوت " الجديد في نهاية المسرحية .

أن مأساته هي فشله في حياة الآخرين ، ولهذا يموت بغير صلب أو يكاد مختفيا عن العالم داعيا كلا منا لتحمل مسئولياته !

ولقد نجح " جازان " في إخراجه البسيط لهذا العرض الكبير الذي بدت فيه الموسيقي ولإضاءة أكثر أهمية من النص نفسه .. يقول جازان : " لقد أردت أن أقدم مسرحا سياسيا ولكني أؤمن بأن المسرح الثوري لا يشمل ثورة".

وأخيرا تصل الي هذه المسرحية ، مسرحية " إيف جامياك " التي قدر لي أن عرضا لها هذا العام علي مسرح سرفنتيس بقريته الإسبانية القريبة من العاصمة مدريد وهو المسرح الخشبي المفتوح الذي أنشأه سر فنتيس وكان يقدم عليه أعماله المسرحية فالي جانب شهرته كروائي كان سرفنتيس كاتبا ومخرجا وممثلا مسرحيا وهذا مالم يشتهر به بل ولم يعرف به علي الأطلاق. أما القرية فيقال أن " سانشو" قد عاش فيها بالفعل وهو شخصية حقيقية تناولها "سرفنتيس " المعاصر لها وأضاف اليها شخصيته " دون كيشوت " وهو النموذج الذي كان يعيش في العاصمة ..

ولذلك يهتم مواطنو هذه القرية بسانشو أكثر مما يهتمون بدون كيشوت ، لأنهم يرون فيه انفسهم بطبيعتها الطيبة السمحه رغم أنهم يرفضون تماما صفة السذاجة التى لصقها به " سرفنتيس " ..وهكذا يطلقون أسم " سانشو " على المحلات المختلفة والمدارس والتحف التي تمثل " الحمار " وليس " الحصان "

حمار سانشو وليس حصان دون كيشوت والقنديل الذي كان يحمل الشموع في مسرح " سرفنتيس "

هذه المسرحية تتطابق تماما مع أحداث الرواية بشكل مختصر ومركز ذلك أن المؤلف لم يكتف بالاحتفاظ بالشخصيتين الرئيسيتين ولكنه حافظ أيضا علي كل الشخصيات الثانوية الأخرى ،بل وأشار الي طواحين الهواء التي أضطر دون كيشوت الي محاربتها في نهاية حياته حتي الموت وسط تعاطف وعطف كل من حوله وأبرزهم تابعه المخلص الوافي الأمين " سانشو" الذي يعلم رغم سذاجته أن سيده يحلم بل ويخرف ويصر علي الانتحار ومع هذا يتبعه ولا يريد أن يخالفه أو يتخلى عنه لينجوا بنفسه ولا يملك في النهاية ال أن يترحم عليه ويدعو لأحياء ذكراه .

ليكشف عن الشخصية الإسبانية الحقيقية التي تجمع بين الطيبة والوعي وبين الشفافية والاستشراق وبين الواقع والخيال

ويبقي " دون كيشوت " رمزا- في الأدب العالمي – للغيرية – لا الانانية ، لحب الناس لا حب الذات ، للبحث عن المطلق والأفضل، والمجهول – لا الاستكانة والرضوخ والأمان .

كما يبقي " سانشو" رمزا للوفاء والإخلاص والتفاني .

ثم يبقي العمل الأدبي ذاته ، تراثا خالدا ومددا خصبا وثريا تنهل منه الأجيال المتعاقبة !

دون كيشوت ... الأصل والعرض

الغريب ، والغريب حقا أن يجهل عدد كبير من المثقفين والمسرحيين حقيقة " دون كيشوت " كعمل أدبي .. فقد أعتقد الكثيرون أن " دون كيشوت " للكاتب الإسباني الكبير " سرفنتيس " مسرحية والحقيقة أنها رواية ضخمة ظهرت لها ثلاث ترجمات بالعربية للدكتور عبد الرحمن بدوي والدكتور عبد العزيز الأهوانين والدكتور حسين مؤنس .

أما سرفنتيس فهو " ميجيل دي سرفنتيس " المولود بالكالا بإسبانيا عام 1547 المتوفي بها عام 1616 .. كان فارسا محاربا قبل أن يتفرغ للكتابة فقد جرح في معركة حربية ثم أسر خمس سنوات كاملة .. وكان كاتبا مسرحيا قبل أن يكتب روايته الشهيرة ، فقد كتب عددا من المسرحيات الكوميدية لم يقدر لواحدة منها النجاح الذي لقيته روايته " دون كيشوت " .

وأما " دون كيشوت " فعنوانها الكامل هو " دون كيشوت دولامانشا وتابعه سانشو بائسا " أو الفارس الشجاع وخادمة .. هما الحقيقة معا ، الفارس يحلق في الخيال والتابع يلتصق بأرض الواقع ، بينما حبيبة الفارس دولسينا لوبوزو الوهمية هي الخيال ذاته ..

فدون كيشوت هذا الفارس من فرسان العصور الوسطي قرأ كثيرا من كتب الفروسية والفلسفة واراد أن يطبق نظام وأخلاق الفروسية المندثرة في عالم مزيف ووحشي وأناني .. يختار تابعة سانشو المرتبط بأسرته المربوط بعالمة هذا التابع يؤمن بسيده كإنسان نظيف وشريف وهمام ولكنه لا يؤمن بسلوكه العدائي الانتحاري وسط الناس إلا أنه يختار في النهاية سيده بكل ما فيه من عيوب وحسنات ..يشفق عليه ويدافع عنه في رحلاتهما التي لا تنقطع بحثا عن الحبيبة والمجهول دفاعا عن الحقيقة أو الوجود .. وفي كل مرة يلقي دون كيشوت الأهوال والمخاطر بينما يهرب ويختفي سانشو ليعود الي جوار سيده من جديد .. حتي يصل الأمر بدون كيشوت إلي محاربة " طواحين الهواء " ظنا منه أنها الشياطين التي تخفي حبيبته وتنشر الفساد في الأرض .. وهكذا يموت دون كيشوت شهيدا للحق والخيال في الوقت نفسه ..

هذه هي رواية دون كيشوت التي ظلت هكذا علي مدي أربعة قرون كاملة الي أن جاء الكاتب الفرنسي- " إيف جامبياك " فأعدها في عمل مسرحي كوميدي عام 1965 .. ثم أعدها الكاتب الفرنسي " سرج جانزال" في عمل مسرحي رمزي عام 1973 وفي نفس هذه الفترة ظهرت مسرحية كوميدية علي مسارح برودواي بعنوان " رجل دولامانشا " وظهرت مسرحية أوبرا لية علي مسارح مدريد بعنوان " دون كيشوت الأسطوري"..

هذه المسرحية " دون كيشوت الأسطوري " هي التي قدمها مسرح الطليعة باسم "دون كيشوت " بعد أن حول شوقي خميس ترجمة الدكتور صلاح فضل الفصحي الي العامية .

أما المسرحية فقد صبها كاتبها الإسباني " بوبرو بابييخو" وهو كاتب معاصر من الصف الثاني – في قالب معاصر شكلا ومضمونا ..فهو يبدأ مسرحيته الحديثة من حيث تنتهي أحداث الرواية الأصلية بذلك المشهد المهيب مشهد احتضار دون كيشوت ..

وما أن ينتهي ذلك المشهد الغنائي حتي ندرك أننا أمام فرقة أوبرا تقدم " أوبرا دون كيشوت " ويتقدم مندوب الدولة الإسبانية ليقلد المغني الأول وساما تقديرا لفنه ودورة في خدمة قضايا المجتمع ..هذا المغني الأول المحدود الموهبة يلتف حولة بقية أعضاء الفرقة فيما عدا " سيمون " الذي يلعب أمامه دور " سانشو" نفس الدور الذي كان يلعبه أمام المغني الأول السابق والذي كان اكثر موهبة من " رودولفو" ..وتحاول المجموعة كلها أن تسخر من " أيلوي" المغني الأول السابق الذي تقمص شخصية دون كيشوت في الواقع كما كان يتقمصها في التمثيل والغناء .. فهو يحلم بإنسان المريخ الذي سيهبط يوما الي الأرض يخلصها من الفساد المستشري فيها ، ويري في عاملة الملابس الفقيرة الضعيفة حبيبته الملائكية تماما كما كان دون كيشوت يؤمن بصنيعه خياله " ولسينا " .. وعبثا يحاول سيمون أن يقنع أيلوي بحقيقة الموقف وخفايا العلاقات الإنسانية وخبايا النفوس البشرية ولكنه يظل يتوغل في خيالاته حتي تتجسد أمامه نورا باهرا ومبهرا يكاد أن يودي به الي الجنون ثم الي الموت .. الموت الذي يلقاه دفاعا عن صديقة اسماعيل الوطني المكافح ..

هذا مافعله " بوبرو بابييغو" في النص الروائي الأصلي وهذا ما ترجمة بأمانه دون أن يعني بلغة المسرح " الدكتور صلاح فضل " .

وتناول " شوقي خميس " الترجمة للفصحي ليحولها إلي عامية أم تتخلص تماما من الكلمات المقعرة ولم تنج تماما من الكلمات السوقية ..فجاءت لفتة العامية أداة للتبسيط والتوصيل دون أن تسمو الي لغة المسرح الشاعرية ..حدث هذا سواء في الحوار النثري أو الأغنيات الملحنة .. إلا أنه حافظ علي النص المسرحي الأصلي بأسمائه وأماكنه وبنائه الدرامي وهذا ما يحسب له حقا ..

ويجيء " سناء شافع " ليعيد منذ اللحظة الأولي الي الإبهار واستخدام كل وسائل المسرح الشامل من أداء وموسيقي وغناء ورقص وأضاءه فسفورية .. ولذلك خلط بين الأوبريت والدراما الخالصة وكان يكفي أن يقدم الجزء الأول كبرولوج منفصل بطريقة الأوبريت يفرج عنه الستار الرئيسي ثم تطفأ الأضواء لينفرج الستار الداخلي عن أحداث المسرحية التي تقوم علي هذا البرولوج .. كذلك ينبغي أن يجيء تقديم العرض علي لسان شخص أخر غير " سيمون " حيث لا يحدث الخلط بينه وبين الشخصية المحورية في العرض وبين كونه معلقا منفصلا عن الأحداث .

وهكذا كان يمكن الاستغناء عن الرقصات الكثيرة المتناثرة علي طول العرض والأغنيات العديدة الموزعة علي جميع الشخصيات .

بحيث يتضح الفرق بين الأوبريت في المقدمة والمسرحية في فصولها الثلاثة حتي يخف الازدحام الشديد علي خشبة المسرح مما أدي الي تفكك الحدث وتشتيت الأفكار القليلية العميقة في المسرحية .أما استخدام الإضاءة الفوسفورية في الحلم فجاءت طويلة مملة لا تخدم الشكل والمضمون بقدر ما تطمس معالمها معا ..

بينما جاءت موسيقي " عبد العظيم عويضة " أقل مستوي بكثير من موسيقاه السابقة إلا فيما عدا موسيقي رقصات البالية التي يضعها لأول مرة وأستطاع أن يوفق فيها أكثر من توفيق" عبد المنعم كامل " في تصميم هذه الرقصات التي كان يمكن أن يقيد فيها من رقصات باليه دون كيشوت المعروفة ..

وقد وفق المخرج في توزيع عدد من الأدوار ولم يوفق في توزيع العدد الباقي ..فكان "جلال الشرقاوي " ممتازا ومتميزا في أداء دورة الحساس والمتموج خاصة في لحظات الصدق وفي الإمساك بالمونولوجات الطويلة .

إلا أنه في الاداء في بعض الأحيان مما أوقعه في الأداء الكلاسيكي أو الميلودرامي الذي لم يعد له مكان علي خشبة المسرح الحديث .. أما سيناء شافع المخرج الذي حل محل جلال الشرقاوي فلم يمسك بالدور ولم يتميز في الأداء ..كان عصبيا وضائعا علي خشبة المسرح .

وكان " عبد السلام محمد " قبل الاستغناء عنه غير موفق في أداء دوره نتيجة لسوء توزيع هذا الدور عليه أو توزيعه علي هذا الدور .. بينما لم يوفق الا يونس شلبي " الذي حل محله علي الأطلاق ذلك أن مكان هذا الممثل الشاب اصبح – وهذا هو اختياره – المسرح التجاري وليس هذا النوع من المسرح وهذا النوعية من المسرحيات ..

أما ناهد جبر فلم تملأ فراغ دورها الصامت الصغير كانت أصغر من دورها وأكثر صمتا من صمته وأكثر شحوبا من شحوب الشخصية المسرحية نفسها .. فقد كان الدور رغم هذا كله يحتاج الي تلوين وتلون وليس الي أداء مونولوجي أي علي وتيرة واحدة ..

ويجيء أثنان من الممثلين حاولا أن تصنعا من دورهما شيئا لافتا وبارزا رغم صعوبة الشخصية الأولي وحرجها وهي شخصية المرآة الشاذة التي أدتها " ليلي صابونجي " بوعي واقتدار وتفان ورغم تسطيح الشخصية الثانية وافتقارها الي الإبهار والأعماق وهي شخصية الكهربائي التي أداها " محمد القلعاوي بخفة ظل وحيوية فائقة ..

أما " ابراهيم عبد الرازق " فقد ظهر اقل من إمكاناته الكثيرة بكثير ولهذا كان يؤدي دورة بلا مبالاة واضحة أثرت به أكثر مما أضرت بالدور والمسرحية .

وأما " فاروق يوسف " وسمير فريد " فقد حاولا هما أيضا أن يصنعا شيئا من دوريهما ولكنهما ولا ذنب لهما – لم يوفقا ولم يتركا بضماتهما علي خشبة المسرح .

تبقي " سهير توفيق " الممثلة المغنية التي تحمل طاقات وامكانات لم تستغل ولم تستثمر فبقي منها حضورها المسرحي الواضح دون أن تبرز مواهبها التمثيلية وصوتها ذات الطابع الخاص ..

وهكذا ..ولأننا لم نخرج بفكرة واضحة عن أسطورة دون كيشوت وأن خرجنا بضورة مهزوزة لشخصية دون كيشوت جاءت مسرحية دون كيشوت دون المستوي ..

السلطان والقمر

السلطان والقمر " مسرحية بالفصحي وفصيحة ..تقع في عشر لوحات وتدور حول سلطان وهمي في منطقة لاوجود لها وزمن ضائع بين الوقتين تحت قمر ساطع هو الحقيقة الوحيدة التي لايمكن أغفالها أو تغيير طبيعتها

ومن هذا الصراع الحاد بين الممكن والمستحيل وبين الواقع الإنساني والقدر المكتوب .

طرق من هذا الواقع هو الإذاعي والدرامي الشاب عادل النادي كاتب هذه المسرحية الولي في أنتاجه .والمكتوب هو مزيج من خياله ومن الوجود الكوني المكتشف حتي الأن والثابت منذ الكتب السماوية وحتي أخر الزمان .

فالسلطان الزائف الزائل يريد أن يحبس القمر الذي يراه صغيرا وهو البعيد المنال في قصرة الذي يراه شاسعا هو المحدود في المجال ..عندما يصطدم بالمستحيل يهدد بإبادة الجميع قبل طلوع النهار فالليلة هو موعد زفاف أبنته الوحيدة الي أبن عمها وأفول القمر يعني حرمانه منها وقد كانت له الونيسة بعد رحيل الزوجة والأبوين .

وتشتد الأزمة وتضيق الدائرة فلا تجد الأميرة مفرا من خلع ابيها عن العرش وحبسة في قصرة بدلا من القمر لتخليص رقاب العباد مضحية بحبها وعريسها حفاظا علي الحكم والمحكومين في حدود الممكن وليس المستحيل .

في هذا الجو الغريب والعجيب يجمع الكاتب محصلته الدراسية والأطلاعيه وفي كل التراث المسرحي ليضمنها هذه المسرحية التي تجمع بين الاسطورة والخيال والموروث الشعبي كما تجمع بين الكلاسيكية والعبثية والرمزية والطريقة الحديثة ..

أما الأسطورة فتتمثل في المملكة وما يدور فيها من أحداث .. والخيال تعبر عنه حجرة النوم التي تتغير الي حجرات نوم مختلفة تتحرك فيها الشخصيات جميعا ..والموروث الشعبي يبرزه الامير علاء الدين الشبيه بأبطال قصص ألف ليلة وليلة والذي لا يظهر علي الأطلاق رغم دورة الرئيسي في مسيرة الأحداث والكلاسيكية يحددها الالتزام بوحدات أرسطو الثلاث: الحدث والزمان والمكان .

فالحدث واحد هو هل سيتمكن الوزير من تنفيذ أمر السلطان بأنزال القمر من سمائه وحبسه داخل قصرة حتي لا يأفل فتتزوج أبنته ويفقدها الي الأبد أم أن السلطان سيضطر الي تنفيذ وعيده بقتل رقاب العباد جميعا ؟ والزمان لا يتعدى الساعات الأربع والعشرين والمكان محصور في حجرة النوم التي لا تبرحها الشخصيات ابدا ...والعبثية تبنيها رغبة السلطان في تجديد حركة القمر وعدم طلوع النهار ..والرمزية تلمح من عنوان المسرحية الذي يربط بين المتصارعين .

السلطان والقمر وأن جاء الصراع من جانب واحد هو السلطان بطبيعة الحال فضلا عن أسماء الشخصيات قمر الزمان وهو السلطان الذي يحمل اسم القمر ومع هذا يناصبه العداء بعد عشق دام سنوات وياسمين المرة أو تلك الزهرة الرقيقة التي تنقلب فجأة الي شخصية حادة وصارمة تخلع أباها وتتولي الحكم وترفض الزواج وعلاء الدين الامير الذي لا يملك مصباحا سحريا في نهاية الأمر ولا في أوله ..وأما الطريقة الحديثة فهي طريقة الكاتب المسرحي بيراندللو وهي المسرح داخل المسرح فمن بين الشخصيات المخرج الذي يقدم العرض للجمهور وقد يدخل معه في حوار والسلطان الذي يشرك الجمهور في مأساته والأميرة التي تطلع الجمهور علي أفكارها واسرارها ومراميها .

وهو ما يسمي بكسر الأيهام المسرحي حتي يدرك المشاهد منذ البداية أنه أمام تمثيل فلا يخلد للاندماج والتصديق .

كل هذا وغيره كثير نجده في مسرحية " السلطان والقمر " لكاتبها عادل النادي والمسرحية وكاتبها أو الكاتب والمكتوب يطرقان أبواب الأبداع الحقيقي ويدخلان المجال المسرحي بوعي وثقة ولا يبقي الا أن ينتبه لهما أصحاب الشأن فيفسحون لهما الطريق وينزلونهما المنزلة التي يستحقانها وهي خشبة مسرح ومخرج وممثلين ودعاية وشاشة تليفزيونية في نهاية العرض المسرحي.

لعب عيال علي المسرح القومي

مسرحية لعب عيال التي شاهدتها علي المسرح القومي عنوانها بالإسبانية " ليله القتلة " وهي من المسرح الكوبي المعاصر لمؤلفها خوسيه تريانا وعلي الرغم من وضوح أثر مسرحية الخادمتين للكاتب الفرنسي جان جينيه علي خوسيه تريانا إلا أنه خطأ في هذا العمل خطوة أبعد منها وقد حمدت للكاتب الناقد فتحي العشري حسن اختياره لها .

حين ترجمها من الفرنسية باعتبارها من أخصب الأعمال المسرحية الحديثة وفيها رؤية اكثر تشابكا وتعقيدا لثلاثة مراهقين يقومون بتمثيل أدوار الذبح والاغتيال والأجرام علي شكل طقوس لا أجر أو حد لها ويبدو أن المخرج الوحيد الذي يقدمه تريانا لشخوصه التي تحس بالإحباط هو الهروب من الواقع لتعيش في عالم الأوهام والخيال معبرة عن المشاعر المكبوتة وهو فنان يستكشف في مسرحيته اصنافا رمزية مصنوعة من العزلة والغربة الموحشة واليأس والقنوط وهو يلغي المفهوم التقليدي للشخصية والحبكة لينطلق الي الاعماق ويغوص في قاع البحر المظلم للاشعور ونحن إذا كنا سجناء في قدرنا فإن تخيلاتنا مازالت حرة طليقة وخوسيه تريانا قد صاغ مسرحية ليلة القتلة كأسطورة استمد مادتها من همجية الأحلام مزودا المتفرج بصورة صادقة لا حلامه يصب فيها تذوقه للجريمة وقسوته وحشيته ونزعاته الشهوانية بطريقة منظمة علي شكل طقوس أملا أن يطرد ما بنفوس المتفرجين من قسوة وأن يظهرها من الجريمة والانحراف والسادية والعنف وهذه المسرحية بمثابة صمام أمان ومنقذ للكبت لا ضرر منه شديد الشبه بأريكة التحليل النفسي وتنقلنا المسرحية الي عالم من الأوهام والي رقصة الموت بين المظهر والجوهر ويجب أن يكشف المظهر الذي يكاد علي الدوام أن يجعل من نفسه حقيقة عن ابتعاده كلية عن هذه الحقيقة وجعل الناس يرون أنفسهم كما هم يسقط عنهم القناع ويكشف الزيف والخداع ويمزق الأكاذيب والرياء فتريانا يري الحياة قناعا أبديا والناس الشرفاء دون أن يدروا يلعبون لعبة المظاهر .

أخرج المسرحية علي خليفة وأعدها لا عامية وأبانت المؤثرات الضوئية عن قدرة فنية علي تحديد أماكنها ودقة توقيتها وعبرت مع الضوء الاحمر في الخلفية ومع موسيقي باسم العطار والرقصات التي صممتها ديانا كيلانتي عن الطابع النفسي للمسرحية واحسن المخرج اختيار ممثلية خالد النبوي في دور " خالد بعد التمصير " الذي أستطاع أ، يخلق جوا من الهذيان ورانيا فريد شوقي التي بالغت في دور كوكا " رانيا بعد التمصير "

والتي حينها الجماهير بوابل من التصفيق وكأني بهم يقدمون لها اعترافهم بمواهبها ومني زكي " مني بعد التمصير " التي نجحت في أداء أدوارها المختلفة ولاسيما دور الضيفة العجوز مارجريتا " الخالة نظيمة بعد التمصير "غير أن ضخامة المنضدة والمقاعد الثلاثة الكبيرة مع ثلاثة ميلها صغيرة حصرت أبطال المسرحية في حيز ضيق وجعلتهم يكثرون من الجلوس وجاءت تحركاتهم بطيئة ..

الأمر الذي لا يستقيم مع هذه المسرحية التي تستلزم أن يتحرك أبطالها في أطار أيقاع يتسم بالسرعة والعنف وتقتضي من المخرج أن يجسد أفكار المؤلف في حركة دائرية متزايدة السرعة أشبه بالقوة الطاردة المركزية .

أكتفي المخرج علي خليفة بحركة التشقلب البهلوانية وحبذا لو راعي الأوضاع والحركات الغريبة الشكل التي يقوم بها المرضي بالشيزوفرانيا من الذين أوغل بهم المرض الي الدرجة المعروفة بفصام التشكيل .

ونأخذ علي المخرج أيضا أنه أتي بوسائد علي شكل دمي تمثل الضيوف في حين أن المؤلف خوسيه تريانا كان متأثرا هنا بمسرحية " الكراسي" ليوجين يونيسكو عندما لجأ الي الضيوف غير المرئيين وجعل الفتي للو وسيقتيه يستقبلونهم مرحبين .

وبدلا من السكين المعدنية الكبيرة المرهفة النصل التي كان يشحذها لا لو والشرر يتطاير من حدها كنت أود أن ستعين المخرج بسكين كبيرة من الخشب ليزيد المسافة بعدا عن السكين وما يمثله وحتي يصبح ابطال المسرحية غير قادرين علي قتل أحد بهذه السكين الخشبية التي ابتعدت عن هدفها العملي فتغيرت وأصبحت رمزا لجرية القتل التي لم ترتكب وإن غدت احلام الفتي المراهق وشقيقتيه .

هذا وقد أسفت علي أن مؤلف المسرحية لم ينج أسمه من التحريف كما جاء في لافتات المسرح والبرنامج المطبوع : خوزيه تريانا رجاء تصحيحه الي خوسيه تريانا .

سوق الحلاوة

علي مسرح النهار بمصر الجديدة تعود مسرحية " سوق الحلاوة " لتعرض من جديد بعد أن توقفت فترة استعدادا للموسم الشتوي الذي تأخر هذا العام لظروف الجو المتغيرة .

المسرحية كتبها " أحمد هيكل " وكان قد كتب مسرحيات أخري من قبل وهو كاتب أخر غير د.أحمد هيكل وزير الثقافة السابق وسوق الحلاوة كما ظهرت علي المسرح مقتبسة عن مسرحية فريدريس " دورينمات الشهيرة " زيارة ا لسيدة العجوز " وإن لم يقل المؤلف ذلك صراحة وقد طعمها بمشاهد من مسرحية برناردشو المعروفة " بيغماليون "التي قدمها المسرح المصري بعنوان " سيدتي الجميلة " .

تدور الأحداث في أحدي الأسواق حيث تعيش الفتاة الجميلة " نيللي " ووالدها " عبد المنعم مدبولي " والفتي الطيب " محمد الشرقاوي " من ناحية والفتي القوي " يوسف منصور " والمعلمة " ميمي جمال " من ناحية أخري أما الفتي القوي فهو المحور العاطفي بين الفتاة والمعلمة فهو يحب الفتاة التي تبادله الحب بينما تحبه المعلمة وتريد بأي وسيلة إبعاد الفتاه عن حبيبها وعن السوق ..

وتجيء الفرصة عندما يتقدم لخطبتها عجوز ثري " لطفي لبيب " وستطيع مساعدة " محي الدين عبد

المحسن " أن يقنع والدها بإتمام الزواج والواقع أن هذا الثري يعرف سر الفتاة ويعرف أنها تملك السوق ميراثا عن والدها الذي توفي بالخارج وهو يطمع في هذا الميراث .وهي حقيقة لا تكتشف الا بعد أن يتم الزواج بالفعل وفي ليلة الزفاف يموت الثري العجوز وترث الفتاة كل شيء ولكنها تخسر حبيبها الذي تحاول أن تسترده دون جدوي لأن المعلمة كانت قد استغلت الموقف واستثمرته لصالحها ولجذب نظر الفتي إليها .وبعد مواقف عديدة يظهر الحق ويعود الفتي الي فتاته وتعود الفتاة الي فتاها ليتمتعا بالحب وبالثروة أيضا . تلك هي الخطوط العريضة في العرض المسرحي المتميز " سوق الحلاوة " والذي استطاع مخرجه " السيد راضي " أن يرفعه الي المستوي اللائق من الكوميديا الاستعراضية دون مبالغة أو مغالاة ودون الدخول في متاهات الإبهار غير المبرر ساعده علي ذلك ديكور "زوسر مرزوق" الذي يجمع بين الواقعية في السوق والتعبيرية في مشاهد الحلم والحب والقصر كما ساعدته موسيقي والحان " محمد نوح" التي جعلت من الفنانين ببساطتها وانسيابها مطربات ومطربين علي مستي المسرح الاستعراضي ولا نقول المسرح الغنائي كذلك ساعدته استعراضات " حسن عفيفي " الذي صمم رقصات نيللي والمجموعة بعد أن أختار عناصر شابة جيدة علي غير العادة.

ولاشك أن اكبر عناصر النجاح التي أستثمرها المخرج والمنتج معا هذا الطاقم المتميز من الممثلين في مقدمتهم جميعا فتاة مالأستعراض الولي " نيللي " التي بذلت مجهودا كبيرا ووازنت بين الأستعراض الأدائن والأداء التمثيلي سواء وهي فتاة فقيرة في السوق أو وهي سيدة القصر والسوق معا فأظهرت لحظات القوة ولحظات الضعف لحظات الحب ولحظات الفشل في الحب لحظات الظلم والقهر ولحظات استعادة الحق ..مرونة جسدية وملامح معبرة وصوت متنوع .

تلحق بها وتدخل معها في منافسة أدائية الفنانة خفيفة الظل ميمي جمال والتي أدت كوميديا رائعا علي غير عادتها في الأداء الكوميدي فكانت مصدرا للاشعاع حتي وهي تحاول أن توقع بين الحبيبين لصالحها أو بعد أن كشفت لعبتها وأنقلب عليها الرجل الذي أرادته دون أن يرغب في حبها .

ويدخل معها في منافسة كوميدية من ناحيته الممثل الشاب محمد الشرقاوي الذي يملا مشاهده بالكوميديا التلقائية والعفوية أو ما يمكن تسميته بالسهل الممتنع رغم أن معظم مشاهده كانت مشتركة مع أستاذ الكوميديا عبد المنعم مدبولي وهو لولا شك عبء نفسي- ومواجهه خطرة استطاع الممثل الساب أن يتحملها وأن يوجهها وأن يجاريها بغير تطاول ولا أدعاء ولا تنكر لخبرة الأجيال السابقة فنجح كوميديا وخلقيا علي خشبة المسرح أما الاستاذ عبد المنعم مدبولي فقد عاد ليسترد صحته بحيوية علي خشبة المسرح كما عاد ليقدم للأجيال درسا في فن الكوميديا الهادئة بلا عصبية النظيفة بلا تجاوز الهادفة بلا تعليمية ..كان كالمايسترو القائد لأوركسترا متناغم رغم تنوع آلاته أو أفراده أو عازفيه .

أما بطل الكونغ فو يوسف منصور الذي أتجه الي الفن مجربا حظة في السينما ثم علي خشبة المسرح فقد أستطاع أن يوجهه هذا العالم الجديد دون رهبة أو خوف أو تردد فقد كان مقداما في الفن كما هو في الرياضة وإن كانت ولاتزال تنقصه خبرة عالم الن وهي خبرة من الممكن أن تكتسب مع الممارسة والاستمرارية والتنوع في أداء الأدوار وإن كان يعتمد علي رياضته الشهيرة حتي الأن وقد يجيء الوقت وتتوقف عند أثنين من ممثلي مسرح الدولة ينتقلان الي مسرح القطاع الخاص بتقاليد وتعاليم وجدية مسرح القطاع العام دون إخلال بأي من متطلبات ومواصفات القطاعين ..

الاول هو لطفي لبيب الذي قام بدور العجوز الثري الذي يضع نفسه في موضع هزلي نتيجة للطمع والجشع وتحدي طبيعة الحياة وهو يرتبط بفتاة صغيرة رغما عنها ..وجاء دوره بأدائه البارع نمطا جديدا ونموذجا فريدا علي خشبة المسرح والثاني هو محي الدين عبد المحسن الذي قام بدور المخادع

والمناور الذي نفذ تعليمات أسياده وسيداته بلا ضمير ولا رحمة فهو خادم لكل زمن ولكل عصر ولكل من في يده أمره واستطاع أداء الدور برزانة واتزان وجفاء وصرامة متعمدين فأحسن الأداء المطلوب منه .

نعود الي كاتب النص فنجد أنه وقع في منزلق الكوميديا الخطر عندما يسيء ا لضحك علي النكات والقفشات والاسترسال في الفوازير دون أن يحكم بناء المواقف التي تنبع منها الكوميديا الحقيقية وليست الكوميديا الكلامية .

ونعود أيضا الي الخراج فنجد أنه قدم الي جانب الاخراج المسرحي المتميز اخراجا سينمائيا أصبح سمة من سمات عروض مسرح النهار بعد أن قدمت هذه التجربة في عرضه الأول "سحلب " فقد صور السيد راضي سيدة القصر علي طريقة فتاة سيدتي الجميلة تصويرا سينمائيا يخدم العرض المسرحي دون أن يعوض حركة المشاهد وسير الأحداث لو أنها قدمت تمثيلا مسرحيا علي خشبة المسرح .

إن هذا العرض المتميز " سوق الحلاوة " والذي يقدم علي مسرح النهار بمصر الجديدة يساهم في مد رقعة شارع الفن التي لم تعد قاصرة علي قلب العاصمة .خاصة بعد أن ساهم مسرح الهرم في مد هذه الرقعة علي الطرف الآخر من العاصمة لتحل المسارح محل الملاهي مجرد الملاهي !

عطوه أبو مطوه

غراميات عطوه أبو مطوه هي المسرحية التي أفتتح بها المسرح القومي بالقاهرة موسمه الصيفي أمتد العرض حتي بداية الموسم الشتوي ليتوقف فترة ليمثل مصر في مهرجان قرطاج المسرحي ثم يعود من جديد بعد الأزمة التي أثارها استقالة " عبلة كامل " معلنه عدم اشتراكها في المسرحية .

ولنبدأ البداية الطبيعية ، نبدأ بالنص الذي كتبه الكاتب المسرحي الفريد فرج مؤلف " علي جناح التبريزي وتابعه قفه " وزواج علي ورقة طلاق وعسكر وحرامية وسليمان الحلبي والنار والزيتون .

نقول أن هذا النص " غراميات عطوه أبو مطوه " يختلف عن كل ما سبقه من نصوص فالمعروف أ، الفريد فرج من الكتاب الذين ينهلون من التراث ويكتبون بالفصحي حتي وهو يصب موضوعاته في قالب كوميدي .. أما هذا النص فهو متأثر تأثرا شديدا وباعترافه بالموضوعات العالمية وخاصة تلك التي تتناول شخصية اللص الظريف ..

يقول الفريد فرج " اللص الظريف " شخصية عرفها الأدب .. الكابتن ما كهيث في مسرحية " أمير الشحاذين " للإنجليزي جون جاي ، ابو سكينة في مسرحية بريخت ..كذلك أرسين لوبين الفرنسي وحافظ نجيب المصري ..

وهنا دليل قاطع علي التأثر الواضح وهو تأثر بماكي أبو سكينة اكثر حتي من العنوان نفسه .. أضف الي ذلك استخدام الفريد فرج للعامية كلغة حوار ..

وأخذنا نبحث في هذا النص "الظريف " عن فكر الفريد فرج كما عهدناه دون جدوي لأنه لم يشغل نفسه وهو يكتب هذا النص بالفكر ..وأراد أن يقدم لنا سهرة " لطيفة " في ليالي الصيف الحارة ، ولم يكن يحسب أنه سيلقي نجاحا يجعله يمتد الي ليالي الشتاء الباردة .

وتناول : سعد أردش " النص فأراد أن يكون معاصرا أو مسايرا للعصر ، قسم المسرحية الي فصلين بدلا من ثلاثة فصول أضاف الاستعراضات والأغنيات بعد أن وفر لها أفضل العناصر المتاحة ثم لجأ الي فنان كبير ومن خارج البيت المسرحي وممثلة محبوبة كانت قد جمعتها بالنجم " ليالي الحلمية الشهيرة" وهو كذلك ضحي " سعد أردش " ذلك العرض الظريف والسهرة اللطيفة أو ما نسميه ويمكن تسميته بالعرض الخفيف ، وهو شيء مختلف تماما عن العروض الثقيلة التي تجمع بين قطبين من أقطاب الستينيات في المسرح المصري " الفريد فرج " مؤلفا وسعد أردش مخرجا .

وتمثلت مفردات الإخراج في ديكور "سكينة محمد علي " المتحركة بالمتنوعة والتي سمحت بمساحات كافية وسط المنصة تمكن الراقصات والراقصين من الحركة دون معوقات اكسسوارية وتميزت ملابس " سامية خفاجي " بالدراسة التاريخية المتأنية للفترة التي تدور فيها الأحداث وهي فترة الثلاثينات من هذا القرن والإنجليز يحتلون مصر ويتحكمون في مقدراتها بل وفي شعبها .

كذلك راعت تنسيق الألوان وبهاءها بالتنسيق لملابس الراقصات بشكل خاص .. أما تصميم الرقصات فقد حاول " عبد المنعم كامل" أن يمزج فيها التاريخ بالعصر بحيث تبدو مصرية الملامح بشكل عام معبرة عن المواقف وليست مجرد رقصات واستعراضات ..وأما الشرائح الضوئية التي نفذها

" مصطفي الرزاز" فقد ساعدت علي إضفاء بعد الإبهار في مثل هذه الاستعراضات التي تتطلب الثراء في كل العناصر الفنية المساعدة وتوجد أشعار " بهاء جاهين " من ناحية أخري هذه التوليفة المعدة إعدادا جيدا بقيادة المايسترو " سعد أردش" الذي أنتزع تقليدية أو كلاسيكية وخرج من إطاره مجددا جلده الفني ، بحيث لا يمكن أن يقال هذا العرض من أخراج سعد أردش مالم يكن ذلك معروفا ومعلنا مسبقا .. وهذا نجاح فني في حد ذاته وهو حكم ينطبق أيضا علي الفريد فرج في كتابته لهذا النص .

يبقي الأداء التمثيلي وهو العنصر الهام في التوصيل والتواصل مع المتلقي سواء كان من الجمهور أو النقاد .

" يحي الفخراني " بحضوره القوي وفهمه للشخصية التي يؤديها والشخصيات التي يقف في مواجهتها علي حد سواء .. ولكن ظهر وكأنه غير مقتنع أو ربما غير معتدل المزاج فما هكذا ينفعل " الفخراني " ويتفاعل وما هكذا يذوب وينصهر وما هكذا يتحول هو والشخصية في لحظة واحدة الي كيان واحد وعلي هذا فلا يعد هذا الدور من أفضل أدوارة ..

" عبله كامل " بحضورها القوي واستقبال الجمهور العاطفي لها ألا أنها بدت علي وتيرة واحدة في الأداء لا فرق بين دور وآخر ولا فرق بين شخصية وأخري ، الداء نفسه في ليالي الحلمية كما هو في " وجهه نظر " ومثلما في " عطوه أبو مطوه " ولهذا ينبغي أن تعيد النظر في طريقة أدائها حتي لا تتحول الي " لازمة " بدون لازمة في أي عمل فني .

" محمد أبو العينين " يؤكد أنه في ارتفاع مستمر وأن جاء بطيئا ولكن بثقة فمنذ " المهاجر " التي قدمها علي خشبة المسرح القومي أيضا وهو يواصل مسيرته في صمت إعلامي وحماس نقدي ..وهو في " عطوه " يخطو خطوه الي الأمام من حيث مساحة الدور وأهميته وأدائه .

" سعيد الصالح " ظهر هو الآخر في مسرحية " المهاجر" في دور صغير ولكنه كان ينبئ بتميز ينتظر الدور المناسب له وأغلب الظن هذا هو أول دور مناسب له ، ملاء بوعيه ومشاعرة وأداء بصدق وإخلاص .

" محمد العراقي " ممثل راسخ ورصين ولكنه يتأرجح دائما بين الأدوار فيحصل أحيانا علي دور متميز يؤديه بتميز أيضا وكثيرا ما يقبل أدوارا لا تناسب تاريخه ولا تضيف الي رصيده وأغلب الظن أن هذا الدور لم يضف اليه شيئا وأن لم يبخل عليه بأي شيء في التجسيد والتطويع والأداء ..

وقد تميز هذا العرض بتقديم عدد كبير من الوجوه الجديدة " هالة النجار " في دور جنيه تكشف عن موهبة تنتظر الفرصة المكملة " عبير جلال " في دور ماجي وقد أدته في حدود المطلوب " ياسمين " في دور جلنار وإن كانت في حاجه الي نوعية أخري من الأدوار " مفيد عاشور " في دور النایاتي وجه صالح لأدوار الوسامة " عصام الشويحي " في دور تكلة وهو يجيد أداء الشخصيات المركبة " عماد العروسي " في دور خطاف وقد أداه أداءا طيبا .

رحلة التنوير ....والدراما التسجيلية

والله زمان يا مسرح ! ..

نقولها ، بعد أن ظللنا طويلا نقول ونردد " الوداع يا مسرح " ؟ فقد أعادنا عرض " رحلة التنوير" إلي المسرح القومي بعد انقطاع سنوات لم تنجح حتي " أهلا يا بكوات " في إنهاء هذه المقاطعة وتلك القطيعة ..

ولنبدأ منذ لحظة دخول البيت المسرحي العريق في قلب ميدان العتبة العتيق.

الساحة نظيفة وشاسعة والمبني مجدد ومطلي والأضواء تكشف عن سحر الطراز المعماري والجمهور يعيد الحركة والحياة ..ونصل الي القاع مع انضباط مواعيد رفع الستار في تمام التاسعة مساء بعدها تغلق الأبواب ليبدأ العرض المسرحي ..ولكنه لم يبدأ مباشرة كما كان يحدث .. فقد سبق ذبك إذاعة تسجيل السلام الجمهوري وهو تقليد وطني طيب إلا أن السلام جاء طويلا ومكررا بطيئا ورتيبا مما يبدل الحماس المطلوب .. وهذا ما يحدث للأسف في كل المناسبات حتي في الاستقبالات الرسمية بالمطار ..

كذلك تأخرت البداية الحقيقية للعرض نتيجة لإصرار مخرجة حسين جمعه علي إطلاق أغنية طويلة وسط الظلام وكان من الممكن استغلال مساحتها الزمنية في وضع قطع الديكور ودخول الممثلين كما حدث بعد ذلك ..وعموما فإن الأغنيات علي امتداد العرض جاءت طويلة وكثيرة دون

مبرر درامي أو مساعدة فنية علي الرغم من جمال الكلمات وصدقها والتي صاغها الشاعر الشاب محمد بهجت وأكدتها موسيقي والحان أحمد الحجار المعبرة وصوت سهير طه حسين القادر والقدير معا ..

ولأن حسين جمعة مخرج ومصمم ديكور فقد نجح في الربط الرفيع المستوي بين تسجيلية العرض وتعبيرية الديكور فلم نشعر بثقل المعلومات وطغيانها وجمود المعلقين الثلاثة وهيمنتهم ولا بالفجوة المتوقعة بين لحظات تغيير قطع الديكور في الظلام وبداية حركة الممثلين وأدائهم وسط النوار ..وكنا نشعر بين الحين والآخر بلمحات إخراجية واعية تتسم بالتجديد والإضافة والتنويع والتطويع ..

إلا أن انفصاما بين الجزء الأول والجزء الثاني من العرض قد حدث نتيجة للأسلوبين المختلفين في التناول ، كتابة وإخراجا .. فالجزء الأول يعتمد علي الدراما التسجيلية أي التسجيلية التي لا تخلو من الدراما بينما غاص الجزء الثاني في السرد الروائي وإن لم يخل من الدراما وقليل من التسجيلية ..

وهذا يقودنا الي ما سمي بالمادة العلمية من ناحية والتأليف والصياغة من ناحية أخري..

فماذا أضافت المادة العلمية من جديد وما هي الأسرار التي لم تكتشف من قبل والتي كانت ستكون كفيلة بإثراء المعلومات والتواريخ والبيانات والمواقف المعروفة من ذي قبل والتي استخدمت في النص ؟!

لا شيء من هذا علي الإطلاق فكل ما جاء معروف مسبقا للمشاهد الواعي وحتي العادي من خلال المسلسلات الخاصة بإذاعة البرنامج الثاني وقنوات التليفزيون فضلا عن السير والتراجم والدراسات الصادرة للرواد الأربعة وتلك الصادرة عنهم في حياتهم وبعد رحيلهم وأخيرا من خلال معرض القاهرة الدولي الأخير الذي تبني رواد التنوير موضوعا لندوته ..

فإذا كان المشاهد الواعي والعادي كلاهما يعرف كل كذلك فإن المؤلفين د.سمير سرحان ود.محمد عناني يعرفانه اكثر وأعمق أو أنهما تعمدا معرفته اكثر وأعمق قبل أن يشرعا في التخطيط لكتابة النص ..

وهذا ما حدث بالفعل علي المستوي الواقعي قبل أن نكتشفه من خلال العرض المسرحي .. فقد قدمت المادة العلمية لوزارة الثقافة وكان المؤلفان قد انتهيا تقريبا من كتابة النص كما أن الأشعار والكلمات المأثورة للرواد الأربعة كان الدكتور عناني قد تحمل وحده – باعتراف الدكتور سرحان – عناء البحث عنها واختيارها ثم أشترك الأثنان معا في تضمينها النص النثري ..

فأين المادة العلمية إذن التي استخدمت في النص والتي تقدم بها سامح كريم لوزارة الثقافة ؟

أما عن التأليف والصياغة فنعود ونكرر بأن انفصاما قد حدث بين الجزئيين الأول والأخير نتيجة للخلط بين التسجيلية والروائية

ومع هذا فقد نجحت المعالجة في تجسيد حياة ومواقف الرواد الأربعة بحيث برز عنصر الصراع في سلوكهم وفكرهم جميعا تأكيدا لصلاحية هذه الشخصيات الريادية للمادة الدرامية التي صيغت ولا شك – صياغة راقية ورقيقة مستثمرة وقائع محاكمة العقاد الشهيرة للعيب في الذات الملكية ومرافعة الرافعي الجميلة والجليلة دفاعا عنه وعن الحق برغم اختلاف انتمائهما الحزبي

كذلك وقائع رفت طه حسين من الجامعة بدعوي التحريض علي الكفر والألحاد من خلال كتابة ورسالة عن أبي العلاء..

أما عن الأداء التمثيلي فقد غامر المخرج كارها أو طائعا بمجموعة من الممثلين القدامى والجدد لم تظفر بالجماهيرية المسرحية برغم أجادتها وتجويدها .. في مقدمتهم محمد الشويحي بخفة ظلة وحضوره الكوميدي القوي في كل المواقف مع تطيع بعضها بحيث يصعب علي غيره تطويعها ..كذلك الأب الروحي لهذه المجموعة الاستاذ رشدي المهدي أو (المازني) بإخلاصه الدائم لوجه الفن وعدم تعاليه لا علي الأدوار ولا علي الزملاء.

ثم أحمد مرعي بعد غياب طويل في غياهب المسلسلات التليفزيونية هنا وهناك فقد كان عقاد حقيقيا لكن أصغر سنا وأرق صوتا وأقل جهامة وتهجما ..

وقفز أسمان جديدان إلي دائرة الضوء بأدائهما المتميز لشخصيتي طه حسين والرافعي .. الأول مفيد عاشور الذي نفذ تحت جلد الشخصية وإن أفاد بأداء أحمد زكي في مسلسل الأيام وأفاد بالابتعاد تماما عن أداء محمود يس في فيلم قاهر الظلام .. والثاني سيد خاطر الذي أرتاد أرضا جديدة بتقديم شخصية الرافعي غير المتداولة فنيا من قبل .. وبينما قفز أسم ثالث إلي دائرة الضوء هو طارق أسماعيل بأدائه دور الراوي أو المعلق لم يكن صبري

عبد العزيز في مواجهته في أفضل حالاته المسرحية بعد أن فقد رشاقة القوام وهدوء النفس وراحة البال .. بينما تميزت سهير طه حسين في أدائها الغنائي عن أدائها التمثيلي وإن قدمت نموذجا طيبا لما يسمي بالممثلة الشاملة ..

ويبقي السؤال : عرض تسجيلي تعليمي وثائقي تنويري درامي مثل هذا لماذا يغيب عنه أو يتخلف عن مشاهدته طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية بل طلبة الأكاديمية بأكملها ومعهد التذوق الفني بل وطلبة الجامعات وخاصة الكليات النظرية ؟

المسألة لا ينبغي أن تترك لرغبة هؤلاء أو لمزاجهم الشخصي- ولا ينبغي أن يلعب المسرح القومي أو وزارة الثقافة دورا في استمالة واستجلاب وترغيب هؤلاء الطلبة بتخفيض أسعار التذاكر أو تقديم بطاقات دعوة بالمجان ولكن ينبغي أن يتحول مثل هذا العرض الي مادة في الدراسة تدفع الدارسين لارتياده وارتيادها دفعا لصالحهم قبل أن يكون لصالح العرض أو العروض ..

وتلك هي النظرية الغائبة والتخطيط المفتقد في مناهجنا الدراسية النظرية والفنية علي حد سواء ..دون أن ننسي أو نتناسى جهاز الثقافة الجماهيرية بمسئوليه مثقفيه وقنانيه وفنييه أيضا.

عميد الأدب العربي من جنوب الوادي

علي بعد كيلو واحد من مغاغه مركز المنيا وفي قرية " الكيلو" بالتحديد ولد " طه حسين " الذي عاش حياة فقيرة أدت الي فقدانه لبصرة والانتقال الي القاهرة ليدرس دراسة عادية بالأزهر الشريف ..ولكن الطفل الذي تحدي ظروفه الاجتماعية والشخصية لا يكتفي بدراسات الازهر فيلتحق بالجامعة المصرية ويفوق في دراسته حتي يحصل علي أول دكتوراه .. بل ويخرج الي الحياة الثقافية والسياسية فيشارك بالمقالات والآراء الجديدة الجريئة ليتوج طموحة بالحصول علي بعثة دراسية الي فرنسا فينهل من الثقافة الغربية والحضارة الاوربية دون أن ينفصل عن ثقافته وحضارته ..ويعود ليتولى عمادة كلية الآداب التي تخرج فيها ثم مديرا للجامعة ثم وزيرا للمعارف ليطلق صيحته الشهيرة مطالبا بأن يصبح العلم كالماء والهواء حقا لكل مواطن .

وفي الذكري السادسة لرحيل أبن الصعيد عميد الأدب العربي احتفلت كلية الآداب بجامعة القاهرة بهذه الذكري وأقامت مهرجانا لمدة أسبوع بدأته بندوة علمية موسعة شارك فيها من أسبانيا " بدروماتنير " متحدثا عن " بيئة طه حسن الأدبية وجيل 1898 و"كارمن رويت " متحدثة عن " طه حسن وأيوخين نيودوريس ".

ومن أيطاليا تحدث " أومبرتو ريشينانو" عن طه حسين والأستعراب الأيطالي ومن أمريكا تحدث " واستسن كاول" عن " منهاج طه حسن في نقده لشعر المتنبي " ومن إنجلترا تحدث "محمد مصطفي بدوي عن " نظرة أخري في طه حسين الناقد الأدبي ..ومن تونس تحدث " محمد عبد السلام المسدي" عن " الترجمة الذاتية في كتاب الأيام "..

ومن الكويت تحدث " توفيق الفيل " عن " طه حسين رائدا للبحث البلاغي الحديث ومن مصر- تحدث " محمود فهمي حجازي عن " الرؤية الثقافية عند طه حسين تحدث " أنجيل بطرس عن " الإحساس بالمكان في الأيام وتحدثت أمال فريد عن " أثر الثقافة الفرنسية علي مؤلفات طه حسين " ..وتحدث " عز الدين اسماعيل ورجاء عيد ومحمد عويس عن " أعمال طه حسين " .

وبعد هذه الندوة التي قرر الدكتور " حسين نصار " ضم أبحاثها في كتاب تصدره جامعة القاهرة أقيم بالكتبة المركزية بالجامعة معرض لكتب طه حسين المختلفة والتي صدرت في لغات أخري .

كما أفتتح بقصر المانسترلي بالمنيل تحت أشراف " عباس شهدي " نقيب التشكيليين معرض يضم اللوحات والتماثيل والأعمال الفنية التي اتخذت من طه حسين مادة وموضوعا لها .

وعرض " فيلم قاهر الظلام " في عرض خاص شاهده المحتفلون بذكري طه حسين السادسة .

وفي الليلة الختامية للمهرجان أقيم بالمسرح القومي حفل يضم أمسية شعرية وأخري مسرحية ..وقد شرفت الحفل سيدة مصر الأولي خريجة أداب القاهرة السيدة " جيهان السادات " ترافقها الفنانة " سميحة أيوب " مديرة المسرح القومي والدكتور محمد حسن الزيات وزير الخارجية الأسبق وزوج أبنه العميد .

وقد أشترك عدد من الشعراء بقصائدهم التي القوها بأنفسهم وهي في معظمها تتحدث عن طه حسن كظاهرة وحقيقة ..

أما المسرحية فتحمل هذا الاسم " العمر قضية " وهي مسرحية تسجيلية كتبها الدكتور " سمير سرحان والدكتور : محمد عناني وأخرجها " فهمي الخولي وقام بالتمثيل هواه المسرح بجامعة القاهرة .

وقد أعتمد الكاتبان علي " أيام " طه حسين بضفة خاصة في تصوير حياته ومواقفه كما اعتمدا علي مؤلفاته الأخرى في تأكيد تأثيره علي الحياة الثقافية في مصر وفي الوطن العربي ثم رجعا الي التاريخ المعاصر ليجسدا معارك طه حسين الفكرية والسياسية ..

وجاء العرض شريحة حية من حياة العميد وأدبه وفكرة .. وفي هذا الاطار التسجيلي الذي لا يخلو من رأي ووجهه نظر تناول المخرج النص تناولا فنيا رغم الامكانيات الضعيفة في الديكور والملابس والعناصر التمثيلية المحدودة .. فاستطاع أن يشكل المكان الواحد بإيحاءات بسيطة ومتنوعة لينقلنا من مكان الي أخر ومرجع الي أخر بسهولة ويسر .. وكان أهم ما قدمة لنا في هذا العرض اكتشافه لعدد من المواهب الجامعية التي تستطيع إذا ارادت أن تحترف التمثيل أن تشق طريقها وسط الزحام حتي تصل الي الصفوف المتقدمة ..

" نظيمة ماجد " التي أدت دوري الراوية ومي فكانت شعاعا من النور الفياض والحركة المتدفقة والتعبير البكر الصادق .."مني ابراهيم " التي أدت دوري الراوية وسوزان " فوازنت بدقة بالغة بين اسلوب المسرح التسجيلي في عرض الأحداث دون تدخل واسلوب المسرح الدرامي فصورت شخصية زوج العميد بأحاسيس صادقة وعاطفة فياضه ..

حكاية العزيزة ..سيناء

في مناسبة الانسحاب الإسرائيلي الكامل عن الأرض المصرية إتماما لاتفاقيات السلام واقرارا له ، قدمت فرقة العريش القومية عرضا مسرحيا مشاركة منها في أعياد السلام ، ليس فقط في شمال سيناء أو جنوبها ولكن تعبيرا قوميا عن عودة الحق الي أصحابه أن حربا أو سلما .

وقد استطاعت هذه الفرقة الوليدة بالتعاون مع فرقتي الفنون الشعبية والكورال بفضل جهود المخرج المتحمس الواعي " فهمي الخولي " أن تقدم عرضا – قبل الدخول في التفاصيل – لا يقل في المستوي أداءا وانضباطا وتفاعلا عن فرق الأقاليم الخري الممتدة علي طول الوادي وبعرضة والأكثر رسوخا وتاريخا ..

فأعضاء الفرقة يقفون علي خشبة المسرح لأول مرة بعد أن وقع اختيار " فهمي الخولي " عليهم ولم يجروا بروفات لأكثر من عشرة ايام لنص تتمثل صعوبته في الشعر من ناحية والأرقام من ناحية أخيرة .. ذلك أن الشاعر " أسماعيل عقاب " حاول كعادته – في فرقة مرسي مطروح أن يمزج بين التاريخ القديم بالتاريخ المعاصر وأن يكثر من أسماء الحكام والأبطال والمؤرخين وأن يغرق في أرقام مشروعات ومنجزات وعدد سكان ومحاصيل ومنتجات .

بدأ "إسماعيل عقاب " مسرحيته التسجيلية بعرض تاريخ سيناء منذ الفراعنة حتي اليوم .وقد ساعد المخرج " فهمي الخولي " بأشعاره علي تقديم مسرحية غنائية راقصة تميزت بالحيوية نتيجة الديكور الثابت والديكورات المتنقلة والمحمولة التي صممها ونفذها الفنان : فوزي السعدني " بيسر وشفافية رغم صعوبتها للفترات التاريخية المتباعدة التي تناولتها المسرحية وكذلك الرقصات والملابس التي صممها " ماجد شفيق " من واقع البيئة ومن أعماق التاريخ .. وكذلك كالموسيقي والألحان الحية التي تؤدي اثناء العرض والتي وضعها وقاد فريق الاوركسترا العازف لها الفنان " عبد الرحمن البيك " وكذلك الأغنيات والأناشيد التي شدا بها مطرب سيناء الأول " حميد ابراهيم " والمغنية السينمائية " هالة عروج " .

أما طاقم الممثلات والممثلين فقد أدي ما طلب منه ولكن بوعي واقتدار كبيرين خاصة وأنهم جميعا لم يعتمدوا علي الملقن من ناحية ولم يعتمدوا علي الميكروفون من ناحية أخري والتي لم تكن تعمل علي الأطلاق ..في مقدمة هؤلاء عبد الرحمن محمد وزكي المكاوي وعبد الرحيم العيسوي ومحمد

المنيعي وعلوي الشاذلي وسعد عبد الله وحسن رجب وعبد الفتاح ثابت وهشام البوصيلي وابراهيم الشريف ومصطفي الشريف وعاصم عبد الجليل ومحمد الشور بجي ومني بكير وأماني فؤاد وايناس عروج .

ولا ننسي جهود صرح ابو الكل مدير مديرية الثقافة بشمال سيناء المحررة ..

يقول المؤلف الشاعر " أسماعيل عقاب " في تقديمة للنص " ليست سيناء هي الرمال والجبال ولكنها هي التاريخ هي الأصالة هي ذراع مصر اليمين الذي حمل عبء المقاومة ضد الاحتلال علي مر العصور هي " ذكريات يوسف وموسي وعيسي وعمرو بن العاص هي كنوز الخير للغد.

أما المخرج " فهمي الخولي " فيقول في كلمته : " الكلمة أمانة في أعناق اصحابها وبصدق يجب أن تصل الي جماهيرنا العريضة وهذه وبصدق وحب هي كلمة الفن في يوم من أسعد أيامنا يوم عودة سيناء الي حصن مصر "

حقا وما هذه المسرحية التسجيلية الشعرية الغنائية الراقصة الا الشرارة الأولي في شعلة الفن المقدسة التي ينبغي أن تضاء لتنير في الأرض المصرية المقدسة ليس خلال الأيام القليلة التي نعيشها فرحين بالعودة والسلام وليس في أيام ولكن علي امتداد وعلي طول المدي حتي لا ننسي الأرض وحتي لا ننسي الحرب وحتي لا ننسي السلام .

وما قضية الأرض والحرب والسلام الا قضية البناء والتعمير والإصلاح والاستصلاح والتنقية والتنمية هي قضية النمو والتطور والتقدم أليس كذلك .

رقصة الموت ..وتحية لفنانة كبيرة

بالحب كل الحب ذهبت لا شاهد فنانة مسرحنا القديرة " سناء جميل " وأشهد رقصة الموت كنت أضع يدي علي قلبي الذي زادت دقاته قبل أن يرفع الستار وفي أعقاب رفعه خوفا عليها حتي قبل أي شخص أخر .. فقد صفقت لها طويلا – ونادرا ما أصفق – وهي تؤدي بلغتنا الجميلة الساحرة ..وفجأة هيأت نفسي بالحب وبالخوف لشاهد ها وهي تؤدي باللغة الساحرة الي جوار فنان مصري أخر كسر حاجز الخوف بتمرسه عشر سنوات كاملة علي خشبة الكوميدي فرانسيز وسط عمالقتها وفنان فرنسي من أبناء اللغة الأصلية ..ومرت لحظات ثقيلة وفاصله بدت " سناء جميل " بعدها الخوف كله .. وقادني الحب معها الي نهاية العرض وقد نسيت كما نسيت هي أيضا أنها تمثل باللغة الفرنسية .. فقد كانت سناء جميل " تمثل " .. تمثل دور امرأة تحب ولا تريد أن تحيا " حتي أخر العمر " بلا حب ..ولأن الزوج الهرم لم يعد يمنحها هذا الحب لدرجة يقلبها الي رجل أخر نكتشف في اللحظة الحرجة أنه لا يبادلها الحب في الوقت الذي يحتاج منه زوجها الي قلبها الدامي وكبريائها الجريح، فتعود لتمنحه كل ما يبقي لديها وأبرزه القدرة علي العطاء حتي ولو كان أقل القليل .. وبقدرة ومقدرة بفن وخبرة وتفان أعطت " سناء جميل " في " رقصة الموت "

شادي عبد السلام ..يعود علي مسرح الجمهورية

في بادرة أولي تقدم فرقة الرقص المسرحي الحديث التابعة لدار الأوبرا المصرية عرض عن الراحل شادي عبد السلام للمخرج وليد عوني .. يبدأ العرض الذي يحمل أسم " صحراء شادي عبد السلام في الثالث من مارس القادم علي مسرح الجمهورية .

وقد بدأ الفنان وليد عوني في تناول أهم رموز الأدبية والفنية في مصر فقدم الغيبوبة عن الكاتب المصري الكبير نجيب محفوظ والمقابلة الأخيرة عن الفنانة التشكيلية تحية حليم .. وهو هنا يقدم عرض عن أحد أهم رموز السينما المصرية بل والعالمية وهو المخرج الراحل شادي عبد السلام هذا الفنان الشامل الذي أمتلك العديد من المواهب الفذة في الرسم والنحت والديكور والتصميم والملابس والمشتغل بالسينما ... ففيلم المومياء لشادي كان من أول الأفلام عن مصر الفرعونية وأفلامه الأخرى القليلة في العدد الغزيرة في العطاء الفني كانت لابد أن تجعل الفنان وليد عوني ودار الأوبرا يقدما هذا العرض .

فتقدم فرقة الرقص المسرحي الحديث العرض في ثلاث مقاطع وهي :

كرسي توت عنخ آمون – الفلاح الفصيح – المومياء .

وتجسد أفكار شادي ورؤيته علي المسرح عن طريق التعبير الحركي والجسدي للممثلين وهنا الفنان وليد لا يعود الي الماضي لمجرد العودة وإنما ليعبر عن وجهه نظره في الحاضر والمستقبل .لذا فقد أضاف الفنان الي شخصيات أفلام شادي شخصية الموت حيث يتحرك الجميع من خلالها والتي تربط بين الحاضر والماضي..

وشخصية شادي نفسه وقد وجد وليد عوني مشقة كبيرة في اختيار من سيقوم بدور شادي ولكنه أختار الراقص والممثل محمد شفيق الذي فيه نسب جسمانية متكاملة " ضخمة وقوية " وخاصية روحانية في الممثل تقربه من شادي ويقول وليد عوني بأنه كلما قرأ أكثر عن شادي وجمع مفردات شخصيته لا يسعه إلا أن يقول كم كنت عظيما يا شادي..

وقد أصيب الفنان وليد عوني أصابه بالغة في قدمه أثناء البروفات النهائية التي تقام حاليا علي مسرح الجمهورية مما جعل الأطباء تقرر له راحة إجبارية لمده 15 يوما ولكن يري الفنان إنه لا وقت لديه للراحة إلا بعد خروج شادي الي خشبة المسرح .

ويقول وليد عوني أن دراسته لفنون المرئية والتشكيلية بالأكاديمية الملكية للفنون ببروكسل قد أفادته كثيرا في خروج هذا العرض لأن شادي كان عظيما في كل فروع الن التشكيلي والمرئي.

وهكذا سيقف شادي علي خشبة مسرح الجمهورية علي مدي عشرة أيام فمتي سنده أو أحد تلاميذه علي شاشة السينما .

فرقة البالية المصرية بين المنوعات ولور كيانا

البالية كما جاء في الانسكلوبيديا البريطانية – هو الرقص الذي يقوم به شخص أو أكثر يقدمون من خلاله موضوعا دراميا علي أنغام الموسيقي ..

وقد ظهر فن البالية لأول مرة كجزء من الأوبرا في القرن الخامس عشر .. ثم أستقل هذا الفن الوليد في منتصف القرن داخل إيطاليا الي أن تداعمت حركته بفضل " فرقة البالية الملكية " بباريس في أواخر القرن ..وكان " رامو" أول من وضع القواعد الخمس الاساسية لهذا الرقص عام 1725 وقد أخذ فن البالية ينتشر في أوائل القرن التاسع عشر الي أن بلغ قمته ي روسيا في منتصف القرن ثم أمتد التأثير الروسي الي أوربا مع مطلع القرن العشرين بفضل الروسيين ميشيل فوكين " 1880-1942" الراقص ومصمم الرقصات الذي أبتدع " موت البجعة " و" شهرزاد " دياجيليف "1872-1929" الناقد الفني ومدير أول فرقة روسية للبالية والذي أستعان لأول مرة بموسيقي سترافنسكي ودوبوسي وشتراوس ..وبمعاونه الروسيين أيضا أيفا فلاف نيجنسكي "1890-1950" أبرع من رقص البالية علي الأطلاق وأن لم يستمر طويلا حيث بدأ عام 1907 وأعتزل عام 1919 وأنا متتفيفنا بافلوفا "1882-1931 " أبرع من رقصت البالية حتي الأن رغم أنها ظلت ترقص قرابة نصف قرن من الزمان حتي رحلت عن واقعنا وهي التي كانت محلقة دائما في عالم السحر والأحلام .. ثم ظهرت فرق أخري للبالية في المانيا وإنجلترا والولايات المتحدة وفرنسا ..

أما " فوكين " فقد عمل علي تحرير الرقص من " الأوضاع الخمسة "التقليدية والجامدة .. وأما دياجيليف فقد عمل هو الآخر علي تحرير البالية من سيطرة الرقص مؤكدا علي أهمية الموسيقي والديكور والملابس والاضاءة والأغنيات احيانا ..ومع هذا ظل الأثنان رغم تجديدهما وتجددهما ملتزمين بالإطار الكلاسيكي لفن البالية ولم يعرف " البالية المودرن " أو الحديث الا في منصف قرننا العشرين حيث برز في فرنسا موريس بيجار الذي أدخل الإكسسوار جنبا الي جنب مع العناصر المسرحية الأخرى وحيث جعل من فن البالية الذي ظل قابعا فوق قمته الباردة قمة القصور .

فنا شعبيا يستمتع بدفء الجماهير العريضة وتجاوبهم الساخن سخونة التراث الأصيل والحكمة التلقائية والي جانب موريس بيجار تقف "فرقة آن بيرانجيه " في فرنسا ايضا لتقدم نموذجا متطورا للبالية يعتمد علي الموسيقي الإلكترونية وعلي عدد قليل من الراقصات والراقصين ..

وفي أمريكا تقدم " فرقة بالية الغد" نموذجا اكثر تطورا حيث تعتمد بعض عروضها علي أصوات الشارع المليء بالحركة والضوضاء وكلاكسات السيارات وأزيز الطائرات وسارينا سيارات البوليس والإسعاف والحريق التي تنفذ الي جرح مهجور الا من مجموعة تتدرب علي حركات البالية ..

وتعتمد بعض عروض هذه الفرقة علي أنغام الاغنيات الحالمة أحيانا والمجنونة في معظم الأحيان ..كما تعتمد بعض عروضها أيضا علي المشاهد الصامتة حيث يتحرك الراقصين علي ايقاعات أقدامهم وحدها ..وهكذا ..

والآن .. ما هو موقع " فرقة البالية المصرية من هذا الفن العالمي المتطور ؟!

لايزال " الباليه المصري " ولايزال " الباليه في مصر " يعاني من نظرات جمهوره الجامد وتصفيقه البارد الرتيب نتيجة طبيعة للعزلة الفنية التي فرضتها علي نفسه والاعتزال الجغرافي الذي تقوقع في داخلة الي ان تمت التجربة الرائدة تجربة إدخال الباليه في عرض المنوعات وليس " الأوبريت " المسمى حبيبتي يا مصر .. فق تأكد من خلال أراء النقاد والجمهور أن الباليه هو أرقي الفنون واكثرها تعبيرا وتأثيرا أذا ما قدم في ثوب جميل وشكل متقن كذلك الثوب وذلك الشكل اللذين تضافرت وتكاتفت في تقديمها تصميمات مايا سليم والحان بليغ حمدي وقيادة شعبان أبو السعد وجهود عدد كبير من أعضاء فرقة الباليه المصرية.

اما العرض الأخير الذي قدمته هذه الفرقة التي تقوم علي الباليه الكلاسيكي دون أن تتخطاه الي الاساليب المتطورة الأخرى فينقسم الي جزئيين .. الجزء الأول عبارة عن منوعات جماعية وفردية مقتطفه من الباليهات العالمية والتصميمات المحلية والجزء الأخير " باليه لوركيانا " الذي تقدمه الفرقة لأول مرة ..

ومن أضعف ما قدمه هذا الجزء الراقصتان اهام الأمير وسوليا سركيس .. الأولي بحضورها المتميز علي خشبة المسرح وأدائها المعبر في ثقة واتزان وتوازن والأخيرة بحيويتها المتدفقة ووجهها الباسم ودقة توقيتها مع نهايات الجمل الموسيقية الشيء الذي يفتقر اليه الكثيرون والكثيرات .

ومن أضعف ما قدمة من هذا الجزء " صغار مدرسة الباليه" الذين لم تثبت أقدامهم علي خشبة المسرح بعد ولم تتدرب قسمات وجوههم علي قوة التعبير بعد فبدأوا خائفين مترددين غير قادرين علي الاحتفاظ بالتوازن والحفاظ علي الأيقاع العام .

ومن أبرز ما قدمة الجزء الأخير السوليست " رويدا عاشور " التي تحملت وحدها جهد العرض علي امتداد أيامه بغير بديلة ومع هذا استطاعت أن تحافظ علي مستواها المرتفع وأدائها الرفيع في كل ليله ..كانت معبرة في لحظات البانتو ميم أو التمثيل الصامت وكانت متوجة مع تموجات الدور المتعدد الجوانب والشخصية الغنية بالانفعالات وكانت ناعمة في لحظات الضعف الإنساني حازمة في لحظات الرفض والآباء ..

والي جانب " رويدا عاشور " وفي مواجهتها تناوب " عبد المنعم كامل " و " ثروت فهمي" الدور الذي أستطاع كل منهما أن يؤديه بشخصيته المستقلة .

وقد تميز هذا الجزء بدقة تصميماته ورشاقة راقصيه وراقصاته وجمال أزيائه وأضاءته .. الا أن ديكوراته كانت باهته تفتقر الي الثراء المعتاد في مثل هذه العروض ..وكان ابرز ما عاب هذا الجزء الممتاز والمتميز في الموسيقي المسجلة فالباليه يعتمد اساس ودائما علي العزف الحي المصاحب للرقص .. أما ان تعتمد بعض الفرق الزائرة علي الموسيقي المسجلة نتيجة لعوامل اقتصادية فلا يعني هذا أن تصبح سابقة يستند اليها ونتمسك بها في عروضنا المحلية .. وقد حدث أن أصيب التسجيل في أحدي الامسيات بعطب بعد أن رفع الستار مما أدي الي أسداله مرة أخري وتوقف العرض اكثر من عشر دقائق وهذا سبب واحد من أسباب كثيرة تؤكد ضرورة الاستعانة بالأوركسترا وليس التسجيلات .

تبقي الاشارة الي فرقة الباليه المصرية كفرقة وليدة عانت ولاتزال تعاني مصاعب كثيرة ومشاكل اكثر .

ورغم كل هذا استطاعت أن تحقق مستوي طيبا ورفيعا لم تستطع بعض الفرق الأجنبية أن تصل اليه حتي الأن ..وهذا هو ما يدعونا الي توجيه الملاحظات الأخرى في العروض الأخرى ، بهدف استدراك الأخطاء البسيطة والتنبيه الي الأخطاء الجسيمة حتي تتمكن هذه الفرقة المكافحة من استكمال الطريق والوصول الي المكانة التي تستحقها رغم كل شيء ودون أن ننسي الجهود المبذولة والتي تذلها من قبل المشرفون والذين أشرفوا علي انشاء الفرقة وتدعيمها والحفاظ عليها ..

وبرغم اسفنا البالغ علي العناصر الرائدة التي تركت الفرقة مؤقتا أو الي الأبد الا أن جيلا شابا وجديدا من الراقصين والراقصات ملأ الفراغ أو بدأ يملأه بالفعل مليئا بعطاء وفير معتمدا علي جهد خالص وحب عظيم .

أغنية زياد الرحباني الشعبية

يعتبر شريط " يما أنو" من الأشرطة الأخيرة التي قدمها زياد رحباني وهو يعبر عن الأغنية الشعبية .

استخدم الرحباني صيغة السخرية في الغناء بالرغم من صعوبة استخدامها في هذا المجال وعلي الرغم من هذه من الصعوبة فأن أول ما يشد الانتباه وأنت ستمع الي شريط " بما أنو " تفشي روح السخرية النقدية في الأغاني التي يحتويها

السخرية لدي الرحباني ليست مصطنعة وإنما هي مفتعله بلباقة وإحساس من حديث الناس العاديين ومن ثم مسكوبة في كلام شاعري وسلس.

ومن الملاحظ أن هذه الروح الساخرة مبثوثة حتي في التوزيع اللحني والغنائي وفي أداء الآلات الموسيقية نفسها وكذلك نجد استخدام الضحكة والقهقهة في البناء اللحني والغنائي للأغنية .

يكثر الرحباني من استخدام كلام الناس العاديين في تأليف الأغنية لما كان له من إضفاء لون جمالي علي أعمال زياد الغنائية يختلف عن الأغاني الشعبية اللبنانية التي تؤدي الي الاستكانة والرضوخ الي الجانب الأكثر تخلفا في الواقع الاجتماعي اللبناني .

نلاحظ في أغنية زياد الشعبية علاقة مزدوجة بمعني علاقة المغني بالمستمع وعلاقة المستمع بالمغني ومن هنا يمكن التأكيد علي أن أغنية زياد الشعبية ترفض أن تتحول الي سلعة في سوق الفن كما هي حال غالبية الأغاني ونجد ذلك في مطلع الشريط " أنا مش كافر " ونجده مستندا الي البساطة المدهشة والنقد الساخر .

ويحرص زياد علي أن ينزع أي أثر لعلاقات البعد عن عمله الفني قدر الامكان وينقله كما هو ..وكذلك يحاول أن ينقل الحالية العفوية التي ترافق الغناء مثل " هيصات " المستمعين وتعليقاتهم من حين الي أخر علي كلام الأغنية وغيره بحيث تتفق المشاعر ويتوحد المستمع والمغني والكورس م موضوع الغناء ولحنه في شكل مسرحي متقدم ومغاير للأشكال التقليدية وأخيرا يقدم زياد أغنيته الشعبية باستخدام الطرقة الحديثة محافظا علي شكل الأغنية العربية الأصيلة وشكلها القويم وذلك في تحديثه المؤصل للأغنية العربية عندما يتوسل مدرسة المجازفة التلحين ليقدم بعض أغانيه تعبيرا تحديثيا عن الذائع الف5نية الممتعة فأهم ما يميز أعمال زياد الغنائية والمسرحية هي الحداثة المؤصلة والشعور بالغربة لدي المستمع .

طقوس الإشارات والتحولات

طقوس الإشارات والتحولات أحدث مسرحية للكاتب السوري سعد الله ونوس وهي ايضا اجرأ مسرحياته جميعا تلقفتها الفنانة اللبنانية نضال الأشقر لتعود بها الي خشبة المسرح كمخرجة وليس كممثلة لتعيد تجربتها في محترف بيروت للمسرح الذي أسسته مع زوجها عساف في الستينات .

والطريف أن المؤلف حضر حفل افتتاح مسرحيته في مسرح المدينة ببيروت وتحدث مع جمهور المسرح طويلا ومن خلال شاشة التليفزيون ايضا .

ولقد جمع النص بين الفصحي والعامية علي حسب الشخصيات وطبقاتها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .. أما الإخراج فأعتمد علي الاحتفالية والغناء التراثي والعزف الحي علي العود والطبلة والرقصات الجماعية .

كما رفعت الكواليس والغت الخدع وأصبح كل شيء مكشوفا أمام الجمهور والاداء يتخذ لكل الحلقة . بحيث يتجول الممثلون الي مشاهدين في أحيان كثيرة .

وقد كونت نضال الأشقر بممثلي هذا الوجه فرقتها التي تنوي الاستمرار بها في عروض أخري وأهمهم ماجد أفتوني والياس الياس وجوليا قصار وكارول سماحة وأنطوان حجل وخالد السيد وحسان مراد وحسن فرحات .

وأما شخصيات المسرحية فهم عزت بك قائد الدرك ونقيب الأشراف عبد الله والغنية وردة وقاسم قاضي القضاة وزوجه النقيب مؤمنه والموضوع يبدأ بقائد الدرك وهو يلقي القبض علي نقيب الأشراف وبصحبته الغانية وردة ولكن قاضي القضاة قاسم رغم عداوته للنقيب الا أنه يستر القضية ويتفق مع زوجة النقيب مؤمنه في دخول السجن مع زوجها بدلا من الغانية حتي تنتهي المأساة .

ولكن تحدث التحولات فالنقيب يخرج مشردا الي الشوارع وزوجته تتحول الي غانية وقاضي القضاة يجري وراء أوهام الحب الكهل .. أنها تحولات تؤدي الي سقوط عالم بأكمله ومجتمع بالكامل وسلطة بكتلتها ومن هنا ينشأ الصراع وتندلع المأساة نتيجة للسلبية والانهزامية والذاتية في مجتمع عربي

تتكرر أحداثه وظروفه وملابساته وقد حضرت وزيرة الثقافة السورية نجاح العطار افتتاح هذا العرض بعد أن تعثر العرض هذا العرض بعد أن تعثر العرض السابق لمسرحية منير أبو ديس " النبي والظلال"

عرض مسرحي في بلجيكا عن مأساة سراييفو

قدم في مهرجان الطفولة العالمية ببلجيكا عرض مسرحي عن سراييفو يعبر عن مدي معاناه الشعب وصراعه مع أعمال العنف التي يشنها العدو الصربي من أجل استمراره في البقاء وأكد العرض المسرحي ابراز قضية في غاية الأهمية أو هي التقارب الإنساني بمعناه الشامل وهو يعني أن الأنسان عليه مهما اختلفت ديانته أو قومتيه أو سياسته أن يعايش مع مأساة ضحايا الحروب في كل زمان ومكان تلك الحروب المسئولة عن تشريد السكان والاف الأطفال الأبرياء وهدم القيم الإنسانية وإحلال القيم الإجرامية البشعة مكانها .

واعتمدت المسرحية علي التقاط صورة فوتوغرافية لحبيبين قتلا برصاص القناص الصربي أثناء عبورهما أحد شوارع سراييفو وهي الصورة التي هزت ضمير العالم كله . أما بالنسبة للنص فكان بسيطا رقيقا وعميقا ومؤثرا للغاية دفع بعدد كبير من الجمهور الي البكاء تعاطفا وتأثرا بأحداث المسرحية المفجعة وهذا شيء نادر في المسرح الأوربي المحترف .

تبدأ أحداث المسرحية بلينا التي تعد كتابها الثاني وتسترجع ذكرياتها وطفولتها الحالمة مع عائلتها من خلال بعض الصور التذكارية للعائلة قبل اندلاع الحر وكيف كانت حياتها مليئة بالسعادة والأمان والاستقرار والسلام وكيف امتلأت بعدها بالكآبة والنقمة والكراهية وعدم الأمان نتيجة لسماع صوت المدافع والرشاشات والأسلحة النارية المفجعة بعد أن كانت تسمع صوت تغريد الطيور والموسيقي العذبة .

وأخيرا مما لاشك فيه أنه بالرغم من مرور عام علي وقف الحرب في البوسنة فلا تزال صورة المدينة ومآسيها موضوعا يثير الجدل والخلاف وأن الجرح الذي شهدته سراييفو كان عميقا مما أدي الي تأثر الأوربيين به خاصة الفنانين منهم ويكفي دليلا علي مدي تأثرهم مساهمتهم بهذا العرض المسرحي العظيم الذي هز كيان وضمير كل انسان علي وجه الأرض والعالم كلة .

ايديث بياف .. الصورة

المغنية الفرنسية الشعبية المشردة البدينة القصيرة بردائها الاسود التقليدي تتسكع في شوارع باريس وتسيطر علي الغناء في فرنسا علي امتداد القرن العشرين لم تصل الي مرتبتها قبلها ولا حتي الان أي مغنية فرنسية أخري حتي ميري ماتيو ..

رحلت دون أن يعرفها أحد الا الراحل في أعقابها وبسببها جان كوكتو الكاتب المخرج السيناريست الشاعر مصمم الديكور الناقد أو الظاهرة التي لم تتكرر هي الأخرى حتي الان في فرنسا

كتبت المؤلفة بام جيمس البريطانية مسرحية عن حياة ايديث بياف بعد ان تخصصت في الكتابة عن بنات جنسها منذ مسرحيتها الشهيرة " السمكة الميتة " ثم بعد عيد الميلاد و " المغازلة الودية " ..

اما " بياف" فقد كتبها عام 1978 وتحكي السيرة الذاتية لها وقد لعبت الدور مؤخرا المغنية جان لابويتر وهي شديدة الشبه ببياف كما ان صوتها قريب جدا من صوت بياف ..

وعندما اعيد العرض هذه الأيام بلندن لعبت الدور ممثلة أخري صورة طبق الاصل من بياف صوتا وجسما وهي الين بيج .

اخرج المسرحية بيترهول في عرض موسيقي غنائي استطاع ان يستثمر فيه كل طاقات وابداعات الين بيج التي لعبت من قبل ادوار " ايفابيرون " و"جريزابيللا"و"فلورنس" و" جوزفين" ..

وجاءت خاتمة المسرحية مبتكرة وغير حقيقية في الوقت نفسه فقد اظهر المخرج بياف وهي علي فراش الموت وبقعة ضوء زرقاء مسلطة عليها وبعد فترة صمت طويلة تستيقظ وتبدأ في الغناء بينما تضاء الانوار وترتفع الموسيقي وقد تبددت لحظات الصمت ..

وهو تعبير عن ان جسد بياف قد رحل ولكن صوتها ظل حيا وهذا ما اراد بيترهول تجسيده في عرضه المسرحي المتميز "بياف" باللغة الانجليزية وبصورة انجليزية .

فرقة مقاطعة الليموزان الفرنسية التي قدمت هذا الأسبوع بالقاهرة والإسكندرية عرضين متنوعين

من " ريبرتوار " المسرح الفرنسي الحديث تأسست منذ عشر سنوات في باريس ومارست نشاطها بجدية وجدارة مما دعا وزارة العلاقات الثقافية الي ضمها .

أما العرضان المسرحيان اللذان قدمتهما فأولهما بعنوان " رياح في غابات السسارا " للكاتب الفرنسي- رونيه دي أوالديا ، اخراج جان لاروي .. والمسرحية تقليد ساخر لما تقدمه الأفلام الأمريكية والثقافات المرفه والخطب السياسية الاستهلاكية ومصادرة آراء الشباب وتحرير المرآه دون التقيد بالحقائق التاريخية في أوائل القرن التاسع عشر ..ومع أن مجموعة الممثلين قد ادت أدوارها بتحكم وحضور الا أن فقرات الملل كانت من أبرز العيوب .

بينما نجد أن العرض الثاني الذي يحكي مغامرات " الثعلب " المأخوذة من حكايات شعبية ترجع الي القرن الثاني عشر ة تتشابه كثيرا مع حكايات "كليلة ودمنه " العربية تتابع سريع وحيوية فائقة من جانب الممثلين الذين يضعون أقنعة الحيوانات أحيانا وينزعونها أحيانا أخري ليقولوا علي ألسنة الحيوانات وبطريقة تروق الصغار كما تروق الكبار مالا يستطيعون قوله علي السنة البشر في عهود البطش والتنكيل .. وقد أعد النص وأخرجه وأشترك في التمثيل فريديريك سروال الي جانب كريستيان دوك في دور الثعلب والمصري حسن الجريتلي الذي برع وتألق في دور الأسد .

ومع أن فرقة الليموزان قد أسهمت في سد فراغ ثماني مئة هذه الأيام في مسرحنا المصري الأ أننا في حاجة الي فرق زائرة أكثر احترافا واكثر فنا وفرا لأننا نريد أن نستمتع. ونتعلم ايضا.

تجديد ذكري " أوبوملكا " بداية مسرح اللامعقول .

قدمت مسرحية " اوبوملكا " لأول مرة علي مسرح العمل بباريس في العاشر من ديسمبر عام 1899 وسط صيحات الجمهور معلنة فشل المسرحية الذريع ذلك أنها لم تسر علي التقاليد المسرحية بل وأكثر من ذلك أنها عملت علي تحطيمها

الكتاب الطليعيون وحدهم هم الذين احسوا بما وراء المسرحية من ثورة عارمة علي القديم في عالم المسرح ومحاولة تقديم شيء جديد حتي وأن تحقق ذلك علي أشلاء المسرح التقليدي وأول من أحس بمسرحية الفريد جاري هو أوجين يونسكو كما ذكر في كتابه " مذكرات ومذكرات مضادة " فكتب مسرحياته مكملا اتجاه جاري الجديد الذي لم يدر به أحد وأن سماه يونسكو بعد ذلك باللامعقول .

أما الفريد جاري فقد كان تلميذا بمدرسة الليسية بالراين وكان مدرس الطبيعة " يكشف عن كل ما هو قبيح في العالم أمام تلاميذه " وفي عام 1885 وكان في الثانية عشرة من عمرة كتب جاري مسرحيته عن هذا المدرس وأطلق عليها اسم ط البولنديون " وقد مثلت بعد ثلاث سنوات من كتابتها علي أحد مسارح العرائس حيث قدمتها فرقة صغيرة من الهواة فكانت نواه لمسرحية " اوبوملكا " .

وأوبو هذا يسعي جاهدا الي تحقيق أحقر الحفارات بطريقة فاضحة وهو ليس كائنا بشريا وليس له جسم كأجسام البشر ولكنه عبارة عن "احشاء " متوحشة ليس لها عمل الا أن تأكل وتفترس .

وهو طاغية كما كتب ذلك أن جاري استعار من شكسبير البناء المسرحي الذي صب فيه مسرحيته . استعار البناء ولكن دون أن يستعير معه الضمائر وما يصاحبها من ندم فقط أخذ كل ماهو سيء في الأنسان دون أن يلتفت الي أي شيء آخر فيه .

وقد أخذ لونييه – بو علي عاتقه إخراج مسرحية " أوبوملكا " علي مسرح العمل عندما قدمت لأول مرة ولما كان النص الذي كتبه جاري يحمل رؤي جديدة في الفن الدرامي فقد رأي بو أن يراعي في إخراجه الأسلوب الذي يلائم هذه الرؤي الجديدة ولذلك عمل علي الغاء الديكور والإكسسوار واللوحات والأقنعة والملابس الخاصة .

أما في هذه الأيام فقد تبني تليفزيون حموريه فرنسا الدعوة لتجديد ذكري جاري والتعريف بمسرحيته – التي رغم قيمتها التاريخية والفنية مازالت مجهولة لعدد كبير من الجماهير المحبة للمسرح –وذلك بتقديمها بإخراج جديد تولاه بحذق ومهارة المخرج كرسيتوف آفرني الذي استطاع أن ينفذ الي روح جاري من خلال نصه ويستخرج من أعماقها كل ما تحتوي عليه من رؤي و ظلال ...

الإسلام والمسرح

الإسلام والمسرح دراسة متجددة دائما فقد طرح الباحثون والمفكرون في بلادنا منذ فجر النهضة العربية سؤالا محددا عن السبب الذي منع ظهور المسرح في الحضارة الإسلامية وأجا بهؤلاء الباحثون والمفكرون إجابات مختلفة عن هذا السؤال الكبير ولكن الموضوع مازال حتي الآن قضية حائرة .

وهذه الدراسة التي كتبها بالفرنسية الباحث التونسي الدكتور محمد عزيزة وترجمها الي العربية الناقد السوري الدكتور رفيق الصبان تعتبر من أعمق وأجرأ الدراسات في هذا الميدان بالإضافة الي أنها تقدم نصا مسرحيا رائعا هو الام الحسين أو مأساة كربلاء وهو نص في بعض البيئات الإسلامية القديمة والحقيقة أنه نص بالغ الجمال والعذوبة بحيث يفرض علينا أن نعيد النظر في موضوع المسرح في الحضارة الإسلامية ..

أما الدكتور محمد عزيزة فهو عالم عربي له دراسات كثيرة ي هذا المجال منها المسرح العربي المعاصر والخط العربي والفنون في أفريقيا والقوالب التقليدية في المسرح وأما الإسلام والمسرح فهو دراسة تفتح باب المناقشة واسعا بين النقاد والأدباء علي مستوي العالم كله وليس علي مستوي العالم العربي أو الإسلامي فحسب .

القصص الديني في مسرح توفيق الحكيم

والكتاب دراسة لتجربة توفيق الحكيم في كتابة المسرحية ذات الأساس الإسلامي في ضوء التأثر بالاتجاهات الفلسفية العالمية بهدف تفسير الحياة وكشف حقائقها والحكيم هو صاحب السبق في الاستعانة بالمصدر الديني الإسلامي في المضمون المسرحي حيث تحولت المادة الدينية عنده نالي أطار يحتوي في ثناياه فكرا فلسفيا وبناء فنيا صدر عن رؤية ذاتية أو وجهه نظر في القضايا المطروحة في الأيفاع الداخلي للأثر .

أن الحكيم يؤمن بضرورة صياغة الحضارة في نواحيها العلمية والفكرية والمادية صياغة جديدة تنقذ الأنسان من شقائه وتضبط أفعاله وسلوكه وعلاقاته بالله والكون والمحيط الإنساني الذي يعيش فيه وبذلك يمكن أن تعود للعالم وحدته المعنوية : الاستقلال والحرية والكمال .

وينقسم الكتاب الي أربعة فصول الاول يوضح العلاقة بين الإسلام والمسرح من خلال الموازنة بين الثقافة العربية العباسية وموقف الثقافة العربية الحديثة ويتناول الفصل الثاني مسرحية اهل الكهف كنموذج للمسرحية الدينية علي اعتبار سيرة أهل الكهف وردت في القرآن الكريم .

ويعتبر الفصل الثالث أن كتاب " محمد " هو في الحقيقة مسرحية تستمل معلي الحوار والبناء الدرامي ورسم الشخصيات وتطور الحدث وهكذا ..

أما الفصل الأخير من الكتاب فيستخلص الملامح والقسمات المشتركة ورصد النتائج والأحكام التي تنير سبيل الرأي في الموضوع برمته كما يشير الي أن اقتحام توفيق الحكيم للمسرح الديني بهذين النموذجين اهل الكهف ومحمد .

وفي ظل الظروف الاجتماعية والفكرية أنداك يحسب له محاولة جريئة وجادة معا . بغية تأصيل الدراما في الأدب العربي لأن هذا الجنس الفني بعد واردا أو مستوردا لأنه دخيل وليس اصيلا ومن هنا أهمية محاولة الحكيم التي كان ينبغي التشبث بها من قبل الكتاب العرب الذين جاءوا بعده .

فيما عدا بعض المحاولات القليلة النادرة التي لا تشكل تيارا قويا في مجال ما يمكن تسميته بالمسح الديني العربي أو المسرح الإسلامي بتحديد اكثر .

موسوعة تاريخ المسرح المصري

لاشك أن المسرح مرآه صادقة تعكس صور الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع وتعبر تعبيرا صادقا عن أفكار الشعب وعاداته وتقاليده ودراسة المسرح تقدم عونا بالغا أن لم تكن في أحد ذاته دراسة واعية للمجتمع من جميع نواحيه أن تاريخ مصر- حافل بالمتغيرات السياسية التي نتج عنها تغيرات اجتماعية واقتصادية .

كما أن مراحل التاريخ المصري التليد متعددة ومتنوعه فقد مرت مصر أيضا بفترات انكسار وانحسار ومن المؤكد أن المسرح المصري قد عبر في مراحلة المختلفة تعبيرا صادقا عن تلك المتغيرات وعن مراحل التطور ، كما صور في نفس الوقت ما أتصفت به تلك الفترات المختلفة تصويرا دقيقا وحتي كتابة هذه السطور فأن كل ما صدر في المكتبة العربية لا يزيد عن مجرد مجموعة من الدراسات المتفرقة لبعض المراحل التي مر بها المسرح المصري لكن حتي الآن لم تظهر موسوعة عربية .. أو حتي أجنبية كاملة تشمل كل الفترات وتسجل المتغيرات التي طرأت علي الفن المسرحي في مصر في جميع مراحلة .

لذا فأن المركز القومي للمسرح يري أن إصدار مثل هذه الموسوعة ضرورة من أهم الضروريات الملحة في الفترة الحالية حيث تحاول وزارة الثقافة جاهدة أن تؤكد وجودها وأحقيتها في الريادة في جميع المجالات الثقافية والفنية وعلي جميع المستويات المحلية والعربية والعالمية وأن المركز القومي للمسرح واثق تمام الثقة أن إصدار مثل هذه الموسوعة سوف يضيف مأثرة التي تلك المأثر ويسهم اسهاما محدودا الي تلك الاسهامات التي تحققت أثناء الفترات الحالية والتي مازالت وزارة الثقافة تهفوا الي تحقيق المزيد من المأثر والايهامات كما أن التاريخ سوف يسطر في سجلاته الخالدة

بكل فخر واعتزاز فضل ظهور مثل هذه الموسوعة في الفترة الحالية الهدف من إصدار هذه الموسوعة أذن هو رصد مراحل تطور الحركة المسرحية في مصر منذ فجر ظهورها وتتبع تلك المراحل عبر الاجيال المتعددة .

سوف تتناول الموسوعة المقترح إصدارها الأعمال المسرحية التي ظهرت منذ أواخر القرن الماضي مرتبة حسب تواريخ ظهورها لأول مرة علي خشبة المسرح سوف يتبع عنوان المسرحية اسماء المؤلف والمخرج والفنانين الذين قاموا بتأدية الأدوار وبقيمة العرض مثل مصمم الديكور أو الاضاءة أو غيرهم يتبع ذلك عرض موجز لموضوع المسرحية وتاريخ عرضها لأول مرة والفرقة التي قامت بعرضها والمسرح الذي قدمت علي خشبته والجهة أو الهيئة التي نشرت ولم تتح لها فرصة العرض علي خشبة المسرح وسوف تجمع الأعمال التي تنتمي الي فترة زمنية واحدة في مجلد واحد متصل بدليل بدراسة نقدية لتلك الفترة مع نبذة مختصرة عن بعض المؤلفين المسرحيين أو المخرجين أو الممثلين الذين يمثلون علامات مميزة في تلك الفترة والذين تركوا بصمات واضحة كان لها تأثيرها الملحوظ أثناء تلك الفترات أو الفترة التي تليها ثم ينتهي كل مجلد عام يحتوي علي أسماء الاعلام وعناوين المسرحيات التي وردت في المجلد مع بيان أرقام الصفحات التي وردت كل اسم أو عنوان لكي يسهل علي الدارس الرجوع اليها .

ونظرا لضخامة المشروع فإن تنفيذه سوف يمر بعدة مراحل مرحلة جمع المادة ثم مرحلة تنقيتها وتصنيفها ثم مرحلة صياغتها ثم مراحل الإخراج ولما كان هذا المشروع القومي الضخم يحتاج الي جهد بالغ وقرات بارزة وعمل جماعي متواصل بالإضافة الي دراسة تخصصية دقيقة كي يظهر في صورة مشرقة فأن المركز القومي للمسرح يري ضرورة الاستعانة بالخبرات اللازمة التي تستطيع أن تقدمها بعض الشخصيات المعروفة في الوسط الثقافي والفني والاكاديمي بوجه عام علي أن يقوم المركز بالتنسيق بينها أثناء مراحل العمل المختلفة والأشراف العام علي إخراج الموسوعة.

المسرح المصري المعاصر

المسرح مدرسة تحكي في صدق وجرأة قصص الشعوب في مختلف الأجيال وليس الغريب أن يهتم كل كشعب بدراسة مسرحة .. فدراسة المسرح عند شعب من الشعوب قد تكشف في أغلب الأحيان عن أصل ذلك الشعب وكيانه واتجاهاته المتعددة وميوله ونزواته وطموحاته .

ويتناول هذا الكتاب المسرح المصري المعاصر أصله وبداياته – طبيعة المسرح المعاصر وشكله الحالي ، متتبعا مراحل الاحتكاك الحضاري بين مصر وأهل الشرق ثم بين مصر وأهل الغرب مع دراسة موجزه لبعض رواد المسرح المصري المعاصر من أمثال يعقوب صنوع ومحمد تيمور وفرح أنطوان وابراهيم رمزي ومحمد عثمان جلال وغيرهم ..

يقول الدكتور عبد المعطي شعراوي مؤلف هذا الكتاب في مقدمته المسرح فن شامل كامل يحوي بين جوانبه المتعددة الوانا شتي من المهارات الفنية والقدرات المهنية والمواهب الأدبية لذا لم يخطئ من وصفه أبو الفنون .

والمسرح مدرسة ومؤسسة ومرآه عاكسة تحكي في صدق وجرأة قصص الشعوب في مختلف الاجيال اذا لم يخطئ أيضا من قال عنه : أعطني مسرحا أعطيك شعبا ناضجا ..

أما مسرحنا المصري فيبدأ من المسرح الفرعوني ثم المسرح العربي ثم المسرح المصري ومع هذا فقد تفاعل المسرح المصري مع حضارات أخري وأحتك بها سواء من أهل الشرق أو أهل الغرب .

من هذا المنطلق قسم المؤلف د عبد المعطي شعراوي كتابة الي سبعة فصول تدور حول الفراعنة والمسرح ثم العرب والمسرح ثم مصر- والمسرح قبل يعقوب صنوع ثم الاحتكاك الحضاري والمسرح ثم صنوع والمؤشرات الغربية ثم محمد عثمان جلال والمؤثرات الغربية كذلك .. أما في الخاتمة فيقول المؤلف د شعراوي " لقد توصلنا الي نتيجة حتمية وهي أن مصر لم تكن تعرف المسرح حتي القرن التاسع عشر وبالتالي فلا توجد أيه أثار مصرية فرعونية أو عربية اسلامية في المسرح المصري المعاصر ومن ناحية أخري لاحظنا أن الاحتكاك الحضاري والثقافي الذي قام في اواسط القرن التاسع عشر قد أدي الي نقل فن المسرح من الغرب الي مصر ولقد حدثت عملية النقل عن طريق الغربيين الذين جاءوا الي مصر- وعن طريق المصريين الذين سافروا الي الغرب كما لاحظنا في أعمال الرواد الاوائل يعقوب صنوع ومحمد عثمان جلال ومحمد تيمور سواء في الاعداد والاقتباس والتمصير أو التأليف الخالص كما لاحظنا أيضا وجود بعض مؤثرات محلية ضئيلة مثل بقايا المسرحية المرتجلة المصرية .

وهذا الرأي يثير ككثير من الجدل لأنه رأي ينضم الي الذين يقولون بحداثة المسرح المصري ويعارض القائلين بأن المسرح المصري نشأ فرعونيا بل وأن المسرح بشكل مطلق نشأ فرعونيا ثم أنقطع حبل التواصل الي أن عاد الي ارض الفراعنة مرة اخري في العصر- الحديث بعد أن تلقفته اليونان القديمة ثم أوربا الحديثة والكتاب جدير بالقراءة.

الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي

لأن الشر يشكل جانبا كبيرا من صراعات الانسان في الحياه ولأن الفنان والأديب والمسرحي بخاصة يستقي مواد فنه ومواضيع إبداعه من الحياة الواقعية والمفردات الكونية بمختلف رموزها ودلالاتها فأن الشخصية الشريرة كنموذج فني قد تربعت علي عرش الفن والأدب منذ الإرهاصات الأولي في تاريخ الفن والأدب في عصور ما قبل التاريخ وحتي يومنا هذا حتي صارت معادلا موضوعيا لصراعات الأنسان ومجاهاته في الحياة ومدي قدرته في التغلب علي قوي الشر الموجودة في الحياة والانتصار عليها تلك القوي التي لا تفتأ تتربص به وتتحين الفرصة تلو الأخرى للانقضاض عليه وسحقه والقضاء علي كل ما يمثله من قيم عليا ومبادئ سامية وقد تتابعت النماذج الشريرة وتنوعت علي خارطة الفن والأدب حتي صارت بمثابة تاريخ متكامل للصراع الإنساني منذ ما قبل الوجود وحتي يوم الدين.

حيث كان تصوير الأنسان لهذه النماذج والقوي الشريرة في الكون والحياة تعبيرا عن طبيعة كل عصر وزمان مرت به الإنسانية .

والمسرح واحد من الفنون الذي أعطي اهتمامه الكامل للإنسان وهمومة ومشاكله ومؤرقات حياته وصور الأنسان تصويرا دراميا رائعا في صراعة مع قوي الشر في الكون سواء أكان مصدرها الأنسان ذاته أو الآلهة أو الشيطان في صورته القديمة والمعاصرة .

والشخصية الشريرة في المسرح واحدة من النماذج الفنية الرائعة التي تثري العمل المسرحي بعناصر الصراع الدرامي الذي يشكل أحدي الركائز الأساسية للبناء الدرامي وهي كذلك واحدة من النماذج الفنية التي عانت من اهمال الكتاب والمفكرين المهتمين بالتنظير لهذا النموذج الفني الرئيسي علي مستوي الدراسات الأدبية والفنية في شتي أرجاء العالم كله حيث لم تتوافر لنا حتي وقت جد قريب دراسة متكاملة عن الشخصية الشريرة في الأدب أو الفن الي أن خرج علينا د. عصام البهي الأستاذ بجامعة عين شمس بدراسته المتكاملة المنفردة عن الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي والتي تعد أضافة كبيرة للمكتبة العربية والعالمية نتمنى أن تكون فاتحة طيبة لدراسات أخري كثيرة عن الشخصية الشريرة في الأدب الروائي والسينمائي وغيرهما من مجالات الأبداع الإنساني .

وإذ يدرس الباحث الشخصية الشريرة كعنصر من عناصر العمل المسرحي فإنه لا يدرسها بمعزل عن العناصر الأخرى انطلاقا من وعيه لأن الشخصية إنما تستمد قيمتها وأبعادها من خلال علاقاتها بسائر الشخصيات الأخرى في المسرحية ومن خلال مواقفها وردود أفعالها تجاه الأحداث .

ولأن الدراسة التي بين أيدينا اليوم تعد الأولي من نوعها علي حد علمنا – فأن المؤلف يفرد الباب الأول من دراسته لتتبع الجذور الحضارية للشخصية الشريرة ونماذجها ووظيفتها سواء في الأساطير البدائية الوثنية أو في المعتقدات الدينية البدائية أو السماوية أيضا ويقرر المؤلف في الفصل الأول أن الانسان لم يتعرف علي الخير والشر دفعة واحدة فقد بدأ يتعرف ما يحيط به من كائنات من خلال تجربته الأولي اليومية لالتقاط قوت يومه من صيد أو جمع ثمار حيث بدأت خبرته عندئذ في التعرف علي نماذج الخير والشر من حوله وأن لم يكن هناك شرير بالمعني الذي نعرفه وإنما هي حالات أو لحظات تتوتر فيها الطبيعة أو الآلهة علي البشر فيوقعون بهم الضرر المادي في الجسد أو في وسائل المعيشة التي هي وسائل مشتركة بين أفراد القبيلة كلها ومن هنا نشأ دور الساحر الذي يستطيع أن يتغلب علي كل هذه المسائل ويقهرها ومع التطور الحضاري وبداية الوجود المكثف للفكر الديني السماوي بدأت عملية الفصل بين الدين والسحر واعتبار الساحر شخصية شريرة فالدين يفترض أن الكون تتحكم فيه قوي مدركة حكيمة وأن كان سلوكها غير مضمون الا أنه يمكن أقناعها بتغيير تصرفاتها وتحويلها الي الاتجاه المطلوب عن طريق التقرب والابتهال اللذين يتفقان تماما مع مصالحها ورغباتها وعواطفها في حين كان الساحر يؤمن بقدرته علي قهر تلك القوي وإجبارها بدلا من استرضائها واستمالتها المر الذي أدي الي حرب لا هوادة فيها بين الدين والسحر لم تضع أوزارها حتي الان0

وقد تخلفت عن هذا الصراع نماذج شريرة من أمثال سبيريان الأنطاكي ونسبه السحر الي القائد الإسلامي العظين صرح الدين في أثناء الحروب الصليبية وفاوست وقد صورتهم الاساطير أشرارا لانهم ككل السحرة في التصوير الشعبي والديني أنما يمارسون سحرهم عن طريق علاقاتهم بالشيطان ولأنهم يبيعون أرواحهم اليه بيع الرضا والسماح ليمنحهم من قواه ما يحققون به أغراضهم الدنيوية الزائلة في سبيل أن يجدفوا في حق الرب سبحانه وتعالي ويكفروا به ويسلمونه أرواحهم بعد أنتهاء مدة العقد .

ويورد المؤلف صورا أخري من النماذج الشريرة في الاساطير العربية والغربية والشرقية والتي تمثل الصراع بين القوي الكونية الشريرة والقوي الكونية الخيرة كأسطورة أوز وريس وأسطورة تهامت والابهة عشتار ورتموز والثعبان الرهيب أبيب

ثم ينتقل الي مناقشة أسطورة دون جوان التي وصلت الينا في مسرحية الكاتب الاسباني ترسو دي مولينا ودورها في صياغة النموذج الدون جواني الشرير الذي يؤكد المؤلف علي غيابه المطلق علي خشبة المسرح المصري والعربي نظرا للاختلافات العقيدية التي تطبع صياغتها لمثل هذا النموذج ثم ينتقل الي مناقشة اسطورة اليهودي التائه ودورها في صياغة الشخصية اليهودية الشريرة وتطور هذا النموذج علي خشبة المسرح العالمي والمصري.

واستكمالا للجذور يقدم المؤلف عرضا لمفردات التفكير المكيافيلي ودوره في صياغة العديد من الشخصيات الشريرة في المسرح وكذلك الشخصية الصهيونية وطبيعة تكوينها ودورها في أخراج الكثير من النماذج الشريرة وكذلك الاستعمار العالمي ودوره في تخريب حياة الدول الصغرى ومحاولته السيطرة علي مقدرات حياتها وإفراز ذلك لنماذج عديدة من الشخصيات الشريرة وبخاصة في المسرح المصري والعربي .

وفي الفصل الثاني يحاول المؤلف الغوص في أعماق التاريخ المسرحي يستخلص منه أهم النماذج الشريرة التي تربعن علي عرشه من المسرح الاغريقي وحتي الاشكال الحديثة في المسرح وثانوية هذا الدور أو اساسيته ثم التحول في الشخصية الشريرة من الشيطان الي الانسان ثم تشعب دور الشخصية الشريرة البشرية من دور الشيطان البشري الي نماذج أخري أبرزها النموذج التآمري الماكيافيلي ثم الوغد الميلودرامي ويري أن مسرح عصر النهضة الأوربية قد لعب دورا واضحا في التحول من الشيطان بوصفه الشخصية الشريرة الجاهزة الي الشيطان البشري ثم الي النماذج الاخري وفي الباب الثاني والاخير يفرد المؤلف فصوله الثلاثة لمناقشة ودراسة النماذج الشريرة .

والنموذج المسرح المصري كالنموذج الشيطاني والنموذج المتآمر والنموذج الفاو ستي وفي أطار دراسته للنماذج الشيطاني في المسرح المصري يتناول المؤلف بالدراسة والتحليل مسرحية عبد الشيطان لا بو حديد والمأخوذة عن اسطورة فاوست ويعقد مقارنه بين صورة الشيطان في عمل ابي حديد وأعمال كل من الكاتب المسرحي الانجليزي كريستوفر مارلو وجوته ويحدد التأثيرات الإسلامية التي طبعت صورة الشيطان وفاوست طربوز في مسرحية أبي حديد ثم يتناول صورة الشيطان في مسرحية نحو حياة أفضل وتأثير الحضارة المادية التي تفتقد الي الروحانية علي صياغة الحكيم

لشخصية الشيطان في هذه المسرحية ثم ينتقل بعد ذلك اليث دراسة مسرحية باكثير فاوست الجديد والمؤثرات الاسلامية في رسم هذه الشخصية الشيطانية وبعد ذلك يتطرق في أفاضه الي مناقشة صورة الشيطان في مسرحيات باكثير التي كتبها عن الشخصية اليهودية وتناول فيها الصراع العربي الصهيوني حيث يصور الشيطان الها لبني اسرائيل لم يصوروه تلميذا للشعب اليهودي بعد أن فاقه الاخير في شروره وآثامه وذلك في ثلاث مسرحيات هي أله اسرائيل وملكوت السماء والحية .

وفي الفصل الثاني يدرس المؤلف مسرحية إيزيس لتوفيق الحكيم كواحدة من أهم المسرحيات التي عالجت النموذج المأكيافلي المتآمر ثم يدرس في القسم الثاني منه الشخصية اليهودية الصهيونية والمعالجات المسرحية التي تأثرت بها كنموذج شرير مثل مسرحية يهودي مالطة لكريستوفر مارلو ومسرحية تاجر البندقية لشكسبير ثم يتعرض لمعالجة الكتاب المصريين لهذه الشخصية في أطار الصراع العربي الصهيوني فيدرس مسرحية شيلوك الجديد لباكثير والتي تتألف من قسمين الاول بعنوان المشكلة والثاني بعنوان الحل ثم يدرس كذلك مسرحية باكثير " شعب الله المختار " والتي تحاول أن تنفذ الي داخلية تكوين الشعب الصهيوني من الداخل ورؤية آفاق المستقبل من خلال متناقضات الشخصية الصهيونية نفسيه كانت أو اقتصادية أو سياسية أو أخلاقية .

وكذلك يدرس مسرحية اليهودي التائه ليسري الجندي وفي الفصل الثالث يقدم لنا المؤلف دراسة عن النموذج الفاوستي في المسرح المصري مقارنا مع النموذج الفاوستي في المسرح العالمي .

وفي النهاية يؤكد المؤلف علي أن كتابنا المسرحيين قد استطاعوا أن يقدموا المسرح نماذج لشخصيات مسرحية شريرة عولجت لأول مرة مثل أيلات ومناة وباقي الشخصيات في مسرحية هاروت وماروت لباكثير وست في المسرحيات المكتوبة عن اسطورة ايزيس وأزوريس وشخصيتي حمزه الزوزني وحسن الاخرم في المسرحيات المكتوبة عن الحاكم بأمر الله ويؤكد علي أن كتابنا قد استطاعوا أن يجددوا تجديدا واضحا في رسم الشخصيات الشريرة حيث تركوا عليها أثر ثقافاتهم العربية الاسلامية فخرجت في النهاية شخصيات تنتمي الي ثقافاتهم الخاصة وثقافتنا بعامة كما أن هذه الشخصيات لم تؤخذ بالمشكلات التي تعالجها في المسرح الغربي بل عولجت في أطار معالجة مشكلات إنسانية عادة لكنها حملت وجهه نظر ثقافتنا العربية الاسلامية فيها ومن ابرز هذه المشكلات مشكلة الصراع العربي الصهيوني الذي حاز- احمد علي باكثير قصب السبق في معالجته منذ سنة 1945 وظهرت خلال معالجتها رؤيتنا لهذا العدو الذي ما نزال نواجه.

المدارس المسرحية المعاصرة

تنوعت وتعددت الحركات الفنية التجريبية ولم تقتصر علي نوع معين من أنواع الأبداع الفني أنما شملت جميع أوجه النشاط الخلاق ورغم اختلاف هذه الحركات الفنية فأنها تتوحد جميعا في رفض الأساليب العتيقة الموروثة ومحاولة البحث عن أسلوب جديد قادر علي استيعاب رؤية الفنان المعاصر لعالمة والتعبير عن التجربة الإنسانية التي تميز عصره .

وتقرر د0 نهاد حليمة في كتابها " المدارس المسرحية المعاصرة " أن هذا الأمر ليس بالمر السهل إذ أن أدراك أي عصر- لذاته يتحقق عادة ببطء وبصورة غير مباشرة وغالبا ما يأتي الأسلوب المناسب بعد الكثير من الجهد والتجربة والخطأ.

كان هذا هو شأن القرن العشرين اكثير من أي قرن أخر إذ ظهرت فيه فلسفات وعلوم ونظريات جديدة كان لها أثر كبير في تحطيم معظم المعطيات الموروثة ومن هنا نشأت الثورة علي القوالب والنظريات الفنية القديمة.

ففي اواخر القرن التاسع عشر ظهرت المدرسة الرمزية التي استخدمت الأداة اللغوية كوسيلة لاختراق حجب الغيب والنفاذ الي عوالم لا تتوصل اليها الحواس والارتفاع فوق تفاهات الحياة اليومية لكشف اسرار الوجود والتعبير عما يستحيل التعبير عنه.

وإعطاء الرمز وظيفة روحية وبعدا دينيا متساميا بدلا من اعتباره أحد الأساليب الفنية مثله في ذلك مثل التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ولقد كان عالم ما فوق الحواس وعالم المعاني غير المألوفة هو العالم الذي تصدي الرمزيون للتعبير عنه واستخدموا لغة تنتقي منها الدلالة المباشرة وتعتمد اساسا علي الموسيقي والإيحاء.

وفي عام 1909 أعلن فليبو توماس مارتين تكوين الحركة المستقبلية في الفن والأدب وتميز هذه الحركة بأنها كانت حركة رائدة في عالم المسرح الأوروبي فقد شجعت المسرح التجريبي والثورة علي التقاليد المسرحية والدرامية المتوارثة مما أدي الي نشأة مدارس أخري تميز بانفصالها عن الواقعية والموضوعية مثل الدادية والسريالية وقد تميز كتاب هذه المدرسة بالتركيز علي العالم الوجداني الخاص بالإنسان مما أكسب أعمالهم صفات الشاعرية والرمزية وقد نتج عن التركيز الشديد علي النفس البشرية ظهور مسرحيات لا تنتمي الي أي بيئة موضوعية سواء واقعية أو خيالية وأعتمد المستقبلون علي عنصر استفزاز المتفرج والمواجهة المباشرة والأنكار التام لمبادئ الوجود والأخلاق أو العدمية وهو ما أستفاد منه أصحاب المدرسة الدادية فيما بعد 0

فالكتاب المستقبليون كانوا يهدفون اساسا الي تكسير قواعد المسرح التقليدية التي كانت في نظرهم تمثل زيف المنطق والأفكار التقليدية المتوارثة وكانت مادتهم المفضلة هي النفس البشرية بحالاتها الوجدانية المتعددة وقواها الخفية.

وفي عام 1916 ظهرت الحركة الداديه وكانت تهدف الي تحطيم القواعد المعروفة للفن بل وللعقل والتفكير فهي اساسا حركة هدم تقوم على اعتناق مبدأ العدمية وانكار جميع القيم والشكال الفنية سواء منها المتوارثة أو المعاصرة وركز الداديون علي جهودهم علي السخرية من كل الأحداث والهجوم علي جميع المعتقدات وعلي أحداث الشغب والفضائح في كل مكان حتي مبادئهم نفسها تعرضت للسخرية والتسفيه من جانبهم ولم يبق للحركة الدادية بعد ذلك سوي قيمة تاريخية فقط.

أما الحركة السريالية والتي كانت تدين باسمها للكاتب الفرنسي جيوم أبولينير فكانت تدعو الي أطلاق العنان للفكر والذهن تماما وعدم تقييده بقواعد وغايات معينة وذلك لتخليص الذهن من جميع الأنماط الألية المفروضة عليه وإعادة الحركة الذاتية الحرة الي النفس دون أي تدخل من العقل الواعي – أي التلقائية التامة في التعبير – فالمسرح المعاصر في أوربا بجميع اتجاهاته من مسرح العبث الي الغضب الي مسرح الأحداث والمسرح الحر لم يكن ليوجد لولا الحركة السريالية تلك الحركة التي أكدت قصور المنطق والعقل الواعي وقدمت الحلم واللاوعي ثم الأسطورة كركائز أساسية في فهم حقيقة النفس البشرية

ثم ينتقل الكاتب بعد ذلك الي الحركة التعبيرية والتي كانت أكثر المذاهب الفنية الحديثة تأثيرا في بلورة المسرح العربي المعاصر في أشكاله وأساليبه التجريبية المعروفة.

والتعبيرية مذهب يرفض مبدأ المحاكاة الأوسطية للطبيعة ويحل محلها مبدأ التعبير عن مشاعر الفنان في تناقضاتها وصراعاتها ولقد تميز هذا المذهب بالذاتية المفرطة وأيمانهم بأنها هي الحقيقة الوحيدة الصادقة ورغم ذلك كان لديهم وعي اجتماعي وإيمانهم بأنها هي الحقيقة الوحيدة الصادقة.

ورغم ذلك كان لديهم وعي اجتماعي عميق يقترب من الثورية في كثير من الأحيان وكان تعاطفهم دائما مع الرجل العادي المطحون فكانوا يلجئون الي تشويه الواقع دائما بالحلم والرمز واستخدام نبرة انفعالية عالية تحول اي رؤية موضوعية الي رؤية بالغة الذاتية بالغة الغرابة وفي أحيان كثيرة بالغة القبح!

وتأتي المدرسة التكعيبية وتستند الي العلم والعقل في محاولة فهم العالم والتعبير عنه فنيا. فيحاول الفنان التكعيبي أن يصل الي الحقيقة عن طريق اعمال العقل وتحليل التجربة تحليلا علميا تجريديا معتمدا على الطبيعية والرياضيات ويعبر عنها في اشكال هندسية متداخلة تتميز بالمنظور المسطح ومن خلال نسبيات لا تتحدد أبدا لتصل الي المطلق.

وأخيرا تتعرض الكاتبة الي اسلوب وحياة الفريد جاري التي احدثت فجوة واسعة البعاد في المسرح الغربي حيث كانت أعماله هي البداية الحقيقية لمدرسة العبث في المسرح.

وأبتدع جاري فلسفته الخاصة التي أسماها بالبات فيزيقية ووصف جاري البات فيزيقية بأنها " العلم الذي يشرح منطقة ما بعد الميتافيزيقية أنها علم الحلول المتصورة أو الخيالية " وكان في هذا متأثرا بالرمزيين.

مدرسة المسرح ...كما يحدد معالمها شيخ الأدباء يحي حقي

" مدرسة المسرح " ..هذه هي " التسمية " التي أثارها شيخ أدباءنا –يحي حقي – عنوانا لكتابه أو بالأحرى " المعالم " التي شاء أن يحدد " طريق المسرح المصري " من أين وكيف جاء بواسطتها .

والشيخ علي نحو ما عرفناه من كلماته وسطوره .. راح يترك لتلقائيته الطبيعية وطبيعته التلقائية حريتها في أن تصيغ أفكاره وذكرياته ورؤاه علي نحو ما يدغدغ مشاعر القارئ جالبا متعة القراءة في أفق يعلوه تأدب الكاتب الشيخ في عباراته وخفة روحة في سرده وملاحظته لمن يتناولهم في كتابه وكأنهم أصدقاء يلتقي علي الحب والفهم معهم حتي يشرحهم للأخرين من القراء وكأنهم ضيوف عليه في " صالون الكلمة والرحلة "!

ثم أن شيخنا لا يتجاهل طبيعته " المتفلسفة الحكيمة "وإن حرص علي أن يؤدب فلسفته وحكمته علي أجنحة السهولة والبساطة التي توشك أن تطير بأفكارها طيرانا الي ذات من يقرأ الكتاب .. ولاغرو ويحي حقي هو أحد عشاق الأدب قبل أن يكون شيخا من شيوخه وقمة من قممه الإنسانية والمصرية.

في مقدمة كتاب مدرسة المسرح يقول " وتكمن متعة المسرح أول ما تكمن في ذويان الفرد في جماعة بين أحضان شعور مشترك واحد فيه تختفي فروق المنشأة والملك الاقدار والحظوظ .. والجنس والصحة "

متعة المسرح تكمن في هذا الشعور الجماعي القائم على نسق الأخذ والعطاء في تبادلية التأثير التلقائي التي يتكفل بها العقل الباطن.

لا أدخل في الموضوع الا بعد مقدمة كذلك يصمم الكاتب تصميما علي تحديد نقطة بداية وأطار فكر لكتابة الذي يعد تسجيلا يسير البارزين من أعلام المسرح المصري – عنده – والذي يكترث كثيرا بظاهرة " الهواية في مسرحنا مجللا بهالات من الخواطر والتأملات الفنية التي يجيش بها قلب الكاتب ووجدانه أو تجيش فيه . أرجو الا تكون – المقدمة –طويلة عليك. ولو أني مقر بأنها طويلة – حتي قبل أن أكتبها. فأنا أعرف من أين تبدأ وإن كنت لا أري متي وأين تنتهي " إلي هذا الحد يقول يحي حقي علي مقدمة " مدرسة المسرح " وكأنه يذكرنا بعبارة الفيلسوف الإنجليزي الساخر " برنارد شو " حيث يقول. إنني أكتب مسرحياتي. لمجرد أن تقرأ مقدمتها !!

ويقول الشيخ – في ركيزة من ركائز أفكار مدرسة المسرح – أن قلبه كان دائما مع " الكومبارس " فلم يزل ..وأنه بذلك ليس ضده " الأبطال " فالأمر لا يتعلق بمباره في "كرة القدم" وإنما الناس سواء . أعزهم عند يحي حقي هو أضعفهم ..

فإن انتقل حقي الي " علامات الطريق " بدأها بوقفة عند المرحوم الأستاذ محمود مراد " يقول أنه كان عاشقا للمسرح .. ويقول أن عشق المسرح كان ينساب في دمائه كان أول " أستاذ" ينشئ في مدرسته المدرسة الخديوية " فرقة تمثيلية، خروجا علي التقاليد وضيفا بالرتابة (معيشة الأسري في المعتقل ومعيشة الحيوان في الأسطبل !) ..ولسرعان ما اعترفت وزارة المعارف بجهوده وأرسلته في بعثة الي أوربا .. فلما عاد كان أشبه "بالوسيط " بين الحكومة والمسرح حتى مات في العام 1925.

ويتوقف .. قطار الفكر- أو الذكريات – أو كليهما – بحقي عند محطة ثانية حين يروي قصة الحب بين " عباس علام " و " فيكتوريا موسي " هي قصة تكشف عن جاذبية الممثلة حين تستغرق المؤلف فيدور في مدارات جمالها وأفاق وجودها ..وفيكتوريا هي بطلة الروايات عند علام وهو حرص علي تأكيد صفات العذرية والطهارة علي حبه لها لكأني به ينفي تهمة قبل أن يوجهها ولقد كان " محمد تيمور " يهمس في أذن صديقة عباس علام " اعلم يا عباس أن تمثيل فيكتوريا أقوي من كتاباتك " هل كانت " الهالة –والرهبة " هي الفاصل بين المؤلف العاشق والممثلة المعشوقة عبر هذه المسافة الضوئية بينهما؟!

ويمضي قطار يحي حقي في طيبة تصل الي البراءة وفي براءة فنان يجعل من " قطار الفكر عنده " يتراقص طاووسا بين الوراء حيث الذكريات وبين الأمام حيث يتأمل إن هذا القطار أو حيد!

ففي وقفة عند " محطة حسين رياض " يقول يحي حقي إنه كان ممثلا لا تستطيع القول بأنه ممثل! ويعتبر حقي هذه العبارة مدحا ما بعدة مديح فهو يقرر بأن قامة حسين رياض لم تكن تقل عن شوامخ الممثلين في الغرب وأروبا ولربما جاوزت الكثير منهم بكثير!

وتمضي " مدرسة المسرح " بعد ذلك الي الشاعر الذي غدا مسرحيا " فتوح نشاطي" ثم ألي" بديعة مصابني " التي يقول الكاتب في عبارة " مشاغبة " أنها رضعت مع اللبن " سر الصاجات " وقصة بديعة التي مالت ناحية الجيش الإنجليزي حتي وجد من يقول بأن الألمانيين اذا دخلوا مصر فأنهم سيشنقونها في ميدان الأوبرا ضمن عشرة أشخاص كذلك يشير يحي حقي الي مسرح عزيز أباظة. حيث " قيس –وليلي " وهي المسرحية التي كتبها أباظة ولا يظن حقي أنه عارض بها شوقي.

ثم يتوقف المؤلف في محطة يطلق عليها " الواقعية والمثالية " قاصدا " محمد أنيس " وتلك الوثائق التي أزاح الستار عنها لأول مرة ..وتتعلق بجوانب الصراع السياسي المزدوج علي ضفاف البسفور في أبان مطلع الحرب العالمية الأولي بين الأتراك وبين رجال الحزب الوطني في تركيا .

ولا يغفل مؤلف " مدرسة المسرح " 0 في ختام هذا العرض –أن يشير الي مسرحية " الحائرون " التي كتبها فتحي رضوان واصفا فيها – أو بها الشعب المصري بمختلف طبقاته.

ونظرة هذا الشعب الي الأشياء في جانبيها المثالي والواقعي والتي يقرر يحي حقي بأن كتاباتها " باللغة العامية " لم تحل دون تدقق الكاتب وسيولته وانسيابية مشاعرة وأفكاره.

اللعبات التياترية

هذا الكتاب " اللعبات التياترية " ليعقوب صنوع جهد رائع قامت به الدكتورة نجوي عانوس لأثراء المكتبة الدرامية العربية فقد عثرت علي نصوص كتبها يعقوب صنوع (1839-1912) سواء بالعربية أو الفرنسية ونصوص عربية استخدم فيها كلمات وعبارات تركية وإيطالية وإنجليزية.

ولهذا قامت الباحثة بتحقيق هذه النصوص وترجمة المعاني الغائبة وغير العربية ووضحت بعض المفاهيم والمقاصد ثم قدمت هذا كله بمقدمة قصيرة ولكنها وافيه حقا.

والجميل في مؤلفة هذا الكتاب أنها لم تدع الريادة بل ذكرت أسماء الذين شبقوها في هذا المجال وبالتحديد فيما يتعلق بتقديم صنوع وأعماله وتعني الدكتور أنور لوقا والدكتور محمد يوسف نجم.

ولقد اختارت الباحثة من بين خمسة وعشرين نصا عثرت عليها ثمانية عشر نصا فقط رأت أنها هي الجديرة بالتقديم لضعف مستوي السبعة الأخرى.

أما هذه النصوص المنشورة فقد كان يعقوب صنوع بنشرها في صحيفته المسماة بلقبه " أبو نظارة " فيما بين عامي 1897و1911 وقد طبعت هذه النصوص وغيرها في دار الصياد اللبنانية عام 1974.

وقد اطلق صنوع علي النص كلمة لعبة تياترية مستوحيا ومترجما لكلمة بلاي الإنجليزية والتي تعني حرفيا لعبة وتعني مسرحية ..ولكنه لم يستخدم مثلا الكلمة الفرنسية بيس والتي تعني حرفيا قطعة وتعني في الوقت نفسة مسرحية علي الرغم أن صنوع كانت ثقافته فرنسية وليست إنجليزية .

ولعله من المفيد والممتع للقارئ الذي لم يقرأ هذا الكتاب أو الذي لن يتمكن من قراءته أن نذكر له أسماء المسرحيات المنشورة وغير المنشورة أيضا وجميعها مسرحيات الفصل الواحد المعروفة في المسرح الحديث وهي تحتوي علي مشاهد أو كما أسماها مناظر وعددها قليل جدا أيضا.

أما النصوص المنشورة فتحمل هذه العناوين القرداتي – حكم قراقوش – بالوظة أغا وعدالته – الدخاخني – سلطان الكنوز – ملعوب الحدق – عصبة النجال علي الوزير الدجال – الجهادي – شيخ الحارة – الواد – زمزم المسكينة – الواد المرق ،أبو شدوف الحدق – ستي وحيدو أم نظارة بيضا – جرمة أسماعيل – سقوط نوبار – فتح بربر – يا للابينا علي السودان – نشكر الانجليز .

أما المسرحيات التي عثرت عليها الباحثة ولم تشأ نشرها لضحالة مستواها الفني فهي المستر بول بلع الأسطول – انتصار الفلاح الشجاع وانهزام مستر بول الطباع – الحيل الإنجليزية لسلب الأموال – الأسد الأفريقي الآحدق والنمر الإنجليزي الأزرق – الانجلاء-مصائب مصر الحديثة – ونص بدون عنوان.

توجد مسرحية أخري بعنوان " الزوج الخائن " وهي مكتوبة أصلا بالإيطالية نشرتها الباحثة في كتاب سابق لها بعنوان مسرح يعقوب صنوع .

أدباء الفكر الساخر

في سلسلة تراجم وأثار التي تصدرها الدار المصرية اللبنانية صدر كتاب لمؤلفة " سيد صديق عبد الفتاح " بعنوان " أدباء الفكر الساخر ".

يتناول الكتاب كل الأدباء الذين كتبوا أدبا ساخرا سواء علي شكل مسرحيات أو أفلام أو مسلسلات أو كتب أو مقالات أو برامج إذاعية وتليفزيونية.

من بين هؤلاء: جليل البنداري محمد السيد شوشة عبد الله أحمد عبد الله (ميكي ماوس) حسيب غباشي عباس الاسواني المأمون أبو شوشة أحمد بهجت مختار السويقي ومحمد عبد المقصود.

أما الذين كتبوا مسرحيات ساخرة ومثلوا في هذا الكتاب فهم: علي سالم ومحمود السعدني فايز حلاوة أحمد رجب يوسف عوف ومحمد عفيفي.

ونتناول فصول الكتاب التي تركزت على هؤلاء الساخرين في المسرح ترجمة لحياتهم ونشأتهم ثم تفصيلا لأسلوبهم وعلاجهم للسخرية ثم قائمة مفصلا لأعمالهم.

محمد عفيفي (25فبراير 1922-5 ديسمبر 1981) من مسرحياته " التفاحة والجمجمة (1966 وسكة سفر (1967) حصل علي ليسانس الحقوق ودبلوم الصحافة أصدر مجلة القصة عمل بأخر ساعة ومجلة أضحك وأخبار اليوم معروف ببابه الشهير " ابتسم من فضلك " ويارب " للكبار فقط " .

قال عنه نجيب محفوظ "كانت السخرية محور حياته ينبض بها قلبه ويفكر بها عقله وتتحرك فيها إرادته.

محمود السعدني (20 نوفمبر 1927) حصل على الثقافة عمل بمجلات عديدة أخرها المصور والجمهورية وروز اليوسف وصباح الخير.

من مسرحياته فيضان النبع – عزبة بنايوتي – النصابين – الاورنوس – بين النهدين.

يقول السعدني " أن مستقبل الأدب الساخر في مصر أفضل من الماضي فالموجود منه حاليا أفضل مما كان موجودا في الماضي.

يوسف عوف (29 يناير 1928) حصل على بكالوريوس الزراعة عمل بالإذاعة وقدم البرنامج الشهير " ساعة لقلبك ثم عمل بوزارة المعارف ثم قدم صواريخ ثم فرقة ساعة لقلبك المسرحية ثم قدم للتليفزيون " وراء الستار ".

من مؤلفاته المسرحية: هاللو شلبي وسري جدا وحب ورشوة ودلع –بنات العجمي والفك المفتري راقصة قطاع عام وكنت فين يا علي .

يقول يوسف عوف " السخرية هي افتراض وضع معين عكس الوضع القائم في الواقع هدفها القاء الضوء علي الوضع الرديء القائم وشحن المتلقي بشحنه بدافع التغيير الي الأفضل من خلال الابتسامة .

أحمد رجب (20 نوفمبر 1928)

حصل علي ليسانس الحقوق وعمل بأخبار اليوم منذ عام 1952 رأس مجلة الجيل هي وأخر ساعة صاحب الباب الشهير نص كلمة.

من مؤلفاته المسرحية أو التي أعدت للمسرح صور مقلوبة –كلام فارغ –كلام فارغ جدا.

يقول رجب أن المصريين شعب مرح ساخر بطبيعته والسخرية غير المرح فهي تحتوي علي الألم ودفع الغير علي التفكير معك.

فايز حلاوة (3 فبراير 1932)

حصل علي ليسانس الحقوق وبدأ حياته محاميا ولكنه كان يمارس هواية التمثيل فالتحق بالمعهد العالي لفن التمثيل وتخرج فيه عام 1958 وعمل مخرجا بالإذاعة ثم كون فرقة مسرحية مع تحيه كاريوكا وفرقة خاصة به بعد ذلك وكتب في الصحافة .

من أعماله المسرحية" بلاغ كاذب – شفيقة ومتولي – قهوه التوته – حارة الرفا – حضرة صاحب العمارة – عفريت الست شوقيه – روبا بيكا- البغل في الأبريق- كدابين الزفة – القنطرة – أوراق رسمية – لوكاندة شهر العسل – علاقات عامة – ياسين ولدي – الثعلب فات نيام نيام – صديقي اللص – القطار – الشبح – أفلام برعي للقرن العشرين – يحيا الوفد – الباب العالي – شقلباظ –أوبك .

من أقوال حلاوة الضحك هو الاشعاع الغامض الذي يغسل البدن ويطهر النفس من الأمها وأوجاعها من ممارسات الحياة.

علي سالم (13 يناير 1936)

حصل علي الثانوية العامة ثم معهد الترجمة عمل موظفا بوزارة الصحة ثم فنيا بمسرح العرائس ومديرا لقصر ثقافة اسوان ثم تفرغ للكتابة في الصحف والمجلات وكتابة النصوص المسرحية .

من مؤلفاته المسرحية الناس اللي في السماء الثامنة – الملوك يدخلون القرية – أولادنا في لندن – أربع مسرحيات ضاحكة من شدة الحزن – الكلاب وصلت المطار – خشب الورد – أنت اللي قتلت الوحش – عفاريت مصر الجديدة – عملية نوح – بكالوريوس في حكم الشعوب – ولا العفاريت الزرق – بير القمح – البوفيه – حدث في عزبة الورد – بهلول أخر زمن – مدرسة المشاغبين – العيال الطيبين – طبيخ الملايكة.

أعمال محمد تيمور

من رواد المسرح المصري الاديب محمد تيمور الذي كتب العديد من المسرحيات التي عرضت علي خشبة المسرح والتي لم تعرض حتي الان وفي هذا الجزء من الاعمال الكاملة لمحمد تيمور وهو الجزء الرابع ننشر مسرحياته العشرة الطيبة والهاوية والعصفور في القفص والمعروف أن تيمور عاش في الفترة من 1892 حتي عام 1921 أي أقل من ثلاثين عاما شأن الكثيرين من العباقرة الشاعر رامبو والموسيقي سيد درويش وغيرهما .

سخر تيمور من الترك والأجانب في مسرحية العشرة الطيبة وسخر من الطبقة الشرسة المستغلة وتجار المخدرات وشمامي الكوكايين في الهاوية بمعني السقوط أما في العصفور في القفص فقد تنبه مبكرا جدا للعلاقة غير السوية بين الإباء والابناء والتي تؤدي الي تخبط وقد كتب مقدمة هذه المسرحية الناقد الدكتور علي الراعي الذي يري أن تيمور تأثر كثيرا ببخيل موليير والمسرح الفرنسي بشكل عام ولا يخلو الامر من التعرض للحياة السياسية في مطلع القرن العشرين ومع هذا فتيمور يعرض القضية ولا يضع لها الحل فهو ينبه للمشكلة وتفاقمها ولا يلجأ في الوقت نفسه الي الحل الوسط أو ترك الباب مفتوحا لأكثر من حل والسبب كما يراه د.علي الراعي هو أن تيمور لم يرد اصلاحا اجتماعيا عميقا يقدر ما أراد نوعا من التوازن في العلاقات بين الطبقات خصوصا عندما أدان زواج أبن الباشا من الخادمة مارجريت بل جعل الحكمة في الموقف تجيء من الطبقة الأعلى ويحمل الخادمة مسئولية الموافقة علي هذا الزواج غير المتكافئ وعموما فأن الاحترام بأصدار أعمال محمد تيمور الكاملة من مسرح وأيضا من قصة قصيرة مثل مجموعته ما تراه العيون هو عمل تراثي له قيمته ووفاء وتسجيل للتاريخ وللشخصيات الهامة التي لعبت أدوارا إيجابية في حياتنا الأدبية والفنية والفكرية علي حد سواء .

صلاح عبد الصبور. الحياة والموت

في العدد الأخير من كتبا المواهب وتحت عنوان " صلاح عبد الصبور الحياة والموت " يقدم نبيل فرج مجموعة من الأحاديث أجراها مع الشاعر في الفترة الممتدة بين 1969-1981.

بالإضافة الي تقديم لمحات سريعة عن حياة الشاعر والكتاب يضم قسمين يتضمن الجزء الأول تجربة صلاح عبد الصبور الأدبية في مراحلها المختلفة ويبدأ الحديث من اللحظة التي فاجأت فيها الشاعر الازمة القلبية ليلفظ بعدها أنفاسه والتي يصفها الكاتب بالمحاكمة المرتجلة التي عقدت في غير زمانها وغير مكانها ودون أن يكون الشاعر مهيأ لها

ثم ينتقل الي استعراض الملامح الخاصة بحياة صلاح عبد الصبور والمسرح ف أدب الشاعر منذ البدايات الاولي له من التعبير عن قضايا أمته العامة الي التعبير عن همومه الذاتية واحزانه الفردية العميقة والتي يضفها بأنها أهم تحول في حياته وهنا ينتقل الكاتب الي استعراض مسرحيات الشاعر

بادئا بمسرحية مأساة الحلاج والصراع الذي دار فيها بين الحلاج وحكام بغداد كثوري اجتماعي في الوقت الذي يتمهل فيه قدرة التراجيدي أو المأساوي بعد أفشائه سر العلاقة بينه وبين الله.

أما المسرحية الثانية وهي الاميرة تنتظر فيري الكاتب أنه من الصعب تحديد انتماء هذه المسرحية الي شكل أدبي معين ويراها تقف في موضع ما بين منطقة أقوهم والحقيقة أو الشكل الواقعي واللاواقعي ولكنه يؤكد علي أن النص الشعري الذي قدمه صلاح عبد الصبور نص بالغ الكثافة استطاع فيه الشاعر ان يطرح رؤيته الخاصة والتي تنتمي الي أنتاج ما بعد هزيمة يونيو بكل مرارتها والسخط الناجم عنها.

أما المسرحية الثالثة وهي " مسافر الليل "فيري الكاتب أنها تأخذ موقفا نقديا صارما يقدمه الشاعر وهو مدرك تماما لمطالب العصر وأبعاد مأساته وذلك باستخدام اللغة استخداما تشكيليا مكثفا متجاوزا الاستخدام الدال للكلمات سواء في تراكيب اللغة أو إيقاعاتها.

وقبل أن ينتقل نبيل فراج الي القسم الثاني من الكتاب نجده يقدم دراسة نقدية حول اعمال الشاعر والتي مرت بأكثر من منعطف خاصة تحوله الحاسم من توظيف الكلمة في سبيل الواقع والمجتمع والتي انعكست علي المفردات في شعر صلاح عبد الصبور ولم تكن لها قيمة ثابته مطلقة ومع هذا فأن الصور قد حققت القيم الجالية التي يتطلع اليها الشاعر وأن امتلأت بالقبح والفظاظة أما أهم القضايا التي عالجها الشاعر فهي قضية التجديد بعدما استوعبت جيدا التراث القومي مع الإحاطة بكافة تيارات الفكر العالمي والاستفادة منه الي أقصي درجة مما أتاح له أن يجدد شكل القصيدة العربية ويثري مادتها ويوسع إمكانياتها وأن يقدم كافة أفكاره العصرية والبنيه الدرامية الحديثة من خلال مسرحة الشعري .

ويتضمن القسم الثاني مجموعة من أحاديث الشاعر الصحفية حول تجربته الشعرية وأفكاره حول التراث والعصر- وفهمه للالتزام وأهم أراء الشاعر حول الإضافات التي قدمها في مسرحياته وهي الاقتصاد والتكليف والعودة بالمسرح الي أبسط صوره وهي المسرحيات الكلاسيكية مثلها حدث في مسرحية مأساة الحلاج أو كما حدث في مسرحية الأميرة تنتظر والتي لا تنتمي الي الواقعية الا من انبعاثها من الواقع ولكنها تجرد هذا الواقع لتنتقل به الي الأفق الارحب وهو الحقيقة.

هذه هي الحياة حياة الشاعر والكاتب المسرحي صلاح عبد الصبور وهذا هو الموت موت الراحل الذي لم يرحل ولن يرحل عنا أبدا.

مسرح التحولات الاجتماعية في الستينات

لا يختلف أي منا علي أن فترة الستينيات في تاريخ مسرحنا المصري كانت بلا شك من أغني فترات العطاء المسرحي وأكثرها تحسبا والتهابا والتزاما بقضايانا الاجتماعية علي وجه الخصوص .لكن يبقي هذا المسرح مدينا لذلك التحولات الاجتماعية الجذرية التي شهدها هذا العقد علي وجه التحديد والتي اكسبته – كما يقول نبيل راغب أصالة ونكهه المجلة .

ولا يختلف أي منا – أيضا – علي أن اكثر كتابنا المسرحيين المخضرمين اقتربا بإبداعاتهم والتصاقا بالتجربة الاجتماعية التي جاءت انعكاسا حقيقيا لفلسفة تلك الفترة السياسية ... الكاتبين : صعد الدين وهبه ولطفي الخولي .. من بين كوكبة كتاب ذلك العقد المهم : نعمان عاشور ويوسف أدريس والفريد فرج ورشاد رشدي وميخائيل رومان وعلي سالم وغيرهم .

وحول التعبير عن التحولات الاجتماعية التي شهدتها مصر خلال عقد الستينيات قدم الناقد الدبي والمسرحي نبيل راغب دراسته المعنوية " مسرح التحولات الاجتماعية في الستينيات "(الهيئة العامة للكتاب 1990) والكتاب مبوب الي بابين يختص الأول بالبحث في " التحولات الاجتماعية في مسرح سعد الدين وهبه " أما الثاني فيتناول " التحولات الاجتماعية في مسرح لطفي الخولي " وينقسم كل من البابين الي ثلاث فصول .. تعرضها كالتالي : الباب الأول : التحولات الاجتماعية في مسرح سعد الدين وهبه .

في مقدمة هذا الباب يغير نبيل راغب الي أن مسرح سعد الدين وهبه الذي غير به من رؤيته تجاه ما شهده عقد الستينيات من تحولات اجتماعية مصيرية تميز بتوظيف الرمز في خدمة البناء التشكيلي (التفاعل بين الواقع والرمز ومدي استفادة كل منهما من الآخر) وبروح الفكاهة رغم الجهامة الخفية الكامنة في أحشائها (أضافة القفشات والنكات اللاذعة والكاريكاتير الصارخ) كذلك بتجسيد التحولات التي شهدها المجتمع المصري علي كل المستويات (رجل الشارع رجل الفكر والثقافة وطالب التسلية أيضا وهذه الدراسة تعني – كما يقول المؤلف – بألقاء أضواء فاحصة تحليلية علي عنصر التحولات الاجتماعية ومفهوم الرمز وروح الفكاهة في مسرحيات سعد الدين وهبه .

الفصل الأول : المسرح والتحولات الاجتماعية

يختص هذا الفصل بالبحث حول مدي توفيق سعد الدين وهبه في بلورة مجتمعنا المعاصر والي أي حد أخفق عندما وضع المجتمع في خدمة مضمونه الفني باعتبار أن الصراع الدرامي عند وهبه هو في حقيقته صراع اجتماعي يفرضه المجتمع نتيجة للتفاوت الطبقي بين الشخصيات الدرامية وفي سبيل ذلك يستشهد المؤلف بمسرحيات المحروسة كفر البطيخ السبنسة سكة السلامة بير السلم المسامير كوبري الناموس.

في المحروسة "ثلاثة مستويات من الصراع: الصراع بين زوجه المأمور وبين زوجه وكيل النيابة .. الصراع بين المأمور وبين وكيل النيابة .. ثم الصراع بين الفكر القديم وبين الفكر الجديد وفي كل هذه الصراعات فأنها تنبع من الاحتكاك بين المثال والواقع بين الاصلاء والتقليديين.

ويخلص المؤلف من خلال " المحروسة " الي أن سعد الدين وفق في تجسيد حركة المجتمع تجسيدا دراميا لم يقف عند حدود التصدير الاجتماعي المباشر.

أما مسرحية " كفر البطيخ " فهي تمثل الصراع بين القديم والجديد في خلفية اجتماعية تطفي أحيانا علي غاية المؤلف في كشف هذا الصراع مما أثر علي تكتيك الحوار فبدأ يميل الي الاطناب والسرد المطول .

وهذه الخلفية الاجتماعية العريضة حالت دون اهتمام الكاتب – في كثير من الأحيان بالمجري الرئيسي- للصراع مما أصاب المسرحية بالكثير من النتوءات والشوائب والاورام التي اضعفت من حيويتها الدرامية كما يقول نبيل راغب مؤلف الكتاب .

وفي " السبنسة " يوفق وهبه في أخضاع الخلفية الاجتماعية لحتميات الخلق الفني بعد أن شكل مادتها وطوعها طبقا لمقتضيات هذا الخلق لذلك نجد أن حظ الصراع الرئيسي يلعب دور العمود الفقري الذي يتفاعل عضويا مع باقي خلايا العمل ومن ثم كان الحوار اكثر سلاسة ومرونة منه في " المحروسة " و"كفر البطيخ ".

أما في "كوبري الناموس " فالمؤلف جمع عده نماذج اجتماعية ضائعة تجسد الضياع الذي يعيشه المجتمع نفسه والحياة التي فقدت كل مقومات وجودها ثم تباشير حياة جديدة بدت في الأفق لتحل محل الأولي وقد استطاع وهبه أن يشعرنا بعدم الانفصال بين الذات الفردية والذات الجمعية رغم ما يبدو من القصص الجانبية التي حدثت لبعض الشخصيات.

الفصل الثاني: مفهوم الرمز

يشير نبيل راغب الي أن الرمز في المسرحيات التي تتخذ المجتمع مضمونا لها – عند وهبه –يلعب دورا فنيا ناضجا لأنه يجنبها التسطيح والمباشرة مما يؤثر علي الشكل الفني للمسرحية ..ويشير كذلك الي ان وهبه قد وفق في مفهومة للرمز واستقلاله فنيا والرمز عند سعد الدين وهبه يقوم ببلورة الشخصية وإبراز جوانبها ودفع الاحداث وتجسيد الصراع .

أما تقديم الرموز عند وهبه فيتم علي ثلاثة مستويات " رمز يرتبط بالشخصية ورمز يرتبط بالجماد وثالث يرتبط بالموقف ويستشهد علي ذلك المؤلف بعرضه وتحليله لمسرحيات: المحروسة وكفر البطيخ والسبنسة وكوبري الناموس وسكة السلامة وبير السلم وكوابيس في الكواليس والمسامير .

ويخلص نبيل راغب في نهاية هذا الفصل الي أن وهبه وفق الي حد بعيد في استحداث الرموز التي تفرضها طبيعة النص وأنه وفق في استقلالها فنيا لذلك لا يمكن التغاضي عن الرموز التي يوظفها وهبه في مسرحياته لأنها تؤدي وظائف متعددة كما سبق وحددناها .

وفي خاتمة هذا الباب يقر مؤلف الكتاب بأن وهبه من الكتاب المسرحيين الذين تمكنوا من تطويع التحول الاجتماعي لحتميات الخلق الدرامي سواء ما شهده مجتمع ما قبل الثورة (المحروسة والسبنسة وكوبري الناموس) أو مجتمع ما بعد الثورة .

الباب الثاني: التحولات الاجتماعية في مسرح لطفي الخولي

يلفت نبيل راغب نظر القارئ الي أن جملة ما كتب لطفي الخولي من مسرحيات لم يتعد الثلاث هي بالتحديد " قهوه الملوك (1959) القضية (1962) والثالثة " الأرانب " (1964) والجدير بالملاحظة هو أن تلك المسرحيات مرضت بمسارح الدولة في نفس أعوام نشرها !! ورغم هذه القلة العددية فأن محاولاته الثلاث كانت ناجحة ومبشرة بمستقبل مسرحي عظيم وتركت علامات مميزة بمستقبل مسرحي عظيم وتركت علامات مميزة علي مسرح التحولات الاجتماعية في الستينيات كما يقول راغب ويشير راغب الي أن " الاشتراكية هي المضمون الأساسي الذي يشكل مسرحيات لطفي الخولي عموما الا أن هذه اللفظة لم تأت علي لسان أي من شخصياته وأما مادته الدرامية فقد أستمدها من الصراعات والتناقضات التي انتابت المجتمع في مراحل التحول الي الاشتراكية.

الفصل الأول: المضمون الاشتراكي

يصبغ هذا المضمون النسيج الدرامي لمسرح لطفي الخولي بصفة خاصة تمنح مسرحياته اسلوبها الخاص بها أذ أن الصراع الدرامي عنده يقوم بشكل أساسي بين النظرة القديمة التقليدية وبين النظرة الجديدة العلمية أما لواء البطولة عند الخولي فيكون دائما لطبقات الشعب المتطلعة الي مستقبل تذوب فيه الطبقات.

ويخلص نبيل راغب في هذا الفصل وبعد دراسته التحليلية لمسرحيات الخولي الثلاث الي أن الاشتراكية لعبت دور الخلفية الدرامية لمسرحياته رغم أنه لم يذكرها صراحة كذلك فهو لم يتدخل لكي يفرض أراءه في الاشتراكية بل ترك المضمون الاشتراكي يعبر عن نفسه دون أن يلمح اليها بطريقة مباشرة وأسلوب فيه تسطيح وسذاجة.

الفصل الثاني: روح الكاريكاتير

في هذا الفصل يخلص نبيل راغب الي أن لطفي الخولي قد وفق في استغلال إمكانات الكاريكاتير مثل التلاعب ببعض الملامح النفسية للشخصيات عن طريق المبالغة والقاء الأضواء عليها بهدف السخرية منها.

والكاريكاتير عند الخولي يرتبط بالشخصيات التي فقدت عناصر اتزانها الفكري والوجداني ومن هنا كان الاستخدام الذكي من الخولي في نقد أوجه النقص الاجتماعي بعد أن جعل الخلفية الاجتماعية في خدمة التشكيل الدرامي وليس العكس.

ففي " قهوه الملوك "كان بدوي افندي الذي يعكس بكاريكاتيرية مدي التفسخ الذي يعانيه المجتمع في ظل الاستعمار والاقطاع وفي مسرحية " القضية " حيث لجأ لطفي الخولي الي الكاريكاتير لكي يجسد الملامح الاجتماعية والعقلية المتعفنة التي تتحلي بها شخصياته أما في " الارانب " فيستغل الخولي الفانتازيا في منح روح الكاريكاتير إمكانات جديدة لما تملكه من عناصر التلاعب بالواقع المعاش .

الفصل الثالث: سنة التطور

يقول نبيل راغب أن لطفي الخولي لم يلجأ الي ابراز فكرة سنة التطور في مسرحياته فكرة فلسفية مجردة لكنه مزجها بالشكل الدرامي وربطها عضويا به علي الرغم من إحساسنا بوجود أصداء لنظريات التطور الخلاق عند برجسون ولا مارك وداروين وشوبنهاور الا أن هذه الاصداء انصهرت عند الخولي في بوتقة الخلق الدرامي وأصبحت جزءا من نسيجها الحي .

ويختم نبيل راغب هذا الباب بتأكيد أن.

أ الخطوط الثلاثة العريضة التي تميز مسرح لطفي االخولي تمثلت في : المضمون الاشتراكي وروح الكاريكاتير وسنة التطور كذلك فإنها أوضحت العلاقة الوثيقة بين الاشتراكية والتطور .

والكتاب في مجملة لاشك في أنه إضافة حقيقية لمكتبتنا العربية في عالم النقد المسرحي وهو – كما يقول – مؤلفة: دعوه للمهتمين من نقادنا المسرحيين والباحثين لعمل المزيد من هذه الدراسات التي ولاشك تثري الحركة النقدية وتمثل مطلقا جادا ومعينا لا ينضب لكل طالب استزادة وعلم .

المسرح المصري في مفترق الطرق

المسرح المصري في مفترق الطرق رؤية جديدة بقلم د. احمد سخسوخ يقول المؤلف: يقف المسرح المصري الان في مفترق الطرق أذ أنه يقف في نقطة تتجمع فيها كل الطرق وتتفوق عليها في نفس الوقت ومفترق الطرق من النقطة التي تتجمع لديها كل التوجهات في محاولة لاختيار الطريق الصحيح.

أن مفترق الطرق نقطة تجمع وافتراق في أن واحد وهي في الوت نفسه نقطة جوهرية يمكن أن تعطي تصورا لحالة الوضع الراهن للمسرح المصري ويمكن أن تعطي أيضا تصورا مفترضا لما يمكن أن يكون عليه هذا المسرح في الغد ويتمحور هذا الكتاب حول مفترق طرق المسرح المصري بوضعيته الراهنة وبما يمكن أن يكون عليه في المستقبل متجاوزا أزمته الراهنة تلك التي بدأت في السبعينات مع نوعية التحولات الحضارية والتي انعكست بالضرورة علي خشبته وبالطبع أن يخرج المسرح المصري من وضعيته الراهنة الا بالتأكيد علي المحاولات الدائمة التي يقوم بها الجيل الجديد وهي أحد أهم مفارق طرق المسرح المصري الان والمخرج من أزمته وإيجاد البدائل التي عجز عن تقديمها جيل الستينيات والذي لايزال يمسك بزمام الأمور حتي الان رغم تحركه خارج دائرة الزمن وفي عمق التاريخ ومحاولات الجيل الجديد في المسرح المصري ليست الا أحدي الطرق التي يطرحها هذا الكتاب للخروج من أزمة مسرحنا اليوم .

وتدور محاور هذا الكتاب الأساسية حول التجارب العالمية التي قدمت علي خشبة المسرح المصري والتجارب المصرية المأخوذة عن تجارب عالمية والتجارب المصرية العربية ثم التجارب المصرية الاصيلة في المسرح المصري وأخيرا مسرح القطاع الخاص ودوره في تعميق الازمة التي نعيشها اليوم منذ ما يقرب من ربع قرن واحد أهم مفارق الطرق التي يطرحها الكتاب لخروج المسرح من وضعيته الراهنة هو التأكيد علي المحاولات الدائمة التي تقوم بها الأجيال الجديدة للخروج من هذه الازمة وإيجاد البدائل التي عجزت عن تقديمها الأجيال التي تتحرك في عمق التاريخ وخارج دائرة الزمن .

قاموس المسرح

أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب " قاموس المسرح " وأن جاء هذا القاموس بحرف واحد من كل حروف اللغة العربية وهو حرف "أ" وقد اعتمد القاموس العربي علي قاموس أكسفورد الإنجليزي وحدث دون غيره من القواميس ولهذا وقع في أخطاء كثيرة متجاهلا مسارح أخري كذلك فأن الاعتماد علي مشرفه واحدة ومشرف واحد دون الاخرين جعل الموضوع في حاجة الي مراجعه. كل ما نأمله من هذا القاموس أن يصدر دفعه واحدة ككل قواميس الدنيا لا أن يصدر حرفا حرفا خاصة أن الهيئة ذكرت أن عشرين عاما ضاعت في انجاز هذا الحرف فمتي ستنجز كل الحروف.

كما نأمل أن يعاد اعداد هذا الحرف تلافيا للأخطاء والعيوب قبل ضمه الي القاموس الكامل.

" المسرح وجه وقناع " دراسة جادة من أجل مسرح افضل

الوجه والقناع للمسرح كان هذا عنوان الدراسة التي قدمها لنا الكاتب والناقد جلال العشري وإذا بدأنا بالحديث عن الكتاب ومآبين دفتي هذه الدراسة التي كان المسرح في اشد الحاجة الي مثل هذه الدراسة الجادة التي بدأها بوجهي المسرح الضاحك والباكي والوجه المثير وجه فيه الفرجة والآخر فيه الفكر.

وعلى ذلك فهو فن الجميع فن القلة المثقفة والكثرة المتذوقة والمشكلة التي تعانيها مسرحنا المعاصر هي مشكلة الجمع بين الوجه والقناع بين الكلمة المثقفة والحركة الضاحكة في وحده حيه أو حياة واحدة وهذا ما يعالجه الكتاب من خلال النقد التطبيعي مستشهدا بالعروض المسرحية التي قدمت خلال السنوات الأخيرة بالنقد والتقويم سعيا وراء الابداع واستشراقا لأفاق أكثر روعة.

كان هذا عرضنا لفكرة الكتاب أما عن مضمون هذه الدراسة التي بدأها مؤلفها بمستقبل المسرح في مصر ولكن قبل أن نبدأ بالعرض كتب الكاتب مقولة يوجين أونيل من مسرحيته الشهيرة لازاريوس يضحك وفيها يقول أضحك! أضحك ليس هناك الا الحياة ليس هناك الا الضحك! لم يعد للخوف مكان فالموت. مات! أما عن مستقبل المسرح في مصر فيقول الكاتب: في هذه المرحلة الهامة من مراحل تطورنا الثقافي والتي يتم فيها تطوير الأجهزة الثقافية تطويرا جذريا هائلا علي أساس من اشراك المثقفين في العملية الثقافية تخطيطا وتنفيذا وإذا كان الفكر عاملا من عوامل إيجاد الامة فالفن بلا شك علامة علي وجود هذه الامة.

والمسرح باعتباره أبا الفنون لن فيه وعلي ضوء نظريته العامة نشأت فنون الشعر والموسيقي والأوبرا والبالية وغيرها من الفنون يحتاج الي وقفة طويلة وعميقة ففي شرفنا نشأ المسح ربيبا للذين في حضن المعبد ولد وعلي أرض الوادي كتبت له الحياة أما الدراما اليوم أذ تعبر عن يقظة الفن وصحوة القيم في الضمير المعاصر أنما تقف موقفها الطبيعي الذي وقفته من قبل من الوف السنين منذ كان الانسان .

وبنظرة قصيرة علي تطبيق الفكرة ذاتها والمقصود تطبيقها في الوقت المعاصر وفي مسارح القطاع العام سوف تخرج منها بقيمه علي جانب كبير من الخطورة والخطر وخلاصتها هي أن البيت المسرحي بدلا من أن يحل أية مشكلة من مشكلات البيروقراطية الدرامية سيضاعف من هذه المشكلات بخلق مراكز قوي مسرحية تتحكم اكثر مما تحكم وتطيع اكثر مما تشع أي ضوء في حياتنا المسرحية ويومها سنعود لنشكو لا من هيئة مسرح واحد بل من هيئات مسارح كثيرة ومتعددة مشكلاتها اضعاف المشكلات الراهنة في هيئة المسرح .

ثم استعرض جلال العشري صاحب هذه الدراسة القيمة من خلال دراسته للمسارح في إنجلترا وفرنسا وألمانيا ثم بدايات المسرح المصري منذ عهد سلامة حجازي وحتي الفرق المسرحية الحديثة كثلاثي أضواء المسرح والفنانين المتحدين وتحية كاريوكا المسرحية لتصل الي قيمة هامة هي نجاح فكرة البعث المسرحي هو نجاح لهذه الفكرة قديما في عصر الفرق الاهلية وحديثا في عصر فرق القطاع الخاص في الوقت الذي فشلت فيه قديما في عصر الفرق الحكومية وحديثا في عصر هيئة المسرح أو فرق القطاع العام .

ثم تعرض الكاتب من خلال الدراسة الي بعض العروض المسرحية ناقدا تارة ومؤيدا تارة أخري لعمل جيد ومحللا لأعمال أخري قدمتها فرق القطاعين العام والخاص في دراسة كم كان المسرح في أمس الحاجة الي كتاب يقدم لنا كلمة حق من أجل أنفاذ مسرح جاد يقدم فنا جيدا ليعيد للمسرح المصري أمجاده قبل أن يسدل الستار عن مسرحنا فمرحبا بالوجه ومرحبا بالقناع فهما جناحا الطائر الذي افتقدناها ولكن الوجه والقناع هما بداية لدراسة جادة من أجل مسرح جاد.

أبدا لن يسدل الستار على أعمال جلال العشري

جري العرف في الأعمال المسرحية أنه في نهاية العمل يسدل الستار ولكن حينما يكون الحديث عن الناقد جلال العشري فأنه أبدا لن يسدل الستار وستظل أعماله – التي أضاع عمره فيها بين دفتي الكتب التي بين أيدينا – متداولة فكيف يسدل الستار عليها ربما نتعلم وتتعلم الأجيال التي بعدنا فكيف يسدل الستار علي هذا المعلم والذي ما كان الا كلمة حلوة وبالرغم من النقد الذي كان سمة من سمات فلسفته في الحياة إلا أنه كان يضيف الي العمل الذي يتعرض له.

وفي هذا الكتاب يقدم عن الكاتب صورة لا سيرة صورة فكر لا صورة حياة وربما كانت أقرب الي صورة الجيب منها الي صورة الحائط ولكنها صورة فيها أدق الملامح وأدل القسمات لأنها تجمع بين الداخل والخارج أنها باختصار صورة صغيرة مكتوبة بحروف كبيرة نتعرف بها الي الكاتب ولو كان بين عشرات الكتب. وكما كان جلال العشري يجمع بين المنهج وتطبيقه فكان كتابه أيضا يضع في أمامية الضورة منهج الكاتب المسرحي ويضع في خلفية الصورة تطبيق هذا المنهج علي واحدة من مسرحياته. كانت هذه مقدمة اشعر أنه من الواجب علي أن أقدم بها جلال العشري الذي قدم فيها دراسات كتبت في الفترة التي شهدت أروع حماس ثقافي وشعبي لأثبات الفكرة المسرحية في واقعنا الجديد بعد أن تهيأ لاستقبال كل عود أخضر للأمل ينبت علي وادينا العظيم ويمكن أنساننا المصري المعاصر من العكوف مرة أخري علي صناعته الأصيلة صناعة الحضارة .

ثم أنتقل جلال العشري في كتابه هذا الذي سيظل حيا ليس بيننا وحدنا بل للأجيال المتعاقبة فلقد قدم عشرين دراسة لعشرين كاتبا عالميا من كبار كتاب المسرح فقد أفرد فصولا لكل من المسرح الواقعي عند أرثر ميللر والمسرح الطبيعي عن تنيسي وليامز ومسرح العبث عن صموئيل بيكيت ومسرح اللامعقول عن د يوجين يونسكو والمسرح اللاطبيعي عند لويجي بيراندييللو والمسرح الملحمي عند برتولد بريخت والمسرح التسجيلي عند بيتر فليس والمسرح الغاضب عند شيلا ديلاني والمسرح الموسيقي عند ريتشارد فاجنر والمسرح الشعري عند يس اليوت والمسرح الميتافيزيقي عند جان كوكتو والمسرح التجريدي عند فريدريش دورينمات والمسرح الحر عند ماكس فريش والمسرح الشعري عند جارسيا لوركا والمسرح الوجودي عن أرمان سالكر والمسرح الثوري عن جون شتاينيك والمسرح الطليعي عند أدوارد البي والمسرح التعبيري عند ايلمر رايس والمسرح الحي عند ليان هليمان والمسرح الأسطوري عند جان أنوي .

كتنت هذه هي فصول تلك الموسوعة المسرحية التي قدمها لنا جلال العشري والتي استفاد بها جيلنا والتي لا شك في استقادة الأجيال القادمة بها فهل من قدم هذه الموسوعة المسرحية العالمية والتي أرخ بها لكبار كتاب المسرح العالميين أن يسدل على أعماله الستار؟ لا ابدا لن يسدل الستار.

ملوك العشق في قرطبة

ما سر القوة الكامنة في أعماق عاطفة الحب؟

هذا هو السؤال الأبدي المحير الذي يطرحه مؤلف مسرحية " ملوك العشق " والمؤلف – قبل المسرحية – رجل قانون يحمل ميزان العدالة ويحكم بضمير واع ويقظ ولهذا يعرض الموضوع والاحداث ويستعرض التفاصيل والملابسات ثم يعدد الأسباب والنتائج وأخيرا يصدر الحكم – وللأحكام دائما استئناف – أنه الأستاذ محمد الحناوي بالسلك القضائي الذي يدخل عالم الادب مسلحا بالمنطق والحكمة والعبارات الموجزة المحددة والأسلوب الواضح الجلي والشاعري أيضا.

أما المسرحية التي تدور أحداثها في الأندلس فلا علاقة لها بالواقع والوقائع كما يعترف المؤلف ولكنها من وحي الخيال وإن كانت تستوحي المكان والزمان وتستدعي الشخوص والشخصيات.

المكان مقابر قرطبة-سوق العاصمة -قصر شهرزاد-بهو القصر-زنزانة –حديقة القصر -غرفة مظلمة -سفح جبل بقرطبة -ربع صغير-بيت أبي الحسن

الزمان: أيام الحكم العربي الاندلسي

الشخصيات: البشير ملك الأندلس – شهرزاد-أبنه البشير – أصيلة زوجه البشير – زياد ابن الملك والملكة بالتبني – أبو الحسن قائد الجيش المعزول – أنس زوج شهرزاد – أبن عمرو قائد الشرطة – جرير قاضي القضاة – هشام فارس سابق في الجيش وزوج شهرزاد السابق ووالد بلال أبنها – خلود جارية وحبيبة نديم الابن الشرعي للملك والملك اللذين ضيعاه من قبل .

الاحداث : الأمير زياد يقرر الزواج من الجارية خلود الجميع يعارضون هذا الزواج بما فيهم خلود التي تحب نديم .ويحاول نديم قتل زياد فيقبض عليه ولكنه يهرب من السجن وتتأكد شهرزاد من خلود أن حبيبها وزوجها السابق حي يرزق ولايزال يكتب فيها الشعر أعرف أن هذا الحب مقبرتي وميلادي فتقرر أن تساعدها وتكتشف أصيله أن نديم هو أبنها لأنها تعلم أن زياد ليس أبنها برغم انفصالها عن الملك تواجهه وتصدمه بالحقيقة بعد أن يكون قد أصدر أمره بقتل الابن الذي يهرب من السجن ويموت الملك ويستولي الابن غير الشرعي علي الحكم لكن نديم يظفر بحبيبته ويلتقي بأمه وأخته التي تلقي هي الأخرى زوجها السابق وأبنها المبعد.

اصيلة هي ضمير اله التي تقول للملك أه لو أن الرغبة تطلع يوما عليكم أو تحس بما لديكم من تدن وانحطاط. أما ملوك العشق فهم هذه الاصيلة التي تعشق الملك وتصدم فيه والاميرة شهرزاد التي تعشق زوجها هشام وتحرم منه ونديم الذي يعشق الجارية خلود ويباعدون بينهما.

لكن الحب قوة تخفق أحيانا وتنتصر كثيرا فالملك يطلب الصفح من الملكة ولكن بعد فوات الأوان لكن نديم يعود الي خلود وشهرزاد تعود الي هشام ويموت الملك ويلفظ زياد كما يلفظ أنس.

ويتوقف عند الأسماء فنجد أن بعضها يعبر عن الشخصيات المحبة أو العاشقة بحق أصيلة خلود نديم شهرزاد هشام أما البعض الاخر فلا يعبر عن هذه الشخصيات الجاحدة البشير زياد أنس.

كما نتوقف عند عبارات مليئة بالعظة والحكمة والشاعرية.

ما وجدت اشد عدلا من محاكمة الزمان

الحقد أحيانا شيء من الهوى

تحمي الشاه من الصياد فتخفيها في بيت الذئب

حين ضاعت أصبحت دنياي أرضا للكراهية والمتاهة والشرود

أنت تمشي فوق سطح الارض ملكا إنما نحن نطير

من يفكر في الغني يصعب عليه أن يفكر في العدم

كيف يسقط كل شيء في ثوان ثم يحيا كل شيء من جديد

ثم نتوقف عند الحوار – الذروة – بين نديم وخلود

نديم: أتحمل نار الظلم وقهر السجن وذل الناس وطول عذابي واستعبادي إلا دموعك

خلود: قدم لي قربانا

نديم أدفع قلبي

خلود: لا تملكه حتى تدفع منه شيئا فلبك يسكن عندي محفورا في كل ضلوعي قلبك هذا تخرج منه أهاتي ودمي ودموعي

نديم المحتاج أسير للحاجة والظمآن أسير القطرة وأنا أرهن كل شعوري وحياتي ودمي وضميري لشعاع يأخذني إليك

خلود: هل جئت لتأكل أعصابي وتضاعف سهدي وعذابي وتعود وتتركني وحيدة أحضن نافذة وجدار ؟

نديم: كوني واثقة من أني سأخبئك تحت جفوني

خلود: واثقة من أن الدنيا من أجلك تسقط وتهون

نديم: كل ما في الكون بعدك سوف يملأه السكون

خلود: أنت عندي ساكن في كل خيط من خيوط ملابسي

نديم: حبيبة في نور عينيها يزول الهم وتهون الصعاب

وسدل الكاتب المسرحي رفيع المستوي محمد الحناوي الستار علي مسرحيته البديعة الرائعة " ملوك العشق " أما القاضي الأستاذ محمد الحناوي فيصدر حكمة العادل القاطع علي الزمان والأحداث والشخصيات.

ولكننا نستأنف الحكم فقد رأينا أن المسرحية شاعرية حقا ولكنها ليست شعرية ونري أن اختلاق أحداث وشخصيات من وحي الخيال تجني على الحقيقة والتاريخ رغم ما جرت عليه العادة من كبار الكتاب حتي في العالم أجمع لأن القارئ المعاصر الذي يصدق هذا الخيال الجميل المتقن يصل التاريخ والواقع.

ومن حق الكاتب القاضي والنقاد والقراء أن ينقضوا حكمنا أيضا!

المسارح في مدينة جرش الأثرية

تحظي مدينة جرش الأردنية بشهرة فنية كبيرة حيث يقام فيها في يوليو من كل عام .مهرجان مسرحي كبير تعرض فيه أكبر الفرق المسرحية العربية عروضها المسرحية المتميزة ..علي مسرحها الروماني الضخم الذي يتسع لكثر من أربعة الاف مشاهد وحول المسارح الاثرية الموجودة في الأردن ومدينة جرش بضفة خاصة خصص محمد أرشيد العقيلي كتابة " المسارح في مدينة جرش الثرية " والذي أعتمد في كتابته علي أبحاث المستشرقين والرحالة الذين زاروا جرش وقضوا فيها جانبا من حياتهم في البحث والتنقيب عن الاثار ودراستها دراسة علمية إلا أن اعتماده الكبير في إخراجه لهذا الكتاب كان علي مشاهداته الحسية للمعالم المعمارية للمسارح التي يتعرض لدراستها علي الطبيعة .

ويبدأ المؤلف بإعطاء فكره موجزة عن جرش من حيث موقعها وتاريخا والشعوب التي تعاقبت عليها من يونان ورومان ومسيحية ثم أنصار ذلك بعد الفتوحات العربية الإسلامية ثم تطرق بعد ذلك لاهم المعالم الأثرية الباقية في جرش . ثم يلي ذلك فكرة موجزة عن المسارح في جرش ثم دراسة هذه المسارح دراسة علمية تفصيلية دقيقة من حيث فن ونظام بناء المسارح. ومن حيث الأجزاء التي يتألف منها كل مسرح. مبتدأ بالمسرح الجنوبي

الذي شهد أخيرا مسرحية " الواد سيد الشغال " للفنان الكبير عادل أمام ثم المسرح الشمالي بمسرح البركتين فالهيبيودروم (ملعب الخيل) ثم يتبع ذلك بتعريف عن المسرحية اليونانية والرومانية وأنواع الألعاب التي كانت تمارس في المدن اليونانية والرومانية وبالتالي نصيب جرش من هذه المسرحيات والنشاطات والألعاب.

تاريخ جرش

يرجع تاريخ جرش التي تقع في واد بين جبال جلعاد المغطاة بالغابات الكثيفة من الغرب والشمال علي بعد 58كم الي الشمال من عمان الي عصور ما قبل التاريخ فقد عثر علي كمية من الأدوات الصوانية من جملتها بعض المعاول اليدوية الصغيرة التي تدل علي أن جرش كانت مأهوله بالسكان في العصر النيولوتي حوالي 6000 متر ولا يوجد الن ما يؤكد بالضبط التاريخ الذي بدأت فيه جرش تتحول من قرية الي مدينة هلنستية مهمة إلا أن هذا التحول لم يكن قبل القرن الرابع ق.م.

وقد أطلق على هذه المدينة عده أسماء منها " أنطاكية علي نهر الذهب" وإما اسمها الحالي فمشتق من اسمها السابق جراسا.

معالم جرش الأثرية

من أهم المعالم الأثرية المتبقية في جرش اليوم – قوس النصر (باب عمان) والهيبودروم والبوابة الجنوبية والسور الذي يبلغ طوله حوالي أربعة كيلو مترات ونصف والفوروم وهيكل زيوس وشوارع الاعمدة وهيكل ارتميس وبوابتاه والسبيل(النمفيوم) إضافة الي الكنائس المعروفة التي تبلغ ثلاث عشرة كنيسة.

المسارح في جرش

وعقب ذلك ينتقل بنا المؤلف الي دراسة المسارح في جرش دراسة علمية تفصيلية أولا: من حيث فن العمران سواء أكان يونانيا أم رومانيا.

ثانيا: من حيث استخدام هذه المسارح وما كان يعرض فيها من حفلات وتمثيليات والعاب قوي مختلفة

وفي البداية يأخذنا المؤلف الي نظام بناء المسارح اليونانية والرومانية حيث كان المسرح اليوناني بناء مفتوحا للهواء بينما المسرح الروماني سواء أكان له سقف ثابت أم لا فإنه يتطابق مع اتجاه الرومان نحو الطبيعة المغلقة فالجدار الخلفي لخشبة المسرح ينهض الي ارتفاع كامل من قاعة المسرح نصف الدائرية وكان يتصل بمنعطفات جانبية ولذا فإن الممثلين والمشاهدين كانوا منعزلين عن العالم الخارجي كليه وكانت المسارح الصغيرة تغطي بأسطح خشبية وأما في المسارح الكبيرة فإنه يمكن حين الضرورة أن تزود بواقيات من الشمس وفي بعض الحالات كان يوجد نصف غطاء ثابت فوق المسرح علي الأقل.

وأما فيما يتعلق بمباني المسارح وطرزها في الأردن بشكل عام فإننا نجد ندرة في المظاهر اليونانية وكثرة غالبة في المظاهر الرومانية 0ومن أبرز المظاهر اليونانية في عمارة المسارح بناؤها علي سفح جبل وهي حيلة لجأ اليها الاثينيون بعد انهيار المدرج الخشبي الذي أقيم لجلوس النظارة عام 500 ق0م كما يلاحظ في مسرح عمان ومسرح البركتين في جرش.

المسرح الجنوبي

وبعد المسرح الجنوبي في جرش من أكبر المسارح الأربعة يليه في الحجم المسرح الشمالي ثم مسرح البركتين ثم الهيبودروم .

ويحاذي المسرح الجنوبي معبد زيوس من الغرب وتؤدي اليه طريق ضيقة من طرف ساحة الندوة الجنوبي وقد أنشئ هذا المسرح في زمن الرومان خلال القرن الأول الميلادي ومن أبرز أجزاء المسرح الجنوبي المدرج الذي يتجه نحو الشمال على شكل نصف دائرة ويؤدي اليه في الطريق الأرضي مدخلان من الشرق والغرب كما يقابله بعد الأرضية نصف الدائرية خشبة المسرح ثم جدار الخشبة من الشمال وخلف هذا الجدار تظهر آثار غرف الممثلين والممثلات.

المسرح الشمالي

ويقع هذا المسرح في الجهة الشمالية الغربية من مدينة جرشا الأثرية وتؤدي اليه طريق تتفرع من مفترق الشوارع الشمالي وتتجه نحو الغرب وعلي جانبيها الأعمدة ذات التيجان الكورنثية ويظهر الان منها ثلاثة أعمدة تقف على جانبي الشارع بمحاذاة هذا المسرح من الشمال مباشرة.

ويرجح أن يكون تاريخ بناء هذا المسرح في القرنين الثاني أو الثالث الميلادي كما يقول هار دنج وهذا المسرح يتجه نحو الشمال شأنه شأن معظم المسارح في الأردن وهو أصغر من المسرح الجنوبي إذ لا يتسع لكثر من (2500) مشاهد ومدرج علي شكل نصف دائرة والبارز من الطابق السفلي منه سبعة صفوف من الأدراج ويمقارنه مدرج النظارة في هذا المسرح مع بقية المدرجات في جميع المسارح الرومانية في الأردن نري أن هذا المسرح يعتبر الفريد من نوعه في الأردن بشكل عام حيث توجد الاقبية الأرضية المتقابلة علي حافتي المدرج الشماليين من الشرق والغرب .

والتي تخلو منها بقية مسارح الأردن إضافة الي أن صفوف الادراج فيه ترتكز علي جدار قبو خلفي مفرغ علي شكل نصف دائرة بحيث ينحني مع انحناء المدرج تماما تمر من خلاله أبواب الجدار الخارجي للقبو المفرغ مخترقة فراغ هذا القبو.

كذلك وجود الممر الذي يفصل بين الطابقين السفلي والعلوي في هذا المسرح والذي يبلغ عرضه 3م تقريبا علي موازاه الأبواب الأربعة التي تؤدي الي المدرج من القبو.

مسح البركتين

تم اكتشاف هذا المسرح علي يد شوماخر الألماني في مطلع هذا القرن وهو يتكون من المدرج والاوركسترا وبوابتا المسرح وخشبته. وبعد ذلك يتطرق المؤلف الي دراسة مسرح الهيبودروم ثم يختم كتابه بدراسة سريعة عن المسرحية اليونانية والرومانية والألعاب في مدينة جرش.

خمس مسرحيات أندلسية

ستظل الأندلس مسرحية مأساوية تثير قرائح الشعراء والكتاب من عرب وإسبان ومن أمم أخري يلتقطون منها الحداث الانفجارية وما أكثر هذه الاحداث فيسجون منها قصيدا ومسرحا وقصة ولوحة وتمثالا الي غير ذلك من صنوف الفن. وأنطونيو جالا مؤلف هذه المسرحيات الأندلسية الخمس – شاعر وكاتب مسرحي من قرطبة عاصمة الخلافة قبل أن يكون من إسبانيا وتعني بذلك أنه قرطبي المزاج والشعور والفكر ومعارف الأعضاء ولعله كان يوصف نفسه حين وصف ابن رشد في مسرحيته المسماة باسم فيلسوفنا العظيم وحين وصف قرطبة وأهلها.

إن طقس ومناظر قرطبة يكادان يماثلان طقس اليونان ومناظرها أكثر مما يماثلان بابل وهما يجعلان رجالك هادئين وأذكياء وقد لاحظت كذلك أن صوف الغنم الأندلسي أرق بكثير مما هو في بلد أخر كذلك بنيه رجالك.

هذا التكوين القرطبي الأندلسي عميق التأثير في أنطونيو جالا وفي رفقائه من شعراء الأندلس وكتابه. وشعراء الأندلس حين يتغنون ببلادهم إنما يحنون الي مجد قد أشاح وازدهار قد أدبر أيام كانت قرطبة عاصمة العالم تحت الحكم العربي.

والتقاط النقاط الدرامية بالنسبة لكاتب المسرح شيء شديد الوعورة والأهمية لأن عدسته تتجاوز التاريخ الميت الي الفن الحي دون اعتساف ولا تحميل للأشياء غير مما تحمله طبيعتها دون أن يطمس التعصب المقيت كما هو الحال لدي بعض الشعراء الإسبان – ما هو باق وإنساني بعيدا عن العرق والجنس.

إن للكاتب رسالة إنسانية اقتضته الحياة القيام بها وتلك جزء من الأمانة ا لتي حملها النسان ولن تكتمل هذه الرسالة – إلا باكتمال أدواتها – أي أدوات الفنان الكاتب ولن يصلح الموضوع – مهما شرف أن يخلق كاتبا أذا قصرت به أدواته مهما أسقط ومهما تذرع اليه بجاه الشهرة لآنها شهرة عوراء تسيء الي صاحبها والي موضوعة.

كثير من كتاب العرب حين عالجوا موضوعات أندلسية للمسرح لم يحالفهم التوفيق برغم تزاحم النظارة على مشاهدة مسرحياتهم لأن بناء الموضوع مفتعل أحيانا ولأن المعالجة غير مقنعة أحيانا أخري. ولأن العجز التعبيري يصيب الفن الشعري – وهو صعب وطويل سلمه – بالكساح وفقر الدم فلا تري في النهاية الا مخلوقا مخجلا شائه الملامح لكن هذا لا يعني أن كتاب العرب مخفقون مسرحيا فمنهم من تجاوز كل هذه الأفات فغدا لهم مسرح شعري عن الأندلس يحظى بالتقدير والتعاطف.

وجالا يتنفس عبق التاريخ الأندلسي وهو يناصر قضية الحرية في مسرحة كأنه يدافع عن نفسه وعن قيمة الانسان المفكر ضد الديماغوجية والسلطة المكلفة في مسرحيته " المنصورة " ونلمح العاطفية والرقة ونقه التاريخ في مسرحيته " الحمراء".

إن التاريخ لدي جالا شافعي فهو يتمثل ثقافة تلك الفترة تمثلا كاملا ويسقط عليها إسقاطات معاصرة لأن النسان هن الأنسان في كل مكان وزمان.

ومسرحيات جالا هذه ليست عربيته بعناوينها فحسب بل أن تناوله يكاد يكون عربي الملامح والعناوين هي " أبن رشد – الزهراء – المنصور بن أبي عامر – قصر أشبيلية – الحمراء فقد تأثر جالا بالثقافة العربية.

وهذه المسرحيات الخمس مثلت كلها في التليفزيون الإسباني ولقيت رواجا كبيرا من عامة النظارة.

وجالا نموذج للأديب الذي يعيش من قلمه في أوربا – لا في الوطن العربي 0 فهو يعيش من دخل كتبه ويكفي أن يعلم القارئ أنه طبع من مسرحيته خاتمان من اجل سيده مليون نسخة وعرضت في إسبانيا وأمريكا اللاتينية أكثر من ألف ليلة وقد أنتخب أخيرا رئيسا لجمعية الصداقة العربية الإسبانية.

الحركة المسرحية في الكويت

الحركة المسرحية في الكويت هو عنوان الكتاب الذي صدر في الكويت للدكتور محمد حسن عبد الله. والكتاب يضم رؤية توثيقية ودراسة فنية للمسرح الكويتي عبر ثلاثين عاما من عصر الارتجال الي عصر التجريب والاستقرار. ويرصداهم ملامح الحركة المسرحية فيما تواجهه من عقبات وما تعد به من انطلاقات.

والمسرح الكويتي هو أقدم المسارح في الجزيرة العربية والخليج العربي. وهو لذلك يثوم بدور ريادي في المنطقة ويحمل على عاتقة مخاطر الفشل ومغامرة النجاح. ولكنه استطاع أن يصبح مثلا يحتذي بدليل عروضه التي خرجت الي النطاق الاوسع في بغداد ودمشق والقاهرة فحظيت بالتقدير.

ولقد بدأ المسرح الكويتي تجربته من خلال المسرح المدرسي الذي أنشأه المدرسون وتلاميذ المدارس بجهودهم الذاتية وبهوياتهم الاصيلة. ومن أبرز هذه المرحلة ظهور أول مسرحية كويتية كتبها " صقر الرشود " بعنوان " تقاليد" ثم بدأت مرحلة ثانية بتأسيس المسرح الوطني وقيام المسرح العربي علي يدي شيخ المخرجين المصريين " زكي طليمات " وهكذا اعتمدت الحركة المسرحية الكويتية علي المزج العلمي والتخطيط السليم.

أما مرحلة الارتجال والتجريب التي بدأها " صقر الرشود " أبرز مخرجي الكويت الان فقد سبقه بنفس القدر وفي نفس الدرب "حمد الرقيب " الذي كان سفيرا لبلاده في مصر ومحمد النشمي الذي كتب نصا مدرسيا هذه النصوص المبكرة تميزت بالقصر من ناحية وأتاحه الفرصة لجمهور المشاهدين بالمشاركة في العرض من ناحية أخري وهو ما يعرف في المسرح الإيطالي بكوميديا ديللارتي أو كوميديا الفن.

كما تميزت هذه النصوص باللغة العربية الفصحى أي كتابة الحوار لأنها غاليا ما كانت تعتمد على المأثور الشعبي والتراث القومي من قصص وحكايات ونوادر.

ولقد استمر هذا المسرح المرتجل في رقه النشمي وغيره حتى عام 1957 فبدأ مرحلة التجريب عام 1960 تلك المرحلة التي ركزت على أربعة اتجاهات محددة هي: الاتجاه التعليمي والاتجاه الواقعي النقدي والاتجاه الرومانسي واتجاه التسلية والترفيه.

ثم ننتقل الي مرحلة التنظيم والاسترشاد بالمنهج العلمي فنري باعتراف المؤلف أن " زكي طليمات " قد أصبح جزءا من تاريخ الحركة المسرحية في الكويت لا مجرد أنه أنشأ فرقة وشارك في التمثيل وأشرف علي الإخراج وستنبت من بين الكويتيين فريقا ناجحا من الممثلين والفنيين وإنما لأنه شهد مولد المسرح الفصيح من جانب وشهد ردود الفعل الاجتماعية من جانب آخر ورأس أول معهد للدراسات المسرحية في الكويت من جانب أخير.

وقد كلل " زكي طليمات " جهوده بالعمل على أنشاء مؤسسة لرعاية الفنون والآداب وقد أنشئت هذه المؤسسة بالفعل عام 1964 وزاولت نشاطها مع مطلع 1965 لتستقر الحركة المسرحية الكويتية وتحمل علي شرعيتها ومشروعيتها وحتي تطمئن النفوس وتثمر الجهود من أجل انطلاقة جديدة في صدر الحياة المسرحية علي امتداد الوطن العربي كله.

ومن ابرز المسرحيات التي قدمت بعد هذا الاستقرار الفني " صقر قريش –أبن جلا- المنقذة- لمحمود تيمور وفاتها القطار وعمارة المعلم كندوز – والكنز لتوفيق الحكيم من اخراج زكي طليمات ثم مسرحيات كويتية مقتبسة مثل " 24ساعة- القاضي راضي – سلطان للبيع – ثم مسرحيات كويتية مؤلفة مثل " عشت وشفت – الكويت سنة الفين لسعد الفرج وحط الطير طار الطير "لعبد الأمير التركي وعالم غريب غريب لطارق عبد اللطيف ثم توالت المسرحيات المؤلفة والمقتبسة العربية والعالمية كما تعددت الفرق التابعة لمؤسسة الفنون والآداب والفرق الخاصة وفرق الهواه الي جانب المسرح المدرسي الذي كان هو الأصل وسيظل هو النبع الأساسي.

وتركز الدراسات النقدية التي عني بها الدكتور محمد حسن عبد الله في كتابة علي المسرح الاجتماعي والمسرح الترفيهي قطبي الحركة المسرحية في الكويت اليوم .أما المسرح الاجتماعي فهون اشد التيارات وأنشطها لأنه يرصد القضايا والسلبيات ويعبر عما يدور في أفئدة الجماهير بدليل المسرحيات الاقتصادية الساخرة والصارخة التي يكتبها أو يخرجها صقر الرشود متناولا الواقع الكويتي بصراحة وأحيانا بقسوة من خلال رؤية إنسانية وحضارية يسانده ثقل فكري وايمان بقضية وأن كان هذا الوضوح الفكري لم يرتفع الي مستواه بعد ما يعادله من الوضوح الفني مما جعله يتوقف فترة طويلة عند الذهنية في المسرح وأن بدأ يتخطاها الي المرحلة الفنية التي يشاركه فيها الان عبد العزيز السريع بمسرحياته المعنية بالطبقي في المجتمع الكويتي المعاصر فضلا عن اهتمامه بنصف المجتمع غير الكويتي والذي يعيش في الكويت ويشارك في نهضتها وحضارتها .

أما المسرح الترفيهي فلم ينعزل بالضرورة عن حركة المجتمع رصدا وتحليلا وأن صب قضاياه في قالب كوميدي يعتمد أساس على الاضحاك دون أن يكون الضحك هادفا لذاته ولهذا غلب هذا التيار الذي يقوده محمد النشمي وحسن الحداد وعبد الرحمن الضويحي الذي يقوم بدور " نجيب الريحاني " في الكويت ولا يعني ذكر هذه الأسماء في عالم المسرح الكويتي أن أسماء شابه أخري لا تأخذ طريقها نحو المقدمة كما أن هذا لا يعني أن المسرح الكويتي قد تخطي مرحلة البحث عن الذات الي مرحلة التميز والابداع.

إلا أن الاعتماد على النصوص والمخرجين غير الكويتيين لايزال يشكل تيارا قويا في المسرح الكويتي مثلما حدث في مسرحية " رأس الملوك" تأليف السوري " سعد الله ونوس " وإخراج المصري " أحمد عبد الحليم ".

ومع هذا فأن احتمالات المستقبل فيري الدكتور محمد حسن عبد الله تنبئ بهذا التميز وذلك الابداع.

حول مسرح الطفل في الكويت

أقيمت مؤخرا في الإسكندرية ندور حول كتاب : مسح الطفل في الكويت دراسة في مسرح السيد حافظ وقد ناقش الكتاب الناقد المسرحي فتحي العشري الذي بدأ حديثة في البداية أود أن أركز علي أن هذا اللقاء ليس دراسة بالمعني الأكاديمي أو العلمي بقدر ما هو رؤية نقدية تضاف الي رؤي كثيرة وعديدة تناولت أعمال السيد حافظ ككاتب مسرحي بشكل عام وككاتب مسرحي للأطفال بشكل خاص ..ولقد نشر السيد حافظ أدبه علي الساحة المصرية ومن ناحية أخري أمضي فترة طويلة في الكويت في جزء من الوطن العربي تعرف به وتعرف هذا الجزء عليه وبالتالي الكل أعني الوطن العربي عليه وعلي أعماله .

إذن هي رؤية تضاف الي تلك الرؤي العديدة التي شرفت بالاطلاع عليها في هذا الكتاب وتعرفت علي الاتجاهات المختلفة التي تحاول أن تدرس ظاهرة أسمها مسرح الطفل وظاهرة أخري اسمها السيد حافظ كانت بيني وبين السيد حافظ صلة أدبية ولا أقول شخصية وهو كاتب عاش في الإسكندرية فترة طويلة كنت أراه قبل سفره وبعد أن عاد مؤخرا فارسا في المسرح ولكن شتان بين الفارس قبل أن يغادر والفارس بعد أن عاد ليسح لي السيد حافظ أن أشبه فروسيته الولي والأخيرة بشبيه الفارس الذي كان يمتطي حمارا ثم عاد وهو يمتطي جوادا. فالحركة الثقافية المسرحية التي كانت في مصر عامه والإسكندرية خاصة لم تتح له الفرصة لكي يكون فارسا يمتطي الجواد ويصول ويجول في عالم المرح ولكن بعد أن طرق أبواب الوطن العربي بما في ذلك مصر.

ثم عاد مرة أخري وصال وجال في الوطن العربي وجاء الي وطنه الأصلي ليستمر في هذه الصولات والجولات. بداية نسأل ماذا عن مسرح الطفل في مصر ..ثم ماذا عن مسرح الطفل في الوطن العربي ثم ماذا عن كتابات السيد حافظ ككاتب مسرحي يتوجه الس مسرح الطفل ولا أقول يتجه لأن اتجاهه هو المسرح لكن مسرح الطفل يعتبر توجها من توجهاته المختلفة مسرح الطفل بالتأكيد إذا تحدثنا عنه بشكل مطلق مسرح يخاطب

الصغار وعندما نقول الصغار فلا شك أنها كلمة عريضة تبدأ من السنة الأولي وربما حتي الخامسة عشرة في عمر الطفل أو يزيد .فمسرح الطفل أو أدب الطفل ممتد طويلا في عمر الانسان وبالتالي ليس هو ذلك المسرح الساذج الذي يقدم حكايات و حواديت تسلي أو ترفه عن الطفل بقدر ما هو متشعب في تشعبات عديدة ومتنوعة لأن الطفل وخاصة في العصر الحديث وفي السنوات الأخيرة أصبح الطفل الواعي المدرك يحكم وسائل الاتصال ووسائل الأعلام والتعليم المختلفة وليس مستغربا أن نعرف أن هناك أطفالا في سن السادسة أي في السنة الولي الابتدائية في مدارس خاصة وحكومية يدرسون الكمبيوتر أذن هذا الطفل الذي يبلغ من العمر السادسة ويدرس الكمبيوتر لاشك أنه يختلف تماما عن ذلك الطفل الذي لم يكن يدرس الكومبيوتر علي الأطلاق حتي بعد أن يتخرج من الجامعة ..هذا المنحني الخطير في حياة الطفل المعاصر يعطينا مؤشرا الي أهمية الكتابة له وأهمية التوجه اليه فالأمر لم يعد أمرا هينا ولا سهلا ولكنه أصبح أمرا معقدا أكثر مما لو توجهنا الي الانسان الناضج أو الشاب الواعي بالمسرح أو غير المسرح من التوجهات الأدبية المختلفة وما يقال عن مسرح الطفل في مصر ينطبق علي كل ما يقال عن المسرح بشكل عام في مصر. والمسرح العربي .

وأعتقد أن المسرح المصري أكثر تطورا من المسرح العربي بحكم أن المسرح عموما دخل الي مصر قبل دول عربية كثيرة وحتى وأن كان قد أخذ عن بلاد الشام في البداية فمسرح الطفل في مصر ممثلا في مسرح العرائس أو المسرح البشري أو برامج الأطفال الموجهة وتقدم بالنسبة للمسرح العربي أما بالنسبة للسيد حافظ فيبقي السؤال لماذا دخل الكاتب المسرحي الطليعي الي عالم الصغار أو عالم الطفل. ربما كان بحكم وجوده في الكويت حيث بدأت تنتشر في هذه المنطقة ظاهرة مسرح الطفل وبالتالي أثرت الكويت علي من الدول العربية المجاورة ولا أعتقد أن هذه المسرحيات عرضت في مصر ولكنها وصلت الينا كنصوص مكتوبة ومنشورة ويبقي السؤال هل زج السيد حافظ بنفسه الي هذا العالم من عوالم المسرح المختلفة أم تري أحس بشيء يستحق الالتفات ويستحق الاهتمام مثل مسرح الطفل فأراد أن يقدم شيئا من أسلوبه ومنهجه .وهل قدم هذا المنهج والأسلوب الذي سبق وأن قدمه لنا في مسرحه الطليعي الذي يقدم للكبار أم قدم للأطفال شيئا وللكبار شيئا آخر ؟أستطيع أن أقول أن الأستاذ السيد حافظ كاتب مسرحي أمسك بما نسميه دراما المسرح .المعادل الموضوعي للكلمة فلا تستطيع أن نقول مسرح دون أن يرد الي الذهن عامل الدراما ولا نستطيع أن نقول دراما الا أذا أردنا أن نتحدث عن المسرح بهذا المفهوم ومن هذا المنطلق كتب السيد حافظ مسرحياته للصغار ولهذا أيضا وجدنا فيه الطليعة الحميمة الي نفسه والي كتاباته والي صولاته وجولاته .

فندرك علي الفور أنه لم يتخل عن الطليعية ولم يتخل عن التجريبية حتي وهو يكتب للطفل ولكنه استطاع في الوقت نفسه أن يدرك أن الطليعية أو التجريبية التي تتجه للطفل لابد وأن تسلك سلوكا مختلفا عن تلك التي يسلكها عندما يتوجه للكبار. ماذا فعل حافظ في مسرحه المتجه للطفل؟ علينا أن نطبق وأن نختار نماذج من مسرحياته وأعتقد أنها قد وصلت الي خمس مسرحيات أشير الي مسرحية سندريلا ومسرحية الشاطر حسن .

السيد حافظ أعتمد في البداية علي الأسطورة والأسطورة موجودة بالفعل في الأدب بشكل عام وفي المسرح بشكل خاص وعندما تناول السيد حافظ اسطورة سندريلا الغربية أعطاها الصيغة العربية ليؤكد أنها يمكن أن تكون ذات صبغة عربية ولقد غير فيها أسماء كثيرة ومفاهيم كثيرة ليؤكد أنه تناول الأسطورة تناولا جديدا ومن هنا أيضا وجد أن كثيرا من الأقلام في الكويت وفي الخليج قد تعرضوا الي قضية هامة وهي هل مسرحيات السيد حافظ مؤلفة أم هي اعداد أم هي اقتباس أم هي تناول جديد الي أخره.

الحقيقة أن الأسطورة كما نعرف جميعا هي والتراث ملك لكل الكتاب ومن الممكن أن يضع الكاتب يده علي الصورة التراثية أو علي قطعة من التراث ويحولها الي عمل فني يتبناه ويقدم فيها رؤيته الخاصة وبالتالي يصبح من تأليفه وكلنا نعرف أن قصص الف ليلة وليلة لا تنتمي الي مؤلف بعينة وهي جزء منا لتراث الذي نعيشه ونحياه ونعلمه أيضا كما نعلم أن الكثيرين تناولوا هه الموضوعات منهم العرب ومنهم غير العرب أيضا ومع هذا نطلق علي هذه المسرحيات وعلي هذه الاعمال الأدبية من تأليف هذا الكاتب.

إذن يمكننا أن نقول أن الاستاد حافظ هو مؤلف هذه المسرحيات علي الرغم من أنها تنتمي الي التراث وعلي الرغم من أن مسرحية الشاطر حسن تنتمي أيضا الي التراث ولكن التراث العربي.

السيد حافظ تعامل أذن مع مسرح الطفل علي مستويين مستوي التراث العربي والتراث العالمي ولقد سبقت السيد حافظ في الكويت مسرحيات ومحاولات عديدة للأطفال ولكن كانت باعتراف القائمين عليها محاولات أو علي الأقل محاولات بدائية أو محاولات طليعية في هذا المجال وأتيحت الفرصة للسيد حافظ أن يكتب هذه من الاعمال وأن تعرض في الكويت ثم في الوطن العربي لتفتح مجالا جديدا أعتقد أن الكثيرين من أبناء هذه المنطقة العربية اعترفوا بأنه فتح مجالا جديد في عالم مسرح الطفل بالنسبة للكتابة العربية في هذا المجال علي الأقل وفي هذه المطقة لهذا أيضا لو طبقنا هذه الاعمال علي مسرح الطفل المصري الذي اعترفنا منذ البداية أنه أثر من المسرح العربي ازدهارا أعتقد أيضا أن السيد حافظ خطا خطوات واسعة وعريضة في هذا المجال .

السياسة والمسرح ..دراسة لعرسان

علي عقله عرسان رئيس اتحاد كتاب سوريا والكاتب المسرحي والناقد أصدر دراسة بعنوان " السياسة والمسرح" سواء في الغرب أو في العالم العربي وهو يربط بين السياسة والمسرح من حيث تأثير كل منهما علي الاخر .

يقع الكتاب في 450 صفحة من القطع الكبيرة ويحتوي علي ثلاث أبواب ومقدمة ومدخل تحدث المؤلف عن النصوص الفرعونية الموجودة بالمتحف البريطاني ومتحف برلين مشيرا الي أول وابرز نص فرعوني وهو ايزيس واوزوريس وكذلك نص " معركة تحوتي وابوفيس " ونص آخر بعنوان " هزيمة أبو فيس الشاملة " ونص ثالث بعنوان " عودة سينا " وذكر المؤلف أسماء نصوص أخري مثل " عيد تتويج الملك " و"حور بلغه عقرب " و" فصول في ردهه الحق ".

الفصل الثاني عن المسرح اليوناني والاغريقي في عهد بيركليس الذهبي وديمقراطية التي مدحت المسرح حرية التعبير فظهر أسخيلوس وسوفوكليس وبوريبيدس وأرستوفانيس ويجي المسرح الروماني في عهد نيرون الديكتاتور وبعد بمثابة انتكاسة للمسرح – ثم يجيء عصر النهضة والمسرح الليزابيثي والعصر الذهبي الإسباني والفرنسي فيظهر شكسبير وكريستوفر مارلو ولوي دي فيجا وجان راسين .

وأخيرا يتعرض المؤلف للعصر الحديث فيتحدث بصفة خاصة عن لوركا وكامو وبيراندللو وجوته وشيللر وأوسكار وايلد وأبسن وسترندبرج وأونيل وبريخت وأوزبورن ونيبردور نحو ونيمات .

ومع هذا لم يحاول على عقله عرسان أن يتعرض للمسرح العربي في الماضي أو في الحاضر علي أي نحو.

ولعله بذلك يقدم دراسة عن المسرح العالمي الذي يضعه في كفة والمسرح العربي الذي يضعه في كفة أخري ولعله سوف يتحدث عنه في دراسة أخري.

المسرح الليبي .. في نصف قرن

دراسة بقلم "عبد الحميد الصادق المجراب" عن المسرح الليبي "..والمؤلف كاتب وباحث وناقد مسرحي ليبي .. صدر الكتاب عام 1986 والكتاب يتناول بالتحليل مسيرة المسرح الليبي منذ نشأته عام 1928 وحتي عام 1978.. وقد قسم الكات الي ثمانية فصول يوضح من خلالها ماهية أحد المسارح العربية مبينا ان الحكواتي هو الأصل الذي تطور بعد ذلك ومن أهم عناصر التطوير الطرق الصوفية الليبية واحتفالاتها وبعد ذلك بدأ الغناء والرقص الشعبي الذي كان بداية حقيقية للمسرح الغنائي ليس في ليبيا وحدها ولكن علي مستوي كل مسارح العالم فهو البداية الصحيحة .

ونضع أيدينا علي الرواد الأوائل في المسرح اليبي الذين لم يعرفوا بالقدر الكافي لان ليبيا في ذلك الوقت كانت بلدا منغلقا علي نفسه رغم انه قريب من المغرب العربي المنفتح وإيطاليا الأكثر انفتاحا ..

هؤلاء الرواد هم محمد عبد الهادي (1982- 1953) الذي كون اول فرقة مسرحية عام 1948..وابراهيم عمر واحمد قناية ورجب البكوش وإبراهيم سالم بن عامر ومصطفي العجيلي والشيخ عبد الله جمال الدين الميلادي باعث النهضة المسرحية الحقيقية في ليبيا ..

وبعد أن تأصلت الحركة المسرحية بدأ الاهتمام بمسرح الطفل ومسرح الشباب بداية من عام 1966 بأنشاء المسرح الوطني والمشاركة في المهرجانات العربية والافريقية وتشجيع الفرق الاهلية وتطويرمعهد جمال الميلادي والاهتمام بالترجمة وانشاء الهيئة العامة للمسرح وارسال البعثات الي الخارج ..

روائع المسرح العالمي سلسة شهرية تستحق التحية

الأجيال السابقة علي هذا الجيل تذكر جيدا سلسلة "روائع المسرح العالمي " الشهرية التي تدفقت منذ فترة طويلة ثم تولت هيئة الكتاب اصدار سلسلة شهرية شبيهة باسم " مسرحيات عالمية " ... تبناها د. سمير سرحان رئيس الهيئة برئاسة تحرير د. محمد عناني وتوقفت هذه السلسة أيضا منذ فترة ... وعندما تولي د. أسامة أبو طالب رئاسة المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية أعاد اصدار هذه السلسلة وكانت رؤيته تتمثل في إعادة نشر المسرحيات التي نفدت ولم تعد في متناول هذا الجيل فضلا عن نشر مسرحيات لم تنشر من قبل بغض النظر عن ظهورها في لغتها الأصلية قديما أو حديثا ..وصدرت وهو لايزال في منصبه خمس مسرحيات أولها " أود يبوس ملكا – اليكترا " لسوفوكليس ترجمة د. طه حسين و " الكستيس " ليوربيدسي ترجمة د. محيي الدين مطاوع و" ايفيجنيا – أجاكسي" لراينر فرنر ترجمة د. أسامة أبو طالب و" بانتام " الادواردو أرويو ترجمة د.رافت خفاجي و" نيكسون نيكسون " لرسل ليبز ترجمة عاطف الغمري ، وصدرت يناير 2003 وكان د أسامة أبو طالب قد ترك عددا من المسرحيات لم تطبع فقد توقفت السلسة منذ هذا التاريخ لسبب أو لأخر الي أن تولي د. سامح مهران رئاسة المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية فحرص علي وصل ما انقطع والتزم بما نركه سلفه وأعاد اصدار السلسة في يوليو 2004 بالعدد السادس "من أجل الشعب لنيكولاي مورارو ترجمة عبد القادر حميدة والعدد السابع "قضية ظل الحمار "لفريدريش دورينمات ترجمة د. يسري خميس .. وطبع بالفعل ثمانية أعداد أخري جاهزة للنشر وتحميل الشهور من سبتمبر 2004 حتي أبريل 2005 ووضع رؤيته المتمثلة في التركيز علي ترجمة المسرحيات الجديدة لكتاب جدد يشكلون في العالم تيارا مختلفا لم يعرف بعد رغم أهمية الي جانب إعادة نشر المسرحيات اليت نفدت والمسرحيات المعروفة ولم تترجم من قبل .

وقد بدأت هذه السلسلة المهمة واستمرت بكلمة للوزير الفنان فاروق حسني بعنوان " المسرح حوار الأنسان مع الوطن والعالم " جاء فيها " ومن أين أتي هذا الإنجاز المصري الهائل في كل فنون العرض المسرحي كتابة واخراجا وتمثيلا وتشكيلا وموسيقي ان لم يكن مصدرة معادلة خالدة لا تتجزأ هي حوار الانسان مع الوطني وسط دائرة أكبر هي العالم .. تلك التي في تضافرها واتحادها وتفاعلها لاتزال تعطي ولا تتوقف عن العطاء ..ففي ظل لافتة شعارها البحث عن الشخصية المصرية تنقيبا عن لحظة أن دخل مصر وليدا ونهضوا به اقتباسا واعدادا وترجمة حتي وصل الي أن أصبح الان مصري الملامح عربي الأحلام والمهموم عالمي المشاركة والتثمين والتقييم في لحظتنا الحاضرة وبما يعني وبكل تأكيد أنه وهو الاخر قد تعرض لفعل الثورة فثار"

وكان د. أسامة أبو طالب قد قدم السلسلة بقوله " في هذه الحظة من الزمن وفي ذكري مرور نصف قرن علي ثورة يوليو 1952 تبزغ روائع المسرح العالمي شاهدة علي أن أنجازا كبيرا قد تم وأن إضافات حقيقية لاتزال تتواصل حتي تحول الوعد الذي أضاء مصر في لحظة انفتاح خالدة علي العالم بادئا كمجرد نقطة بازغة الي بقعة هائلة من الضوء علي منصة شاسعة ينبض عليها فعل دوامي كبير قوامه بيوت وفرق وفنانون وجمهور "

أما د. سامح مهران فيقول في تقديمه " عندما نقرأ مسرحية تمتعنا نفهم عالمنا .. اننا نري انعكاسا ليس بليدا لذواتنا التي ربما لسبب أو لأخر قد أصابها التبلد ... تتطابق مع شخصياتها فنصحو وكأننا كنا في غفوة يهتف في داخلنا هاتف لقد كنت أدرك هذا الشيء أما لأنه فانتي أعرفه ثم سرعان ما ينساب شلال من الأفكار هي دم ولحك نار واوكسجين انها وقود الشخصيات التي نراها ضمن عملية تكتشف وتعيد اكتشاف العالم .. وهكذا الي ما لا نهاية "

فاذا كنا بصدد استعراض السلاسل و الإصدارات التي تهتم بالترجمة المسرحية أو ترجمة المسرحيات العالمية الي لغتنا العربية فلابد أن نذكر أيضا أن هيئة قصور الثقافة في عهد وزير الشباب الحالي الأستاذ أنس الفقي فقد أصدرت ولاتزال سلسلة "أفاق عالمية " التي يتشرف عليها الأستاذ طلعت الشايب والتي تنشر الي جانب الروايات والقصص والأشعار المترجمة مسرحيات عالمية مترجمة لكبار الكتاب والمترجمين وهو لاشك انجاز يضاف الي انجاز المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية المتمثل في اصدار سلسلة " روائع المسرح العالمي"

حلقة جديدة في سلسلة الاهتمام العالمي بوليم شكسبير د. رمسيس عوض يتناول شكسبير في مصر في كتاب من ثلاثة أقسام

الكاتب العالمي ويليام شكسبير حظي باهتمام كبير علي المستوي العالمي فكل بلد يهتم بالمسرح في العالم لابد أنه قام يوما بعرض احدي مسرحيات شكسبير علي مسرحه. ولعل مصر من أكثر البلدان اهتماما بفن شكسبير فكثير من مسرحياته قد عرضت علي خشبة المسرح المصري سواء مترجمة أو ممصرة كما يقولون وقد أهتم كثير من النقاد المصريين بشكسبير ومنهم الدكتور رمسيس عوض الذي أصدر كتابا جديدا بعنوان " شكسبير في مصر " يحتوي الكتاب علي أربعة أقسام في القسم الأول يمهد المؤلف لكتاب ويتناول ذكري شكسبير في الجامعة المصرية وقصيدة حافظ إبراهيم ورأي لطفي السيد كما يبين المؤلف اهتمام شكسبير في الصحافة المصرية وحالة المسرح بصفة خاصة وأراء العقاد والعروسي وزكي عبد القادر أما القسم الثاني فيه فصلان : الفصل الأول به مسرحيات تراجيدية روميو وجولييت وهاملت وعطيل والملك لير أما القسم الثاني فيه مسرحيات كوميدية رومانسية مثل تاجر البندقية وترويض الشرسة والعاصفة وكما تشاء أما الفصل الثالث فيشتمل علي مسرحيات تاريخية مثل يوليوس قيصر- وكريولاتوس " اما القسم الثالث فتحدث عن النشاط المسرحي لفرقة اتكنز من حيث انعكاسه علي صفحات الصحف المصرية وكذلك صفحات الجازيت وعلي صفحات الميل وكذلك علي صفحات مجلة سفنكس اما القسم الرابع فهو ملحق يضم ترجمات لمقالات بونامي دوبري وترجمات لبعض المقالات الأخرى التي لها ما تميز به و الكتاب في مجموعه يعد اطلالة نقدية وتطبيقية يري منها القارئ عالم ويليام شكسبير علي الأرض المصرية اليت استقبلت فكر شكسبير وفنه بترحاب شديد .

مسرح ستيفن بيركوف

" مسرح ستيفن بيركوف " دراسة كتبها المخرج والممثل المسرحي الإنجليزي ستيفن بيركوف بنفسه ..

ولهاذ فهو يعرض نهجه الجمالي والفلسفي من خلال عشرة نتاجات درامية انتقاها من مجمل أعماله في حقل الإخراج والإعداد والتأليف والتمثيل المسرحي لفترة امتدت أطلق عليه النقاد فيما بعد تسمية " مسرح المستحيل "

هذه النتاجات جاءت من عام 1969 حتي عام 1991 وأهمها : التحول – لمحاكمة – وكلها أعمال مقتبسة أما مؤلفات بيركوف فأهمها : الشرق – اليوناني - الانحطاط وقد حاول بيركوف أن يتلخص من التيارات الجديدة التي ابتدعها بيكيت ثم أوزبورن ومالبثا أن هاجرا الي فرنسا ثم بيتر بروك ونظرياته الجديدة في التكثيف والنسبية والتركيز وهو ما يعرف بملء المساحة الخالية ولهذا ركز بيركوف علي الممثل علي اعتبار انه مجسد كل شيء وأساس كل شيء فالصوت بدلا من الموسيقي والجسد بدلا من الديكور حتي يصبح الممثل هة سيد خشبة المسرح أو سيد المسرح في مجال العرض كما أن المؤلف هو سيد المسرح في مجال النص .

وقد عمل طويلا علي تأكيد هذه النظرية الجديدة في العرض المسرحي متخلصا من انتونان ارتو وجروتوفسكي ونيتر وأردن وجوان لتلوود وغيرهم وهكذا تخلص بيركوف من الموسيقي والديكور حتي يملأ الممثل الفراغ المسرحي أو الفضاء المسرحي فهو ذو صوت " ملئ بالموسيقي والمتفجرات وهو ذو جسد شامخ يخطف الأبصار ويتحول الي مركز الفعل المسرحي "

ومن هذا المنطق أصبح بيركوف معروفا ليس في إنجلترا وحدها ولكن في العالم أجمع ويفيد منه المسرح الإنجليزي والمسرح العالمي علي حد سواء .

وهذا الكتاب " مسرح ستيفن بيركوف " هو المرجع الحقيقي لنظريته الجديدة في المسرح واستعراض للنظريات السابقة والنظريات المواكبة له أيضا.

رؤية درامية معاصرة لإعدام سقراط

يقول الكاتب هيجر" أن الروح المطلق في التاريخ إنما يجد سبيله للواقع المادي بواسطة الجماهير لكنه يعبر عن نفسه في الفلسفة " وبالمقابل يري ماركس أن الجماهير تصنع التاريخ من خلال تنامي قوي الإنتاج وعجز العلاقات الإنتاجية القديمة عن مسايرتها والمنهجان في تضادهما يستخدمان الديالكتيك استخدما متعسفا بما يؤكدان – كل من ناحيه – علي ما يدعوانه بالمعطي الأولي .. تدعوه المثالية بالفكرة وتسميه الماركسية: المادة في حين يكشف الديالكتيك عن نفسه ويتقيد – مجازا بالطبع – في دراما الحياة البشرية التي تجمع في قلبها النقيضين دون أن تتصدع أو تنتكس .

ولأن إعدام " سقراط" في أواخر القرن الخامس قبل الميلاد كان ولايزال كارثة عظمي في تاريخ الفكر الإنساني وكان ولايزال في وقت نفسه مرشدا أعظم للاعتداء بالفلسفة فإن فن الدراما مطالب وعلي الدوام بألقاء أضواء جديدة علي هذه الكارثة كلما دخلت الفلسفة عصرا جديدا أو أوشكت.

فكيف يمكن للعقل الدرامي أن يري كارثة الإعدام تلك في ظل إفلاس الفلسفات المثالية من جانب وفي ظل أزمة الفلسفة الماركسية من جانب أخر بحيث أصبح ثمة ضرورة لابتداع فلسفة تأخذ في الاعتبار إنجازات العلم وأهداف الجماهير الشعبية في تحقيق نظم اقتصادية وسياسية أكثر اكتمالا ؟

توضح الاستدلالات التاريخية ال أن أسلاف الاغريق خلال القرون من الثامن وحتي السادس قبل الميلاد قد تمكنوا من اجبار الأرستقراطيات الوراثية حفدة الملوك الاسطوريين اجا ممنون ومنيلاوس واوليس علي التنازل عن سلطاتهم المطلقة الي مجالس شعبية منتخبة من المواطنين الأحرار وكان صولون قد أجري إصلاحات راديكالية في القانونين الجنائي والمدني مما سمح بأنشاء محاكم شعبية يتولى فيها العامة مهما القضاء .. وهي خطوة يمكن أن نطلق عليها بلغة الدراما اسم التمهيد أو التحضير foreshadowing وفي ذات الوقت ساعد نظام الإنتاج الرعوي ونظام الزراعة علي مياه الأمطار علي إبراز النزعة الفردية عند الإغريقي القديم حيث راح يوقن يوما بعد يوم الا سيد له الا لطبيعة بل ولقد راح يبث بالفعل ان الطبيعة نفسها كفيلة بان تخضع لرغائبه ومتطلبات حياته فإذا بالفرد وقد طالت قامته في مرأة ذاته حتي ليتصور أنه صار شبيها بالآلهة الأمر الذي انعكس علي الحياة العامة في هيئة ضعف متزايد للأداة الحكومية من ناحية وميل تام للاستقلال المدنية عن غيرها من ناحية أخري .

وهكذا أصبحت الديمقراطية المباشرة في أثينا عاقا يحول دون التوجه الي الوحدة القومية بين الإغريق جميعا وعلي ذلك انفجر الصراع السياسي بين أصحاب الثروات من المزارعين والتجار وبين النبلاء القدامى من أصحاب الامتيازات العسكرية وبين هؤلاء جميعا مجتمعين أو متفرقين وبين الأحرار الفقراء بحيث أدي هذا الصراع المزدوج الي إدخال عنصر الفلسفة مكوثا أصيلا في جسم الحياة العامة .

وهكذا راح طاليس أول الفلاسفة الماديين يعبر عن فرحة الجموع بانتصاراتهم علي الطاغية " إقلتنسيس" عام 600 ق.م بالتحدث عن فاعلية المادة وأصالتها وقدرتها علي التغيير وأخذ أنكسمندريس يروح للابيرون الذي هو أصل الأشياء منه تجيء واليه تذهب فلا موت ولا فناء وبالتالي فلا خوف علي هؤلاء الذين يقفون علي الأرض وليست لهم رؤوس في السماء إذ لا سماء ولا ألهه ثمة : وكذلك فعل أمكسمانس بقضائه علي الخرافات جميعا .

لقد حسب الإغريق بتأثير الفلاسفة الأيونيين هؤلاء أنهم قادرون علي تحقيق النصر علي الغزاة الفرس – دون الاهتمام بالوحدة القومية وهذا هو الخطأ التراجيدي فما كانت إلا جولة حتي باءوا بفشل وهزيمة وإذ ينكسه تصيب الفلسفة تتمثل في ظهور الميتافيزيقا كتزعه تتلمس العزاء للإنسان فيما وراء المحسوس والملموس فرأي فيثاغورث أن الطبيعة مجرد علاقات رياضية ولا سبيل للخلاص من العالم الجحيمي هذا إلا بانتظار الدورة الكبرى أن تكتمل .

وهكذا يأتي الخلاص دون تجشم عناء التغيير وأما المدرسة الأيلية فقد رأت أن المسألة برمتها تحتاج الي علم " إلهي" يسمو علي كل ما هو محسوس فان وقال بارامانيدس بثبات أر وجود وسكونه وراح تلميذة زيتون الإيلي يثبت بحججه الآربع الشهيرة أن الحركة وهم فإذا كان الفرس قد سبقونا فسيظلون كذلك الي الابد تماما كما ستظل السلحفاة سابقة أخيل ولما كانت هذه هي الحقيقة فلا ثمة داع للحزن والأسي.

وتصل الدراما الي ذروتها بنشوب الحرب بين أسبرطه وأثينا عام 431 ق.م ليذوق البطل " سقراط" مرارة الهزيمة مع مدينته الديمقراطية ثم ليخلص منها الي نقد النظام العام وتوجيه سهامه الفتاكة لهؤلاء القوم الذين انشغلوا بقضايا الساسة والحكم والقضاء داخليا عن الاخطار الرهيبة القادمة اليهم من الخارج .

فأنفجر الصراع بينه وبين السفسطائيين الذين يريدون تشعيب الفلسفة أي جعلها شعبية ليعلن سقراط أن الناس بغير تنظيم يقوم علي فكر واضح مجرد غوغاء ودهماء ولا حق لهم في إدارة جهاز الدولة.

فمن الذي يحاكم سقراط ؟ أنهم هؤلاء الغوغاء

لقد ذهب البعض الي معبد دلفي يسألون عمن هو أحكم البشر فأجابت العرافة بلسان الآلهة إنه سقراط فحمد سقراط الآلهة علي ذلك لأنه يعلم أنه أجهل البشر وهذا العلم بجهله يميزه عن الجهلاء الذين يجهلون أنهم كذلك فكانت تلك هي القضية إذ اعتبر قوله هذا تحديا للرجل العادي البسيط الذي ليس أمامه بعد هذا الا أن يذهب ليموت.

وهكذا قضي علي سقراط بالموت متجرعا السم.

المسرح في العالم

" المسرح في العالم " في حقيقة المر كتاب علس شكل مجلة فصلية تصدر عن منظمة اليونسكو والهيئة العالمية للمسرح بباريس ويرأس تحريرها لارس أف مالمبورج.

ويضم العدد الأول من هذه المجلة الي جانب الافتتاحية موضوعات متنوعة أخري. أما الافتتاحية فتتعرض لتاريخ منشورات الهيئة العالمية للمسرح والمعروفة بأي تي أي ومن بين هذه المنشورات مجلة تصدر قريبا بعنوان " أخبار " تقتصر علي نشر المواد الإخبارية عن نشاط الهيئة والمؤسسات المتصلة بها.

وهذا يتيح لمجلة " المسرح في العالم " أن تستعرض بشكل أو في الاحداث المسرحية حول العالم وأن تعكس المناقشات والموضوعات التي تهم الكثرة.

وعن اللجنة الدائمة للمؤلفين المسرحيين التي أنشأها مؤتمر صوفيا للهيئة العالمية للمسرح في يونيو 1979 يصف أرنولد ويسكر عمل اللجنة بأنه تتوج بإصدار الورقة الزرقاء التي تتعلق بدور المؤلف المسرحي ومشاكلة وأهمها تحرير عمله من تدخل الإخراج المسرحي السافر وضرورة تخصيص نصيب في برامج المسارح للكتاب الجدد وتطوير قانون حق المؤلف الحالي.

وعن أنثروبولوجيا المسرح يقول باربا أنه دراسة للسلوك الانساني علي المستوي البيولوجي والثقافي والاجتماعي ويشير الي المدرسة الدولية لأنثروبولوجيا المسرح التي أنشأها مؤخرا باسم إيستا .

أما جان براديير فيحلل العمل الذي تم في الدورة الأولي لهذه المدرسة في بون خلال أكتوبر عام 1980 وذلك بالاشتراك مع ممثلين وأساتذة وعلما مسرح من أقطار عديدة وقد قدمت الهيئة العالمية للمسرح اعترافا بأهمية هذه المدرسة الولي علي مستوي العالم.

وأوصت بأن تنتشر مثل هذه المدارس في الدول حتى يمكن تبادل الآراء والأبحاث والنتائج لعرضها جميعا في المؤتمرات الدولية للمسرح.

وعن افتتاح مسرح الأمم بفينيسا عام 1981 تحت شعار " مهرجان العقلانية " ناقش كاتب المقال العروض المسرحية التي قدمت تجاربها الاستكشافية في إطار هذا الشعار.

وفي مقال عن الوبرا والمسرح الموسيقي نقرأ تعن الفروق بين ما يسمي أوبرا الحفلة الموسيقية وبين المسرح الموسيقي فعلي الرغم من أن الوبرا تؤدي فوق منصة المسرح وبكل المعدات والأجهزة المسرحية إلا أنها بناء مؤسسي بالكامل على الموسيقي بحيث يصبح التعبير المسرحي معادلا وناتجا عن التعبير الموسيقي.

ويقدم مالكولم هاي تقريرا مصورا من سيول عن المهرجان الخامس لمسرح العالم الثالث والندوة الخاصة التي عقدت بالعاصمة الكورية في الفترة من 15 إلى 22 مارس عام 1981.

هذا وقد قدمت عشر فرق مسرحية تمثل تسعة أقطار من أسيا وأوروبا عروضها المسرحية المختلفة ومن بين هذه الفرق فرقة عربية من تونس قدمت مسرحية بعنوان " أهل الهوى " وحضر الندوة أربعون مندوبا اشتركوا جميعا في دورتين حول " المشاكل الراهنة لمسرح العالم الثالث والتأثير المتبادل للمسرحين الشرقي والغربي.

أما المؤتمر العام لليونسكو الذي عقد عام 1980 والذي خرج بتوصية عن وضع الفنان عرفت بالدفاع عن الفنان يلاحظ رئيس تحرير المجلة أن اليونسكو قد لفتت النظر بذلك الإعلان الي أوجه انتهاك الحقوق الإنسانية والمهنية التي يتعرض لها الفنان المسرحي.

كما يتضمن المقال فقرات من خطاب حول الوضع الراهن لفناني المسرح الاتراك الذين يواجهون قرارات بالمصادرة من سلطات النظام العسكري التركي الجديد.

وأخيرا تقدم المجلة تحية الي المخرج والناقد المسرحي الإيطالي باولو جراسي الذي أسس عام 1947 مسرح بيكولو تيا ترو بمدينة ميلانو.

مدخل الي المسرح الصيني

مدخل الي المسرح الصيني دراسة أعدها اتحاد المسرحيين الصيني تحت إشراف زاووك شان رئيس المركز العالمي الصيني للمسرح .

والمسرح الصيني مر بمرحلتين ولايزال يحافظ عليهما: هما الدراما التقليدية وتنحصر في الأوبرا التاريخية والمسرح الحديث الذي يعتمد علي الحوار النثري والموضوعات المعاصرة سواء كانت هذه المسرحيات مؤلفة أو مترجمة .

أما المرحلة ا لأولي فقد عرفت بالعصر الذهبي للمسرح ولذلك دعا الزعيم الراحل ما وتسي- تونج الي الحفاظ علي الاوبرا التقليدية دون غلق الأبواب أمام التجارب الجديدة. ومن هنا كان اهتمام الدولة بإنشاء معاهد داخلية مجانية في كل الاقاليم وليس في العاصمة وحدها كما أقيمت دور عرض إما منفصلة أو داخل الجامعات والمدارس والمصانع واللجان المركزية أو البرلمانية وقد تكفلت الدولة أيضا بالأنفاق علي الفرق المختلفة وبدعوه الطلبة والعمال لمشاهدة العروض بشكل منتظم ومنظم.

ولقد استطاعت أوبرا بكين أن تنفرد بين الأنواع الأخرى التي يصل عددها الي 368 نوعا تقدمها حوالي ثلاثة آلاف فرقة مسرحية يعمل بها بصورة دائمة ومحترفة حوالي مائتي الف نسمة أما العروض فقد وصل عددها الي أربعة آلاف عرض تشكل ما يسمي بالريبراتوار .

أما المسرح الدرامي الذي يعتمد علي الحوار فلا يزال يطرح القضايا الاجتماعية بشطل واقعي حتي أن الديكور يبني بشكل تصويري ويعتمد الحوار وأبيات الشعر في الوبرا التقليدية علي اللهجات المحلية المتعددة كما أن الأقليات المسلمة والمسيحية والبوذية تشارك أيضا بموضوعاتها المختلفة في تقديم عروض محلية متميزة تأخذ دورها أمام الجمهور العريض وخاصة في بكين وشنغهاي وتشي أن وكوان غتشو.

أما الدراما فبدأت بتأثير من الغرب عام 1906 وقد بدأ المسرح الدرامي بالهجوم علي الغزاة اليابانيين ثم التغني بالروح القومية وتدعيم المفاهيم الاشتراكية وتقديم نماذج التضحية الفردية من أجل أن يعيش المجموع .

وحتي يتحقق ذلك لم ينس المسرح أن يقدم ما يسري عن الناس وخاصة فئة العاملين الذين يدفعون ثمن الحفاظ علي الوطن وعلي القيم .

ويعتمد المسرح الدرامي علي طرح القضايا الاجتماعية بشكل واقعي حتي أن الديكور يبني بشكل تصويري تقليدي كما لو كان بلاتوها في ستوديها السينما وكثيرا ما نري حيا بأكمله علي خشبة المسرح وقد يصل الآمر الي بناء منزل من طابقين أو ثلاثة مثلا. وتلعب الإضاءة والموسيقي والملابس دورا رئيسيا في هذه العروض الواقعية .

والظاهرة الحديثة في المسرح الصيني هي تقديم النصوص العالمية باللغة الصينية إما بالفصحي أو العامية علي حسب الموضوع ولم يعرف المسرح الصيني حتي الان ما يسمي بالأعداد أو الاقتباس.

ومن العروض العالمية التي لقيت نجاحا غادة الكاميليا لألكسندر دوماس وهاملت لشكسبير وفيدرا لراسين وحلاق أشبيلية لبومارشيه وموت بائع متجول لآرثر ميلر وعدد من المسرحيات اليابانية الحديثة.

وقد قامت بعض الفرق المسرحية بزيارة الصين وتقديم عروضها المتميزة مثل الأولدفيك البريطانية والمسرح الامريكي بنيويورك والمسرح الإيطالي والروماني والألماني واليوغسلافي والكوري .

وفي خطة التبادل الثقافي بين الصين ودول العالم برنامج للتعرف علي المسرح الأفريقي والمسرح العربي.

الكابوكي خلف الستار وعلي خشبة المسرح

الكابوكي تأليف ماتازونا ترجمة عبد الوهاب خضر صدر عن أكاديمية الفنون يتميز هذا الكتاب عن العديد من المؤلفات التي دارت حول عالم الكابوكي أن مؤلفه ممثل مسرحي بالدرجة الأولي ولذا يأخذ المؤلف بأيدينا كي نسترشد به في ظلمات هذا العالم المتعلق علي ذاته منذ ظهوره القديم وعلي الرغم من أن التمثيل في عالم الكابوكي يتسم بالقبلية ويقتصر علي أسر معينة معروفة فإن مؤلف الكتاب من بين الممثلين القلائل جدا من خارج هذه الاسر الذين تمكنوا من الدخول فيه بل والبراعة في أداء حركاته وسكناته باقتدار .

يتجول بنا المؤلف في جنبات مسرح الكابوكي غرفة غرفة ويسرد لنا أثناء ذلك تاريخ ظهور هذا الفن الغريب وما تعرض له من فترات ازدهار وانتكاس وكيف أضحي الان من أهم الفنون الشعبية في العالم.

كان الدافع للمؤلف وراء ظهور هذا الكتاب هو السؤال الذي كان يطرحه عليه البعض عن كتاب يلقي الضوء علي الكابوكي من وجهه نظر أحد العاملين به وليس الخارجين عليه ولذا يتعرض الكتاب لأوجه الغموض العديدة التي يلقاها الجيل الحالي ليس فقط في جميع أنحاء العالم بل في اليابان فسها بخصوص عالم مسرح الكابوكي .

المسرح الهندي الكلاسيكي

المسرح الهندي الكلاسيكي تأليف هنري ويلز ترجمة ومراجعه أ.د.علي فرغلي والكتاب يقدم عرضا تفصيليا شاقا لواحد من أقدم وأروع الفنون المسرحية بالعالم وأن كان أقلها استئثارا باهتمام النقاد بالكتابة عنه لا يقتصر الكتاب علي تقديم سمات المسرح السنسكريتي وخصائصه وفلسفته العامة وأساليبه الخاصة في التأليف والعرض والآداء بل يعقد المقارنات كلما كان ذلك مناسبا بين هذا المسرح اليوناني والمسرح الغربي وعلي هذا فأن لهذا الكتاب أهمية خاصة لم يهتم بالأدب المقارن بشكل خاص والمسرح السنسكريتي شأنه شأن باقي الفنون هو تعبير عن الفكر والفلسفة والوجدان والمعتقدات الدينية السائدة في عصره ومجتمعة ولهذا تميز عن باقي المسارح كما نجح في التعبير عن خصوصيته بدرجة من العمق أهلته للمرتبة العالمية وجعلته يجتاز حواجز الزمان والمكان تميز الفن المسرحي السنسكريتي بالتعبير عن فكرة التوازن فهو يري الحياة منظومة لا تستقيم الا عندما يكون لكل عنصر فيها ما يقابله وتظهر نظرية التعادل واضحة جليه في جميع أعمال هذا المسرح كما يتميز بنظرة تأملية للحياة تستوعب ما فيها من خير وشر فالمسرح السنسكريتي لا يدور بالدرجة الأولي حول الصراع بين الخير والشر الذي يرسم فيه الشر بأقبح صورة ممكنة وينتهي الصراع باندحار الشر. وإنما يتقبل المسرح السنسكريتي الشر باعتباره جزءا من الحياة علينا احتوائه وتجاوزه ولا تظهر علي خشبة المسرح مناظر سفك الدماء أو التعذيب كما يحدث في المسرح اليوناني والغربي ولا يهدف المسرح السنسكريتي والغربي ولا يهدف المسرح السنسكريتي كما يهدف المسرح الاغريقي مثلا الي التطهر من الآثام بل يهدف الي التأمل ولا يدعو المثل ولا المشاهد التي الي التفاعل والاندماج فيما يحدث علي خشبة المسرح وأنماء يطلب منهما في الكتابات النقدية السنسكريتية أن يتأملا ويتفكرا فيما يشاهدانه دون انفعال ولاشك في نظري أن الافكار الأساسية للفن المسرحي السنسكريتي الرائع يجب أن تحظي بالاهتمام في وقتنا الحاضر حيث مازلنا نفتقد حكمة القدماء نماذج من المسرح الإسباني المعاصر

يقدم الدكتور محمود صبيح نماذج من كتاب المسرح الإسباني المعاصر تمثل التيارات والمذاهب والأساليب كافة كذلك يترجم الي العربية مشاهد من المسرحيات المعبرة عن البيئة المحلية والتي وصل بعضها الي العالمية .

ميجيل دي أونامونو ولد عام 1864 بمدينة بلباو وتخرج في جامعة مدريد قسم الدراسات الأدبية والفلسفة واللغة اليونانية عمل بالسياسة حتي نفي ثم عاد لينتخب نائبا في البرلمان ويشكل تيار الوجودية الاسبانية ويجعل من الادب الاسباني أدبا عالميا بحق وقد توفي في سالانكا عام 1936.

من أعماله المسرحية التي تصل الي أثني عشرة مسرحية أبو الهول – الثقافة-الاميرة الدوقة-المرحومة-فيدرا – راشيل المعقدة-ميديا.

خوسيه ماريابيمان : ولد بمدينة كاديث عام 1894 وهو شاعر روائي وكاتب مسرحي غزير الإنتاج كتب أولي مسرحياته الانسان نافذ الصبر عام 1933 عن الشاعر القديس سان فرانسسكوخابير - ثم كتب مجالس قادش النيابية –ليل الشرق الاسباني الهادئ – شهادة الفراشة – أنتيجونا – أوديب

فيديريكو جارسيا لوركا : ولد بقرية فونيته عام 1898 وهي في منطقة غرناطة – كتب أولي مسرحياته – الفراشة المؤدبة عام 1919 ثم كتب – بهلوانات كاشيبورا – مارينانا بينيدا- الاسكافية العجيبة – ثم أهم أعماله الزفاف الدامي – يرما – بيت برناردا اليا .

اليخاندرو كاسونا ولد عام 1903 بقرية بيسو للو والتحق بكلية الآداب والفلسفة وعين مدرسا وكتب أولي مسرحياته عروس البحر العائمة عام 1929 ونال عنها جائزة لوي دي نجيا وغادر اسبانيا الي فرنسا وأمريكا الجنوبية في أثناء الحرب الاهلية ثم عاد عام1957 وتوفي عام 1965 ويعالج كاسونا في مسرحياته ذلك الصراع الابدي بين الانسان والقوي الخارجية ثم الصراع بين الانسان وذاته وبين قواه السلبية وقواه الإيجابية وينتهي هذا الصراع دائما بانتصار الخير علي الشر والانسان علي ذاته ومع هذا يبتعد مسرح كاسونا عن الوعظ والإرشاد فهو مسرح أدبي وفني من الطراز الاول .

ميجيل ميهورا : ولد عام 1903 بمدريد وبدأ عمله رساما كاريكاتوريا في مجلة الرشاش الفكاهية التي هزت الأوساط الصحفية والاجتماعية في الثلاثينات ثم أنتقل الي المسرح فكتب : يحيا المستحيل- ولا فقير ولا غني- وقضية المرآة المحتلة- وهي مسرحيات مشتركة مع آخرين – أما مسرحياته فهي : ثلاث قبعات للرأس- معبودي خوان – القرار الأعلى – براد شاي وغيرها ويجمع بين الكوميديا والتراجيديا والنقد اللاذع .

أنطونيو بوبيرو بابيخو : ولد عام 1916 في وادي الحجارة وانتقل الي مدريد ليلتحق بمدرسة الفنون الجميلة وسجن في بداية اندلاع الحرب الاهلية ونال عام 1949 الجائزة الاولي من الجمعية الثقافية عن مسرحيته – الكلمات في الرجال وحصل في العام نفسه علي جائزة أودي دي فيجا عن مسرحيته الثانية حكاية سلم أما أهم مسرحياته فهي ناسجه الاحلام – الأوراق المقلوبة – وكونشرتو سان وفيديو – حلم العقل – دماء علي ملابس السهرة .

ومسرح بابيخو يجمع بين الطبيعة الإنسانية والفكر الإنساني أو بين التلقائية والعفوية والوعي والادراك حيث تتجلي مشكلة الانسان الأبدية فالإنسان هو الانسان في كل مكان وزمان.

إدواردو كريبادو : ولد عام 1926 في مدينة برشلونة وحصل علي بكالوريوس العلوم الاقتصادية وأجازه المعهد القومي للمسرح عمل بالإذاعة ثم السينما وأخيرا بمسرح برشلونة عرضت أولي مسرحياته – ابتسامة علي الطريق – اسنان الكلب البيضاء- علي مسرح برشلونة وله طريقة شبيهه بطريقة بيراندللو – المرح داخل المسرح وهو يمزج بين الواقع والخيال من خلال أسلوب أخاذ وتحليل دقيق وحرفية ماهرة .

أنطونيو جالا : ولد عام 1936 في قرطبة ونال لسانس الحقوق من جامعة أشبيلية ثم ليسانس آخر في العلوم السياسية من جامعة مدريد – عمل أستاذا للفلسفة وتاريخ الفن ..كتب الشعر ثم أصدر مجلة شعرية وحصل علي عدد من الجوائز كتب جالا القصة والمقال وأعد البرامج الاذاعية والتليفزيونية وفي عالم المسرح فاز بجائزة كالديرون عام 1963 عن مسرحيته التاريخية جنات عدن الخضراء .

ثالوث ..جسر المعقول واللامعقول

من سلسلة روائع المسرح العالمي التي تصدرها هيئة الكتاب صدر كتاب " المعقول ..واللامعقول " نقله للعربية وقدم له الناقد فتحي العشري الذي استطاع بشاعريته المرهفة وثقافته الرفيعة أن يسوغ تلك المنظومة المسرحية التي تتألف وتتقارب ثم تتباعد وتضطرم بين ثلاثة من المسرحيين العالميين .

فمن كوكتو الي يونسكو مرورا بسالاكرو ..رحلة طويلة متصلة من التأليف المسرحي والحركة المسرحية

جولة خصبة من المزج بين المعقول واللامعقول لا في فرنسا وحدها ولكن في العالم أجمع استلهمت التراث وحلقت في الخيال ولمست أرض الواقع وعاشت الحاضر " أنتيجون " الأسطورية لجان كوكتو وفتاه للزواج لاوجين يونسكو واتجاه ممنوع لارمان سالاكرو .

ولد جان كوكتو 1889-1963 لأبوين محبين للفن وعاش حياة فنية امتزجت بالمتناقضات فكانت خليطا بين الكسب والخسارة والفشل والنجاح تعرض فيها للجوع والتشرد وغرق في السكر والعربدة حياة مضطرمة كأنها تعلن عن بواكير العبث واللامعقول لدي عبقري قادم من القرن العشرين .ومات بطريقة رومانسية حالمة كما مات روميو حزنا علي حبيبته جولييت يعتبر كوكتو شاعرا وكاتبا وناقدا ومخرجا وممثلا ومصورا ونحاتا وموسيقيا ومصمما للديكورات والرقصات تنوعت كتاباته بين الرواية والشعر والكتب النقدية والأفلام السينمائية كما وضع نصوص خمس عشرة مسرحية أتجه

بعد المسرح الغنائي الراقص الي مسرح شكسبير الكلاسيكي ثم توجه بعد ذلك الي كتاب المسرح القديم فتناول مسرحية أوديب ملكا ومسرحية أنتيجون اللتين كتبهما سوفوكليس تناولا عصريا جديدا .

ولعل هذا العبث الجديد للأساطير القديمة وهذا الأسلوب المبتكر ف استعادة فكرة من سوفوكليس أو شكسبير أو غيرهما وتفريغها من رؤية فنية مغايرة تستند الي معطيات التحليل النفسي وأساليب التعبير السريالي وأسلوب المسرح الشاعري الذي أسماه بالمسرح التعبيري-ثم الجمع بين هذه العناصر كلها في صورة وحي شامل والهام متكامل ورؤيا متجانسة.

تقول " أنتيجون " المأساة الأسطورية التي تتكرر وتتجدد مع الأيام كان لاوديب أبنتان هما أنتيجون وأيسمن وولدان هما أتيوكل ولولينيس أما أنتجون فهي التي كانت تصحب والدها بعد أن فقأ عينيه أما ولداه فقد تقاتلا في مدينة طيبة حيث كان يدافع أنيوكل عن المدينة فأعتبر بطلا وكان بولينيس يمنعه من ذلك فاعتبر خائنا لهذا أمر كريون حاكم طيبة أن يلقي جثمان الأول كل طقوس ومراسم الدفن وأن تترك جثة الثاني فيا لعراء نهبا للغربان ولكن أنتيجون تتحدي هذا القرار وتصمم علي أن تدفن أخاها وعندما يعلم ككريون بذلك يثور غاضبا ويأمر بدفن أنتيجون حية .

ويأتي أبنه هيمون خطيب أنتيجون ليدافع عنها فيؤكد له الاب ضرورة المحافظة على القانون والنظام ويتمسك الابن برايه في أن فردا بذاته لا يمكن أن يكون وحده على صواب فيحتد النقاش بينهما غير أن انتيجون تساق الي مصيرها لتدفن حية في حفرة بالصحراء وعندما يتراجع كريون عن قرارة يكون الوقت قد فات فأنتيجون شنقت نفسها وأنتحر هيمون على صدرها.

وعندما ينقل كوكتو هذه الأسطورة في أطار عصره يجعل أنتيجون تتحمل مصيرها ككل الأبطال الأسطوريين في المسرح الحديث فهو يجتهد في اظهار قدرة الكائن البشري علي تخطي نفسه والوصول الي منتهي العظمة فالقضية المطروحة هي التضحية بالذات في سبيل الواجب قضية رفض السعادة التي تقوم على أشلاء الأخرين.

ومن كوكتو الي مالا كرو ومسرحيته " أتجاه ممنوع " المهداة الي سيمون دي بوفوار والتي كتبها عام 1953 مسرحية تكاد تفوق اللامعقول الي السريالية فهي تتعر لفكرة غريبة تفترض أن الانسان قد ولد عجوزا طاعنا في السن ثم يصغر حتى يصبح طفلا أي عكس ما يحدث في الطبيعة منذ الخليقة وحتى الان وهو يضع كنوع من الاختيار. أمرأه مسنه في مواجهه شاب يافع ليجري عليها التجربة التي تنتهي بالفشل لا لانهما من عالمين مختلفين فقط بل من جيلين مختلفين أيضا وتكتشف في النهاية أن هذا الافتراض لا يصح لأنه يسير في أتجاه ممنوع.

أما أوجين يونسكو ومسرحه الغريب فيؤكد أن مفتاح العمل الفني لمسرحياته هو إدراك الجو الذي تعيش فيه الشخصيات وهو لاواقع الواقع ومع عدم الاهتمام بقواعد المسرح التقليدي.

لكن النقاد لاحظوا أن مسرحيات يونسكو كلها تدور حول محورين أساسين " مأساة اللغة "-انعدام الاتصال ، ذلك أن اللغة التي تستخدمها شخصياته المسرحية تبدو عقيمة غير محددة المعاني وقد تحمل كلماتها اكثر من معني بحيث تتحول الي موصل رديء للتفاهم مما يؤدي في النهاية الي سوء التفاهم وسوء الفهم بل الي نتائج عكسية وسيئة .كذلك تحيا شخصيات يونسكو المسرحية منفصلة داخل ذواتها بعد أن أنعدم الاتصال والتواصل بين بعضها البعض .

كواليس المسرح

الملقــن

الملقن سمير محمد ابو ذكرى هل يبدأ عمل الملقن مع بداية العرض فى كل ليله ام قبل ذلك؟

يبدأ التلقين عادة مع بداية عرض المسرحية، ولكن التدريب يتم مع البروفات أيضا وربما قبل البروفات كذلك.

المعروف ان الملقن مكانه فى الكامب وشه، فهل تغير مكانه الان ؟

الكامب وشه مكان غير محبب لبعض الملقنين، والتلقين أصبح يتم من الكواليس أو من جوانب المسرح.

هل استغنت بعض المسارح عن الملقن؟ وهل يتم ذلك فى المستقبل بعد تركيب السماعات الحديثة في أذان الممثلين والممثلات؟

نعم استغنت بعض المسارح عن الملقن وكان ذلك في مسرحية الحصان بطولة سناء جميل بمفردها، فهي الوحيدة التي تحفظ أدوارها ولا تستعين بالملقن أما بخصوص السماعات فلم تجرب حتى الان فى مصر وأنا اعتقد أن السماعات ليس لها جدوى لأن الممثل لابد وأن يرى الملقن ويراه الملقن ليتم التفاهم بينهما.

من من الممثلين يعتمد تماما على الملقن ومن منهم لا يعتمد عليه؟

سناء جميل هي الوحيدة التى لا تعتمد على الملقن، أما الذى يعتمد عليه تماما ولا غنى له عنه فهو فريد شوقي وأيضا سمير غانم والمرحومة نعيمه وصفى .

هل عملت المرأة فى مجال التلقين؟

نعم وكان ذلك فى الستينات مثل مهجه البطوطى وكانت خريجة كلية الأداب وتحولت بعد ذلك الى مخرجة تليفزيون هى وبعض زميلاتها .

من هم الملقنون الذين حققوا شهره فى هذا المجال؟

حسن البارودي ومحمود المليجي وشفيق نور الدين ومحمد شوقي .. وقد تحولوا جميعا الى التمثيل .

هل حدثت لك مواقف محرجه ؟

فى مسرحية عودة الغائب قال لى ابراهيم الشامى انا حافظ دوري تماما وخليك مع محمود يس ، واعتمدت على ذلك وخرجت لأتناول كوب شاي فى أثناء تأدية الأستاذ الشامي لدوره ، وفجاه وجدته فى لجلجة وارتباك شديدين ، وعلى الفور ارتجلت له جمله على وزن الجملة التى يقولها محمود يس ، وأنقذت الموقف .. وموقف أخر فى مسرحية عربة اسمها الرغبة ، كانت راوية أباظة تقول لأحمد ماهر اخلع الجاكت والكرافت وشمر القميص ، لكنه فى تلك الليلة كان يرتدى بلوفر ، وبسرعة قلت لها ان تقول له انا لما شفتك راح منى الكلام ونسيت كل حاجه ، وبذلك انقذ الموقف .

ما رأيك فى عمل الملقن ؟ وكيف يصبح محترفا ؟

على الرغم من أن الملقن هو الكونترول على العمل الفني ، الا انه مازال ينظر اليه بنظرة سيئة للغاية ، وأجره هو أدنى أجر بالنسبة للعاملين بالمسرحية . أما بخصوص الاحتراف فان الأجر لا يجدى ، فهو أقل من الأجور التى تدفع لبعض الممثلين فى الأدوار الثانوية .

مدير خشبة المسرح

محمد سالم (الاديب) مدير خشبة المسرح ما هي مهام مدير خشبة المسرح بالتحديد ؟

مهمة مدير خشبة المسرح بالتحديد هي انه الساعد الايمن للمخرج منذ بداية جلوس المشتركين فى المسرحية الى منضدة قراءه النص المسرحي الى ان ينتهى عرض المسرحية .

متى يبدأ عمل مدير خشبة المسرح فى مراحل اعداد وتقديم العرض المسرحي ؟

يبدأ عمل مدير خشبة المسرح بالمشاركة أثناء قراءة النص لاستخراج كل اللوازم المطلوبة من خلال النص المسرحي وعمل كشوفات للإكسسوار والملابس تخيلا لشكل الديكور ويقوم بتنظيم البروفة وملاحظة كشف الحضور والانصراف وتأتى مرحلة التدريب على الحركة المسرحية واعداد كروكي لمشاهد المسرحية ثم كتابة الحركة التى قد يرجلها المخرج او يكتبها وهو يحدد مع المخرج خطة الاضاءة ومتابعة الديكور والمؤثرات الصوتية .

ماهي المواقف الحرجة التي تحدث اثناء العرض المسرحي وكيف ينقذها مدير خشبة المسرح ؟

على سبيل المثال قد لا يحضر الممثل لظروف قاهرة فيكون على مدير خشبة انقاذ الموقف دون أن يدرك المتفرج وقد قمت بالتمثيل فى بعض المسرحيات مثل مسرحية بداية ونهاية اخراج المرحوم عبد الرحيم الزرقانى عندما تخلف الممثل الكبير عبدالله غيث الذى كان يقوم بدور (محمد الفل) وقد سجلت المسرحية بأدائي وليس بأداء عبدالله غيث .

أما عن المواقف الحرجة فقد حدث مثلا بعد اعادة مسرحية بداية ونهاية السنوات طويلة وهى من اخراج فتحي الحكيم وكنت أجلس خلف الكواليس بجوار جهاز يدق جرس التليفون داخل المسرح حيث اضغط على زر فى اللحظة المطلوبة .

فوجئت ذات ليلة بعامل الكهرباء يرفع جهاز جرس التليفون قبل موعد الضغط عليه دون أخباري بذلك ومن شدة ارتباكي وبلا وعى أطلقت جرس التليفون بفمى (ترن ترن ترن) وسمع الجمهور ذلك الصوت وضجت الصالة بالضحك وكذلك الممثلون الذين لم يتملكوا أنفسهم فتركوا خشبة المسرح قبل أن ينتهى المشهد .

هل تصادفك مواقف غريبة في عملك ؟

الشيء المؤلم والغريب بالنسبة لي أنى بعد تجربة سبعة وعشرين عاما لم أجد أحدا يفهم أو يقدر طبيعة العمل الذى نقوم به .

ومع هذا يقع علينا ظلم مادى وأدبى الى جانب لقب الجندي المجهول.

ومن المؤسف أن الاعلام يتجاهلنا.

كيف يصنف مدير خشبة المسرح فنيا ووظيفيا؟

لقد قضيت سبعة وعشرين عاما في عمل مدير خشبة المسرح بالمسرح القومي فوجدت أن الجميع ينفرون من هذا العمل لما فيه من متاعب كثيرة مثل مرض الضغط المرتفع.

أنا شخصيا كتبت اربعمائة قصة قصيرة نشرت جميعها بالصحف والمجلات وأربع مجموعات قصصية صدرت عن الهيئة العامة للكتاب وقصة وسيناريو وحوار أول فيلم يخرجه الفنان حسن يوسف باسم (ولد وبنت والشيطان) ومسرحية (الحلم) التي أخرجها الفنان عبد الرحيم الزرقاني عام 1965 هل من العدل بعد ذلك أن أعامل كانسان بلا شهادات في هيئة المسرح وأتقاضى مرتبا أقل من نصف ما يتقاضاه أقل كومبارس ؟ !

وهل يعمل بالمهنة المؤهلون وخريجو المعهد؟

لا .. لا .. لا

هناك أسماء كثيرة جدا وكبيرة فى شهرتها لا أستطيع أن أذكرها الان فهم نجوم لامعة وكانوا قد التحقوا بالمسرح القومي فى عمل مدير خشبة المسرح. وأنا أفكر الان فى الاستقالة حتى أستطيع أن أعيش حياة كريمة فى اى مهنه اخرى رغم حبى للمسرح.

مسئول المناظر

أحمد السعدني عضو لجنة مؤسسة فنون المسرح والموسيقى ورئيس قسم المناظر بالمسرح القومي ما هو دورك فى المسرح؟

دوري فى المسرح ينحصر فى أخذ التصميم من مصمم الديكور بعد تحديد الرسومات المطلوبة بالاتفاق مع المخرج مع تحديد نوعية الخامات سواء من الخشب أو الحديد أو مناظر الشاليهات و التجليد و الابلكاش و التركيبات حسب ما يتطلب المنظر وكذلك الستائر بجميع أنواعها سواء كانت حرايز أو أقطانا أو مناظر طبيعية .

ماهي العلاقة بينك وبين مصمم الديكور والمخرج؟

أتسلم التصميم أبدأ في التنفيذ مع القسم الذى يعمل معي في تنفيذ المناظر من بانوهات و جميع المتعلقات التي تجهز على خشبة المسرح على حسب التصميم المأخوذ من مصمم الديكور وأتعامل بعد ذلك مع مخرج المسرحية في البروفات لحين بداية المسرحية اذا كان هناك ملحوظات بين المخرج والمصمم أقوم بعد ذلك بتنفيذها.

ماهي مسئوليتك فى المسرح وهل حدث لك موقف مثير داخل أو خارج مصر؟

حدثت لي مواقف متعددة داخل وخارج مصر وعلى سبيل المثال في مسرحية قيس ولبنى تمثيل الفنان أحمد علام وكان من عمالقة المسرح كانت توجد ستارة أماميه ضد الحريق تسدل بين كل فصل لكى تمنع أخطار الحريق من جهة وتمنع أصوات تغيير المناظر عن الجمهور وفى أثناء العرض فوجئت بأن سلك الستارة قطع ونزلت بسرعة البرق ولله الحمد نزلت الستارة أمام الاستاذ أحمد علام بالضبط ولم يصب بسوء وتم انقاذ الموقف بسرعة وهذه مسئوليتي فى المسرح ..

أما خارج مصر فحدث موقف غريب من نوعه أثناء زيارتنا للمغرب فبعد أن أحضرنا جميع المعدات وكل الامكانات الخاصة فى صناديق منطبقة تم شحنها في الطائرة المعدة للرحلة فى مدينة (الدار البيضاء) لكى نعرض المسرحية فى اليوم التالي ، وكان مدير المسرح هو الأستاذ أحمد حمروش ، فوجئت به يتصل بي فى الفندق ويخبرني بأن المعدات اللازمة للعرض لم تأت من مصر بعد ولن تجئ الا بعد يومين وكان علينا أن نعرض فى نفس اليوم .

ومن خلال تجاربي وخبرتي استطعنا أن نعرض بعد أن ذهبت الى مسرح البلدية واستعرت منه كل ما يلزمنا .

هل تغيرت المناظر عما كانت عليه قديما؟

وما هو الأفضل المسرح الحديث أم القديم؟

قديما كان الفصل الواحد لا يقل عن ستة مناظر وكان العرض يتغير يوما بعد يوم وكانت المسرحية تعرض يوميا فى أماكن متعددة وكانت تقام أكثر من حفله فى اليوم الواحد. أما المسرح الحديث فيعتمد على منظر واحد نظرا للتطور وتعرض المسرحية لمدة شهر أو أكثر بمنظر واحد فقط لا غير.

مساعد المخرج

أمين بكير مساعد المخرج والكاتب المسرحي والمخرج المنفذ أيضا.

ما هو عمل مساعد المخرج قبل العرض وأثناء العرض؟

قبل العرض تعد بروفات القراءة وعلى مساعد المخرج ان يتابع استدعاء طاقم الممثلين المرشحين للقيام بالمسرحية وان يدون كافة الملاحظات التي تسفر عنها الجلسات الخاصة والعامة فيما يخص العمل المسرحي. وباختصار هو جناح أيمن للمخرج قبل العرض. أما أثناء العرض فعليه أن يكون عاملا مساعدا فى تنفيذ العرض المسرحي كالأشراف على انضباط الكواليس والتذليل لأى من العقبات التي تطرأ أثناء العرض وباختصار شديد هو غرفة العمليات المسرحية للعرض المسرحي المقام.

فيما يختلف دور مساعد المخرج عن المخرج المنفذ؟

المخرج المنفذ دوره يبدأ مع المخرج الحقيقي جنبنا الى جنب وأن يشترك فى الخطة الإخراجية من خلال ثقافته الواسعة وخبرته الطويلة وأمانته فى الترشيح وهو عين المخرج فى تنفيذ خطة الاخراج كاملة بالرؤية الابداعية التي ينشد المخرج اظهارها ولنا أن نعلم أن المدارس الإخراجية تنتمي الى مناهج ثلاثة:

أولا: - مخرج مفسر وهو الذى يترجم ما بين السطور وما وراء الكلمات محاولا ابراز وجهة نظر الكاتب المسرحي ويكون أكثر عمقا لأنه يفسر .

ثانيا: - مخرج معارض وهو الذى يأتي بوجهة نظر تفسيريه مخالفة لوجهة نظر المبدع أي الكاتب المسرحي .

ثالثا: - المخرج المترجم وهو الذى يقدم النص المسرحي كما كتبه المؤلف . وأظن أن الفارق بين الثلاثة واضح من التسميه . والمخرج المنفذ يتبع المخرج في أي اتجاه يعتنقه فى اخراجه للعمل المسرحي.

هل مساعد المخرج مؤهل علميا أو خريج معهد بالضرورة؟

يا حبذا لو كان الاثنان معا.

هل يمكن أن يظهر عرض مسرحي بدون مساعد مخرج أو أكثر؟

اذا كان هناك ادارة مسرحيه واعية لا ضرورة على الاطلاق لمساعد مخرج أو مخرج مساعد أو مخرج منفذ اللهم فى مسارح الدولة حتى يحللون ما يقبضون من مرتب هذا فى القطاع العام أما فى القطاع الخاص فالمسألة استظرافيه .

ماذا كان عمل مساعد المخرج قبل أن يصبح مساعدا للإخراج وماذا يكون عمله بعد ذلك ؟

من الوجهة العلمية يصعد من ادارة مسرحيه الى مساعد اخراج الى مخرج مساعد ثم منفذ ثم ان كانت لديه المؤهلات والثقافة والخبرة فلا مانع أن يصبح مخرجا تحت الاختيار ثم ينطلق .

من من المخرجين اللامعين الأن فى مجال المسرح كانوا مساعدين للإخراج ؟

هذه قائمه طويله أو باختصار شديد الذين يحتلون الساحة المسرحية الأن أمثال الأساتذة الفنانين عبد الغفار عوده – شاكر عبد اللطيف – فهمى الخولى – فتحي الحكيم – عصام السيد – جلال توفيق .. الخ .

هل اكتشفت ممثلين أخذوا طريقهم فى عالم النجومية والشهرة الأن ؟

نعم من خلال أول مون ودراما قدمت على مسرح قاعة 79 بمسرح الطليعة قدمت الفنان أحمد راتب فى مونودراما (ومن العطس ما قتل) وفى مسرح القاهرة للعرائس تحمست لمجموعه من الشباب فى مسرحية (المحظوظ) وقدمت على مسئوليتي كلا من الفنانة أحلام الجريتلى الفنان سامى مغاورى – محمد جبريل – محمود مسعود – شوقى شامخ وكذلك فى عمليه انتحاريه اعتمدت قدرات الصديق الفنان ضياء المرغنى لبطولة مسرحيتي (حلوه اللعبة دى) من تأليفي وعلى طريق المستقبل الأن يتخرج وينقل من سنة الى اخرى بالمعهد العالي للفنون المسرحية طلاب قسم التمثيل كل نجوم الغد أخرهم الفنانة فاديه عبد الغنى بمسرحيتي المونودراميه (يوم جديد).

هل لديك أقوال أخرى ؟

نعم وبكل الحب أتمنى أن ينفذ القرار الوزاري الذى صدر لست أعرف متى بأن كل صاحب عمارة سكنيه يخصص مساحه أسفل العمارة لإقامة مسرح كما أتمنى أن تجنب الدولة ولو ربع ما يرصد لكرة القدم لدعم المسرح حتى يصل الى ما نصبو اليه وهو أن تكون مصر أما ورائده وفقنا الله وأياكم .

مصمم الديكور

الفنان زوسر مرزوق من الفنانين التشكلين المتخصصين في النحت والذين يقومون في الوقت نفسه بتصميم ديكورات وملابس المسرح .

مصمم الديكور، هل هو بالضرورة مصور أو نحات أو فنان تشكيلي بشكل عام ؟

هو فنان تشكيلي يتمتع برؤيه فنيه لتجاربه، سواء فى النحت أو التصوير، وان كنت أفضل أن يكون نحاتا حتى تكون هناك ألفه بينه وبين الخامات المتعددة ليجد التحاور معها .. واذا نظرنا الى خشبة المسرح نجد فراغا ذا ثلاثة أبعاد، ولهذا وجب على من يتصدى لمعالجة هذا الفراغ أن يتمتع بحاسة نحتيه .

هل يخضع مصمم الديكور لرؤية المخرج أم أن له رؤيته الخاصة؟

المخرج والمصمم يكونان وحدة متكاملة من منطلق رؤية يتحاوران حولها .. والمسرح يتطلب من كل العاملين فيه أن يتوحدوا فى رؤية واحدة ويصبحوا كحلقات السلسلة الواحدة .. واذا تحدثنا عن المنظر المسرحى ، أستطيع أن أجزم رغم اعتراض البعض ان المنظر المسرحي هو الصورة المرئية للمسرحية ذاتها وأنه العالم الذى يتحرك بداخله الممثل ، والبعد التاريخي والنفسي والثقافي الذى تتجه فيه الكلمة الى المشاهدين .

المسرح المغلق هل يحتاج الى تصميم مختلف عن المسرح المفتوح وعن الساحة التي لا تتخذ شكلا مسرحيا؟

لكل مكان ظروفه الخاصة وقانونه الخاص، وعلى فنان الديكور أن يتفهم هذه الظروف وذلك القانون ويتعامل بغير تطاول أو تخاذل .. أما عن الفراغ فى المسرح فهو محدود، يستطيع المتفرج أن يحتوى كافة أبعاده ، كما يستطيع فنان الديكور أن يستغل امكاناته الألية كهربائية كانت أو يدويه ، أما على المسرح المفتوح فان فراغه لا نهائي ولا يستطيع المتفرج أن يلم بكافة أبعاده ، وعلى فنان الديكور أن يقيم حوارا بين ما تتطلبه دراما المسرحية والرؤية المتفق عليها مع المخرج .. ومن المؤكد أنه ستنشأ علاقة بين المنظر والمكان أيا كان.

ما هي ملامح التغيير في ديكور المسرح الحديث؟

كان المنظر المسرحي بمثابة خلفية يتحرك امامها الممثلون، ولهذا لم يكن للمنظر المسرحي دور فعال في مسار الدراما .. ومن هنا سمى بالديكور أي الزخرفة والتجميل .. أما المنظر في المسرح الحديث، بعد استقطاب بعض الفنانين التشكيليين أمثال بيكاسو ودالي سيف وانلي وصلاح عبد الكريم، فقد أصبح له دور فعال .

وهل هناك ملامح تغيير أخر في المستقبل؟

اذا اتفقنا على أن مصمم الديكور ينبغي أن يكون فنانا تشكيليا له تجاربه ورؤاه، فان الفن التشكيلي أسبق الى التطور من باقي الفنون في التعبير عن روح العصر .. أما اذا حدثت ردة بالعودة الى التركيز على المنظر الجمالي وحده، فلا أمل في أي تطور .هل يتدخل مصمم الديكور في الحيل المسرحية أم أن لها تخصصا أخر ؟

بالتأكيد هناك تخصصات دقيقة تفرضها طبيعة المسرح الحديث المعقدة تكنيكيا وفكريا، والأفضل ان تطلق يد الفنان في كل ما يتصل بالشكل على خشبة المسرح. وأنا شخصيا بعد عدة تجارب أصر على أن أكون مسئولا عن الملابس والمناظر المسرحية وأشارك بالرأي في الحيل المسرحية والاضاءة، لأن كل هذه التخصصات تصل في النهاية الى المتفرج من خلال شكل واحد داخل الاطار المسرحي ..

مصمم الرقصات

عمت يحيي الأستاذ المساعد بالمعهد العالي للباليه بأكاديمية الفنون والمصمم والمخرج بفرقة باليه القاهرة ومصمم استعراضات المسرحيات والأعمال التليفزيونية والسينمائية والدارس لفن الرقص الشعبي بالاتحاد السوفيتي.

هل توضع الموسيقى قبل الحركة أم العكس؟

يوجد ثلاثة أنظمة:

أولا: موسيقى جاهزة تختار أنت كمخرج تصميم رقصة أو باليه أو مشهد حركي كامل.

ثانيا: يوجد نظام تخيل رقصة أو استعراض وتكتب حركتها بدون موسيقى مؤلفة ولكن بإيقاعات محسوبة وتعطيها للمؤلف أو الملحن الموسيقى وتعرض علية أحاسيسك ورؤيتك بالإيقاعات المدون عليها الحركة وتؤلف الموسيقى عليها ،

ثالثا: وهو أحدث الطرق ويقوم على التفاهم بالإحساس وشرح وجهة نظر المصمم للمؤلف الموسيقى وتؤلف الحركة والموسيقى في وقت واحد.

هل تصمم الرقصة ثم توضع في العرض المسرحي أم يطلب المخرج رقصة معينه لتوضع فى وقت محدد من العرض؟

لابد أن تخدم الرقصة العرض المسرحي ومن أهم علامات نجاح المسرحية التي تتكون من دراما ورقصات استعراضية وموسيقى أن تخدم أولا وأخيرا النص أو الموضوع بحيث تكون الرقصة معبرة عن مضمون يعتمد عليه العرض أو الموضوع المسرحي اضا كانت الرقصة داخل عرض مسرحي،

أو الاستعراض في برنامج راقص ليس له صلة بالدراما فيمكن للرقصة أو الاستعراض أخذ حيز في هذا البرنامج كبرنامج منوعات وتعبر الرقصة عن مضمون مسرحي.

الراقصات والراقصون عادة ما يكونون ضعاف المستوى هل السبب عدم وجود محترفين وخريجين على مستوى أم هو ضعف الانفاق المادي من قبل المنتج؟

ضعف الانتاج أو الانفاق المادي بالنسبة للمخرج لأنه يوجد راقصون على أعلى مستوى من الرقص ولكن اصطدامهم بقلة الأجور يجعلهم يرفضون العمل والدليل على ذلك راقصوا الباليه والفنون الشعبية المتمرسون على أعلى مستوى وعلى أيدى أساتذة متخصصين.

مدير الدعاية

مدير الدعاية صبري يوسف، هل توجد في مسرحنا وظيفة أو عمل مدير الدعاية، كما يحدث في العالم أجمع ؟

المفروض أن يكون في المسرح مدير دعاية .. ولكن هذا لا يحدث في مسرحنا كثيرا ..

ما هي مهام مدير الدعاية ومن الذي يقوم بعمله؟

مهام مدير الدعاية هي توصيل المعلومات صحيحة من خلال أجهزة الاعلام سواء كانت مرئية أو مقروءة بصورة مبتكرة.

والذى يقوم بعمل مدير الدعاية عادة هو مدير الفرقة أو مدير الانتاج.

تنقسم الدعاية الى أ فيشات الشوارع بكل الطرق واعلانات الصحف والمجلات والاذاعة والتليفزيون وعلى المركبات ، المهم هل تهتم الدعاية بكل هذه الوسائل وما هي أكثرها فائدة ؟

أي عمل فنى لابد أن يهتم بالدعاية وليس من الضروري أن يهتم بكل هذه الطرق والأكثر فائدة هو التليفزيون .

هل يتدخل كل من المخرج أو المنتج في طريقة أو طرق الدعاية ؟

يمكن لمدير الدعاية أن يستمع للمخرج لأنه يتمتع برؤية وخيال أكثر من أي شخص أخر .

تواجه المخرج والمنتج مشكلة وضع الأسماء وترتيبها فكيف يحلها مدير الدعاية ؟

تحل بعدة طرق :

أولا : مسرح كذا يقدم وأمامها اسم الممثل وفي نفس الوقت تحت يقدم الأولى فيتبادر للأثنين بأنه هو الأول والأخر هو الأول .

وحل أخر :

اذا كان الخلاف على اسمين نوضع الاسم الذى عليه الخلاف وعليه باقي الأسماء على افيش ويوضع نفس الأسماء واسم الممثل على افيش ثان أو صور الممثلين يمين وشمال واعكس الأسماء .

ماهي الشروط التي تتوافر في مدير الدعاية لكى يكون مديرا ناجحا ؟

حبه للعمل والأمانة في الاختيار بالنسبة للأماكن وبالنسبة للعلاقات العامة يكون كثير الدراية بها

مهندس الاضاءة

مهندس عاطف ابراهيم الشنديدي ، هل تعمل جميع المسارح بالنظام الالكتروني في الاضاءة والذى نراه الأن ؟

بعضها فقط ، مثل مسرح البالون ومسرح سيد درويش بالهرم ومسرح فريد الأطرش وقريبا مسرح الأزبكية .

فيم يختلف هذا النظام ؟

الاضاءة بالنظام الالكتروني تضبط مرة واحدة ثم تعمل أوتوماتيكيا كل ليلة بعد تحديد بداية العرض من داخل الكابينة ، وكذلك بداية كل فصل ، وأيضا عندما يمتد العرض أكثر من الوقت المحدد له ، بمعنى أن مهندس الاضاءة لم يعد يحدد كل منظر أو يغير اضاءة اللمبات الملونة أو تسليط البروجي كتورات ، وانما يوجه فقط بالأزرار التي تعتمد على اللمس وليس على (السكينة) مثلا ..

وماذا تفعل عندما ينقطع التيار الكهربائي فجأة ؟

هنا يتم تحويل التيار من الخط الرئيسي- الى الخط الفرعي الذي يعتمد على مولد خاص ، وهذا المولد المفروض أن يوجد في المسارح مثل المستشفيات تماما .

وماذا تفعل عندما ينسى الممثل مكانه على خشبة المسرح فيبتعد عن الضوء كما هو محدد من المخرج ؟

هنا اضغط على زر البحث الأتوماتيكي الذى يتعقب الممثل ليسلط عليه الضوء . حتى وهو فى مكانه غير الصحيح ..

هل تحدث مفاجأة يصعب تفاديها ؟

عادة ترتبط الاضاءة بالصوت المسجل الذى ينزل من الكابينة ، فاذا تأخر نزول الصوت يمكن تأخير نزول الاضاءة ، أما اذا حدث خلل في الصوت فلابد من انتظار اصلاح هذا الخطأ أو ذلك العيب .

هل لك عمل أخر أو اصلي غير الاضاءة المسرحية ؟

أنا اصلا مهندس كهرباء ولكني تفرغت للمسرح الأن ؟

المكياج

(بوسع المكياج أن يخفي واحدة من أهم وسائل صلة الممثل بشخصيته المسرحية أو يشوهها كما بوسعه أن يضلل المتفرجين .. ومن ناحية أخرى يستطيع بصفته جزءا متكاملا من تمثيل الشخصية وأن يغير الشخصية أمام الممثل وأمام المتفرجين ويضع بين يدى الممثل وسيلة فعالة بطريقة خارقة لإخراج صورة باهرة ومدهشة للشخصية .. ولا يخلق المكياج الشخصية ولكنه يساعد على ابرازها ولم يصل أي مكياج الى حد الكمال بغير وجود الممثل الكفء وان المكياج مهما كان تحفه فنيه في حد ذاته يعد عديم الفائدة ان لم يكن ذا صلة بتمثيل موضوعي مهما كان الأداء رائعا ..

والمكياج الذي يلفت الأنظار بلا ضرورة يعد مفسدا وسيئا .. فاذا كان المكياج ضروريا فمن الأهمية أن يدرس دراسة ايجابية مع الالمام التام بقوته على مساعدة الممثل وخصوصا عندما يقتضي ان يقوم ممثل واحد بدور شخصيتين مختلفتين اختلافا بينا .. ويكزن للمكياج ضرورة في بعض الأدوار ولا ضرورة له على الاطلاق في أدوار أخرى .. فهناك فرق كبير بين المكياج والتجميل .. والمكياج يلعب دورا في ابراز الناحيتين التشكيلية والنفسية بالنسبة للشخصية المسرحية ..

ويستطيع أخصائي المكياج أن يتفوق على الممثل في تنمية المهارات التي لا يجد الممثل لديه الوقت الكافي أو الحاجة الحقيقية لأن يتعلمها أن خبير المكياج نفسه وليس الممثل الذي يحتاج الى القدرة على عمل وتركيب اللحى والشوارب و والماسكات وأن يفرق بعينه النفاذة الفاحصة بين المكياج الكامل الجيد وبين المكياج المصنوع بغير عناية .)

الكومبارس

الريجيسير محمود وجدي :

ماهي طبيعة عمل الكومبارس في المسرح ؟

هي تكملة الصورة من مناظر عامة غير موجودة في المسرح مثل الحفلات والأفراح والمشي في الشوارع .. الخ من هذا القبيل أو بمعنى أخر هي المكملة للاطار العام للعمل الفني المسرحي المتكامل .

الكومبارس ، هل هي مهنة لها محترفيها أم أنهم مجرد هواة ؟

هي مهنه لها محترفوها منذ انشاء السينما والمسرح مثلها مثل أي مهنة أو وظيفة في شركة أو هيئة من الهيئات .

هل ينضم الكومبارس الى عضوية نقابة المهن التمثيلية على أي أساس ؟

ليس لهم نقابة ولا حتى حق الانضمام الى نقابات أخرى .

ما هو الحل المقترح لأنشاء نقابة أو حماية الكومبارس من خطر المهنة ؟

أن يصبح للكومبارس الحق في انتخاب واحد منهم وليس غريبا عنهم في مجلس نقابة المهن التمثيلية أو انشاء نقابة خاصة بهم لتمويلها والانفاق عليها بخصم نسبة مئوية من انتاج الفيلم أو المسرحية بالاتفاق مع المنتج في القطاعين .

هل يوجد كومبارس مؤهل وكومبارس غير مؤهل وما هي حدود التأهيل وعدم التأهيل ؟

توجد الفئتان .. ابتداء من الحاصلين على شهادة محو الأميه حتى طلبة الشهادات الجامعية ويكثر الطلبة أثناء عطلة الاجازة الصيفية .

من هو أقدم كومبارس في المسرح ومتى بدأ هذا النظام ؟

علي وجدي وهو أول من أنشأ وأسس المكاتب للكومبارس وهو أول من اكتشف أنور وجدي وليلى مراد وقد بدأ هذا النظام بتجمع الكومبارس على المقاهي حيث يصطحب الرجال بعضهم البعض الى المنتجين بزعامة علي وجدي ، والنساء أيضا تصطحب النساء ، حتى تم عمل المكاتب وأخذت المهنة طريقها في الانتشار كباقي المهن .

منفذ الملابس

السيد عبد الوهاب قرقش رئيس قسم الأزياء بهيئة المسرح كيف يتم العمل بورش التفصيل في هيئة المسرح بصفتك رئيسا لقسم التفصيل ؟

من المعروف أن قسم التفصيل بالهيئة يقوم بتنفيذ ملابس جميع المسرحيات التي تقدمها فرق مسارح الهيئة ومن ثم فحجم العمل الكبير يتطلب الكثير من التنظيم وبعد الفترة التي قضيتها في هيئة المسرح والعمل مع العديد من رؤساء هذا القسم استطعت ان استفيد من خبراتهم واتفادى بعض ما وقعوا فيه من أخطاء فعندما اسندت الي رئاسة القسم عمدت الي تقسيم العمل وتصنيفه حسب قدرات وخبرات كل من العاملين معي فاستطيع بذلك ان استفيد بكل طاقتهم .

ما هي علاقة منفذ الملابس بمصمم الملابس ؟

علاقة المنفذ بالمصمم لا تقتصر علي مجرد الصورة المرسومة لأن تلك الصورة صماء يعتمد فيها المصمم علي الجماليات وحسب . واثناء التنفيذ نجد أن الخامة واللون والمساحة كل هذه الأشياء تلعب دورا خطيرا في نجاح (الزي) أو عدم نجاحه لذلك لابد أن تقوم العلاقة بين المنفذ والمصمم علي دعائم متينة من الصداقة الشخصية والوضوح حتي يستطيع المنفذ أن يستشف ما يبغية المصمم سواء كان ذلك منقولا عن طريق الصورة المرسومة أو عن طريق الكلمة المنطوقة والمنفذ الجيد هو الذي يملك القدرة علي أن يغوص في أعماق المصمم مع الاهتمام بدراسة التراث سواء كان عربيا أو عالميا حتي تقل الفجوة الثقافية بين المنفذ والمصمم .

هل من الضروري أن يكون المنفذ مصمما ؟ أو المصمم منفذا ؟

علي المصمم أن يلم بدقائق طرق التنفيذ وليس ضروريا أن يكون منفذا ، كذلك علي المنفذ أن يمتلك القدرة علي قراءة التصميم والموهبة علي ترجمة الصورة الي واقع حي وليس بالضرورة أن يكون مصمما والا كان من الضروري أن يكون المؤلف مخرجا أو المخرج مؤلفا .

ما هو الفرق بين تفصيل الملابس العادية والملابس المسرحية ؟

هناك فارق كبير جدا بين تفصيل الملابس العادية والملابس المسرحية حيث نجد أن الملابس التقليدية تعتمد على الصنعه أكثر من الموهبة وعلي التكرار أكثر من الابتكار وتعتمد علي خامات وامكانيات متعارف عليها .

من المعروف أن الازياء التاريخية بها كثير من التفاصيل قد لا يعرفها البعض فكيف نتغلب علي هذه المشكلة خاصة أن مصممي الازياء في مصر يجيدون تفصيل الباترون ؟

هذه المشكلة ليست سهلة وأن كانت تحتاج الي حل جذري يلتزم به كل المصممين والمنفذين .. اذن علي المصمم أن يجيد تفصيل الباترون ولا أقول تفصيل الازياء وان لم يستطع اجادة ذلك فلا أقل من اجادة الرسومات التفصيلية بالدقة التي لا تحتمل اللبس حيث أن التفاصيل التاريخية كثيرة جدا ومتنوعة بالدرجة التي لا يستطيع الا يلم بها جميعا خاصة أن هذه التفاصيل قد تكون لها دلالات درامية يعرفها المصمم ولا أعرفها أنا كمنفذ . وهذا ليس دفاعا عن المنفذين ولكني أطالبهم بمحاولة الالمام بالتراث المرتبط بالأزياء فأن ذلك سيفيدهم كثيرا .

وأنا شخصيا أتابع كل ما يقدم بالتليفزيون من أفلام أجنبية كانت أو مسلسلات عربية فصلا عما اكتسبته من طول عملي بالأوبرا مع اهتمامي البالغ باقتناء المراجع التي تتناول الأزياء التاريخية حيث أري أن تميزي يكمن ليس في كوني ترزي ماهرا ولكني منفذ للأزياء المسرحية التاريخية .

الأزياء التاريخية مليئة بالوحدات الزخرفية المرتبطة بالزمان والمكان عربية كانت أو أوروبية أو من الشرق الأقصى .. فكيف تتغلب علي ذلك مع قصور وجود هذه الخامات محليا في زمان ليس زمانها ، ومكان ليس مكانها .

اذا التزمنا بالتمسك بالوحدات التاريخية الأصلية فلن يكون ذلك صعبا ولا مستحيلا .. فليس من المعقول أن نجد اليوم أي زخارف مما كان يقدم في عصور سابقة كالعصر الفاطمي الفني بوحداته أو العصر المملوكي المعروف بتراثه ولكن علينا أن نبدع البدائل دون الاهتمام بتفاصيل ليس لها أي دلالات معتمدين في ذلك علي بعد المسافة بين الممثل والمتفرج فلا تظهر الاختلافات البسيطة بين الخامة والأصلية والتقليدية أو الوحدة الزخرفية ولست بذلك أنادي بعدم الاهتمام بتلك التفاصيل وانما أنا ابغي أن أهتم بما يخدم البعد الدرامي للشخصية دون المساس بتاريخها أو مكانتها الاجتماعية أو الثقافية ..

المخرج المنفذ

المخرج المنفذ يوسف الحسيني : ما هو دور المخرج المنفذ بالضبط في العرض المسرحي قبل أن يبدأ وأثناء العرض ؟

هو المسئول عن تنفيذ العرض يوميا داخل وخارج القاهرة مكتمل من جميع النواحي الفنية ابتداء من البطل حتي عامل الأثاث والموبيليا .

فيما يختلف عمل المخرج المنفذ عن المخرج المساعد ؟

المخرج المنفذ يقوم بتسلم العرض المسرحي ابتداء من الجزل حتي نهاية العرض وهو مسئول مسئولية تامة عن كل صغيرة وكبيرة ابتداء من تسلمه أما المخرج المساعد فعليه استكمال بعض العناصر البشرية وبعض لمحات فنية قد تكون غائبة عن المخرج .

هل توجد مخرجة منفذة في مجال المسرح ؟

ممكن والدليل علي ذلك خريج معهد الفنون المسرحية ولابد أن يعمل في وظيفة مساعد مخرج ثالث أو ثاني حتي يصل الي الأول ويتدرج في وظيفة المخرج .

هل اكتشفت بعض الممثلين الذين أصبحوا نجوما الأن ؟

نعم .. الفنان أحمد زكي وكان ذلك أثناء دراسة في المدرسة الثانوية بالزقازيق ومن الفنانات شهيرة وثناء يونس والمخرج سمير نوار وهو الأن مهاجر الي أمريكا .

المخرج المنفذ هل هي مهمة ضرورية لا غني عنها في أي عرض مسرحي أم أن المسألة نسبية

لابد من وجود المخرج المنفذ لأنه يحل محل المخرج أثناء غيابه ويعتبر هو مدير العرض .

متي يصبح المخرج المنفذ مخرجا مسرحيا ؟

بعد الاستفادة بأكبر قدر من خبرات العديد من المخرجين الذين يتعامل معهم وبالقراءة والاطلاع وحضور الندوات والاحتكاك المستمر ببعض المخرجين المسرحيين .

من من المخرجين له الفضل في تكوينك ؟

أولا أستاذي الأول الفنان محمد توفيق والفنان محمد صبحي والأستاذ جلال الشرقاوي وأعتبره الأب الروحي بالنسبة لكل من يتعامل معه من البطل حتي أصغر عامل .

هل عملت بفرق الأقاليم والثقافة الجماهيرية ؟

نعم عملت بفرق الأقاليم وكانت بداية حياتي في فرقة الشرقية للفنون الشعبية ولكن سرعان ما تتحول هذه الفرق الي فرق مناسبات بمعني أن الفرقة تعمل ثلاثة شهور فقط في العرض لكي تتقدم أمام لجنة التحكيم بمسرح السامر لعرض المسرحية ليلة أو اثنتين فقط لا غير مما دفعني الي هجرها والتعامل مع كبري الفرق المسرحية أمثال الأستاذ جلال الشرقاوي والفنان محمد صبحي .

الكوافير

الكوافير علي صالح بمسرح الطليعة .

هل يقوم الكوافير في المسرحية الواحدة بتصفيف شعر أكثر من فنان أم يقتصر الأمر علي شخص واحد ؟

أحيانا يقوم الكوافير بالعمل بمفرده أو يشترك معه أخرون حسب العمل في المسرحية من ناحية وعدد الفنانين والفنانات وظهور كل منهم في العرض المسرحي بالصورة التي يراها المخرج سواء كانت المسرحية كوميدية أو تراجيدية أو غنائية .

هل عمل الكوافير في المسرح وظيفة أم عمل اضافي الي جانب العمل الأصلي ؟

بالنسبة لي شخصيا فأنا موظف في هيئة المسرح منذ حوالي ثلاثة وعشرين عاما وأنا أعمل الأن بمسرح الطليعة بعد أن عملت بمعظم مسارح الدولة .. وعملت أيضا في العديد من المسرحيات كماكيير ..

وأحب أن أضيف هذه المعلومة فالكوافير يقوم بعمل الماكياج ولكن الماكيير لا يستطيع أن يقوم بعمل الكوافير.

هل وظيفة الكوافير في المسرح مريحة أم أنه يبحث عن عمل أخر خارج نطاق المسرح ؟

كما ذكرت فأنا موظف عادي جدا في هيئة المسرح كأي موظف في الدولة وأتقاضى علي عملي مرتبا من المسرح .. وأنا الأن أصبحت متقدما في السن وليس لي أي عمل سوي عملي في المسرح فقط لا غير .

الكوافير ، هل يفضل أن يكون رجلا أم امرأة وهل يتعامل الرجل مع الفنانين الرجال وتتعامل المرأة مع الفنانات أم أن كلا منهما يقوم بعمله للجنسين ؟

عادة يفضل أن يكون الكوافير رجلا لصعوبة هذا العمل وخاصة (المقص والسيشوار) بما فيهما من درجة حرارة عالية لا يتحملها سوي الرجل .

أما بخصوص تعامل الرجل مع الفنانين أو تعامل المرأة مع جنسها من النساء فدائما وأبدا تفضل الفنانات الكوافير الرجل ، نظرا لقوة احتماله وصبره وطول الوقت في العمل أحيانا .

هل يستغني بعض الفنانين عن عملية تصفيف الشعر ، أم في حالات معينة تتفق مع الشخصيات التي يؤدونها ؟

لا يمكن لأي فنان أو فنانة أن يستغني عن الكوافير لكن من السهل الاستغناء عن الماكياج الا في حالة وجود (باروكة) سواء للرجل أو المرأة .

هل تتم عملية تصفيف الشعر مرة واحدة قبل بداية العرض ، أم تتم أكثر من مرة خلال العرض الواحد ؟

في العادة تتم عملية تصفيف الشعر في بداية العرض المسرحي أو حسب ظهور الفنان أو الفنانة علي خشبة المسرح أو تأدية مشاهد معينة أو في حالة بذل مجهود من الممثل أثناء تأدية دوره فيتصبب العرق من جسمه حتي يصل الي شعره وفي هذه الحالة لابد أن يتم تصفيف الشعر مرة أخري .

المؤثرات الخاصة

الفنان ابراهيم محدي خبير المفرقعات والموظف بهيئة المسرح ماذا تعني الحيل المسرحية ؟

هي عبارة عن المعارك الحربية والموت بطلقات والبرق والرعد والأمطار والحرائق .. وهي مكملة لأي موضوع درامي حسب ما يتطلب الموضوع .

هل الحيل المسرحية تعد حتي الأن بدائية في المسرح المصري بمعني أنها تتم يدويا ؟

ليست بدائية وأنا أول من طورها وأدخلها الي المسرح منذ حوالي سبعة عشر عاما .

وكانت مسرحية (الساعة الثانية عشر) و (سنة مع الشغل اللذيذ) و (مدرسة المشاغبين) .

المعروف أن المسرح العالمي استخدم الآلات والمعدات الالكترونية والريموت كنترول فهل استخدمها المسرح المصري ؟

تم استخدامها في الاضاءة فقط .

وما هو موقفك في حالة ادخال العقل الاليكتروني بالنسبة للحيل المسرحية ؟

أنا شخصيا استخدمت العقل الاليكتروني وكان ذلك في مسرحية (عشرين فرخة وديك) من اخراج الفنان القدير سيد بدير وهو أول من قدمني للعمل بالمسرح.

كيف يتم الحريق والفيضان والمعركة الحربية والأمطار والرعد والبرق وما الي ذلك ؟

كل ذلك يتم بأجهزة من اختراعي ما عدا الحريق فهو في المسرح يختلف عنه في السينما.

هل تستعين في أحداث الحيل المسرحية بالمؤثرات الصوتية؟

لا أستعين بالصوت مطلقا الا في الحريق.

وعلي الفور وبسرعة البرق أخرج من حقيبته علبة سجائره ونزع منها ورق السوليفان ووضعها بين يديه وبدأ في تحريكها برفق يمينا ويسارا فأوحت لي بأنها صوت حريق حقيقي.

هل ادت الحيل الي احداث ضرر أو تلف أو ازعاج للممثلين أو الجمهور وكيف؟

لا توجد أي تلفيقات ولا اضرار ولا شيء من ذلك كله .

وقد ساهمت بالعمل في المعارك الحربية بعروض حية بالمدافع الثقيلة والرشاشات والقنابل المسيلة للدموع علي مسرح الجمهورية في مسرحية (العمر لحظة) و (الحرب والسلام) .

كيف تتعامل مع المدافع الثقيلة علي المسرح ؟

أنا الوحيد الذي أقوم بعمل وتصنيع الأسلحة وطلقاتها الحية من (النبلة) الي المدفع الثقيل .

استخدمت أربع مدافع كبيرة ثقيلة علي المسرح وكان ذلك في تابلو عن معارك العبور وكان يتم اطلاق النيران بالمدافع والرد عليها من الجهة الأخرى .

المصور الفوتوغرافي

المصور الفوتوغرافي الليثي محمد كم لقطة تلتقطها للمسرحية الواحدة وكم لقطة جيدة أو صالحة ؟

علي حسب طول المسرحية وعدد المشاهد (المخدومة) من حيث الحركة المسرحية والاضاءة والأداء التمثيلي ، احيانا التقط خمسين صورة واحيانا خمس صور فقط .. واحيانا احصل علي كل اللقطات في حالة جيدة وصالحة ، واحيانا لا أجد الا صورة أو صورتين فقط .

هل تلتقط لقطات معينة للمسرحية ؟

لابد وأن اهتم أولا بأبطال العرض ثم اركز علي المشاهد التي تضم المجاميع أو المجموعات واحاول أن التقط الصورة في حركة يظهر فيها الانفعال حتي لا تجئ لقطة جامدة ، وأسعد تماما اذا جمعت لقطة بين الصلاحية وفكرة المسرحية ككل .

هل هناك لقطة مسرحية واخري غير مسرحية ؟

بالتأكيد ، فاللقطة التي تصلح للصحافة غير اللقطة التي تعلق عند مدخل المسرح للدعاية غير اللقطات التي يطلبها الممثلون والممثلات للذكري والتي تشبه كثيرا اللقطات التي تحفظ في أرشيف المسرح كتسجيل للنشاط .

هل تفوتك لقطات ؟ وهل يكون العيب منك ؟

المفروض أن أشاهد العرض أكثر من مرة قبل أن استعد للتصوير ، كما اني اختار الليلة التي لا يسجل فيها التليفزيون أو فيديو الادارة المسرحية لأني افضل الاضاءة الطبيعية المصممة خصيصا .. وعلي ذلك فأنا اعرف مسبقا اللقطات الهامة التي سأركز عليها ، ومع هذا تفوتني لقطات نتيجة لإسراع الممثلين في الحركة أو اعاقة من الجمهور الذي قد يعبر من امام الكاميرا او انقطاع التيار فجأة او احتراق لمبة او بروجكتور بالصدفة ، هكذا ..

هل يختلف عمل المصور الفوتوغرافي في المسرح عن السينما ؟

طبعا ، فالمصور الفوتوغرافي السينمائي يبحث عن اللقطات التي تجذب الجمهور أما المصور المسرحي فيبحث عن اللقطات المعبرة . في كل الأحوال .

البلاسير

من أقدم المهن للعاملين وراء الكواليس مهنة البلاسير وهو الشخص الذي يقوم بإرشاد المتفرجين الي أماكنهم في الصالة سواء قبل العرض أو إثناءه ، وفي البداية كانت هذه المهنة يعمل بها العديد ممن لا يحملون أي مؤهلات ، ولكن الظاهرة اللافتة للأنظار ، أن معظم (البلاسيرات) العاملين في المسارح الأن يحملون مؤهلات جامعية

الاسم: حسنين حجاج مهندس زراعي وبلاسير في المسرح.

لماذا اخترت مهنة البلاسير ؟

في الحقيقة لعدة أسباب منها بالطبع انني كموظف أعاني من مشكلة الدخل الثابت خاصة أن زوجتي لا تعمل وبعد الارتفاع الجنوني في تكاليف المعيشة ، قررت العمل لزيادة دخلي ، اتيحت لي فرصة العمل في الكواليس ثم في الاضاءة المسرحية واخيرا بلاسير .

كيف تتصرف اذا وجدت مجموعة من زملاءك في عملك الأساسي جاءوا كمتفرجين في

المساء ؟

حتي الأن لم أصادف هذا الموقف ولكنني اعتقد اذا حدث ذلك ، أنني سأقوم بواجب الضيافة معهم ، ولن يؤثر ذلك علي علاقات الاحترام أو الزمالة بيننا .

هل يمكن أن يقوم موظف الشباك بحجز نفس المقاعد مرتين في الحفل الواحد؟ وكيف يمكن أن تتصرف في هذه الحالة؟

بدون تردد يتم الرجوع الي الشباك مرة أخري ليقوم المتفرج باختيار المقاعد التي تريحه وفي حالة اصرار المتفرج نقوم بإحضار مقاعد خاصة ونضعها في الممر بالقرب من المكان الذي تم حجزة خطأ له وذلك بهدف ارضائه.

هل يمكن أن يجلس متفرج في مكان غير المدون علي تذكرته كأن يجلس في الصفوف الأمامية بدلا من جلوسه في المقاعد الخلفية؟

من الصعب حدوث ذلك.

هل صادفك في عملك مواقف غير عادية أو محرجة وكيف تصرفت ؟

في احدي المرات واثناء عرض مسرحية (البغبغان) كانت توجد عائلة من احدي الدول العربية تجلس في الصفوف الأمامية ومعهم طفل صغير يبكي بصوت مرتفع ، مما أثر علي تركيز الممثلين علي خشبة المسرح ، فاضطررت الي أن أحمل الطفل الي خارج الصالة وهنا اضطر الأب أن يتبعني للخارج حتي كف ابنه عن البكاء .

مهندس الصوت

المهندس محمد زكي المسئول عن تشغيل وضبط اجهزه الصوت والميكروفونات الحديثة ما هو الفارق بين مهمتك الان وبين مسئوليتك عن نظام الصوت القديم؟

النظام القديم يعتمد فقط على التوصيلات السلكية والميكروفونات المعلقة او المثبتة والتحكم يكون فقط في تعليه درجه الصوت او خفضه. اما النظام الحديث فهو لاسلكي يعتمد على الالكترونيات وعلي الديسك المركزي الذي يتحكم من الكابينة في الميكروفونات المعلقة علي صدور الممثلين او داخل ملابسهم في شبه دوائر اذاعيه مغلقه و عمل مهندس الصوت هو الفصل بين الميكروفونات حتي لا يحدث تداخل بين اصوات الممثلين علي خشبه المسرح واصوات الممثلين في الكواليس

ماذا تفعل في حاله تعطل ميكروفون من هذه الميكروفونات؟

لا يمكن ان يحدث عطل كامل ولكن من الممكن ان يحدث عطب كان يرتفع الصوت اكثر من اللازم او ينخفض اكثر من اللازم. ومهمه مهندس الصوت متابعه حركه هذا الميكروفون وغيره من الميكروفونات والتي قد يصل عددها الي خمسين ميكروفونا يحمل كل منها رقما ومفتاحا في الديسك

لوحظ ان كثير ما تحدث اصوات مشوشه او تداخل مع محطات اذاعيه مما يجعل هذا النظام غير ناجح في المسرح..

العيب في مهندس الصوت وليس في النظام او الأجهزة ومهندس الصوت الدارس الممكن يجري التجارب قبل كل عرض ويكون مستعد تماما لأي مفاجأة

ما هي طبيعة عملك في المسرح وهل تختلف عن الإذاعة او السينما او التليفزيون؟

السينما هي ابسط هذه الفنون جميعا من حيث استخدام نظام صوت ومهندس صوت فالصوت يسجل داخليا وخارجيا بالنظم العادية بلا اي مفاجئات او مغامرات. اما في الإذاعة والتليفزيون فيما يتعلق بمراقبه الصوت علي الهواء وليس عند التسجيل فهي مهمه صعبه لأنها تحتاج الي سرعه بديهة وسرعه حركه عند حدوث اي خطا ومع هذا فالعلاج ايسر من العلاج في المسرح وخاصه عند التعامل مع النظام الالكتروني

هل هناك علاقة بين عمل مهندس الصوت ومهندس الإضاءة وخاصه في المسرح؟

خاصه في المسرح لان الإضاءة مرتبطة بالتسجيلات التي تنزل سواء قبل رفع الستار او بعد رفع الستار او بين الفصول والمشاهد او خلال العاض في مواقف يحددها المخرج من قبل ولابد وان يتعاون مهندسا الصوت والاضاءة في تنفيذ تعليمات مدير خشبه المسرح الذي يتابع دخول وخروج وتوقف وحركه الممثلين ويعطي اوامره من خلال ميكروفونه الخاص المتصل بكابينة الصوت والضوء

هل تحدث مواقف حرجه وكيف يكون التصرف؟

الموقف الحرج الصعب هو انقطاع التيار الكهربائي وخاصه اذا لم المسرح معتمدا علي مولد كهرباء خاص به كالمستشفيات مثلا ..اما الموقف الاصعب فهو حشرجة صوت الممثل لو احتباس صوته بشكل مؤقت وغالبا ما نفتعل موقفا صامتا تلعب فيه الاضاءة الي جانب الموسيقي دورا بديلا لصوت الممثل حتي تنفرج الازمة والا يسدل الستار ولا ذنب علينا وليس بأيدينا اي حل .

الإدارة المسرحية

فوزي عرفه مدير الإدارة المسرحية بمسرح الطليعة وقاعة صلاح عبد الصبور الملحقة بالمسرح

هل لمدير الإدارة المسرحية مهمه اخري غير مدير خشبه المسرح؟

نعم هي مهنه تختلف تماما عن مدير خشبه المسرح فيقوم مدير الخشبة بالأعمال الفنية فقط مثل الديكور والاثاث وتجهيز المسرح عموما حتي بداية العرض . اما مدير الإدارة المسرحية فالي جانب عمله كمدير خشبه يقوم بأعداد النص المسرحي من بداية العرض حتي فتح الستار وهو عمله الاصلي . او مراقبه العرض من تأثيرات موسيقية وصوتيه وضوئية حتي تجهيز الممثل للدخول لأداء دوره

من هم الذين يعملون وراء الكواليس تحت قياده مدير الإدارة المسرحية ؟

عدد من مساعدي الإدارة المسرحية يختلف عددهم علي حسب حجم المسرحية كذلك يختلف عددهم في المسرحية الغنائية الاستعراضية او الدرامية او المون وراما كذلك عدد من عمال الاكسسوار والديكور وعدد من الفنين يسمون بالماكن ستيه كذلك تجهيز الراقصين والفرقة الموسيقية والملابس بالنسبة للممثلين والراقصين

ما هي مؤهلات مدير الإدارة المسرحية وماذا كان عمله قبل الإدارة وما هو العمل الذي يعد نفسه له؟

بالنسبة للمؤهل لا يقل عن مؤهل متوسط مع خبرة كبيرة لازمه وكافيه لهذا العمل الصعب وعمله هو المساعدة والمساهمة في اعطاء وبذل اكبر مجهود من معلومات كافيه لهذا العمل .ومن الممكن ان يتدرج الي ان يصل بعد مدير الإدارة المسرحية الي مساعد مخرج ومخرج منفذ ثم مخرج بعد ذلك

اذا تغيب مدير الإدارة المسرحية او تأخر عن رفع الستار كيف يتم العرض؟

يقوم اقدم مساعد للإدارة المسرحية بشرط ان يكون علي علم ودراية كافيه بهذا العمل لتنفيذ العرض

هل يبدا عمل مدير الإدارة المسرحية مع ليله افتتاح العرض وحتي نهاية العرض ام قبل ذلك؟

يبدا مع بداية البروفات لكي يستطيع الالمام بكل صغيره وكبيره عن هذا العرض منذ بداية البروفات وحتي نهاية العرض او الانتهاء من العمل المسرحي

هل قمت بأداء دور ممثل تغيب فجاه لإنقاذ الموقف؟

فعلا تم ذلك وكان في مسرحيه (روميو وجولييت) وكانت تصور في استديو مصر

ايضا مسرحيه (الاستاذ مزيكا) وكانت تعرض في مهرجان قرطاج بتونس وكنت اعمل فيها كمخرج مساعد وتغيب في اثناء السفر احد الممثلين وقمت انا بتمثيل هذا الدور

كذلك مسرحيه (الجندرما) اخراج الاستاذ الفنان عبد العزيز مخيون وقمت بتمثيل دور العسكري

التعبير الجسدي للممثل

المسرح المعاصر هو فن العرض وليس فن الالقاء ومن ثم فهو يحمل علي اللغة الكلامية ويهزأ بها ويحقرها فمن الكتاب من يجعلها تدور في فراغ تلقطها الشخوص بصوره اليه كما يتجلى ذلك عند يوفسكو ومنهم من يجعل شخوصه تتحدث لغة جامدة او متجمدة لا هي بالحيه ولا باليته كما يفعل اراموف

وفريق ثالث يسلب اللغة طبيعتها العقلانية الي حد مجافاتها للعقل والمنطق كما يفعل يوفسكو وبيكيت

واذا كان هذا موقف المسرح من اللغة الكلامية فلابد من البحث عن وسائل اخري للتعبير المسرحي للعرض المسرحي ولكن قبل هذه المرحلة ايضا لا بد من استثمار العنصر الاول من عناصر العرض المسرحي الا وهو الممثل بكامل هيئته للصوت والوجه والجسم فحتي وقت قريب كان للصوت نصيب الاسد من عنصر العرض البشري والي حد ما كانت تعبيرات الوجه اما الجزء الاعظم من كيان الممثل وهو الجسم فلا يزال كما مهملا الا في القليل النادر من المعروض مع ملاحظه التفريق بين التمثيل الصامت وبين استثمار الجسم بأعضائه المختلفة في العرض المسرحي الناطق اذن ينبغي افساح المجال للجسم البشري

اي للحركة فوق خشبه المسرح

ان الشخوص في المسرح المعاصر تعبر عن نفسها قبل ان تنطق وذلك بمجرد وجودها علي المسرح بمجرد حضورها وتحركها المادي امام المشاهدين

فالحركة هي الحقيقة الوحيدة فوق المنصة التي تتمثل في وجود شخص ما في مواقف ما امام جمهور من المشاهدين

وبمجرد رفع الستار يكون المؤلف قد عبر الكثير مما يريد التعبير عنه فوجود الشخوص علي المنصة يعني الكثير ويوحي بالكثير وذلك قبل ان تشرع في الكلام

ان جميع شخوص بيكيت من هذا النوع

والحقيقة ان هذا الكتاب الصغير الحجم هو وصفه فنية لاستثمار الجزء الاكبر من الممثل الا وهو الجسم بأعضائه المختلفة فالممثل ينبغيان يدرك انه بالإضافة الي لسانه ووجهه له راس وذراعان وساقان وصدر يستخدمها في الظروف الحياتية لكنه يرفض ان يفيد منها فوق خشبه المسرح فبالإضافة الي بلاغه اللسان او الكلمة هناك بلاغه الجسد او الحركة

وهذا الكتاب يعتبر منهجا لتدريب جسم الممثل تدريبا عمليا وقبل مرحله التدريب يحاول

الكتاب ان يهيئ الجسم لهذه المهمة وذلك برفع الصدأ الذي ران عليه عن طريق الاسترخاء والتنفس والتحكم في كل عضله من العضلات كمثل العازف الذي يستخدم كل اصبع علي وحدة وبعد اكتساب القدرة في التحكم والسيطرة علي الجسم

وسوف يتسنى للطالب ان يتعلم كيف يقف وكيف يمشي فوق خشبة المسرح وكيف يركض عند الضرورة ويتوقف فجأة وكيف يصعد ويهبط السلالم

وكيف يجلس وكيف يموت بعد ذلك تأتي مرحله التعبير الجسدي في المواقف المختلفة ولا ينسي الكاتب ان يضيف الي التدريبات العملية المقننة من نحت وتصوير ورسم تصور بعض المشاهير غي مواقف تعبيريه مثالية وبذلك يأخذ بيد الطالب للانطلاق في رحلته الفنية نحو الجمال .

جمهور المسرح

الحدث الزمني والزمن النفسي والحدث النفسي

هناك ما نود ان نسميه بالحدث الزمني ونضرب مثالا عليه ذلك المسلسل التلفزيوني الراقي (الشهد والدموع) الذي قدمته التلفزيونات العربية حتي عام 1985.هذا العام الدرامي يبرز فيه اسا مفرد الحدث الزمني الذي يعني زمنا محددا يحل محل الحدث وتتفاعل الشخصيات داخل ذلك الحدث الزمني ومعه نفسه بوصفه للحدث ومع بعضها البعض وتنمو شخصيه علي حساب شخصيه وتضمحل شخصيه امام شخصيه اخري

هذا المسلسل يعطي درسا في تفاعل الممثل مع زميله حيث ان مهمته يجب ان تتعدي مجرد تفوق شخصيه امام الشخصية المقابلة بل عليه ان يهيئ المجال الموضوعي لذلك الفاعل الخلاق بين الجوهر الانساني للشخصية التي يؤديها مع الجوهر الانساني للشخصية التي يصارعها في العمل الدرامي

اذا ففي امكاننا القول بان الحدث الزمني في ذلك العمل يتضمن داخله مجموعه مما يمكن ان نسميه بالحدث النفسي الذي يحتوي علي شخصيه عل حدي في بعض تجسدانها الأخرى واقوي مثال للمثل الذي استوعب ذلك القانون البسيط للحدث الزمني والحدث النفسي- هو ذلك البارع (عبد العزيز مخيون) الذي استطاع ان يحث بوجدان فنان حقيقي ذلك الخيط الفاصل بين اللحظات التي تشرق فيها الشخصية التي يؤديها واللحظات الأخرى التي يجب ان تصير شخصيته باهته جزئيا او كليا ليطلق المجال امام شخصيه اخري متفاعله معه لتمارس حقها الانساني في الاشراق

ان نتاج تفاعل الجوهر الانساني للممثل مع الجوهر الانساني للشخصية في ذلك الزمن النفسي لها ينتج عنه بالضرورة حاله الروح تلك الناتجة عن استغراق الممثل وتلك الحالة للتي تجعلنا نحدد هل هي روح الممثل ام روح الشخصية المؤداه.

وهذا ما يجعلنا نقر بأن الطريق الواعي للفنان هو ذلك المؤمن بالإيهام الايجابي كنسيج اساسي للعمل الفني وان نقيض ذلك هو الايهام السلبي وهو ما يجب ان نناهضه في الفن

اما عن نتيجة التغريب (سيأتي الحديث بالتفصيل عنها فيما بعد) فهي في راينا كانت محاوله لفهم الايهام الايجابي وكانت خطوه غير مكتملة في طريق الاقتراب منه ولذلك ففي رأينا ان محاوله (بريخت)وتلاميذه لم تكن في مواجهه الايهام الايجابي ذاته و حاشا لها ان تفعل ذلك بل انها كانت تحاول التصويب ضد الايهام السلبي نفسه ولكن خانتهم المصطلحات وتعريفاتها فظلت التجربة ناقصه وناشئة في فراغ لا تؤدي الي رحابه الفن بل

تؤدي الي الضياع في الفراغ وعلي كتاب الدراما بالتالي في تصورنا ان يتوقفوا عن تلك التجربة التي لا توصل الا الي سراب وان يستلهموا طريقهم القويم ذلك المتمثل في الايهام الايجابي في تجربه الدكتور(يحي شرباس) في كتابه (اوديب).

جماعــة الفــن الانســان

●● لماذا لم نعد نحن الجمهور نتذوق فنون المسرح الراقية ولم يعد يجذبنا ويرضينا غير الضحك اي الضحك؟

خديجة محمد – القاهرة

للسؤال شق يتسم بالاعتراف لأول مره من جانب الجمهور اومن يمثل الجمهور، وهذا في حد ذاته اول طريق للصلاح و الاصلاح ...اما الشق الثاني فيركز علي المقايل للاعتراف وهو ادانه في الوقت نفسه.

والان تجئ الإجابة وهي ببساطه جريمة مشتركه المسؤول عنها جميع الاطراف المعينة وغير المعينة... فالمؤلف والمخرج والممثل والمدير القطاع الخاص والناقد والمعلق والمخبر الصحفي ومعد البرامج والمذيع في الإذاعة والتلفزيون واللجان بوزارة الثقافة و وزاره الاعلام حتي رياسه الوزارة ورياسه الجمهورية الجميع مسئولون لان احدا لا يتحرك رغم كل ما يقال من القلة القليلة المخلصة وانت منهم..

●● كيف يمكن لهاو او هاويه حاصله علي ليسانس آداب تجاوزت سن القبول بالمعهد العالي للفنون المسرحية ان تصبح ممثله؟

أمنية عبد الوهاب

الحل في الاشتراك في المسابقة التي تنظمها النقابة (نقابه المهن التمثيلية) وشروط المسابقة ان يكون المتسابق حاصلا علي الثانوية عامه علي الاقل وان يؤدي مشهدين احدهما بالفصحي والاخر بالعامية ..والنجاح في المسابقة يعفي صاحبه من الالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية ويسمح له من ناحيه اخري الحصول علي تصاريح العمل المقررة وهي خمسه تصاريح للعمل في ادوار رئيسيه في الاعمال الفنية المختلفة وبعدها يمكن الانضمام لنقابه المهن التمثيلية كعضو عامل يدفع الاشتراك السنوي ويعمل بدون تصاريح ويدفع 2% فقط من اجمالي العقود بدلا من ال20% التي يدفعها اثناء العمل بالتصاريح..

●●لماذا نطالب قطاع المسرح بتكاليف المسرحية الواحدة ما يزيد عن المائتي الف جنيه؟ أنا مستعد لإخراج المسرحية بما لا يزيد عن العشرة الاف جنيه

حمدي غيث

●● يطالب الفنان محمد نوح كل أجهزة الدولة بالعمل علي تمكينه من إقامة مسرح يتكلف أربعة ملايين دلار كمروع استثماري في معرض اعتراضه علي مسرح القطاع العام 0 وأقول أننا لسنا في حاجة الي مثل هذا المسرح والي تدخل المستثمرين في ثقافتنا00 د0 فوزي فهمي

هذا بعض ما حدث في الاجتماع الذي دعت اليه لجنة الثقافة بالحزب الوطني الديمقراطي .. زهو أن دل علي شيء فإنما يدل علي اختلاف المثقفين والمسرحيين بصفة خاصة وهو اختلاف إن حدث فيما بينهم نقول أنه من أجل التوصل الي صيغة مشتركة 0 أما إذا حدث أما المسئولين الذين يستهدفون بالاستماع اليهم الي حل مشاكلهم فنقول أن المسرحيين لا يفرقون بين اختلاف وجهات النظر التي تصب في مصلحة واحدة وبين الخلاف الذي لا يؤدي إلا الي التشتيت وتضييع الفرصة ودفع المسئولين الي عدم الاهتمام بهم وبقضاياهم ومشكلاتهم الحقيقية والملحة0

ففي الوقت الذي يقتنع فيه الدكتور والي كنائب لرئيس الوزراء وأمين عام الحزب الحاكم بوجهه نظر الفنان محمد نوح والوعد بجل المشكلة من جذورها – يجيء الدكتور فوزي فهمي ليرفض الفرصة المتاحة لأنه يرفض إقامة مسرح علي مستوي عالمي 00 فما المانع إذن من وجود مسارح عادية

والي جانبها مسارح عالمية 0 بحجة أن المستثمر سيدخل في صياغة ثقافتنا وهو الأمر غير الحقيقي وغير المنطقي علي الأطلاق. فالمستثمر لا يكتب ولا يخرج ولا يمثل ولا يتفرج 00 اليس كذلك؟

كما أن هجوم محمد نوح علي القطاع العام – وهو لم يهاجمه بالمعني المباشر بدليل أنه اعترض أيضا علي مسرح القطاع الخاص وقال أنهما لا يمثلان القطاعين – ولا يبرره هجوم الدكتور فوزي علي القطاع الخاص واعتراضه علي إنشاء مسارح علي مستوي عالمي!!

أما استعداد الفنان حمدي غيث لا خراج مسرحية أو مسرحيات بأقل النفقات لا يبرر أيضا وفي الوقت نفسه الامتناع عن النفاق علي مسرحيات شريطة أن تستحق هذه المسرحيات هذا الأنفاق وشريطة أن تنفق الأموال في أغراضها الصحيحة والسليمة دون أن نخوض في البزخ الذي لا لزوم له في دولة تجمع أموالا من مواطنيها الفقراء لسداد ديون وطنهم الفقير0

فيا رجال المسرح اتحدوا –ولو مرة واحدة-من أجل مصلحة المسرح ومن أجل الصالح العام 0.

●● يسعدنا أن نتتبع في صفحة المسرح والجمهور باب قاموس المسرح ولكن هل توجد مراجع تؤكد فرعونية المسرح وقصة أوز وريس؟ فكري أنور – السعودية

هذا المرجع هو كتابات أيخرتوفرت المتفرقة 0 وهذا الكاتب يعد مسئولا عن جمع ومعالجة المواد القديمة

●● لماذا لا تقوم الفرق المسرحية المصرية بزيارات فنية الي العواصم العربية وبصفة خاصة دول الخليج؟

أحمد عباس – الامارات

نعتقد أن مصاريف الانتقال مكلفة للفرق المسرحية مالم تكن الزيارة بدعوه من الدول المضيفة أو في أطار المهرجانات المسرحية 00 ومع هذا فأن عددا من الفرق الخاصة قد قام بزيارات عديدة للدول العربية كما أن عددا من الفرق الحكومية قد أشترك في مهرجانات تونس والمغرب والأردن ونأمل نحن أيضا في المزيد 0

●● بعد الانفتاح الثقافي الذي تشهده في السعودية الان 0 بدليل عرض مسرحية سعودية 0هل نشاهد المسرحيات المصرية هنا؟ محمد فكري – الرياض

إذا كنت تقصد مسرحيات القطاع العام 0 فهذا يتم من خلال العلاقات الثقافية بين البلدين 0 وإذا كنت تقصد مسرحيات القطاع الخاص 0 فهذا يرجع للمتعهد أو الممول الذي يوازن عادة بين تكاليف الرحلة والدخل الذي يغطيها 00ومع هذا فنحن نأمل أن تنتشر فنوننا في العالم أجمع.

●● لماذا لا يتم تبادل شرائط العروض المسرحية المصرية والانجليزية بين تليفزيوني الدولتين؟

أيمن فاضل – لندن

فعـــــــــلا!

●● نشاهد في التليفزيون مسلسلات مصرية كثيرة ولكننا لا نشاهد مسرحيات 0لماذا؟ راندا محمود – الرياض

الواقع أن هذه المسلسلات أبطالها من المصريين وليست مسلسلات مصرية بالضرورة 0 أما عن المسرحيات فهو سؤال يوجه للتليفزيون السعودي

●● لماذا لا تقوم أجهزة الاعلام ووزارة الثقافة في جمهورية مصر العربية بالاهتمام بأنشاء جهاز يقوم بطبع وتصدير المسرحيات المصرية الي البلدان الأجنبية حتي نستطيع كمصريين مقيمين بالخارج أن نكون علي صلة واتصال بالحركة المسرحية التي تطلعنا باستمرار علي حياتنا الواقعية التي بعدنا عنها وحتي لا تحس بالغربة عن مصرنا الحبيبة؟

حسني إبراهيم – كندا

لا شك أنها فكرة طيبة نهديها الي وزارتي الثقافة والاعلام وأيضا هيئة الاستعلامات وهو مطلب تكرر طلبة من أصدقاء هذه الصفحة وقد كان من مطالب المغتربين الذين حضروا مؤتمرهم الأخير بالقاهرة

●● أين جهاز الرقابة المسرحية من المسرحيات المصرية الهابطة التي تسيء الي سمعة مصر والمصريين العائدين من اجازاتهم؟ نرجو الاهتمام من أجهزة الرقابة بمراقبة طبع المسرحيات علي أشرطة الفيديو وحتي لا تتسرب الي الخارج ؟

صبري أبو طالب – الرياض

نعتقد أن عملية تهريب الأشرطة غير المصرح بها رقابيا الي الخارج هي مسئولية أجهزة التهريب بالموانئ والمنافذ والحدود ومع هذا فلابد من أيجاد طريقة لمنع هذا التهريب ولكن الأهم أنه توجد أشرطة وأفلام ومسرحيات مصرحة ولا تخلو من هذه الإساءات وهذا هو السؤال الذي يحتاج الي إجابة من المسئولين

●● نلاحظ أنكم تهتمون بالعروض المسرحية وحدها ولا تلتفتون الي المسرحيات التي تصور للتليفزيون أو لشرائط الفيديو كاسيت مع أن مسرح التليفزيون أو المسرح للتليفزيون أصبح حقيقة وأصبح له أهمية وتأثيره ولابد من نقده سلبا أو أيجابا اليس كذلك؟

هالة حامد – لندن

هو كذلك فالتليفزيون أصبح هو الحاضر والفيديو هو المستقبل صحيح أن العرض المسرحي لا يكون كاملا الا علي المسرح بكافة أنواعه ولكن الصحيح أيضا أن المسرحيات التي يبثها التليفزيون وتلك التي يسجلها الفيديو يشاهدها جمهور أكبر وبالتالي فهو في حاجة الي تقييم حتي يستطيع الجمهور ان يحكم عليها وحتي يمكنه أن يقبلها أو يرفضها بناء علي أسس سليمة ونحن نعد بالاهتمام بالمسرحيات من خلال التليفزيون والفيديو علي حد سواء وشكرا لك علي هذا التوجيه السليم والمفيد حقا.

●● كنا شاهدنا مسرحيات " المحروسة – حلاق بغداد – السلطان الحائر-السكرتير الفني – سيدتي الجميلة " على سبيل المثال وهي من مسرحيات القطاع العام والخاص على حد سواء تحسرنا على المسرح؟ مشاهد وقارئ

كنا نود أن تذكر أسماء فما تقوله ليس اسرارا تستدعي كلام السر ومع هذا فعندك كل الحق لأننا أيضا نتحسر ولكننا لا نكتفي بالنواح فنحن نلفت النظر وننبه الذهان ونطالب المسئولين عن المسرح والمحبين له بضرورة التوقف وإعادة النظر وأن كان لابد من التحفظ عند أطلاق الاحكام العامة ذلك أن المسرح بقطاعية العام والخاص يقدم من حين الي آخر مسرحيات يمكن أن تضاف الي ما ذكرت من مسرحيات جيدة المسألة تتعلق فقط بالكم لان مسرحية واحدة في كل موسم أو أكثر من موسم لا تكفي.

●● علي الرصيف مسرحية تضم أسماء كبيرة في عالم لمسرح سهير البابلي – حسن عابدين- أخراج جلال الشرقاوي وهذا ما يجعل المشاهد يقبل علي هذا العرض لكن للأسف فالمسرحية قد تكون مفككه واعتمدت في الأساس علي تشويه صورة مصر خلال الثلاثين سنة الماضية فهل من المعقول أن تنهال علي كل زعيم بعد وفاته بأ ظهار سيئاته وترك حسناته فكان من المفروض أن تعرض القضية بإيجابيها وسلبياتها والسؤال الآن ماذا استفاد المشاهد من عرض هذه السلبيات دون ذكر الإيجابيات أو التقييم الموضوعي لهذه الفترة من حياة الشعب المصري أما من ناحية العمل الفني فليس بها الحبكة المسرحية وتكاد تكون مفككه .أما من ناحية الكوميديا فلا توجد رغم وجود فنانين كبار يتميزون بالكوميديا .فصل كامل ينحصر في زوجة تعمل بالخارج وتعود لتجد زوجها قد طلقها من أجل توكيل مزور لاستحواذه علي منزل والدها وما يحز في نفوسنا كمصريين وجود بعض الأخوة الاشقاء العرب والذين قد يخرجوا بعد هذا العرض وفي ذهن كل منهم صورة سيئة عن مصر والمصريين .وكل هذا بأقلام وأفواه مصرية .

سالم إبراهيم سالم – سلطنه عمان

هذا رأيك نقدمه للمسئولين عن هذه المسرحية ولا نود أن نعلق عليه فليست لنا مصلحة بمساندة رأيك أو الدفاع عن أصحاب المصلحة عنه ومع هذا فعرض السلبيات لا يستوجب بالضرورة عرض الإيجابيات والمسرح والفن عموما دورة أن يعرض السلبيات وينبه لها لا أن يقدم الإيجابيات

ليقول أن كل شيء تمام. ملاحظة واحدة نحن معك فيها هي أن الجدي عرض السلبيات في وجود المتسببين فيها لأن هذا أجدي. ألا اذا كان ذلك ممنوعا فيصبح التعليق من أجل التحذير! أما عن الكوميديا والتفكك فلا نستطيع الحكم معك أو ضد رأيك لآننا لم نشاهدها حتى الان ونعد بتقديم نقد كامل للمسرحية في القريب أن شاء الله.

●● المهرجان يحقق لجمهوره فرصتين حقيقيتين .الولي قضاء العطلة الصيفية أو جزء منها في مكان من أجمل الأماكن الفرنسية حيث عبق التاريخ والتجمع الإنساني المعاصر والسهر في المسارح وقاعات السينما والفنون التشكيلية والميادين المكتظة بالناس والمقاهي الممتلئة والاضواء المتلألئة في الشوارع والطرقات والثانية مشاهدة العروض الجديدة التي لم تشاهدها من قبل وبشكل مكثف فضلا عن متابعة الندوات اليومية ومطالعة النقد والآراء التي تنشر تباعا في الصحف والمجلات والنشرات وهذا لا يتاح لنا خلال العام وأثناء الانشغال بالعمل والدراسة وشئون البيت .المهرجان عيد متجدد وتجمع وثقافة رفيعة ومتعة حقيقية من جميع النواحي فيكتور بينستي – باريس

●●استمتعت كثيرا بعرض جرنيكا الذي يقدم في مسرح الغرفة وأذكر بالتقدير المخرج عبد الغفار عودة والملحن المغني عدلي فخري ولكن لم أفهم تماما لوحة بيكاسو ولم أستوعب تماما الملابس التي صممها الفنان زوسر مرزوق ولم أتمكن منن تفسير وضع الشموع الكبيرة ثم تحويلها الي مقاعد أو بوقات لم تستخدم تقريبا . كما أنني بصدق لم أتبين مناظر الفيلم السينمائي ولا السلايدات المصاحبة للعرض علما بأن الناقد أبو بكر خالد الذي يدير ندوة يومية بعد كل عرض يوضح الكثير من هذه التساؤل الحائرة ولكني لم أشأ أن أستأثر بتساؤلاتي وقت الندوة المحدد. فخرجت من العرض منعشا متفشيا رغم الحيرة .وهي حيرة المعرفة الناقصة من أجل المعرفة الكاملة أو الحقيقية الأمير جاد الكريم – مصر

لاشك أن المشتركين في هذا العرض سيسعدون كثيرا بانطباعك الطيب هذا وبكلماتك الرقيقة أما عن التساؤلات فيمكننا أن نجملها فيما يلي :

بالنسبة لفهم لوحة بيكاسو والفيلم السينمائي الذي أخرجة الان رينية يمكنك الرجوع الي كتاب صدر بعنوان جرنيكا .. أزمة إنسان العصر- يوضح تماما ما تستفسر عنه

أما بالنسبة للملابس فالواضح أنها توحي بهذا الاندماج والمقصود بين الزي الإسباني المتأثر بالشرق الإسلامي والزي الفلسطيني العربي بشكل عام وهو ما يحاول العرض أن يوضحه

ونصل الي الشموع التي تعطي للعرض مسحة دينية سواء كانت إسلامية أو مسيحية وأن أتخذ وضع الشموع ذاتها بشكل الصليب الذي يصلب عليه أبطال العرض رمزا لكل من أكتوي بنار العدوان والتدمير والخراب وقوي الشر الممتدة عبر التاريخ في كل مكان وقد استخدمت البوقات وأن لم يكن كثيرا.

هذه اجتهاداتنا في التفسير ونرجو أن يستجيب المشتركون في العرض لتقديم إجابات وتفسيرات اكثر دقة وشمولا علي هذه الصفحة في وقت قريب.

●● قرأنا في الصحف بمنع الأطفال من التمثيل وخاصة علي المسرح ومعني هذا القرار هو قتل المواهب. وكان الاجدر تنظيم أوقات عمل الأطفال وإلزام الجهة الفنية بتوفير المناخ المناسب لهم وضمان الرعاية الفنية والاجتماعية والخلقية لهم مع ضرورة وجود مرافق مع كل طفل وليس منع الأطفال من التمثيل حنان عبد العزيز – القاهرة

هل نقول أنه قرار أنساني دون أن يكون بالضرورة قرارا فنيا! ولكن ما هو رأي صاحب هذا القرار أو جهة القرار في صغارنا الذين ارتضينا لهم وشجعناهم على الالتحاق بمعد البالية أو معهد الكونسرفاتوار وكذلك بالنسبة لبرامج الأطفال في الإذاعة والتليفزيون التي تستعين بل وتقوم علي مجهودات ومواهب الصغار وايضا المسرح المدرسي الذي نطالب وبإلحاح اعادته الي الحياة التربوية التعليمية ليساهم في خلق جيل جديد متعلم ومثقف يحب الفن أما متلقيا أو عاملا ؟

نعتقد أنه قرار متسرع وغير مدروس هذا أذا طبق وليس معني هذا الا يطبق أما المفروض فهو أن يدرس القرار ويعدل بما يلائم طبيعة الفن والحرص على صغارنا من الناحية الإنسانية في الوقت نفسه.

●● أعلن الأستاذ سعد الدين وهبه عن إقامة أول مهرجان عربي للفنون المسرحية يشرف عليه اتحاد النقابات الفنية ثم أعلن الفنان سعد أردش عن إقامة أول مهرجان عربي إفريقي للفنون المسرحية تشرف عليه لجنه المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة بوزارة الثقافة فما هذه الازدواجية وهل فعلا بعد الصمت الطويل نقدم علي من إقامة مهرجانين في وقت واحد؟
علي عبد الله – القاهرة

ربما كانت مصادفة وربما كانت منافسة وربما كانت صحوة المهم أن يتم ما هو معلن عنه سواء من قبل اتحاد النقابات الفنية أو لجنة المسرح وأعتقد أن مهرجان النقابات موعدة فبراير القادم بينما موعد مهرجان لجنة المسرح هو نوفمبر بعد القادم. وهي فترة متباعدة تسمح بإقامة المهرجانين من ناحية كما أن النوعية مختلفة فالأول عربي فقط والأخير عربي أفريقي ..نرجو علي العموم التوفيق للمهرجانين !

●●مقترحات مشاهد شاهد المسرح التجريبي

بعد انتهاء مهرجان القاهرة الدولي الثاني للمسرح التهريجي (التجريبي) أو مولد سيدي التجريبي كما أطلق عليه المخرج سمير العصفوري في الماضي لابد وأن يكون لنا وقفة حتي يتثنى لنا معرفة الأخطاء التي اساءت للمهرجان وللوفود وبالتالي اساءت الي مصر

أولا .: لن أتكلم عن حفل الافتتاح لان الصحف قالت فيه ما يكفي ولأنه جاء مفاجأة للمسئولين عنه كما يأتي رمضان فجأة للتليفزيون كل عام ولكن هناك سؤالا يفرض نفسه وهو لماذا لم يكن بحفل الافتتاح عرض مسرحي تجريبي مصري؟

ثانيا : هل تم عمل المهرجان للاستفادة منه مسرحيا أم ماديا " فمن المفروض أن يكون هذا المهرجان بالمجان كما كان بالعام الماضي أو علي الأقل أن تخفض ثمن التذكرة عن جنيهين لأنه لا يدخل هذا المهرجان سوي طلبة المعهد أو المهتمين بالمسرح فمن أين يأتون بحوالي أربعة جنيهات يوميا بل أن عرض (أنواع مقرضة) لإنجلترا في الاوبرا كان بعشرة جنيهات ولا تصلح دعوة مجلة المسرح التي وقع عليها د/ فوزي فهمي رئيس المهرجان لتخفيضها بل وفي مسرح الطليعة أيضا كان ردهم دائما لقد أخذنا ما يكفي من هذه الدعوات والان التذكرة كاملة هل هذا منطق مهرجان المرجو منه الاستفادة الفنية والفكرية والمسرحية أم الاستفادة المادية ؟

ثالثا: لماذا لا يكون هناك شرط لقبول الفرق التي تدخل المهرجان أن ترسل عرضها علي شريط فيديو قبل موافقة الهرجان علي قولها لكي لا يحدث كما حدث لعرض (هيروشيما حبيبتي) وأذ كانوا قد ارسلوا شريط فيديو للعرض كما كان ردهم فكيف ولماذا وافقت أدارة المهرجان علي عرضه؟

رابعا: لماذا لا تخصص المسارح الكبيرة للعروض الاوربية لان الجمهور والفرق أيضا عانت من ضيق المسارح التي بها عروض لدول أوربية وهذا لان الجمهور يقبل علي العروض الاوربية بكثرة عن العروض الأخرى لأن العروض الاوربية تتميز بالتجريب.

خامسا: لاحظ الجميع أن المسرح المصري يفتقد الأجهزة الحديثة من الإضاءة وأن المسارح يعلوها الغبار في كل شيء من الجدران حتي الكراسي وخشبة المسرح 0

سادسا: عملية تنظيم العروض ومواعيدها فكان والعرض الذي يبدأ في السابعة والنصف كان يبدأ في الثامنة وهذا بالأخص في مسرح الطليعة بما فيه من قاعات مسرحية والعرائس وبالتالي لم نستطع اللحاق بعروض الساعة التاسعة هذا بالإضافة الي أننا نذهب الس مسرح معين به عرض معين فنجد أنه لا يوجد عرض أو انتقل الي مكان أخر وبالتالي لانلحق بعرض آخر نظرا لبعد الأماكن 0

سابعا: أما بالنسبة للنشرات فكانت تعامل معاملة (الأرز والسكر والزيت) فعندما نطلب النشرة كان الرد دائما أنها انتهت وفي مسرح العرائس كان العامل بيده أكثر من ثلاثين نسخة وعندما طالبناه بنسخه واحدة كان رده من يريد النشرة يذهب بالدور الثاني بمسرح الطليعة ليأخذ النشرة لأنها انتهت والذي بيده عنده أوامر الا يفرط فيها فالمفروض أن توزع النشرات علي جميع المسارح التي بها عروض للمهرجان فيكون به كمية أكبر من مسرح الصوت والضوء مثلا ولفت نظرنا أن النشرة هذا العام كانت باللغة العربية والانجليزية ولكن عليها أن المكتوب باللغة العربية غير اللغة الإنجليزية هذا ما أساء الي النشرة الجديدة جدا .

ثامنا : لماذا لا يقم مهرجان مسرحي تجريبي مصري مصغر قبل بداية المهرجان التجريبي بشهر مثلا ونقدم فيه العروض المصرية المختلفة بميزانية محددة وعندما تصعد ثلاث فرق فيكون للأولي شرف تمثيل مصر في المهرجان والثاني والثالث تدخل خارج المهرجان وبذلك نخفض عدد الفرق المصرية المشتركة بلا داع وكلها خارج المسابقة وبذلك نسهم في رفع مستوي التجريب ليشاهد الوفود مدي قوه العرض المصري المقدم بالمسابقة وانتظام العروض بالشكل اللائق وعدم حدوث ارتباك بسبب كثرة الفرق

ممدوح إبراهيم – طالب بالمعهد العالي للفنون المسرحية

●● أنا مواطن مصري أعمل في الكويت وقد قرأت بالصدفة وأنا في لندن صفحة المسرح والجمهور .. وبعد التحية الاحظ أن الاهتمام بالمسرح في الكويت والدول العربية الأخرى – حتي السعودية – كبر من مصر وهي الأصل فيما يتعلق بأ صدار سلسلة مسرح عالمي ومجلة مسرح وملاحق صحفية للمسرح ومهرجانات مسرحية فكيف هذا والي متي ؟

محمد مجدي – الكويت

وبعد المزيد من التحية .. أما عن سلسلة مسرح عالمي بل وعربي ومجلة مسرح متخصصة فقد كان كل ذلك متوقفا لفترة طويلة لأسباب خاصة برياسة هيئة الكتاب وهيئة المسرح وقد تغيرت القيادة في هيئة الكتاب وصرح المسئول الجديد الدكتور سمير سرحان بأنه سيصدر السلسلتين من جديد الي جانب مجلة المسرح التي كانت تصدر برئاسته من قطاع المسرح .وهذا تصريح نعتقد أنه جاد وفي سبيلة الي التنفيذ وأما عن المهرجانات فإن وزارة الثقافة من جهة وجمعية نقاد وكتاب المسرح من جهة أخري جادتان في تحقيق هذا الامل الذي يراود كل المسرحيين العرب منذ فترة طويلة بدءا من الموسم الجديد .

●● نقرأ كثيرا عن مسابقات في التأليف المسرحي للكبار والصغار في معظم الدول العربية وكل المسابقات تقريبا تسمح باشتراك أي مواطن عربي ويحدث أن يفوز مصري مثلا في مسابقة كويتية أو يفوز متسابق مغربي في مسابقة تونسية وهكذا. لماذا إذن لا توجد الجهود وتقام المسابقات باسم الدول العربية جمعاء؟ طلبة المعهد العالي بالكويت

هي فكرة طيبة ولاشك وإن كانت لا تتحقق الا من خلال جهة رسمية مثل جامعة الدول العربية أو منظمة اليونسكو العربية أو من خلال جمعية من جمعيات المسارح الاهلية تتبني الفكرة وتشرك معها مثيلاتها في كافة الدول العربية أو من خلال اتحاد المسرحيين العرب في حالة تكوينه كما كسبق أن طرحت الدعوة لإقامته علي هذه الصفحة كل هذا لأن المسابقات تقدم جوائز مالية تتحملها كل جهة في كل دولة علي حده والتجمع الرسمي أو الأهلي هو الكفيل بجمع المال وتوزيعه ..وعموما فنحن نضم صوتنا الي أصواتكم وندعو الي تحقيق هذه الفكرة الطيبة فهل من مجيب ؟!

●● قرأنا علي صفحات متتالية من "المسرح والجمهور" أراء لجمهور من الأردن خلال مهرجان جرش الخامس مع صور أحيانا لأصحاب هذه الآراء فلماذا لانقرأ أراء للجمهور المشاهد للعروض المسرحية في مصر ومع صورهم أيضا خليل حاوي – لبناني

خلال مهرجان جرش بالأردن كانت الفرصة متاحة للالتقاء بالجمهور الغفير الذي حضر وكان علي استعداد للأدلاء بأرائه المختلفة حول المهرجان والمكان والعروض كما كان المصور الخاص بالصفحة مهيئ للالتقاط العديد من الصور للشخصيات وأصحاب الآراء أمام هنا في مصر فإن الامر مختلف لان الجمهور يحضر متأخرا عن العرض ثم ينصرف فورا لن العروض تنتهي في وقت متأخر ويصعب احتجاز المشاهدين لاستطلاع آرائهم المختلفة فضلا عن عدم وجود فرصة التقاط الصور من ناحية أو وجود صور مع المشاهدين من ناحية أخري ومع هذا فقد تفضلت أنت بإرسال رأي لك نشكرك عليه ولكنك في الوقت نفسه لم تبعث بصورة لك كان يسعدنا أن ننشرها مع الرأي وهكذا فنحن مقيدون دائما بالظروف ظرف المشاهد والقارئ والمحرر أيضا ولكنا سنعمل كل جهدنا حتي نحقق هذه الرغبة وذلك الاقتراح وهما في ضميرنا نسعي الي تحقيقها منذ فترة طويلة .ولعل الفرصة تحين في أقرب وقت ممكن .

●● السيد الدكتور لويس عوض

تعقيبا علي حوار سيادتكم بتاريخ 24 سبتمبر 1985 يسعدني أن أحمل علي عاتقي تقديم بعض الملحوظات علي أراء سيادتكم وأمنيتي أن تتقبلوها بصدر "فني " رحب .كان لليونانيين القدماء جور معروف لا يحتاج الي توضيح في الفن المسرحي ومع ذلك فقد كان هؤلاء اليونانيون يعتزون بقومتيهم ويقدسونها الي درجة التعصب حتي انهم كانوا يعتبرون كل ما هو غريب عنهم همجيا وكانوا يقسمون العالم الي يوناني و همجي .

والاعتزاز بالقومية في حد ذاته ليس بالشيء السيئ أو الخطير طالما انه لم يتجاوز الحدود ولم يتحول إلي عنصرية بغيضة عمياء [والمعتقد أن اليونانيين القدماء كانوا قد تجاوزا الحدود علي الرغم من تقدمهم المادي والمعنوي في زمنهم] ومع ذلك فقد كان هؤلاء اليونانيون متقدمين في الفن المسرحي ولم يتهمهم احد بالتخلف .

ومشكلة المسرح في عصرنا الحالي يعانيها كل الدول شرقا وغربا ففي الشرق نجد المسرح يعاني الواقعية المادية المملة وفي الغرب نجده يعاني التفاهة والسطحية ومع ذلك لم يتهم أحد الشرق والغرب بالتخلف أما الجنوب فحاله يرثي له بعد أن أصبح متهما في كل شيء ثقافتا واقتصاديا وصحيا وحضاريا الخ والي هذا الجنوب تنتمي مصر بثقافتها المتميزة والي مصر بالذات تتجه كل الحراب علي أما ادماء القلب الحتف والواقع انني لا أفهم معني " صورة الشعب المصري الحقيقية " هل هي الصورة التي يروج لها أعداء مصر- التارخيون في الخارج ؟ إذا كانت هذه هي الصورة التي توافقون عليها وتعتبرونها حقيقية فانكم بذلك تضعونني في حالة اندهاش حيث أنني لا أستطيع أن أتخيل أن وحدة ثقافية تحمل الدكتوراه في مجال الثقافة وتعمل في نفس المجال وينشر لها أراء تعتبر محترمة تحتقر الثقافة الكلية التي تنتمي اليها والتي لولاها لما كانت تلك الوحدة الثقافية قد ظهرت في حيز الوجود الثقافي .

ومن حق الشعب المصري أن يحلم كما تحلم كل شعوب الأرض ومن حقه أن يعتبر حضارته أفضل الحضارات كما تفعل كل شعوب الأرض حتي تلك التي لم يكن لها أي حضارة في أي فترة من فترات الزمان ثم أن حضارة مصر القديمة هي بالفعل أفضل حضارات ولا مبالغة اطلاقا في هذا القول ومع ذلك فاني أري الشعب المصري يحترم ثقافات الشعوب الأخرى بل يبالغ كثيرا في احترامه لدرجة الشك أحيانا كثيرة في ثقافته الخاصة وسيادتكم مصري وحواركم نشر في جريدة مصرية ليقرأه مصريون هل تعتقدون أن الأوروبي وهو مثلكم الأعلى علي ما اعتقد يمكنه نشر- مثل هذا الكلام في صحيفة بلده ليقرأه مواطنوه ؟ لا والله فالأوروبي اسير عقدة العنصرية ولا يعرف من الألوان إلا الأبيض والأسود ومع ذلك لم يتهمه أحد بالتخلف ولا حتي نحن الذين عانينا ومازلنا نعاني غطرسته وعمي عينيه .

ليس الأحساس المتضخم باحتقار الذات هو ما يشكل خطرا علي مصر وشعبها ان انما الإحساس المتضخم باحتقار الذات هو اخطر المخاطر التي تواجهها مصر في الفترة الحالية واحتقار الذات بضاعة مستوردة او بالأحرى مدسوسة وهي بضاعة للأسف تعبر علي " الوحدات الثقافية " لتدمر هذا الوادي العتيق ولتحني رءوس المصريين وتمنع عنهم احلامهم وأمالهم فتنتهي قصة مصر الي الأبد .

ليس التخلف هو الذي يضخم الإحساس بالذات وانما هي الحملات المنظمة التي تعد بإتقان لإذلال شعب مصر وكما زادت الحملات واتقنت زاد هذا الإحساس المتضخم بالذات فلكل فعل رد فعل كما يقولون وهذه هي الطريقة التي يدافع بها المصريين المسالمون عن وجودهم داخل أرضهم مع احترامهم الكامل لثقافات الشعوب الأخرى ومنها الشعوب الأوربية حاملة الحراب التي تعتقد ان من حقها أن تحلم وتعتبر نفسها سيدة العالم دون ان تكون من حق احد ان يتهمها بالعنصرية والتخلف ودون أن تلاحظ أن كيانها مجرد كيان ثقافي وليس حضاريا علي الاطلاق وهناك فارق شاسع بين المفهومين وعلينا بالأحرى ادراك هذا .

سيدي انهم يحاولون العبور الي الوادي عن طريقكم فأغلقوا الطريق قبل فوات الأوان ولا أقصد بذلك طبعا أغلاق القنوات الثقافية وانما أقصد التصدي للرماح الموجهة الي صدر مصر وهي رماح مصوبة بإتقان كما يبدو حيث أن وحداتنا الثقافية بدأت تردد النغمة المسموعة في أوروبا منذ سنوات وبالطبع دون وعي أو قصد سيئ .

وعلي أي حال فان شعب مصر البسيط الفقير الطيب سوف يقف خط دفاع ثانيا ولكن عندئذ لن يكون من حقكم اتهامه بتضخيم الشعور بالذات .

محمد فؤاد - أمستردام

●● شاهدت في لندن المسرحية العراقية " ناس وناس " تأليف عبد الجبار حسن وإخراج فخري العقيدي .. واقصر إبداء رأيي علي الديكور الذي صممه الفنان صلاح حافظ فقد اختار ألوانا تنم عن ذوق ودراية في الاختيار كما تعكس الجدران والأبواب والنوافذ الحالة الاجتماعية لنزلائه إنه بيت قديم ومع هذا برزت فيه النواحي الجمالية للتكوين العام .. إن طريقة تصميم الديكور تؤدي في أحيان كثيرة الي نجاح المسرحية أو فشلها ..

وأذكر مشاهداتي في لندن وستراتفورد لمسرحية هاملت لشكسبير فقد كانت كل فرقة تنفرد عن الأخرى فيما يتعلق بالديكور ذلك أن النص واحد وفي كل العروض والديكور وحركة المخرج هما اللذان يميزان عرضا عن غيره من العروض .. تحية لهذا الفنان الذي قدم فنا عربيا مشرفا في العاصمة البريطانية التي تزجر بالعروض الجيدة .

حسين الصافي – لندن

شكرا علي هذا التقييم ونرجو أن نقرأ أراء أخري لك ولكافة القراء ..

●● علمنا أن هذا الموسم المسرحي قد حفل بعروض مسرحية جيدة اشتركت بعد تقديمها في مصر في مهرجانات عربية أكدت نجاحا مثل " الوزير العاشق " و " منين أجيب ناس " و " درب عسكر " لماذا لا تقدم إحدي هذه المسرحيات في كندا وأنتم تعلمون أن بها الأن جالية عربية كبيرة يهمها كثيرا أن تشاهد الأعمال المصرية وان تشجعها حتي لا تفقد الانتماء لمصرنا الحبيبة ونحن نعيش بعيدا عنها لأن المسرح له سحره وحيويته رغم أننا نشاهد أفلاما ومسلسلات مصرية عن طريق أشرطة الفيديو . مدحت
عطا الله – مونتريال

تحية علي هذا الشعور الوطني العظيم الذي سعدنا به أيضا من المغتربين الذين حضروا مؤتمرهم منذ فترة وجيزة بالقاهرة .. ونحن نحيل هذا الاقتراح الوجيه الي المسئولين عن المسرحيات التي ذكرتها وغيرها من المسرحيات الجيدة ونامل أن يقوموا باتصالات لتنظيم مثل هذه الرحلة ولعلكم تشتركون في تنظيمها مع أعضاء الجالية المصرية والعربية بكندا ..

●● الدراما والحركة المسرحية

لدينا العديد من المسرحيين والممثلين عموما الذين دلفوا الي عالم المسرح بل وأصبح البعض منهم قائدا أساسيا في الحركة المسرحية اصبحوا مسرحيين بطريقة شد غريبة حيث أن الواحد منهم يفخر بقول (ان فلانا هو الذي علمني المسرح) ونضع خطا تحت كلمة علمني فهي أول مايدل علي انه ليس ذلك الممثل الموهوب الذي يعف وظيفته الحقيقية فلا احد يعلم الفن لأحد .

وهكذا نجد ممثلا كبيرا يمتاز بانه يحفظ حركة المسرح حيث هو مثلا لا يشير بيده التي في مواجهة الجمهور في رأينا أن ذلك الممثل ردئ جدا – فالموهوب فعلا يسال نفسه سؤالا محددا ولماذا لا أشير في وجه الجمهور ؟ ثم سيفكر أنه في الإمكان أن تكون أحدي الحالات الدرامية تجعل الإشارة في وجه الجمهور شيئا ذا مغزي وفي تلك الحالة فالصواب فعلا أن يشير الممثل في وجه الجمهور وليس العكس

وأيضا حركة الممثل من مكان علي المسرح الي مكان اخر ذلك بدوره ليس شيئا يمكن ان يتعلمه احد من احد بحيث نري كثيرا من الممثلين تتشابه حركتهم علي المسرح مع حركة الديوك الرومي مثلا وكأنها الحركة الصحيحة للممثل علي المسرح مع ان الصواب في ذلك ادراك الممثل ان حركته من مكان الي مكان اثناء أدائه او في صمت ان معني تلك الحركة بالتحديد هو.

(وصف إيقاع الجملة في تلك الحالة المحددة للشخصية الدرامية المحددة) وهذا هو ما يمكن ان نسميه إيقاع الحركة وهو ما يجب ان نجعله احد مقاييسنا الصحيحة لاكتشاف الممثل الموهوب .

هكذا تناولنا الممثل فلنتناول المخرج في هذا الصدد مثلا عند بروفات القراءة يكون الممثل أثناء قراءته تخيلا لحركة الشخصية فيجيد القراءة علي نسق هذا التخيل ويوافق المخرج جدا ثم عند التدريب علي الحركة يعطيه المخرج التعليمات بحركة رسمها مسبقا وعليه عادة ان يطيعه فيجد نفسه مضطرا لأداء حركة لم يتخيلها فتتوه منه اللغة التي ادي بها علي نسق الحركة المتخيلة ويتوه منه طريق الاستغراق في الشخصية .. فتتوه الشخصية ويتوه العمل المسرحي ذاته .

والكلام عن الحركة (التي نقصد بها حركة الممثل داخل حركة المشهد) كمفرد من مفردات العمل الدرامي التي تساهم في توصيل الحالة الي الملقي فهي لا تنفصل عن مفرد التمثيل (الأداء) او الموسيقي او الإضاءة فكلها مفردات تساهم في إيصال هذه الحالة المحددة داخل العمل الدرامي . ولا تفترق عن الدراما فهي جزء من الدراما له أهميته كأهمية تأليف الدراما .

لذا كما في مفرد التمثيل (الذي تحدثنا عنه من قبل) لابد للمخرج المبدع ان يتوافق ويتفاعل من العمل الدرامي وهنا تحدث عملية الاستغراق في العمل الدرامي .. فعندما يعطي المخرج توجيها حركيا للممثل فهي لا تختلف عن جوهر الشخصية التي سبق ان تناقش فيها المخرج مع الممثل بل تعطي رحابة اكثر للممثل لكي يستطيع الاستغراق في الشخصية الدرامية .

فنحن نقول ان الحركة درامتها الخاصة التي ترتبط مع العمل الدرامي فهي تتصاعد مع تصاعد الحدث وتسرع او تبطئ حسب سير الحدث الدرامي .

فمثلا عندما يكون هناك مشهد يعطي حالة محددة من الرتابة في الحياة او حالة سكون .. فلابد ان تكون حركة هذا المشهد حركة استاتيكية رتيبة مواكبة لهذه الحالة المحددة في المشهد .. وتتصاعد الحركة مع تصاعد المشاهد الموجودة باختلاف الحالات العامة للمشهد ..

وهذا مع حركة الشخصية علي المسرح اقصد ايماءته نظراته وحركات اليد .. الخ التي ترسم مع الجو العام للمشهد تواؤما وتوافقا تعمق الحالة وتنقلنا من حال الي حال .

هناك بعض المخرجين المسرحين يعطون للحركة المسرحية دلالات محددة فجة .. فهذه الحركة تعطي دلالة الغم والحزن – وحركة اخري للحب .. وثالثة للعوه .. ورابعة و خامسة .. الخ

فيحركون الممثلين علي المسرح كدمي واشياء .. وليس كائنات حية تتحرك علي المسرح .. وهذا بغض النظر عن طبيعة الشخصية الدرامية وحالاتها المختلفة علي المسرح .

لذا نحن نقول ان الحركة المسرحية لابد وان تترجم حالة روح الدرامية في هذه اللحظة الدرامية المحددة .

(حالة الروح .. حالات التشخيصية المختلفة النفسية والعاطفية .... الخ)

إيقاع الحركة : هو وصف إيقاع الجملة في تلك الحالة المحددة لتلك الشخصية الدرامية المحدة

حركة الممثل : ترتبط بالصراع الدرامي داخل المشهد – أي انها تترجم حالة روح الشخصية الدرامية في تلك اللحظة الدرامية المحددة .

جماعة الفن للإنسان

●● لماذا لا يفكر النجوم المسرحيون الكبار الموجودون في مص بالاشتراك في عمل مسرحي يجمعهم والابتعاد عن الفردية والنجومية ويقدمون عملا جديدا مثلما كان يحدث في الماضي فكانت المسرحية الواحدة تحتمل اكثر من نجم بل وكلهم نجوم نأمل أن نري هذا قريبا ان شاء الله .
اسماعيل الشيخ – دبي

كتب نقاد المسرح كثيرا في هذا الموضوع وطالبوا النجوم العودة الي روح الجماعة وتقديم العمل الجماعي الذي هو أساس المسرح .. وعموما فهناك بادرة امل في تحقيق هذا الامل من خلال عروض فرق القطاع الخاص التي ضمت مؤخرا عددا من النجوم في عمل مسرحي واحد .

●● اثناء الاجازات السنوية التي نقضيها بمصرنا العزيزة كفترة راحة واستجمام واجازة من العمل الشاق والدوامة التي نمر فيها طوال العام نتوجه الي المسرح لنشاهد الاعمال المسرحية المصرية والتي لها دور رائد علي الساحة العربية وللأسف من بداية دخولنا صالة العرض نشعر بعدم الاهتمام والإهمال فليس نجاح العمل المسرحي هو ما يدور علي خشبة المسرح فقط بل النجاح يبدأ من صالة المشاهدين وراحة المشاهد واحترام ادميته . فنرجو من وزارة الثقافة او هيئة المسرح بتجديد قاعات العرض المسرحي فهي المرة الاولي التي يقابلها المتفرج سواء كان مصريا او عربيا .

حسن حسين – جدة

المسرح يبدأ من مدخل قاعة العرض ومبني المسرح .. هكذا قالوا قديما وحديثا وهو ما يؤكد قولك .. الا اننا نضيف الي رأيك المسارح الخاصة أيضا وليس فقط مسارح الدولة فالمسرح هو المسرح .

●● قرانا تحقيقا مسرحيا جادا وممتعا لم نقرأ مثله من قبل عن بناء وإنشاء المسارح الضخمة والفخمة عن طريق رؤوس الأموال الخاصة والمستثمرين المصريين و الجانب علي حد سواء وهم جميعا لا يطلبون من الدولة الإ التسهيلات والموافقات التي لم تكلفها شيئا بل علي العكس ستكسب مسارح جديدة تحل أزمة دور العرض من ناحية وتضيف بنايات مجهزة علي مستوي عال وعير قائمة الأن في مصر من ناحية أخري .. ومع هذا لم تكلف وزارة الثقافة نفسها وخاطرها بالرد علي أراء الذين تحدثوا .. في هذا التحقيق من أصحاب المصلحة وهي في اعتقادنا مصلحة مشتركة بينهم وبين الدولة والشعب ومصر والحضارة والتاريخ ..كذلك لم تتحرك أي جهة أخري للرد لتوضيح المر أو إعطاء وعد بالتسهيلات والموافقات حتي تبدأ المشروعات التي نحن في مسيس الحاجة اليها طالما أمنا بالفعل بأن الدولة لا يمكن أن تتحمل وحدها كل شيء في هذه المرحلة من حياتنا فهل نقول مع المثل الشعبي " لاهم يرحمون ولا يتركون رحمة ربنا " أم ماذا ؟
حسني محمد – القاهرة

حقيقة لقد أثرت من جديد ما كان قد خمد في فكرنا وان أن يخمد بالتأكيد في ضميرنا .. فقد طلبنا من وزارة الثقافة ووزير الثقافة الاهتمام بالرد وقدمنا النسخ الثلاث من التحقيق وأعلنا هذا وانتظرنا حتي وصول رأيك هذا ولكن وللأسف الشديد لم تحدث أي استجابة .. وهذا لا يعني بالضرورة وبطبيعة الحال الا شيئا واحدا . هو ان الوزارة والسيد الوزير ليس عندهما ما يقولانه فضلا عن عدم الاهتمام أصلا بالموضوع وبأي موضوعات أخري ..

فهل ننتظر مثلك ام ان الرد يكون بذلك قد وصل وعلم وفهم تماما ؟ !

●●" الدراما .. والممثل "

بالنسبة للممثل اذا كان مثلا يؤدي دور جزار فهل من الصواب بالنسبة له ان يراقب جزارا حقيقيا ويتتبع ايماءاته واشاراته وانفعالاته لكي (يتقمصه) ؟!!

فما بالنا وذلك الجزار اسمه مثلا علي وما العمل في جزار أخر اسمه عبد القادر مثلا انه بالتأكيد شخص اخر تماما وهناك ثالث ورابع وهكذا .

اذن فالطريق امام الممثل ليس التقمص بالتحديد بذلك المعني الشائع عند معظم الممثلين – بل في الحقيقة ترجمة حالات الروح عن طريق استخدام مفرداته الأساسية كممثل وارتباط تلك المفردات بمفردات العمل الدرامي ككل ..

بمعني ان ايماءات الممثل واشاراته وحركته واداءه عمومه ليس بالضرورة ان يتشابه مع حركة النمط الذي يقدمه بل يجب ان يهدف دائما الي حالة ذلك النمط أي بالأساس تقديم الجوهر الإنساني للشخصية الدرامية متعاطفا معها .

حتي ولو كانت شخصية شريرة فلا توجد شخصية واحدة تخلو من جوهرها من جانب يستحق العطف أو التعاطف وبلفظ أخر عليه النفاذ الي جوهرها بوجدان واع .

ووسيلتنا الي ذلك كممثلين هي محاولة الإمساك بمفردات الشخصية وذلك يتأتى عن طريق فهم دوافع هذه الشخصية المحددة في تلك الحالة المحددة والاستغراق في توظيفها بالوجدان الواعي للممثل .

اذن فهناك سؤال فلسفي يطرح كثيرا في فن التمثيل مؤداه :

هل من الصواب أن يخضع الممثل الشخصية الرامية لذاته أم ان يخضع ذاته للشخصية الدرامية ؟!!

وفي رؤيتنا ان السؤال مغلوط من البداية .

فالصواب فعلا ان تحدث حالة من التفاعل الإيجابي (الديالكتيكي) بين ذات الممثل والشخصية الدرامية التي يؤديها – أي بين الجوهر الإنساني لشخص الممثل وذلك الجوهر الإنساني للشخصية الدرامية في العمل الدرامي .

وذلك لا يأتي الا عن طريق الاستعياب الشديد من الممثل بالانا الأعلى للشخصية التي يمثلها وكذا الانا الأدنى للتعبير عن الصراع الناشئ بينهم في حالة محددة .

أي عن ذات الشخصية التي يمثلها في هذه اللحظة عن طريق الذات الخاصة بالممثل – أي باستخدام ذات الممثل تلك للتعبير عن ذات مغايرة (وفقا للشخصية التي يقوم بتمثيلها)

نحن هنا نتحدث عن التمثيل وهو احد المفردات في العمل الدرامي كالتأليف والديكور والاضاءة والموسيقي – الخ

وهذا الحديث عن مفرد العمل الدرامي في راينا يسري علي باقي مفردات العمل الدرامي .

جماعة الفن للإنسان

●● " أحيانا بل كثيرا ما تسمو لحظة ما فوق كل الكلمات التي يمكن ان تقال .. والأيام التي نحتفل فيها بمرور خمسين عاما علي انشاء الفرقة القومية تحمل في داخلنا من المشاعر وفي وجداننا الجماعي ما لا يمكن التعبير عنه .. فهي لحظة تجسدت فيها اسمي آيات الحب والعطاء .. جيل وراء جيل كي يصل الينا هذا الصرح الشامخ - المسرح القومي – لا جدران واثاث وبناء ولكن فكر وفن ممتد يعبر عن عقل الأمة ووجدانها شيدته أجيال من مفكرين وأدباء وفنانين كي يصل الينا وقد أصبح منارة لثقافة والفن الرفيع في قلب الأمة العربية . "

أعضاء لجنة اليوبيل الذهبي

ونحن بدورنا نهنئ معكم وبكم المسرح القومي بيوبيله الذهبي وعقبال اليوبيل الماسي ثم اليوبيل المئوي ومابعد المئوي مالا نهاية بأذن الله

●● مسرحية الوزير العاشق تمثل مصر للمرة الرابعة في المهرجانات العربية .. ونحن لا نعترض علي المسرحية في حد ذاتها ولكننا نري ان تنويع المسرحيات يشير الي ثراء مسرحنا بينما الاقتصار علي مسرحية واحدة مهما كانت جيدة ومناسبة يشير الي فقر مسرحنا علما بان مسرحيات اخري لا تقل أهمية ظهرت مواكبة لهذه المسرحية وبعد ظهورها نذكر منها ايزيس ورجال الله والعسل عسل والبصل بصل .و مآذن المحروسة ولعبة السلطان وغيرهـــا ..فلـــماذا هـــذا التخطـــيط ولمـــاذا هـــذه القـــرارات ومـــن الذي يخطـــط ومـــن الذي يقـــرر ؟
علي أحمد علي

لك كل الحق في الملاحظة وقد قلنا فيها الكثير واعترضت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة وهي الجهة الوحيدة التي تخطط وتقرر الا ان القرارات لا تحترم وتلك هي المشكلة وربما تكون الحجة ان اللجنة لم تكن منعقدة وقت وصول طلب دمشق او مهرجان دمشق المسرحي لاشتراك مصر المنقطعة منذ سنوات طويلة عن المشاركة في هذا المهرجان .

ولكن هذه الحجة مرفوضة لان أعضاء اللجنة اكدوا من قبل انهم علي استعداد لعقد جلسات خاصة في أي وقت طارئة للبت في مثل هذه الموضوعات العاجلة ..

مرة اخري لك كل الحق ولنا أيضا

●● تصورنا ونحن نتألم لمشهد واجهات المسارح المظلمة أن فناني المسرح مشغولون بالسعي وراء الرزق كما يقولون في ستوديوهات التليفزيون خارج مصر ولكنا فوجئنا بهم جميعا يظهرون علي الشاشة الصغيرة مع سهرات شهر رمضان المبارك في برامج قليل منها جيد ومعظمها سيئ وتافه ولايليق بهم وبنا وبالتليفزيون الأمر الذي لا يمكن ولا يعقل ان يضحي الفنان المسرحي بمسرحه من اجله فما هو المانع اذن وخاصة في المسارح الخاصة التي لا تستطيع ان تتعلل بميزانية وروتين وخلافه ؟
محمود
شحاته – مصر

لعلك تكون قد لمست الحقيقة .. ولزيادة التوضيح والايضاح فان الظهور في برامج التليفزيون الرمضانية وهو من قبيل الدعاية امام مسارح القطاع الخاص المظلمة فترجع الي اتجاه هذه المسارح الي الدول العربية تفاديا لمغامرة انتظار السياح العرب وان كان هذا التصرف الفردي والذاتي يضر بمصالح الدولة المتمثلة في السياحة .. وطبيعي بعد ذلك ان تظل تعليلات القطاع العام متمثلة في نقاد الميزانية المخصصة للإنتاج المسرحي المدعم وان كانت السلع المدعمة تظل تدعم وتوفر لها الميزانيات من بنود اخري وهذا ما ينبغي ان يحدث بالنسبة للمسرح اليس ثقافة ؟ والثقافة اليست كالتعليم كالماء والهواء ؟

●● استمتعت كثيرا بعرض جرنيكا الذي يقدم في مسرح الغرفة واذكر بالتقدير المخرج عبد الغفار عودة والملحن المغني عدلي فخري ولكن لم افهم تماما لوحة بيكاسو ولم أتمكن من تفسير وضع الشموع الكبيرة ثم تحويلها الي مقاعد او بوقات لم تستخدم تقريبا كما اني بصدق لم اتبين مناظر الفيلم السينمائي ولا السلايدات المصاحبة للعرض علمنا بان الناقد أبو بكر خالد الذي يدير ندوة يومية بعد كل عرض يوضح الكثير من هذه التساؤلات الحائرة ولكني لم اشا ان استأثر بتساؤلاتي وقت الندوة المحدد فخرجت من العرض منتعشا منتشيا رغم الحيرة وهي حيرة العرفة الناقصة من اجل المعرفة الكاملة او الحقيقة

الامير جاد الكريم

لا شك ان المشتركين في هذا العرض سيسعدون كثيرا بانطباعك الطيب هذا وبكلماتك الرقيقة وتحياتك العذبة

اما عن التساؤلات فيمكننا ان نجملها فيما يلي :

بالنسبة لفهم لوحة بيكاسو وللفيلم السينمائي الذي اخرجه الان رينيه يمكنك الرجوع الي كتاب صدر بعنوان جرنيكا ازمة انسان العصر- " يوضح تماما ما تستفسر عنه .

اما بالنسبة للملابس فالواضح انها توحي بهذا الاندماج والمقصود بين الزي الاسباني المتأثر بالشرق الإسلامي والزي الفلسطيني العربي بشكل عام وهو ما يحاول العرض ان يوضحه

ونصل الي الشموع التي تعطي العرض مسحة دينية سواء كانت إسلامية او مسيحية وان اتخذ وضع الشموع ذاتها بشكل الصليب الذي يصلب عليه ابطال العرض رمزا لكل من اكتوي بنار العدوان والتدمير والخراب وقوي الشر الممتدة عبر التاريخ في كل مكان وقد استخدمت البوقات وان لم يكن كثيرا ..

هذه اجتهاداتنا في تفسير ونرجو ان يستجيب المشتركون في العرض لتقديم إجابات وتفسيرات اكثر دقة وشمولا عل هذه الصفحة في وقت قريب .

●● هل ان الأوان لكي يلعب المسرح المصري دوره الحقيقي في تحليل الأحداث التي تقع في ارجاء الوطن من حين الي اخر بحيث تقدم لنا المسرحيات رؤي واقعية ومستقبلية بدلا من هذا التهريج الذي لا ينفع بل ويساهم دون ان يدري في خلق هذه الأحداث المؤسفة والضارة بالديمقراطية التي هي اصل الفنون وفن المسرح بصفة خاصة ؟

محمد عبد العزيز – لندن

تـعقيب

ونحن نتلقى هذه الأراء القيمة من المصريين او العرب المقيمين في الخارج دون ان ينسوا للحظة واحدة وطنهم الأم ومصر هي الأم ولا شك في قلوب كل العرب – انما يثلج قلوبنا هذا الحرص وتلك الغيرة .. ونحن بدورنا نطالب المسرح كتابا ومخرجين وفنانين وفنيين أن يقوموا بدورهم حفاظا علي المسرح وعلي الديمقراطية معا ..

والمطلب السريع الأن هو أن نلفت النظر دون ان ندفع أحدا الي تقديم عرض مسرحي عن احداث الشغب الأخير لكي تعرف هذه الفئة وغيرها من الفئات ان هذا الطريق ليس هو طريق الحق وان الحق له طرق ديمقراطية كثيرة وسلمية والمسرح هو الفن الذي يصل بصدقه الي كل الفئات دون عناء سواء قدم علي خشبة مسرح او في ساحة قرية او داخل مصنع او في قلب معسكر وهكذا ..

تحية لك .. وتحية للديمقراطية ببعض سلبياتها وبكل ايجابياتها فهي بالتأكيد افضل من الديكتاتورية ببعض ايجابياتها وكل سلبياتها ..

المنتهي

نحو الأنفع والأرفع لمسرحنا

حاولنا أن نحلق ونطوف ونلم بكل ما يتعلق بالمسرح والجمهور .. رحلة فريدة عبر سنوات طويلة استرشدنا منها بكل ما تعلمناه واختبرناه ومارسناه وقرأناه وشاهدناه في عالم المسرح.

وفي نهاية المطاف وآخر الرحلة أدركنا تماما أن أطراف العملية المسرحية، ثلاثة أضلاع متساوية المسرح – بكل ما فيه – والجمهور – بكل ما عليه – وبينهما النقاد – بكل اختلافاتهم ..وبغير هذه الأضلاع الثلاثة لا يمكن أن يشيد مسرح أو تتم عملية مسرحية 0 فإذا غاب ضلع أو انكسر فشلت العملية المسرحية أو علي الأقل تطلبت جراحة دقيقة وعناية مركزة تعيد اليها الحياة ، أو تخلف إصابة مزمنة وآلاما مبرحة يصعب الشفاء منها 0

المسرح يقدم كل ما عنده تقليدا أو تجديدا، وتجريبا وابتكارا تأليفا واقتباسا وإعدادا وإخراجا وديكورا وإضاءة وموسيقي ورقصا وتمثيلا وأداء. والجمهور يتبقى باستحسان أو استهجان بوعي أو بدون وعي بأحساس أو بجمود .. أما النقاد فهم الحكم بين المسرح والجمهور تفسيرا أو تحليلا وتقييما وتقويما إفادة للمسرح والجمهور معا .. صحيح أنهم يختلفون أحيانا وقد يكون اختلافهم مفيدا لتحريك المياه النقدية الراكدة والحركة المسرحية الساكنة ..إن النقاد هم الذين يقارنون بين مسرحنا والمسارح العالمية في الماضي والحاضر وهم الذين يكتشفون ما ينقله مسرحنا من المسارح الخري حرفيا أو بتصرف والعكس كذبك .

ولعل المهرجانات العالمية التي نشارك فيها بالعروض والأراء والمهرجانات التي نقيمها لاستضافة الفرق العالمية هي التي تحقق الاحتكاك والتفاعل والثراء الدرامي للجميع 0

هذا استعرضناه واستخلصناه من أجل الأنفع والأرفع لمسرحنا علي حد تعبير كاتبنا المسرحي ومفكرنا الكبير توفيق الحكيم 0

فتحي العشري

فتحي العشري

الناقد المسرحي والسينمائي والأدبي

- تخرج في كلية الآداب قسم اللغة الفرنسية وآدابها – جامعة القاهرة.
- تولى منصب مدير تحرير جريدة الأهرام القاهرية ورئاسة القسم الأدبي وقسم السينما.
- رأس تحرير مجلات سطور – كوكب الشرق – زينة – عيون عربية – سياحة 2000 – نبضات – إسكندرية كمان وكمان – أمواج الشعب.
- أدار تحرير مجلة الفيصل وكتابي وسطور وصدى مصر وتحيا مصر.
- رئيس تحرير سلاسل الرواية العالمية – روايات جائزة نوبل – حوليات نجيب محفوظ.
- عضو لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة وعضو نقابات الصحفيين والسينمائيين والممثلين وعضو اتحاد الكتاب وجمعية كتاب ونقاد السينما وأمانة مؤتمر الأقاليم وجمعية هيكل الثقافية وجمعية كتاب ونقاد المسرح وجمعية الشعراء والمفكرين والمبدعين.
- نائب رئيس مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي وأمين عام مؤتمر المسرح المصري.
- أعد وقدم وشارك في برامج وأحاديث إذاعية وتليفزيونية وندوات ومحاضرات المراكز الثقافية وهيئة قصور الثقافة.
- كتب في الصحف والمجلات المصرية والعربية ومجلة اليونسكو.
- شارك في عدد من المهرجانات الدولية المسرحية والسينمائية والأدبية وفي لجان التحكيم في فرنسا وانجلترا وأسبانيا وإيطاليا والنمسا وبليجكا وألمانيا وهولندا والسويد وتايلاند وروسيا والصين وأوكرانيا وتركيا وتونس وسوريا ولبنان والعراق والأردن والسعودية والبحرين وقطر والسودان والسنغال... ومثل نجيب محفوظ في مهرجان بروكسل الدولي.
- كتب مقدمات عدداً من الروايات والمسرحيات والقصص والدراسات.

كتب.. المؤلف

نقد مسرحي:

1- كهف الحكيم (دار المعارف).
2- دقات المسرح (هيئة الكتاب).
3- صرخات فوق المسرح (دار المعارف).
4- مسرح الستينيات (مركز المسرح).
5- إصدارات التجريبي (المهرجان).
6- نبضات المسرح (المكتبة الأكاديمية).

نقد سينمائي:

7- سينما نعم... سينما لا (1) (هيئة الكتاب).
8- سينما نعم... سينما لا (2) (المكتبة الأكاديمية).
9- سينما نعم.... سينما لا (3) (هيئة الكتاب).
10- سينما نعم... سينما لا (4) (هيئة الكتاب).

نقد أدبي:

11- نبض العصر (كتاب المواهب).
12- قمم عربية وغربية (المكتبة الأكاديمية).
13- الإنسان كلمة (هيئة الكتاب).
14- أحمد فريد... الحب، الطبيعة، الانتماء.

دراسات:

15- شباب هذا العصر (المركز الجامعي).

16- جرنيكا (دار المعارف).

17- جرنيكا ط2 (المكتبة الأكاديمية).

18- مفكرون لكل العصور ط3 (الدار المصرية اللبنانية).

19- محمد عبد الوهاب (مهرجان الإسكندرية).+ (دار الياسمين)

20- يوسف السباعي (مهرجان الإسكندرية).

21- عادل إمام (مهرجان الإسكندرية).+ (دار الياسمين)

22- ألوان العصر (المكتبة الأكاديمية).

23- كوكتو ذلك المبدع الشامل (المكتبة الأكاديمية).

24- مستقبل المسرح (المجلس الأعلى)

25- مدن لها تاريخ (المكتبة الأكاديمية).

26- المسرح والجمهور.

27- نظريات المسرح وأعلامه.

28- سينما المقاومة.

29- الثورة وما بعد الثورة.

30- أدب × أدب.

31- مهرجان الإسكندرية.

32- يوسف رمسيس.

33- حوارات.

مسرحيات مترجمة:

34- الآلة الجهنمية لكوكتو (الأنجلو) قدمت بالإذاعة.

35- المهاجر لشحادة (دار المعارف) قدمت بالإذاعة وعلى المسرح وفي السينما.

36- ليلة القتلة لتريبانا (هيئة الكتاب) قدمت بالإذاعة وعلى المسرح.

37- دون كيشوت لجامياك (هيئة الكتاب) قدمت بالإذاعة وعلى المسرح دون كيشوت ط2(مركز المسرح).

38- فصل في الكونغو لسيزير (هيئة الكتاب) قدمت بالإذاعة.

39- المعقول واللا معقول (هيئة الكتاب) قدمت بالإذاعة.

40- المضيفة الحسناء لجولدوني قدمت على المسرح.

41- مسرحيات لابيش (مركز المسرح).

42- مسرحيات لابيش 2 (مركز المسرح).

43- مسرحيات لابيش 3 (مركز المسرح).

44- مسرحيات لابيش 4 (المركز القومي للترجمة).

45- مسرحيات لابيش 5 (المركز القومي للترجمة).

46- مسرحيات لابيش 6 (المركز القومي للترجمة).

47- مسرحيات لابيش 7 (المركز القومي للترجمة).

روايات مترجمة:

48- انفعالات لساروت (هيئة الكتاب).+ (دار الياسمين)

49- الجحيم لباربوس (هيئة الكتاب). + (دار الياسمين)

50- ليلة القدر لبن جلون (هيئة الكتاب).

51- إنطوانيت لرولان (الدار المرية اللبنانية).

52- إيزابيل لجيد (الدار المصرية اللبنانية).

53- صحراء الحب لموریاك (الدار المصرية اللبنانية).

54- الغثيان لسارتر.

55- الباحث عن الذهب للوكليزيو (هيئة الكتاب).

56- قصص وقصائد عالمية اختيار (المكتبة الأكاديمية).

دراسات مترجمة:

57- كوكتو في السينما (المجلس الأعلى).

58- رسائل من مصر (المجلس الأعلى).

59- عصر الشك (المجلس الأعلى).

60- ورشة المسرح (المركز القومي للترجمة).

61- كيف نترجم.

مذكرات:

62- أيام مع نجيب محفوظ (المكتبة الأكاديمية).

63- حياتي هي علاقاتي.

أدب رحلات:

64- رحلاتي هي حياتي.

مقدمات:

1- الفريد فرج (على جناح التبريزي).

2- ممدوح فهمي (حاصروا المنطقة – المداولة بعد الحكم أحياناً- برة الصندوق – وأخرتها – كبسة زر).

3- توفيق المبيض (القادم من تحت الأنقاض).

4- فرج حكيم (العيون الخضر - ناعسة).

5- نصر رحمي (الزحمة).

6- فاضل السباعي (قصص).

7- محمد الشربيني (الجلوس خلف الأسوار – إنكسار الضوء).

8- سمير وهدان (الكابوس والمحاكمة).

9- محمد متولي (ناعسة تفقد صبرها).

10- سمير المنزلاوي (يوميات النبأ العجيب).

11- جيهان فريجه (لافونتين).

12- عادل منسي (الثورة وأحوال الوطن).

13- ليلى فوزي (حول السياسة والإرهاب).

14- سمير حماية (لا تذكريني).

مراجعة:

1- محمود قاسم (فرنسا العجوز).

2- مصطفى خليفة (مسرحيات).

إعداد وتقديم:

حوليات نجيب محفوظ (الدار المصرية واللبنانية).

1. حول العدل والعدالة.
2. حول التدين والتطرف.
3. حول العرب والعروبة.
4. حول العلم والعمل.
5. حول الثقافة والتعليم.
6. حول التحرر والتقدم.
7. حول الشباب والحرية.
8. حول الدين والديمقراطية
9. حول الأدب والفلسفة.
10. حول الفكر والمنطق.

سيناريوهات:

1- عمري ليك (رواية أحمد فريد).
2- لن تسرق حبي (رواية أحمد فريد).
3- إلى من يهمه الأمر (قصة هشام عبدالخالق).
4- الرجل الوحيد (آدم والنساء).
5- بنت مصرية (قصة شيماء منصور).
6- ضبط وأحضار.
7- دموع على وجه القمر.

مسلسلات:

1- نعمية عاكف.
2- نبضات الحب.

تحت النشر:

1- المسرح التجريبي.
2- يوسف فرنسيس.
3- حوارات.
4- ألوان العصر المصرية.
5- تليفزيون نعم.... تليفزيون لا.