قضايا المسرح العربي

فتحى العشري

اهداء

بدر الدين أبو غازى

سعد الدين وهبة

سعـــــد أردش

المحتويات

- المنتدى
- قضايا مسرحية

*المسرح والسياسة الثقافية
*مسرح الدولة والدور المنشود
*لمن يتوجه المسرح المصرى
*مسرحنا المصرى وكيف ننهض به
*المسرح المصرى من منظور الثقافة الجماهيرية
*المسرح الجامعى
*مسرح الشباب
*لمن زعامة المسرح العربي الآن
*المسرح العربي والبحث عن نظرية جديدة
*الاتجاهات الفكرية للمسرح العربي
*المسرح الاسلامى أين وكيف ومتى
*المخرجة أين هى فى المسرح

** ندوات مسرحية

*مستقبل المسرح فى عالم متغير
* المسرح هل مؤسسة ثقافية ام ترفيهية
*مسرح الثقافة الجماهيرية
*أزمة المسرح العربي
* اتحاد للمسرحيين العرب
* المسرح العربي فى مواجهة المسرح الغربي

المبتدى

قضايا المسرح

هـى كـل مـا يتعلـق بالمسـرح المصـرى والعربي،أزماتـه وازدهاراتـه، اخفاقاتـه وانتصاراته،تشـعباته بـين مسـارح الدولـة ومسـارح القطـاع الخـاص ومسـارح الهواة..هبوطة فى الاسفاف والابتزال،وصعودة الى الأرفع والأنفع.. قضايا مثـارة مـن واقع الممارسة والتجربة ،نجاحا وفشلا..وقضايا مثارة من خـلال النـدوات الموسـعة مـع مبـدعى المسـرح وصـناعة ونجومـة ونقـاده ومنظرية..وقضـايا مثـارة فـى ثنايـا الحوارات مع قمم المسرح ورموزه.

كل هذا من أجل الوقوف عند المشكلات والمعوقات والتوقف فـى مفتـرق الطـرق بين الجيد والردىء للوصول فى نهاية المطاف وآخر الرحلة الى سبل العـلاج وأدوات الاصلاح ،والتأكيـد فـى الوقـت نفسـه علـى مـاهو رائـع وبـديع للتمسـك بـه وعـدم المسـاس بمنجزاتـه وفتوحاتـه،بل محاولـة دفعـة الـى أعلـى المسـتويات وأفضـل الغايات.

ان كل كلمة لها معنى ،وكبل عبارة لهـا مـردود ،وكـل مقولـة لهـا حكمـة...كلمات وعبارات ومقولات جاءت على السـنة المبـدعين وبـأقلام المفكـرين ، لتتفاعـل فـى بوتقة واحدة، بذرة صالحة ونبتة يانعة وثمرة يافعة.

وماذا بعد؟!

نظل نروى العطش ونواصل الرعي وننتظر الحصاد.

المسرح والسياسة الثقافية

تكاد تجمع الأراء على أن الحركة المسرحية فى مصر قد بلغت ذروة ازدهارها منذ أواخر الخمسينات الى ما بعد منتصف الستينات،وهى الفترة التى أنشئت فيها معظم المسارح القائمة حاليا والمسارح التى اختفت من الخريطة المسرحية بعد ذلك وهى الفترة التى ظهر فيها جيل من كتاب المسرح الذين تناولت أعمالهم حركة المجتمع المصرى وتطوره قبيل الثورة وبعدها وبأقلامهم بدأت مرحلة متطورة من التأليف المسرحى اتسمت بالنضج الفنى،والتعبير الدرامى عن قضايا المجتمع ومشكلاته،ولكن سرعان ما انحسر المد بعد نكسة 1967 فاختفى النص المسرحى الجيد،وانزوى كتابه،وانشغل الفنانون بالعمل التليفزيونى فى مصر ثم فى البلاد العربية ،وفقد المسرح الجاد جمهوره واجتذبت المسارح التجارية نوعية معينة من الجمهور اتخذها ولا يزال ملاذا للهو والمتعة".

تلك هى ملامح أزمة المسرح كما وردت فى تقرير لجنة الخدمات بمجلس الشورى،هذا التقرير الذى نوقش تحت موضوع،نحو سياسة ثقافية للانسان المصرى.

وهو التقرير الذى دعا الادارة العامة للتخطيط والمتابعة بوزارة الثقافية الى التفكير الجاد فى اقامة ندوة علمية بالاشتراك مع لجنة المسرح بالمجلس الاعلى للثقافة.

وقد أعد مدير عام التخطيط الأستاذ محمود سعيد ورقة عمل تفتح أمام الباحثين ولجان المناقشة واصحاب الرأى

طريق الوصول الى قرارات وتوصيات من شأنها حل الأزمة على المدى البعيد وتخفيف حدتها على المدى القريب، وهى ورقة تطرح قبل ذلك كله احتمالات الأزمة فهل هى:

- غياب النص المسرحى الجيد ؟
- سوء التخطيط والادارة ؟
- نقص دور العرض الملائمة؟
- عدم ملائمة دور العرض الحالية ؟
- قلة الميزانية للتمويل والانتاج ؟

- ارتفاع أسعار التذاكر ؟
- صعوبة المواصلات ؟
- جذب التليفزيون والفيديو للجماهير ؟
- مناقشة الملاهى الليلية ؟
- قلة الوعى المسرحى ؟
- غياب النقد الفنى الجاد ؟
- تشدد الرقابة على المصنفات الفنية ؟
- عدم انتظار مجلة مسرحية متخصصة فى الصدور ؟
- صغر المساحة المخصصة للتغطية المسرحية فى أجهزة الاعلام ؟
- عدم اقامة مهرجانات مسرحية فى مصر ؟

وتتضمن ورقة العمل هذه الى جانب تلك التساؤلات عرضا لبعض السلبيات التى ظهرت على سطح المجتمع وتكاد تغوص الى أعماقه وأبرزها :الخلل الواضح فى القيم والمسخ الثقافى الذى يحاول ابعاد الانسان المصرى عن تراثه الحضارى ومقوماته الثقافية التى تميزت على مر العصور بالاصالة والمعاصرة والتجديد..وكذلك تسرب

الثقافة الاستهلاكية الى الكيان المصرى من خلال الأفلام وشرائط الفيديو الهابطة ثم ذلك التناقض بين الأجهزة والمؤسسات دون تجانس أوتنسيق فى حالة عدم مبالاة وعدم تحمل مسئولية والسير فى اتجاهات بعيدة عن القيم.

وأخيرا تعرض البناء التنظيمى الثقافى ومساراته الى تغييرات كثيرة أدت الى انعكاسات على العمل الثقافى وخططه وأنشطته فى المجالات المختلفة .

من اجل هذا تسوق ورقة العمل المقدمة بعض التوصيات العالمية والمحلية للاسترشاد قبل انعقاد الندوة العلمية الموسعة ،بدءا بالاعلان العالمى لحقوق الانسان والذى جاء فيه :حق كل فرد من أفراد المجتمع فى الاشتراك الحر فى حياة المجتمع الثقافية والاستمتاع بالفنون والاداب ..والحفاظ على التراث

القــومى واحيائــه ..وتشــجيع الأبــداع وتــوفير المنــاخ الملائــم له..وتوصيل الخدمات الثقافية الى المواطنين.

أما الدستور المصري فقد نص على مبدأ الحرية الثقافية فى أربع من مواده هى:

المــادة 16 : تكفــل الدولــة الخــدمات الثقافيــة والاجتماعيــة والصحية،وتعمل بوجه خاص على توفيرها للقرية فى يسر وانتظام رفعا لمستواها.

المادة 47: حرية الرأى مكفولة ولكل انسان التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك من

وسائل التعبير فى حدود القانون،والنقد الذاتى والنقد البناء ضمانا لسلامة البناء الوطنى.

المادة 48 : حرية الصحافة والطباعة والنشر و وسائل الاعلام مكفولة،والرقابة على الصحف محظورة وانذارها أو وقفها أو الغاؤها بالطريق الأدارى محظور.

المادة 49 :تكفل الدولة للمواطنين حرية البحث العلمى والابداع الأدبي والفنى والثقافى وتوفر وسائل التشجيع اللازمة لتحقيق ذلك وفقا للقانون.

أما المبادىء العامة للسياسة الثقافية،أى سياسة ثقافية فى المجتمعات المتحضرة والنامية على حد سواء فتتلخص فيما يلى :

- مبدأ "الديمقراطية الثقافية" ويتمثل فى توفير قرص الثقافة للجميع واعطاء أسبقية للفئات المحرومة مع اختيار مضمون الأعمال الثقافية التى يمكن أن تحدث أثرها فى كل فئة من فئات المجتمع تبعا لنصيبها من التعليم، لنشر حركة التنوير ومحو الأمية الثقافية التى لا تقل خطرا عن الأمية الابجدية ..وبهذا المفهوم تتشكل الخطط الثقافية.
- مبــدأ "التنميــة الثقافيــة" كــركن أساســي فــى التنميــة الشاملة،على اعتبار أن الأنسان هو المدخل الصحيح الى التنمية الاقتصادية التى تقوم على دعامتى التعليم والثقافة معا...ولهذا ينبغي النظر الى الثقافة على أنها استثمار له عائده.

- مبدأ "الذاتية الثقافية" والحفاظ عليه وابراز قيمة الأصلية فى اطار الأمة العربية مع الانفتاح الواعى على ثقافة العالم أخذا وعطاء مع التنبه الى محاولات الغزو الثقافى التى تسعى الى طمس معالم الذاتية القومية.
- مبدأ "المشورة الثقافية"وأسلوب الاستطلاع والقياس والاستقصاء والاحصاء من خلال المجالس واللجان التى تضم المفكرين والأدباء والفنانين .
- مبدأ "اللامركزية الثقافية" باشراك الاقاليم فى الخطة العامة واعطاء الحكم المحلى حرية الحركة والاعتماد على الهيئات والجمعيات الخاصة فى تنفيذ بعض عناصر الخطة
- مبدأ " الخدمة الثقافية" على اعتبار أن الثقافة كالتعليم والصحة وغيرهما خدمة عامة لا تنتظر عائدا ماديا ،وان حق لها ان تنتظر عائدا ثقافيا يعتمد على ترشيد الأنفاق وتوجيه الاعتمادات للحصول على أكبر عائد بأقل تكلفة، وكما بدأت ورقة العمل بمقدمة تقرير لجنة الخدمات بمجلس الشورى،تنتهى بتوصيات هذه اللجنة والتى تتلخص فى :
- وضع سياسة ثقافية عامة للانسان المصري تكون ركنا أساسيا فى التنمية الشاملة للدولة.
- تقييم تجربة المجلس الأعلى للثقافة فى وضعة الجديد ،فى ضوء المنجزات التى حققها وقدرته على الانطلاق فى تحقيق رسالته وبخاصة فى تنفيذ التنسيق بين الأجهزة الثقافية .
- البحث فى امكانية انشاء هيئة قومية يرأسها رئيس الوزراء ويكون مقررها وزير الثقافة،بحيث تضع السياسة الثقافية العامة على المستوى القومى وتقديم العون والرعاية للمؤسسات سواء كانت حكومية أو غير حكومية،وهى التى تقترح وتتابع وتقوم بالتقييم،على أن تقوم بالتنفيذ الهيئات والمجالس العليا التى تسهم فى العمل الثقافى مثل المجلس الأعلى للتعليم والمجلس الأعلى للجامعات والمجلس الأعلى للأزهر والمجلس الأعلى للشباب والرياضة واتحاد الأذاعة والتليفزيون ومجمع اللغة العربية والهيئة العامة للاستعلامات.

هذا وقد تم الاتفاق بين الادارة العامة للتخطيط والمتابعة ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة على دعوة جميع العاملين فى الحقل المسرحى والمساهمين فى الحركة المسرحية للاشتراك فى الندوة العلمية من خلال أحد المحاور الثلاثة وهى تقديم البحوث المتخصصة فى مجالات المسرح المختلفة ...أو التقدم برؤية مسرحية عامة..أو المشاركة فى اللجان النوعية وهى الاخراج والتمثيل والديكور والملابس والموسيقى والتأليف والترجمة والنقد والتخطيط والادارة والدعاية والشئون المالية.

والى أن تنعقد هذه الندوة العلمية،والى أن تنتهى بقرارات وتوصيات من شأنها اصلاح أحوال المسرح بكافة قطاعاته فى بلادنا.

مسرح الدولة... والدور المنشود

وتظل قضية المسرح المصرى مطروحة على ساحة الفن،مدفوعة بعدة عوامل ذات تأثير يتقدمها الدور التنويرى الذى يلعبه المسرح فى حياة الافراد والشعوب.. فرسالة المسرح تتجاوز فى حقيقتها حدود المتعة السمعية والبصرية لتصل الى فكر وثقافة الملتقى وتستقر فى وجدانه قيم جميلة ومبادىء سامية تسعى فنون الابداع على اختلاف أنماطها الى ترسيخها وتأصيلها فى نسيج الانسان وعقله.

فالمسرح هو فن الحركة والصراع والفعل والتغيير والضغط والاستجابة وسيظل هو فن الحوار المفهوم والكلام السهل وليس فن العبث والغموض مهما أعجب الناس لبعض الوقت ،فن المسرح هو فن الصراع الحى الذى تشترك الجماهير فى الاحساس به ،فن الكلام الصادق دون سوقيه أو ابتذال ولن يبقي على الأرض الا ما ينفع الناس.

الا أنه من الملاحظ أن المسرح المصرى خلال العقدين الاخريين.

وتلك ملحوظة يحتويها وعى المثقفين الجادين الذين يدركون عن حق أمانة المسئولية التى يضطلعون بها وفق فى تصديهم لها.نلاحظ ان المسرح المصرى قد اتبعد كثيرا عن حقيقة دوره الذى يجب أن يؤديه من حيث

الأرتقاء بذوق المتلقى وثقافته بل والعمل بكل اجتهاد ومسئولية على دفع عجلة الثقافة والتنوير للامام أخذا فى الاعتبار كل الأسباب التى تمكنه من تحقيق تلك الرسالة الانسانية.

والدعوة الى استقطاب المشاهد من خلال الفجاجة والقبح والعرى الراقص والنصوص المتهرئة التى تدغدغ غرائزه وتدفع بها من الكمون الى حركات هستيرية طائشة تقوض رسالة المسرح وتمس وقار الدور التثقيفي له وتعبث بحرمة المشاعر والوجدان..هى دعوة يرفضها الوعي المستنير ولا يقبلها تحت أى مسمى من المسميات التى تتعامل وفق سياسة انجاح السياحة العربية واجتذاب عناصرها.

ومع استمرار تدهور الحركة المسرحية وابتعاد الجزء الأكبر فيها عن الهدف التربوى من خلال الوكلاء التجاريين الذين يهدفون الى تحقيق مكاسبهم المادية على حساب قيم المسرح واعرافه..يستدعى بالضرورة وقفة ذات موضوع وهدف محدد نعيد من خلالها ترتيب الاوراق وصياغة الأوضاع من جديد صياغة تنهض بالدور الرائد للفن المسرحى وتكفل له كل الضوابط والضمانات التى تصنع له سياجا يحميه من العودة الى الترهل والانكفاء..ونحسب ان الزلزال وما تبعه من اثار بمثابة تلك الوقفة التى طال الانتظار لها..وحسبنا ان تكون كف القدر وارادته اشمل برعايتهاوعنتيتها فى تحقيق ما عجزت عنه كف الانسان وارادته-عندئذ لا نجرؤ على الادعاء بان هزيمة المسرح كان وراءها الزلزال وفى الحقيقةنحن

الذين هزمنا المسرح بانفسنا – فالمسرح الذى يفقد دوره يكون بلا وجود واذا كان موجودا فهو وجود مهزوم.

نحن لا نلوم الزلزال بقدر ما نشكره وننتهز هذه الفرصة التى قدمها لنا ممثله فيما اصاب معظم مسارح الدولة (القومى – الطليعة – الجمهورية – محمد فريد)من انهيارات سواء كانت زلزالية أم لأسباب أخرى..المهم ان النتيجة توقف النشاط الفنى المنشود فوق خشبات تلك المسارح.

والمطلوب ازاء هذا التوقف المسرحى أن يكون بمثابة انتباهه نستجلى من خلالها حقيقة الأمور وترسم الطريق الصحيح الذى يحقق نهضة مسرحية رائدة قوامها تخطيط منهجى ودراسات متعمقة يتصدى لها ذوى الشأن والاختصاص من اكاديميين وكتاب ومخرجين وكل من يحمل بين جوانحه عشقا لهذا الفن الخلاق.

وليس أجدر بالتصدى لتلك العروض المسرحية المتهافتة غير مسرح الدولة الذى يتغيا انهاض رسالة المسرح وحمايتها من كل صور السفول ودفع القيم الرفيعة والمبادىء السامية فى شرايين المجتمع ليكتسب حصانة ومناعة ضد "المدعو" المسرح السياحى الذى استشرى كالوباء.

لمن يتوجه المسرح المصري

شهدت الفترة الاخيرة ظاهرة جديدة على الساحة المسرحية،وهى اضطرار العديد من الفرق المسرحية فى القطاعين العام والخاص،لانهاء عروضها بعد فترة قصيرة حتى وصل الأمر الى تقديم عروض كاملة لخمسة أشخاص فقط !

بل حدث أن توقف عرض مسرحى بسبب اقامة مباراة لكرة القدم مما آثار هذا التساؤل الهام.

وهو لمن يتوجه المسرح المصري ؟ من هو جمهوره ؟ وأين هذا الجمهور؟

أما ابداية فينبغي أن تنطلق من تحديد الصفات الاجتماعية والاقتصادية على الاقل لهذا الجمهور،ولكن بحثا واحدا لم يهتم حتى الان بهذه الظاهرة ..وعلى الرغم من أن كافة التيارات المسرحية الحديثة تؤكد "تجاوز المفهوم التقليدى للمسرح من حيث أنه نوع من الفرجة التى يستمتع بها جمهور فى مواجهة فنانين بعد أن اعتاد الجمهور الدخول فى لعبة المسرح كعنصر مشارك .(من القضايا الى النكتة) وبحثا عن اجابة يقول سعد الدين وهبه :"ان جمهور المسرح الحالى يختلف عن الجمهور زمان،فحينما بدأنا نكتب للمسرح، كان الجمهور الذى نتوجه اليه،هو الفئات الجديدة التى نالت حظا من الثقافة والتعليم،يسمح لها بالتردد على المسرح وفهم ما يطرحه من قضايا ومضامين،وكان اغلب هؤلاء من الطلبة وصغار الموظفين والعمال المثقفين،أى

باختصار كانوا من الطبقات الشعبية،ولذلك كنا نتوجه اليهم من خلال القضايا التى تهمهم،مثل قضايا التغير السياسي والاجتماعى،الذى كان المجتمع المصرى يتحرك فى أطاره بدءا من الخمسينات،ولكن فى فترة السبعينات،ظهرت فئات جديدة أثرت وارتفع مستواها الاقتصادى والاجتماعي.

توجه المؤلفين هو التوجه السياسي :

وجهة نظر اخرى يطرحها د.عبد العزيز حموده كناقد ومؤلف وأستاذ ادب "ان المسرح الرسمى لا يعرف لمن يتوجه الان...لأن الخمسة عشر عاما الأخيرة أفقدت المثقف المصرى هويته،وابرزت اهتمامات جديدة على المجتمع المصرى بين الطبقات العاملة..فلم تعد الرؤية محددة وواضحة المعالم بالنسبة للفنان ..وفى المسرح التجارى أيضا بدأنا نلاحظ نفس الظاهرة!

وفى العامين الأخيرين فقدت كوميديا الأضحاك قيمتها التقليدية،ووجدنا نجوما ظلوا لسنوات طويلة يتربعون على عرش شباك التذاكر يفشلون فى جذب الجمهور.

والأمر المهم وهو ما اثبتته التجربة فى السنوات الاخيرة ان الاساس فى توجه المؤلفين هو التوجه السياسي بمعنى أن الكتاب يتجهون الى المسرح السياسي،وهو المسرح الذى لا يستطيع التليفزيون نقله..فدراما الاضحاك والتسلية متوفرة على مستوى الشاشة الرسمية والفيديو..بينها يبقي للمسرح قدسيته المشهورة وهى قدسية الكلمة،ولذلك يتوجه عدد كبير

من الكتاب للمسرح السياسي،فى محاولة لتأكيد القيم الديموقراطية وحرية التعبير،أو المطالبة بالمزيد منها .

ويقول الكاتب المسرحى على سالم والمخرج مؤخرا "جمهور المسرح المصري هو جمهور باحث عن البهجة والمسرح المصري بطبيعته وطبعه مسرح مبهج فى الأساس بالاضافة الى شرطين أساسيين أخرين هما أنه مهموم بهموم الشعب،ومهتم بقضايا الناس،وهنا أؤكد ان البهجة لا تتنافي مع الفكر الجاد،ولكنها درجة من العذوبة الانسانية،قد نجدها فى التراجيديا أو فى الكوميديا..وفى الحالتين لابد أن يتسم العمل المسرحى بالدرجة الكافيه من العذوبة "لجر المتفرج وشدة من منزلة فلا يمكن أن نصدق أن متفرجا يذهب الى المسرح لمشاهدة عمل به أفكار عظيمة فقط ..والمسألة باختصار ان المسرح يحتوى الأفكار الجادة ولا تحتويه الافكار الجادة بمعنى أنه غير منقوع " فى هذه الافكار .نقطة اخرى وهى أن كلمة متفرج،وهى كلمة تعنى أنه الشخص

الذى يبحث عن الفرج من الأزمة.بل ان هناك فى اللغة العربية ماهو أخطر وهو ان الانسان العربي وضع العرض-بكسر العين- مرادفا للشرف والعرض المسرحى للشخص – بفتح العين- هو عرضه أيضا..أى أن العروض الرديئة تتناول الشرف الشخصى!

ونتوقف عند كلمات للناقد بهاء طاهر،كتبها فى احدى مقالاته بمجلة الكاتب التى كانت تصدر فى النصف الثانى من الستينات:"اذا كان جمهور المسرحية الجادة قليلا،واذا كان العكس صحيحا فان نفس الظاهرة تصادفنا فى كل مجالات حياتنا الفنية والأدبية ...ان الجمهور لا يتحمل المسئولية الأولى فى هذا الوضع الفنى الحزين،بل اعتقد أن هذه المسئولية تقع على عاتق أجهزة التعليم والثقافة والأعلام ان الصراع الحقيقي فى هذه الحالة لا يصبح صراعا بين الفن الذى يجد الانسان فيه نفسه وبين غيره،وانما يصبح صراعا بين الفن واللا فن .

الدولة تقدم الدعم لجمهور لا يأتى:

يقول الفنان محمود الحدينى:"تدعم الدولة تذكرة المسرح بحوالى 40 جنيها ولكنها تقدم الدعم لجمهور لا يأتى ..وهو الجمهور الحقيقي المكون من الموظفين والعمال وهو غير القادر اقتصاديا حتى على أن يذهب الى مسارح الدولة..لابد اذن من توجيه الدعم المسرحى لمستحقيه وقد حاولت ذلك من خلال الاتصال ببعض الشركات لتوجيه عمالها للحضور للمسرح وبتكاليف بسيطة جدا،ومع هذا لم تحدث استجابة لأن المسرح غير وارد فى خططهم اصلا بالأضافة الى هذا نجد أن جمهور المثقفين والذين كان المسرح يحتمى فيهم قد سئموا المسرح الجاد،واكتفوا بتراث مسرح الستينات وانتكسوا من كثرة ترديد مقولة انهيار المسرح".

ويضيف المخرج سعد أدرش قوله: "من المفترض أن يتوجه المسرح لكافة الجماهير،وبوجه خاص لأصحاب الحق فيه من المطحونين تحت وطأة الكثير من القضايا الاجتماعية والاقتصادية والفكرية بقصد مناقشة هذه القضايا فى اطار البرلمان الحى الذى يقيمه المسرح كل ليلة،ولكن الحقيقة غير ذلك،حيث نجد

المسرح التجارى الاستهلاكى ،موجه الى طبقة محدودة من القادرين على شراء متعهم باثمان باهظة جدا..أما مسرح القطاع العام فانه لايجد جمهوره بسهولة لانه وقع فريسة اللامبالاة الادارية التى لا تهتم باشهاره والاعلام منه بالقدر الكافى،وثانيا لانه فقد انتماء أهلهمن الفنانين والعاملين تحت وطأة كثير من المشاكل المعروفة والتى لم يبذل أى جهد لحلها حتى الان".

الفنانة محسنة توفيق:

"جمهور المسرح يمكن تقسيمه الى الجمهور الحالى المقبل على المسرح وهو جمهور يقبل عليه فى حالة توفر قيم معينة يبحث عنها،وهو يمثل القاعدة العريضة التى تتكون من الطبقة المتوسطة من الشباب العادى الذى يكون أرضية نجاح ضخمة لفن المسرح الحقيقي..علما بأن الأسر المكونة من أب وأم وأطفالهما هم أكثر نضجا عن ذى قبل،عندما كانوا يقبلون على فن أكثر بساطة فى الستينات،ولكنهم أصبحوا أكثر نضجا فى تلقى ما يعرض عليهم،حتى وان لم يمس حياتهم بشكل مباشر..اما الفئة الثانية من الجمهور وهى التى نطمح فى الوصول اليها فهى فئة البسطاء من الناس الذين يجب ان يذهب اليهم،فى شكل من أشكال المسرح الشعبي..أنها فئة تمثل القاعدة الاعرض من الجمهور ويسأل المخرج مراد منير قبل أن يجيب :"لماذا تناقش قضايا المسرح دائما على محور مجىء الجمهور للمسرح،مع أنه من المفترض ان نناقش لماذا لا يذهب المسرح لهذا الجمهور ..ان جمهورنا الحقيقي والعريض محروم بالكامل من المسرح،فلا توجد لديه أى عادات اجتماعية تحثة على الذهاب الى المسرح وهذا ليس ذنبه،فنحن نجد فى القرى والكفور والمراكز عطشا حقيقيا للمسرح،جمهور يتمنى لو اننا وصلنا اليه،بالاضافة الى ان المسرح يجب أن يستلهم الوجدان الشعبي،وأن يندفع بحثا عن أشكال شعبية تلائم المضامين المتصلة بهموم الناس،وهذا يستلزم أن نفكر فى كيفية الخروج من مأزق العلبة الايطالية..علينا ان نفكر فى أبنية جديدة،طرق وتكنيك تمثيلي مختلف،حتى نصل الى لغى تعبيرية وتشكيلية جديدة تعنى بالمشاركة والتماشي مع

الجمهور،حتى يلعب المسرح دورا أكبر من الدور الممل الذى يلعبه الان.

وهكذا تكلم نجيب سرور:

اما مؤلف منين أجيب ناس الراحل نجيب سرور،فقد ابي أن يرحل عنا قبل أن يشاركنا برأيه فى هذه القضية الهامةفقد كتب يقول: ان جمهور مسرح القطاع الخاص يتميز بملامح تشريحية معينة،فهو أولا خليط غريب من العناصر والأجناس التى لا تنتمى لمصر،مهما كانت درجة المؤهلات التى تحملها من المدارس ووالمعاهد والجامعات ومهما كانت تحمل من بطاقات شخصية او عائلية تثبيت انتماءها الى الأرض والعرض والتاريخ والتراث،ثم هو ثانيا جمهور مترف الى أبعد حدود الترف...وهو ثالثا جمهور يتميز بهبوط فى الذوق رغم كل المظاهر الحضارية...وهو رابعا جمهور متوتر الاعصاب دائما فى سباق الربح والخسارة والسمسرة والحسابات الجارية..ثم هو أخيرا جمهور متواضع جدا فى مطالبة الروحية ...ينظر الى الفنانين كأدوات تسرية وتسلية؟ومع هذا،كل هذا،فان القضية ،قضية توجه المسرح،مازالت مطروحة للبحث.

مسرحنا المصري وكيف ننهض به؟

- مساهمة منا فى محاولة التوصل الى صيغة موضوعية وواقعية للخروج من أزمة المسرح المصرى الراهنة نضع هذه التصورات أمام المسئولين عن المسرح وخصة السيد وزير الثقافة ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة.
- والتصورات هى بالضرورة حلول للمشكلات وطرح جديد يتلاءم مع المتغيرات ..وحتى تكتمل الرؤيا نبدأ بالتركيز على المعوقات والسلبيات.

1- عدم وجود جهة مسئولة عن المسرح بجميع اجنحته،فلا فصل بين قطاع عام وقطاع خاص وثقافة جماهيرية ومسرح شركات ومسرح جامعات ومسرح عمالى ومسرح مدارسي ومسارح هواة.

2- الغاء لجنة النشاط الخاص المعنية بالأشراف على المسرح التجارى واعانته.

3- تغيير القائمين على هيئة المسرح وخاصة قطاع الدراما بالسرعة نفسها التى يتم بها اختيارهم.

4- عدم فعالية المكاتب الفنية بالمسارح المختلفة..

5- عدم الأحتفاظ بصفة خاصة ومستقلة لكل مسرح من مسارح الدولة حتى أصبح ما يقدم على مسرح من الممكن أن يقدم على سائر المسارح الأخرى دون تمييز بين ماهو تراث عالمى أو عربي أو محلى،وما كان حديثا عالميا أو محليا،وما هو تجريبي على المستوى العالمى أو المحلى..والطبيعى ان يختص كل مسرح بنوع خاص من المسرحيات مع مراعاة قيمة المؤلف ومقدرة المخرج ونوعية الممثل وكفاءة سائر المشتركين فى العرض وكذلك بالنسبة للمسرح الغنائي والاستعراضى وهكذا.

6- هجرة المخرجين والممثلين من مسارح الدولة الى المسارح الخاصة فضلا عن السينما والتليفزيون وتفشي هذه الظاهرة وانتقالها الى المؤلفين ايضا.

7- توقف مجلة المسرح عن الصدور،كذلك سلسلة المسرحيات العربية والعالمية.

ونهوضا بمسرحنا المصرى نرى:

1- الاعتراف المقنن بأن المسرح ثقافة،فلا يعامل من كافة النواحى معاملة الملاهى كما هو الوضع حتى الان..ويمكن مناقشة موضوع أعفاء المسرح الجاد من الضرائب.
2- انشاء اتحاد عام يضم العاملين فى حقل المسرح من كتاب ونقاد وفنانين وفنيين،وتحديد العلاقة فيما بينهم ثم فيما بينهم وبين جمهور المسرح،وتكون لهذا الاتحاد علاقة وثيقة بالمركز المصرى التابع للهيئة العالمية للمسرح.
3- عدم السماح بانشاء فرق خاصة جديدة الا من خلال معايير يضعها الاتحاد العام أو لجنة المسرح،فضلا عن عدم السماح باستمرار الفرق الخاصة الحالية التى تلجا الي الأسفاف ممايؤدى الى افساد ذوق الجمهور، وتشويه رسالة المسرح مع اعانة كل فرقة جادة اذا كانت فى حاجة الى ذلك ومكافاة كل عمل جيد.ويمكن ان تساهم نقابة المهن التمثيلية فى هذا الشأن.
4- زيادة ميزانية هيئة المسرح سواء من واقع ميزانية وزارة الثقافة أو من ميزانية الدولة.
5- رفع أجور الفنانين والفنيين المعينين بهيئة المسرح أما بزيادة مرتباتهم أو بدفع مكافات اضافية لهم..
6- رفع مكافأت الكتاب-مؤلفين ومترجمين ومعدين- وكذلك بالنسبة للفنانين والفنيين فى مجال الموسيقى والغناء والرقص والديكور والملابس وما الى ذلك.
7- عدم السماح للفنانين المعينين بهيئة المسرح بالعمل فى فرق القطاع الخاص نهائيا وتحت اى ظرف من الظروف،مع السماح لهم باجازة لا نقل ولا تزيد على سنة بدون مرتب وفى حدود القانون.
8- أما ان يتم تسكين المخرجين والفنيين والفنانين نهائيا فى مسارحهم فلا يتنقلون من مسرح الى اخر بهدف زيادة الأجر أو المكافأة ..أو اعتبارهم جميعا معينين بمسارح الدولة المختلفة فيتنقلون من مسرح الى اخر حسب متطلبات كل عرض دون زيادة فى الاجر أو المكافأة.

9- أما ان ينفذ نظام البيوت المسرحية بدقة وفى هذه الحالة يحدد عدد هذه البيوت ونوعياتها..أو يبقي الحال على ما هو عليه..

10- تتم على وجه السرعة وبحزم عملية استعادة قطاع المسرح لمسارحة المؤجرة أو المهملة أو المغلفة لأى سبب من الأسباب واعادة ترميم مايحتاج منها الى ترميم.

11- نشر الفن المسرحى فى أقاليم مصر بصورة ملائمة على أساس رعاية المواهب الخام بالتثقيف والتدريب ..وهذا يتطلب تعاون الثقافة الجماهيرية وهيئة المسرح والمعهد العالى للفنون المسرحية حتى يتمكن الكتاب والنقاد من العمل على نشر الوعى المسرحى وحتى تتمكن الهيئة من ايجاد عمل لفنانيها وفنييها المعطلين بحيث يسهمون فى نشر الفن المسرحى وحتى يمكن للمعهد العالى للفنون المسرحية ان يشترط على طلابه العمل بأمر تكليف لمدة سنةأو سنتين فى الاقاليم قبل ان يعين فى اى جهة فنية متصلة بالمسرح وذلك بناء على خطة عامة غير قاصرة على القاهرة وحدها والأسكندرية فى أسعد الأحوال تتخذ شكل رحلات فنية طويلة الأجل ورحلات ثقافية متوالية.

12- الحفاظ على مسابقة التأليف المسرحى للشباب والتى تقام للمرة الثالثة والعام الثالث على التوالى والتى تتبناها لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة.

13- انشاء جوائز خاصة بالمسرح والمسرحيين بشكل عام ودون تفرقة،وهى جوائز سنوية تشرف عليها وتقررها لجنة المسرح بالمجلس الاعلى للثقافة.

14- اقامة مهرجان مسرحى سنوى أو كل سنتين يحمل اسم مصر..ويمكن ان يتضمن المهرجان جوائز مالية وشهادات تقدير أو يخلو تماما من كل هذه المظاهر..ويمكن أن يقام المهرجان فى أشهر الصيف فى القاهرة والأسكندرية والاسماعيلية أو فى أشهر الشتاء فى القاهرة وحدها أو فى القاهرة والأقصر وأسوان..والمهرجان من الممكن أن يكون عربيا أو افريقيا أول لدول البحر المتوسط أو عالميا.

15- أحياء المسرح المدرسي والمسرح الجامعى باقامة مسابقات العروض على مستوى الجمهورية مع اذاعة وبث العروضة الفائزة واعادة تقديمها لمدة أسبوع على مسارح الهيئة ودعوة الصحافة الفنية للاهتمام بها،على ان يعامل الفائزون وخاصة فى المدارس معاملة المتفوقين رياضيا فيما يتعلق باضافة درجات الى المجموع الكلى فى الشهادات العامة..

16- الاتفاق مع التليفزيون على بث واعادة بث المسرحيات الجادة والخاصة فى الغالب بهيئة المسرح والتى يعرض عنها.

17- انشاء مكتبة سمعية بصرية لحفظ التراث المسرحى تتبع المركز القومى للمسرح.

18- الأشتراك مع الرقابة على المصنفات الفنية فى قراءة النصوص المعروضة عليها ومتابعة العروض لابداء الرأى.

19- تتولى الهيئة المصرية العامة للكتاب بقرار من وزير الثقافة اصدار مجلة للمسرح وسلسلتين شهريتين للمسرح العربي والعالمى.

20- دعوة الأزهر الى التجاوب مع المسرح حتى يتمكن من تقديم النماذج الدينية لمواكبة المسرح العالمى.

21- عقد مؤتمر عام للمسرح.

تصور اخر..للعمل المسرحي

أولا - الواقع:

لقد أصبح أمرا مسلما به أن النشاط المسرحى فى مصر قد وصل الى نقطة فقدان التوازن بين ما هو فن جميل وبناء وما هو حرفة من حرف الترفيه والتسلية،بل أن المسرح كفن جميل وكمؤسسة ثقافية للتنمية المعنوية للمجتمع قد أهتزت دعائمه الاساسية بحيث أصبح عاجزا عن الحركة،واذا كان مسرح الدولة هو الركيزة الاساسية للمحافظة على التوازن بين ما هو بناء وما هو استهلاكى،فقد أصبح مسرح الدولة بالفعل عاجزا عن ممارسة وظيفته بينما تتزايد فرق المسرح التجارى فى غيبة دون رقابة أو حساب وتتنافى قدراتها التمويلية.

1- انعدام التخطيط:

لم يعامل المسرح تخطيطا معاملة المؤسسات الاساسية فى الدولة بل أن الجهود التخطيطية التى بذلت على طريق استقلال البيوت المسرحية،بمعنى أن الفرق المسرحية قد تفتت بتقسيم الهيئة العامة للمسرح الى ثلاث بيوت ادارية مالية فكانت نتيجة مؤكدة لمزيد من الوظائف الادارية والمالية على حساب الفن والابداع.

وليست القضية هنا القضية هنا قضية قصور الميزانية التى تخصصها الدولة للمسرح،ولكن القضية أن المخصص من هذه الميزانية للانتاج المسرحى هو نسبة ضئيلة من هذه الميزانية لا تكفى لانتاج مسرحية واحدة فى كل مسرح من مسارح الدولة، أما الجانب الأعظم من الميزانية فهو مخصص لغير الانتاج المسرحى،وبوجه خاص للمرتبات والأجور وملحقاته بل أنه لا توجد خطة لبناء دور جديدة للمسرح،وصيانة الدور القائمة الأمر الذى أدى الى انهيار دور المسرح والعجز عن اصلاحها وتجديددها .

2- تجميد الأجور وعجز الجهاز عن تشغيل العاملين:

ان تجميد اجور الفنانين فى حدودها التى حققتها فى الستينات،وفى مواجهة التضخم الاقتصادى الذى ارتفع بمستوى المعيشة الى أضعاف مضاعفة،كان عاملا من عوامل هروب هؤلاء

الفنانين، من العمل بمسارح الدولة،وبوجه خاص النجوم الكبار من هؤلاء الفنانين،فى نفس الوقت فان جهاز مسرح الدولة لم يواجه هذه المشكلة بالحسم اللازم،ولقد كان يمكن له ان يعالج المشكلة باحدى وسيلتين: أما اللجوء الى الحوافز المالية المجزية التى تساهم فى تحريك الاجور وربطها بالانتاج-وقد بذل كثير من الجهود فى سبيل ذلك ولكنها رفضت من الدولة،رغم مرونة قاعدة الحوافز في القطاع العام ومساهمتها فى مشكلة الاجور فى ذلك القطاع- وأما تنفيذ القوانين التي تنظم الوظائف العامة بحيث يفصل الهاربون من العمل،وهو أمر عجزت عن مواجهته ادارة البيوت الفنية الثلاثة.

3- ذاتية القيادات المسرحية:

يترتب على انعدام التخطيط الموضوعى للمسرح كمؤسسة ثقافية مرتبطة بتحقيق اهداف انتاجية ومعنوية محددة،ان القيادات المسرحية فرضت اسلوبها الشخصي فى الانتاج،بحيث أصبحت السمة الغالية فى سياسية الانتاج المسرحى الأمزجة الشخصية والعلاقات الشخصية بصرف النظر عن أدراك الأهداف العامة أو عدم ادراكها،انه نوع من الفوضي غير المنظمة التى انتهت الى استنفاد القليل المتاح من التمويل فى شهرين أو ثلاثة من السنة المالية،وانتظار الفرج الذى لا يأتى بقية السنة المالية فى ظل تقشف الدولة.

4- ضمور المناخ المسرحى:

ويتمثل هذا الضمور بالدرجة الأولى فى اغلاق مسارح الدولة وهى التى كانت تشتعل يوما بالحركة الدائبة للجماهير والمثقفين،ثم فى ضمور حركة النقد والصحافة المسرحية،فقد كفت المجلة الوحيدة للمسرح عن الصدور،وقد كانت وستظل الاعداد التى صدرت مرجعا علميا وتوثيقيا هاما للمسرح،يضاف الى ذلك توقف حركة الترجمة والنشر فى المسرح،ولقد كانت لنا يوما قاعدة سلاسل من المسرحيات العالمية والعربية والمصرية.

ولاشك ان تدهور المسرحين المدرسي والجامعى،يعمق من حقيقة ضمور المناخ المسرحى العام فحركة الهواية تعتبر مقياسا لحيوية المسارح.

ثانيا- المستقبل :

وبقدر ما تتضمن صورة الواقع من عناصر سليمة،بقدر ما يقضى المستقبل نظرة أكثر ايجابية وأكثر حسما فى مواجهة الواقع على مستويين:.

1- مستوى تخطيطى :.

ويقتضى التخطيط العلمى اعادة النظر فى التنمية المسرحية المصرية بوجه عام،بعد دراسة ردود فعل المتغيرات الأقتصادية والاجتماعية التى حاقت بالمجتمع المصرى،وكان لها اثر كبير فى تدهور الواقع المسرحى،ويمكن الاستهداء بهذه الأسئلة عند دراسة هذا التخطيط الجديد:

1- ماذا تريد للثقافة كمؤسسة من مؤسسات البنية الاساسية لمصر؟

2- ماذا تريد للمسرح فى اطار البنية الثقافة؟؟..وماهى الحدود بين ماهو خاص وما هو عام-أو حكومى- فى المسرح؟؟...وماهى وظيفة كل منها؟وكيف يتم الحكم على ممارستها لهذه الوظيفة؟ومن هى الجهة الموكولة بذلك؟

3- هل بنية مسرح الدولة، التى ترجع الى اواسط الخمسينات لا تزال صالحة فى اطار المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية؟واذا كانت صالحة فما هى عناصر التطور والتغيير التى يجب ان تدخل عليها لتصبح أكثر قدرة على الحركة؟ واذا لم تكن صالحة فما هو البديل ؟وهل يظل مسرح الدولة هو مسرح العاصمة والمصايف ،ام يتطور بشكل اقليمى كما حدث فى العالم بحيث يكون لكل محافظة مسرحها؟وبحيث تطرح هذه المسارح حوارا بشكل المناخ المسرحى الصحى بطول الأرض المصرية وعرضها؟وعلى من تكون تبعة هذه المؤسسات المسرحية الاقليمية وما هى ضمانات استمرارها.

4- مـــا هـــى معوقـــات المســـرح المدرســـي ،والمســـرح الجامعى،وكيف يمكن علاجها؟

5- كيف يجب ان يتم التكامل بين البنية المسرحية المحترفة ،والمؤسسة المسرحية فى الثقافة الجماهيرية؟..وماهو دور الحكم المحلى فى هذا الاطار؟

6- ما هو الدور الذى يلعبه المعهد العالى للفنون المسرحية فى بنية المسرح المصري بالاضافة الى تنشئة الكوادر العلمية؟

7- ما هو دور مؤسسات النشر،والمؤسسات الاعلامية،ومن بينها التليفزيون بوجه خاص فى خلق المناخ المرحى وترويج مسرح الثقافة؟وما هى دور الصحافة القومية وصحافة المعارض بالنسبة للنقد المسرحى؟

2- مستوى عملى:.

وعلى هذا المستوى تقترح اللجنة اجراءين عمليين،كاطار لدراسة مشاكل المسرح ووضع لحلول وتنفيذها.

1- المبادرة بتأسيس اتحاد عام للمسرحيين،يضم جميع العاملين بحقل المسرح من كتاب ونقاد وفنانين وفنيين،لتكون القيادة المسئولية عن المسرح على ان تكون لهذا الاتحاد الاولوية فى القضايا الاتية:.

1- مشاركة البيوت الفنية فى حل مشاكلها ومواجهة مشاكل هجرة الممثلين والمخرجين ومناقشة نظام الاجور والحوافز الايجابية والسلبية.

2- مراقبة نشاط المسرح الخاص،واجازة الفرق الجديدة،وسن نظام حوافز خاص لهذه الفرق،يساعدها على التنافس فى تقديم مسرح جميل .

3- تحديد هوية المسرح ودوره كثافة وحضارة.

4- تنظيم الانشطة المحركة للمناخ المسرحى كمسابقات التاليف المسرحى...وتأسيس جوائز المسرح واقامة المهرجانات المسرحية،والمعاونة فى تنشيط وتطوير الهواية المسرحية وبوجه خاص فى المسرحين المدرسي والجامعى ومسارح الثقافة الجماهيرية ،وعقد المؤتمرات المسرحية... الخ.

5- التنسيق مع اجهزة الاعلام والصحافة والنشر والرقابة واجهزة الحكم المحلى:.

ا- ويمكن ان تكن لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة لجنة تحضيرية للاعداد لمؤتمر الاتحاد العام للمسرحيين.

ب- المبادرة بعقد مؤتمر متخصص لدراسة مشكلة مسرح الدولة باعتباره قيادة الحركة المسرحية.

أزمة المسرح المصرى من منظور الثقافة الجماهيرية

من الضرورى عندما نتعرض للظروف التى يمر بها المسرح المصرى أن نعترف بانها أزمة حقيقية تتمثل فى عدد من الظواهر،مثل تقلص دور فرق الدولة،وهجرةعدد كبير من الفنانين الى القطاع الخاص أو الى الخارج،وانعدام وجود حركة نقدية أو فكرة جادة لتقييم الأعمال المسرحية،والمصاعب التى تواجهها فرق الأقاليم المسرحية.

اننا فنانى المسرح بالثقافة الجماهيرية من كتاب ومخرجين وممثلين وفنيين،نحن الذين نتوجه الى أعرض الجماهير وأكثرها حرمانا من الخدمات الثقافية نتوجه اليهم بحكمة وجودنا على اتساع رقعة الوطن فى المدن والقرى والكفور والنجوع حيث ظروف العمل الفنى بالغة القسوة،بهذا التصور الذى نعتقد أنه يصلح أساسا لمناقشة ديمقراطية واسعة بين كل فنانى المسرح المصرى .

حرية الفنان المصرى،ان الفنون عامة والمسرح على وجه الخصوص سيظل من اشرف الأنجازات الأنسانية والميدان الذى تتبارى فيه الشعوب لتقدم الى الحضارة الانسانية أنبل القيم وأعظمها تعبيرا عن طموح الانسان ونضاله من أجل حياة أفضل وأرقى ..هذا الابداع البشرى لم يزدهر الا فى الفترات التى تسود القيم الديمقراطية والايمان بالانسان وقدراته وقدرته على امتلاك مصيره..ومن هنا فان الفن الحقيقي دائما ينير طريق الشعوب من أجل الحرية والعدالة وهو يختنق عندما تمد النظرة الضيقة والمحدودة الافق يدها الباطشة لتخنق حرية الفنان فى الأبداع او لتسلبه حقه الشرعى والطبيعى فى التعبير وفى تحمله لمسئوليته التاريخية.

ولقد قدمت البشرية دائما وعلى طول التاريخ وستظل تقدم فنانين عظاما تحملوا هذه المسئولية بكل مخاطرها حتى النهاية.

ان هذه الحرية تستند أساسا الى تحرير الفنان المسرحى من قسوة الظروف المادية التى تعطل امكانياته الابداعية وتجعل الكثيرين يقعون فريسة قوى الاستغلال التى تريد أن تحوله أما الى وسيلة لخدمة

أغراضها أو تحول فنه الى سلعة تباع وتشترى بناء على مقاييس المتعة والترفيه لصالح ذوى الدخول الطفيلية وملوك المال العصريين ، ان هذه الحرية ترتبط أيضا بتسهيل ارتواء الفنان من مناهل الفكر والخبرة العالمية وتمهيد طريقة اليها حسب قدراته الحقيقية فى الاستفادة منها والافادة بها وليس حسب اعتبارات متحيزة تحكمها قوى متخلفة ادارية كانت أو سياسية ،واستنادا الى هذا الفهم لحرية التعبير فاننا نطالب جماهير المسرحيين بأن تتبنى وأن تدعو و أن تناضل من أجل :

1- رفع الرقابة المفروضة على المسرح أسوة بما حدث بالنسبة للكتاب،ان كانت هناك رغبة حقيقية فى اتاحة الفرص المتكافئة لكل القوى والأفكار للتعبير عن نفسها ،لأن رفعها عن المسرح هو المحك الحقيقي لجدية مثل هذه القرارات..فحق التعبير ليس فقط فى اتاحة الحرية لعملية الخلق ولكنها أساسا حرية وصول الفنان الى جمهوره دون وصاية الا من ضميره الوطنى وحسه الفنى والاجتماعى .

2- تاكيدا لمسئولية الفنان الكاملة عن خلقه الفنى فان الأحتكام الوحيد يجب ان يكون هو القانون العام والدستور أو اللجنة تمثل خلاصة الفكر المصرى الوطنى فة تنوعه.

3- ان طبيعة العمل المسرحى انما تحتم ضرورة المسئولية الجماعية لأصحابه ومبدعية وهذا لا يتاتى الا بسيادة الروح الديمقراطية فى ادارة الأجهزة المسرحية سواء كانت بيوتا مسرحية أو ادارات تشرف على العمل المسرحى لتكوين مكاتب فنية مؤهلة لادارتها.

4- وتتأكد حماية الفنان المسرحى والعمل المسرحى أيضا بتأكيد حق المسرحيين المصريين فى تشكيل تنظيمهم النقابي وحمايته والتصدى لحماية الفنانين المسرحيين من ضغوط الظروف الأقتصادية وحماية حقهم فى العيش الكريم وصيانة كرامتهم الانسانية والدفاع عنهم ضد كل القوى المعادية للفن ولحرية التعبير وأن يكفل لهم وينظم حقهم فى تكوين الفرق والجماعات المسرحية وأن يرعى الهواة وان يحمى حق الجميع فى العلم والخبرة،باشرافه على الانتاج المسرحى وعلى اصدار المجلات المسرحية المتخصصة وجعلها ميادين صراع فكرى وحقيقي وديمقراطى بين كافة الاتجاهات الفنية والاجتهادات الفكرية وان يكون له رأى فى تنظيم ارسال الوفود الفنية واقامة المهرجانات المحلية والدولية.

5- ان طبيعة عمل الفنانين المسرحيين تتطلب تأكيد حقها فى كادر خاص يكفل لهم الحياة الكريمة أثناء مزاولة العمل وبعد الاعتزال وان يعم هذا الكادر ويطبق على كافة العاملين فى مجال المسرح ودون تفرقة أو تمييز وان تصدر التشريعات اللازمة بذلك على الفور سواء فى هيئة

المسرح أو فى الثقافة الجماهيرية أو غيرها من الهيئات التى تمارس أو تشرف أو تنتج العمل المسرحى بشكل مستمر .
6- تتاكد العدالة فى توزيع الخدمة الثقافة المسرحية بين العاصمة والاقاليم وبين المدن والقرى وبين المناطق العمالية المحرومة بضرورة اعادة النظر بشكل عاجل وحاسم لأجل زيادة الميزانية المخصصة للخدمات الثقافية بما يتناسب مع أهميتها وأيضا فى توزيع هذه الميزانية بما يتناسب مع الجماهير وحاجتها الحقيقية اليها ولا يأتى هذا الا بتدعيم فرق الأقاليم بالجهد والخبرة والتمويل والتنظيم واتاحة حرية الحركة لها بالزام المحليات بنسبة من ميزانيتها واقرار حقها فى تقييم أعمالها بالمتابعة الفنية نقدا واعلاما بشكل يتلاءم مع مكانة المسرح بين الفنون طموحنا حيال الانسان المصرى ودوره الحضارى.
7- ضرورة اعادة النظر بشكل حاسم فى نظام ادارة وفى مناهج معهد الفنون المسرحية الذى وصل الحال به الى درجة متدهورة والعمل على اعادة الأساتذة الاجلاء الفنانين اليه باعتباره معمل تفريغ.
8- تخليص الهيئات المسرحية من المعوقات الادارية والتأكيد على ضرورة العمل بسرعة لتكوين البيون المسرحية واستقلالها وديمقراطية وتحول الثقافة الجماهيرية الى هيئة عامة ليتخلص العمل المسرحى فيها من المعوقات الادارية باعتبار مسارحها ومسارح القطاع العام هما واجهة العمل المسرحى القومى واعدادها لتصبح حقا مدرسة فنية ومركز اشعاع وميدان بحث وتجريبا ونافذة على التيارات المسرحية العالمية حتى لا تزداد الهوة اتساعا بيننا وبين ما يموج به العالم من تيارات ابداعية وحتى لا ننسي انجازات البشرية العظيمة فى المسرح.
9- ان مستقبل الأمة مرتبط بأسلوبنافى تربية أطفالنا ولا يعقل ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين أن نظل نعتبر مسرح الطفل شيئا كماليا وانما يجب ان ننظر اليه كوسيلة لاثارة خيال اطفالنا وتربية قدراتهم الذهنية والعقلية وأيضا وسيلة حقيقية لتربية جمهور مسرحى حقيقي يمارس حرية مشاهدة المسرحية منذ الصغر وهذا يتطلب العمل على تحويل مسرح الطفل ومسرح العرائس الى مراكز اشعاع وقيادة لشبكة واسعة لمسارح تنتشر فى أنحاء مصر وهى مهمة قومية فى الأساس تتطلب تدعيمها فنيا وماديا مع الزام الفرق والبيوت المسرحية لتقديم نسبة لائقة من عروض الأطفال.
10- ويتأتى بعد هذا التأكيد على قيمة المسرح كمنارة ثقافية بكل ماتعنية الثقافة من أصالة وشمول وتنوع وليس جهازا من أجهزة الأعلام ولهذا فان التأكيد على قومية أجهزة المسرح وفصلها واستقلالها عن أجهزة الاعلام ووضع الضمانات لمنع تدخل الأجهزة الادارية فى طبيعة أو

نوع أو اتجاه العمل الفنى يعتبر مطلبا اساسيا وملحا للحفاظ علـى القـيم الثقافية التـى لايجـب أن تكبـل باتجـاه تكتيكـى أو مرحلـى انمـا يجـب أن تنتمى للانسـان وللقيم الانسـانية فى شـمولها وتنوعها الخلاق.

قضية المسرح الجامعى

ساهم "المسرح الجامعى"منذ زمن بعيد بصفة خاصة فى تطعيم الحركة المسرحية العامة بمواهب طيبة اتخذت مواقعها على خريطة الفن المسرحى،واستطاعت ان تكتسب الخبرة نتيجة الاحتراف والممارسة ..وظل هذا النبع الذى لا ينصب على صلة مباشرة بحياتنا المسرحية يمدها بالخير الوفير فى مختلف مجالات هذا الفن المشعب العريق الذى يضم كل الفنون.

وليس هذا مجال ذكر أسماء هؤلاء الفنانين الذين تخرجوا من "المسرح الجامعى" ليملأوا مسارحنا المختلفة فنا وحيوية ويتألقوا فى سماء هذا الفن الرفيع..ولكن الذى يعنينا هنا والان هو تقييم "المسرح الجامعى" من خلال هذا الموسم الاخير ومن خلال "جامعة القاهرة" على سبيل المثال.

فماذا حدث للمسرح الجامعي؟

لاشك ان كل شئ نسبي وان ما قدمته فرق كليات جامعة القاهرة يعد بالقياس الى السنوات السابقة،خطوة الى الوراء وليس الى الأمام...

قضية مسرح الشباب

فى ظل أزمة المسرح المصرى وتردى عروضه وتدنى مستواها الفكرى والفنى سواء فى القطاع العام و القطاع الخاص ،وبعد توقف المسرح العمالى والمسرح الجامعى والمسرح المدرسي لأسباب غير معروفة وغير مبررة لا يبقي أمامنا سوى مسرح الشباب أو المسرح الذى يقدمه الشباب فى مراكزهم المنتشرة فى انحاء الجمهورية دون تفرقة بين عاصمة ومدينة وقرية فى الصعيد أو فى الوجه البحرى،على ضفاف النيل أو فى الوادى الفسيح أو حتى فى صحراء سيناء العائدة والمترامية الأطراف ..وهى المراكز التى يشرف عليها المجلس الاعلى للشباب من خلال قطاعه المتخصص والمسئولية عنه شخصيات تحب العمل الثقافى وتهتم بالمسرح على اعتبار أنه التعبير الحى المباشر عن الشباب ..ولم يكتف هذا القطاع النشط والمؤثر بتقديم المسرح للشباب ولكنه يدفعهم الى ممارسة هذا النشاط الأدبي والفنى بأنفسهم ،أى أنهم يصبحون فى ذات الوقت مرسلين ومتلقدين معا دون تدخل من قبل المحترفين اللهم فى التوجيه والأشراف فحسب.

وقد قام مركز اعداد القادة بتجربة كانت نتائجها ايجابية لأنها ولدت ناضجة وثرية ..تمثلت هذه التجربة فى دعوة الذين جربوا الكتابة للمسرح من قبل والذين لم يجربوها بعد ويجدون فى أنفسهم القدرة على التعبير والرغبة فى التجريب،وتلقيالمركز اعدادا لا بأس بها من النصوص المسرحية لم ترفض أيا منها،وسلمتها لمجموعة من النقاد المتخصصين قبعوا على قرائتها وتقييمها ..ولم يكتف المركز بذلك،بل استضاف كل هؤلاء الكتاب فى القاهرة ،فى استراحة مجهزة وفاخرة على امتداد اسبوع كامل وجمعهم بالنقاد ليناقشوا معهم هذه الأعمال،الى جانب المحاضرات والندوات التثقيفية ومشاهدة العروض المسرحية المحترفة فى العاصمة ..ولقد كانت اللقاءات مثمرة نتيجة لوجود النصوص الجيدة وكتابها الواعدين..لدرجة أن المركز قرر نشر أفضل هذه النصوص فى كتابين ومنح جوائز مالية وأدبية لأصحابها..هذه التجربة التى وعد المركز بترسيخها وجعلها سنوية، هى التى جعلتنا نتحدث اليوم عن مسرح الشباب والمسرح للشباب..

وهما ليسا نوعين مختلفين كما قد يبدو من التسمية،ولكنهما بالتأكيد شئ واحد،المقصود به الشباب فى نهاية الأمر أونهاية المطاف،فهم البداية وهو الهدف أيضا.

وهو مسرح له مواصفاته وله مقوماته وله أساليبه..

فالشباب هم الذين يكتبون وهم الذين يخرجون وهم الذين يمثلون وهم الذين يشاهدون ،بل هم أيضا الذين ينقدون،كما حدث فى الدورة السابقة من مسابقة الشباب المسرحية التى تحدثنا عنها فى البداية.

وهو منطلق ولا شك جديد على الحركة المسرحية وجديد على الحركة الشبابية،سيدفع مع استمراره ورعايته بأسماء جديدة فى عالم الكتابة المسرحية بعد أن كفت وجفت أقلام كثيرة كانت تعتمد عليهم الحركة المسرحية،وسيدفع أيضا بنجوم جدد فى عالم الاخراج والتمثيل وكافة العناصر المسرحية اذا ما عهد الى هؤلاء الشباب بتقديم وتجسيد انتاجهم كما وعد المركز – على ما نظن-بالعمل على ذلك..

فاذا تولى الشباب هذا العمل بالكامل لا شك أن الموضوعات المطروحة ستجئ معبرة عن مشاكلهم وأحلامهم ومطالبهم والحلول التى يقترحونها..ولا شك أيضا أن الأساليب المسرحية الجديدة سينتفع من أفكارهم ومتطلباتهم وأذواقهم وطريقة تقبلهم لفن المسرح وتوجهاته سواء كانت كوميدية أو تراجيدية،اجتماعية أوسياسية ،احتفالية أو انتقادية تراثية أو معاصرة وهكذا..

اننا نسعى الى ترك الحرية للشباب،لا نريد أن نفرض عليهم وصاية ولا نريد أن نلقنهم تجارب سابقة..المهم الا يضيع الطريق ويتوه الهدف وتشوش الأفكار وتشوه منطلقات الفن وتتكسر القواعد دون اقامة قواعد بديلة.

ونحن على يقين من أن الثقة المتاحة- ولا نقول الممنوحة – للشباب ستفرض عليهم مسئوليات تجعلهم حريصين كل الحرص على التوفيق والنجاح تأكيدا لحقهم فى المحاولة وتدعيما لقدرتهم على الابداع، ولكن تبقي مشكلات الثقة الزائدة والتسرع فى الممارسة ورفض الأراء الناصحة وقلة القراءة والاطلاع ثم الاستغناء عن الكتابات الأولى التى لا ترقي الى مستوى البداية واليأس عند الرفض والتعثر بعد أول اخفاق وعدم المحاولة مرة أخرى وعدم التراجع عن الخطأ..وهى مشكلات يعانى منها الناصحون قبل الممارسين أنفسهم ،فكل كاتب يتصور وخاصة فى البداية أنه على حق وأنه يأتى بالجديد رفضا لما هو تقليدى كما يتصور ان الرافضين لا يفهمونه ولا يتفهمون التجديد الذى يأتى به وعندهم الأمثلة على ذلك كثيرة،من قبيل أن كثيرين من الذين قوبلوا بالرفض فى بداية مشوارهم هم الذين نجحوا وتألقوا بعد ذلك وفرضوا رأيهم وأسلوبهم وطريقتهم.

وواقع الأمر أن التجديد الذى يقابل بالرفض يختلف عن كسر القواعد دون استبدالها بقواعد أخرى،فالمهم ليس الجديد ولكن المهم هو احلال

قواعـد جديـدة،لأن القواعـد هـى أسـاس أى أدب أو فـن ..نحـن اذن مـع الشباب ومع موجـاتهم اذا بنيـت علـى أسـس سـليمة تضـمن الاسـتمرار وارتفاع البناء دون خلل أو سقوط اثنـاء الطريـق وعبـر السـنين، امـا اذا لـم تعتمد على دعامات سليمة وقويـة فانهـا سـتلقي حتفهـا لا محالة..وهـذا هو حرصنا على تيارات الشباب رغم أن هذا الحرص يشكل لهم نوعـا مـن الوصـاية يرفضـونها تلقائيـا،وهو حـرص يعتبرونـه تـدخلا يتصـدون لـه بعنـف وغضب،فتضيع منهم فرصة الاستفادة من تجاربنا التى نبغي بهـا تجنـبهم ما عانيناه.

ورغم هذا فان منهم من يتقبل ويتعلم ويحـرص علـى اكتسـاب الخبـرات ثم يتفرغ للاجادة والتفرد.

وفى كل الأحوال فان الجيل الجديد من الكتاب لابد وأن يجد جـيلا جديـدا مثله من النقاد،حتى تستقيم المسيرة وتتناغم بغير نفور..

هكذا تعلمنـا مـن توفيـق الحكـيم ونعمـامن عاشـور وصـلاح عبـد الصـبور وهكذا تعلمنا أيضا مـن محمـد منـدورولويس عـوض وزكـى نجيـب محمـود وهكذا تعلمنا أخيرا من نجيب محفوظ .

لمن زعامة المسرح العربي الان؟

بعد أن كثر الحديث عن أزمة المسرح المصرى والمسرح العربي بالتالى :وبعد أن تعددت الآراء وطرحت الحلول،ظلت الأسباب كما هى ،بل وأستجدت أسباب أخرى،أصبحت هى الآخرى فى حاجة الى حلول..ومع هذا فقد حاول المسرح المصرى وكذلك المسرح العربي الخروج من الأزمة،بالنشاط و بالحركة،وتمثل ذلك فى اقامة الندوات وعقد المؤتمرات وتنظيم المهرجانات واحياء الاحتفالات وتبادل الزيارات،فضلا عن تنقل العروض والوفود،وأخيرا انشاء اتحاد الفنانين العرب..

لذلك كله أصبح من العبث التحدث عن أزمة المسرح المصرى والعربي على الأقل من حيث الشكل العام لحركة المسرح كما وكيفا..فمن حيث الكم لا يمكن تكذيب الاحصائيات التى تسجل عددا كبيرا من العروض المسرحية فى مصر وعلى امتداد الوطن العربي ،سواء عن طريق الفرق الحكومية أو عن طريق فرق القطاع الخاص أو تلك التى قدمتها فرق الهواة فى المؤسسات والشركات والجامعات والمدارس والمراكز الثقافية..ومن حيث الكيف لا يمكن التنكر للعديد من التجارب الجديدة والتيارات الحديثة والمحاولات الجادة سواء فى المواكبة أو التحديث أو التأصيل من حيث معايشة العصر والتطلع الى المستقبل والعودة الى التراث ..علما بأن هذا الكيف وعلى هذا النحو لم يهمل المضامين الفكرية المعاصرة التى تتصف فى بعض الاحيان بالجرأة والشجاعة وأمانة الكلمة وشرفها..

من هنا يصبح لزاما علينا جميعا التهيؤ لمعركة التطوير،بادئين بالشكل نفسه،شكل المسرح العربي ..ليس فقط فيما يتعلق بالعرض المسرحى،ولكن فيما يتعلق أيضا بمكان العرض المسرحى.

أما عن العرض المسرحى فنحن نشاهد المحاولات الجارية فى أرجاء الوطن العربي وبصفة خاصة فى مصر وسوريا وتونس والمغرب من أجل التأصيل باستلهام التراث وتحديثه للوصول الى شكل متميز وخاص للمسرح العربي،وهى محاولات ماسمى بالسامر والحكواتى والاحتفالى،دون التركيز على مايسمى بالمصطبة والجرن والشوك وما الى ذلك.

وأما عن مكان العرض المسرحى فمازال الاشكال قائما ،لأن التفكير فيه غير وارد بشكل جاد وملح،وان كان مسرح السامر قد وجد الحل بسرعة ولكنه بالسرعة نفسها تخلى عن فكرته وضرب بحلمه الذهبي عرض الحائط الرابع،دون أن يضرب الحوائط الثلاثة القائمة بالفعل ..ولابد لأصحاب مسرح السامر من اعادة النظر فى بنائهم الذى لا ينبغي أن يصبح صرحا فى يوم من الأيام الا بالفكر ..وعندما نقول مسرح السامر،لانعنى بالتأكيد البناء التقليدى القائم على ضفاف النيل بالقاهرة،لأن ما نعنيه هو يقينا فكرة السامر فى المسرح..

ويعد الحديث عن "الأزمة"والذى استهلك الكثير واستهلكنا كثيرا،ويعد الحديث عن "التطوير" والذى طرقنا أبوابه قليلا وقليلا من تطرفنا اليه،ظهر فى الأفق العربي ماسمى بزعامة المسرح،وهو تعبير استخراج من قاموس السياسة العربية،وهو

القاموس الذى يضم من الكلمات أكثر مما يضم من المعانى أو هو يضم الكثير من الكلمات التى لا تحمل أى معنى من المعانى..

وأصبح شغل المسرحيين الشاغل فى أنحاء الوطن العربي هو البحث عن زعامة المسرح العربي،ظنا من الكثيرين منهم أن تعثر المسرح المصرى وتخبط المسرح السورى وتوقف المسرح اللبنانى قد فتح المجال أمام زعامة جديدة مشتركة أو متفردة بمجرد تنظيم مهرجان أو عقد مؤتمر أو اقامة ندوة أو فتح معهد أو اصدار مجلة أو نشر سلسلة أو حتى تقديم عرض مسرحى..

لدرجة أن فكرة انشاء اتحاد للفنانين العرب..والفكرة أصلا طرحت عن اتحاد للمسرحيين العرب- تعطلت طويلا :لأن أكثر من دولة حاولت أن تتخذ من عاصمتها مقرا لهذا الاتحاد،تأكيدا على زعامتها للمسرح العربي بل والفن العربي ..وهل منح مقر جامعة الدول العربية الجديد زعامة أى زعامة؟

والواقع هو أن الفن والمسرح بصفة خاصة لا يعرف الزعامة ولا ينبغي له أن يبحث عن زعامة ..والتاريخ يؤكد ذلك..فالمسرح ولد مصريا أيام القدماء المصريين،وكذلك نشأ فى الصين القديمة ثم اندثر تماما،لينهض فى بلاد الأغريق بتقاليد ومفاهيم جديدة،وازدهر فى أوروبا الحديثة لتستورده بلاد الشام-سوريا ولبنان – ولينتقل بعد ذلك الى مصر أو يعود اليها مرة أخرى بشكل مغاير..وتلقفت مصر وليدها الضائع وخصته بالعناية والرعاية،بحثا وعلما ودراسة وممارسة،حتى أتضحت ملامحه العربية فأخذت تشع بنورها على أرجاء المنطقة العربية،الى أن دنت الثمار وقطفت..

وكما لم تعقد زعامة المسرح الأوروبي لأى من بلد أن القارة على الرغم من ازدهار المسرح فى مدينة النور، لم تعقد زعامة للمسرح الغربي ولا للمسرح الشرقي،وكذلك بالنسبة للمسرح العربي أو هذا ما ينبغي أن يكون..

فلاشك أن المسرح يزدهر فى تونس،ويزدهر كذلك فى المغرب..ولاشك أن المسرح ينهض فى العراق،وينهض كذلك فى الكويت..ولا شك أن المسرح ينمو فى الاردن،وينمو كذلك فى السعودية..ولا شك أيضا أن المسرح قد بدأ يخطو خطواته فى ليبيا والسودان وسائر المنطقة الخليجية..دون أن تخبو جذوته فى لبنان أو تنطفئ شعلته فى سوريا أو يفقد دوره فى مصر..فلمن زعامة المسرح العربي الآن اذن ؟!

المسرح العربي..والبحث عن نظرية جديدة!

نحو ايجاد نظرية للمسرح العربي وفى اتجاه تأسيس للمسرح العربي خروجا من الاشكالية المزمنة التى تواجه العرب فى هذا المجال-ووصولا الى امكانية تحديد العلاقة بين الانسان العربي والمسرح وتحقيق التفاعل بينهما،كذلك البحث وراء ضرورة ايجاد رأى متكامل حول العلاقة بين الشكل والمضمون فى المسرح العربي وسعيا الى خلق رؤية واضحة للملامح الخاصة بالمسرح العربي الأسس الفكرية.

قضايا كثيرة هامة وعشرات الأسئلة تطرح نفسها على طريق البحث عن نظرية للمسرح فى الوطن العربي،وهى اسئلة لابد من ايجاد الطريق الصحيح للأجابة عنها اذا أردنا فعلا ايجاد نظرية للمسرح العربي تستقيم الأمور بموجبها ويتم تصحيح الوضع القائم،بداية لابد من البحث فى الأصول ومتابعة كل رافد يضيف وينمى دون انبهار أو عصبية ودون أحكام مسبقة وحتى يمكن الوصول الى الحقيقة.

وهذا لا يعنى أن جهدا فى هذا الصدد لم يبذل من قبل على النطاق العربي ، هنالك محاولات جادة فى هذا المجال قام بها المسرحيون العرب فى المشرق والمغرب العربي على حد سواء وهى محاولات كانت تقترب من الاجادة أحيانا،وكانت تبتعد عن الموضوعية وتقترب من الشطط فى احيان أخرى عن ايجاد نظرية للمسرح العربي لابد اذن من دراسة كل جهد والنظر فيه والتعرض له بطرح الرأى.

واذا كان البعض يرفع شعار التمثيل مع الجمهور وليس التمثبل للجمهور،فان هذا الجمهور الذى يجىء للمسرح فى الوطن العربي له مشاكله المرتبطة بالحركة الابداعية العربية بشكل عام وليس بالمسرح والحركة المسرحية فقط، وهى مشاكل بعضها متأصل وبعضها مكتسب خلال حركة التطور.وفى محاولة البحث عن نظرية للمسرح العربي يجب أن نكون ضد التهوين وضد التهويل والابتذال ويجب أن نكون مع الجهد بموضوعية من أجل الوصول الى الثوابت والمتحولات فى القضية المطروحة ،وذلك لاسباب كثيرة لعل أهمها ان حركة الحداثة التى شملت المسرح فى الغرب لا يمكن نقلها –حرفيا- الى المسرح العربي لأننا أن فعلنا ذلك نكون قد فقدنا جزءا كبيرا من لساننا الذى ننطق به.فالنقل يعترض طريق البحث عن التأصيل للمسرح العربي – فالتأصيل – جزء فى غاية الخطورة من الجهد الذى يجب ان يبذل لايجاد نظرية متكاملة،وفضلا عن جمع المعلومات حتى صياغة نظرية للمسرح العربي لابد ان يعتمد العرب على أنفسهم فى الوصول الى ذلك دون اهمال للنظر فى التراث البشري فى مجال المسرح والفن المسرحى،لقد دأب كثير من المؤرخين على الدفاع عن بعض المقولات المغلوطة التى تعتبر ان بداية المسرح العربي أنما كانت وليدة التفاعل واللقاء مع الغرب ،وأسرفوا فى تمجيد الثقافة المسرحية المستوردة على حساب الابداع العربي،مما جعلهم- وهم يؤرخون للبدايات-ينظرون من خلال نظرة الغرب الى الفن أو ما يمكن تسميته فى هذا النوع من الكتابة- الاستشراق الجديد فى المسرح..

ونرى ان محاولة تبنى الدفاع عن المجتمع العربي تعتبر فى جوهرها حاملة لرؤيتها للعالم،عبر الشكل الموظف للتعبير،والناقل للموقف من التاريخ،والمجتمع

والماضى والمستقبل،وفى ذلك تقنين للشكل المسرحى بواسطة الشكل المسرحى نفسه.

وعندما بدأ الغرب يمارس توسعه وهيمنته على العالم العربي أدى ذلك الى بروز نوع جديد من الممارسة الأدبية فى محاولة جادة للاضطلاع بدورها والخروج من هذا المأزق،وتحديد هويتنا المسرحية،وتهيئة المناخ المناسب لا يجاد مسرح عربي.

هنا أضطلع توفيق الحكيم بهذا الدور من خلال المقارنة ما بين عالمين عربي تغيب عنه الممارسة الاجتماعية وغربي لديه تراكمات معرفية،وممارسات وتيارات كانت فى تصارعها تولد الجديد وتخصب عطاء المبدعين،والقيام بعملية توفيقية تقرب بين الفكرين والحضارتين وتجعلهما فى حالة حوار وتقارب،ظهر هذا فى مسرح الذهنى وفى "التعادلية"وهى مراحل فنية ذات بعد تأسيسي لمسرح عربي.

أما فى المسرح الذى كان قد بدأ يعرف بعض التحولات فى الرؤيا وأسلوب الكتابة فأنه أحدث قفزة نوعية على يد بعض المبدعين أمثال صلاح عبد الصبور،نعمام عاشور،ميخائيل رومان،سعد الدين وهبة،وسعد الله ونوس وغيرهم.

ان المسرح فن شامل ومتكامل وأنه فعل جماعي يقوم على أساس التجريب الميدانى وعلى التطوع الابداعى وذلك من حيث الممارسة والتنظير والاعتقاد،أن هذه البيانات تستخدم مجموعة من المصطلحات التى تتخذ نفس الدلالة كالبحث والتجريب والمسرحة وهى مصطلحات أصبحت ذات حمولة فكرية وفنية جديدة فى المسرح العربي لأنها تستفيد من التفاعل مع المدارس الغربية بوعى واستيعاب وتستفيد كذلك من الموروث العربي والتجريب فى الكتابة وكأننا أمام اختبارات جديدة فى المسرح العربي من التنظير والممارسة لتحديد ملامح جديدة للمسرح العربي ولذوق المتلقى العربي الذى يتعرض يوميا للاسفاف والتغريب بواسطة الأعمال التى تكتب حسب الطلب،أن جميع الفنون ومنها المسرح تؤثر فى النتلقى أما سلبا أو ايجابا فأنه من الضرورى ان نبحث فى علاقة المسرح بالجمهور لأن هناك مجموعة من الرموز والعلاقات التى تؤثر فيه باللغة والصورة والصوت والايقاع والألوان واللحن والتجسيد هذه العلاقة التى ظلت متحكمة فى سير المسرح العربي لأنها قائمة على اللاتوازن واللا تكافؤ،على الفصل مابين القاعة والجمهور لهذا بحثت هذه البيانات على ايجاد علاقات جديدة بين الناس وتحويل رؤية المشاهدين من رؤية سكونية الى رؤية متفاعلة تتيح لهم امكانية المشاركة المجدية فى الممارسة المسرحية،أنها الدعوة الى حركية الابداع والمشاركة فى الفعل الدرامى من طرف الجمهور،ليكون حضوره مثمرا لرؤية جديدة لا تتناقض والطموح الى التغيير.

الاتجاهات الفكرية للمسرح العربي

بدايات المسرح العربي كارهاصات لاتعد مسرحا فى حقيقة الأمر، ان محمد تيمور – سليل الأسرة التيمورية ووريث خزائن كتبها وتقاليدها والذى قضى أربع سنوات فى باريس فرأى المسرح الفرنسي وقرأ أدبه ثم رجع ليعمل فى حاشية سلطان مصر – كتب ثلاث مسرحيات قدمت على التوالى هى ميلودراما بعنوانه"الهاوية"وو"كوميديتان"..."العصفور فى القفص "و"عبد الستار أفندى"وقد ظلت هذه الأخيرة من ريبرتوار المسرح المصرى زمنا طويلا وفيها جميعا بقي تيمور مخلصا لانتمائه الطبقي واقتناعه الفكرى بأن المسرح ليس سوى تسلية النخبة لكنه كان يرى- ان طبقته لكى تبقي ويتدعم نفوذها- وقد أصبحت مهددة بتجاوز الواقع لقيمها وتسلطها المستبد- عليها أن تفسح مكانا صغيرا لمن يثبت كفاءة ونشاطا من أبناء الطبقة الوسطى الصاعدة هذا ما نلمسه فى مواجهة الاقطاعى لابنه فى "الهاوية" وما نحسه وراء مسلك الشخصيات نفسها فى "العصفور فى القفص"،وما يؤكد هذا الفهم ان تيمور حين أراد أن يتجه بنقد أكثر جدية أختار ان يتجه نحو الطبقة التى تلى طبقته فى السلم أعنى الشرائح الكبيرة من الطبقة الوسطى فجعل موضوع عبد الستار أفندى هو الكوميديا المالوف التى تنتج عن ثنائي الزوجة المتسلطة القوية والزوج الخاضع الضعيف.

الا ان مسرحياته كانت تحفل بنماذج تعنى بتصوير سلوكها ودوافعها من تلك الفئات التى عرفها تيمور عاش بينها سنوات حياته القصيرة.

كذلك نلحظ فى هذه الفترة ميلا الى كتابة المسرحيات التاريخية واهتماما متزايدا بها كتب فرح أنطون"صلاح الدين ومملكة أورشيلم"وقدمها جورج أبيض سنة 1913وبعدها بقليل قدمت مسرحيات تاريخية أخرى لابراهيم رمزى من بينها "الحاكم بأمر الله"و"بنت الاخشيد"و"أبطال المنصورة "وغيرها وكلها تقدم صفحات من التاريخ المصرى فى عصوره المختلفة غير ان الطابع العام الذى كان يغلب عليها هو استخدمها أحداث التاريخ ووقائعة كما هى دون محاولة لاعادة صياغة جوانب منه أو تفسيرها أو أكسابها دلالات معاصرة، ان الامر كان يعنى لفت الانتباه الى ان فى التاريخ المصرى لحظات مجيدة فى الماضي وكان هذا يعنى من بعض وجوهه أيضا- صرف الانتباه عن الحاضر وقضاياه.

كان على المسرحية التاريخية ان تنتظر مرحلة طويلة قبل ان تكتسب دلالات معاصرة وتلك كانت الملامح العامة للنص المسرحى حتى بداية الثلاثينات مسرحيين- لا أقول مؤلفين لاسباب ستتضح على الفور- فقد شغلوا وشغلت أعمالهم معظم الساحة المسرحية من اوائل الثلاثينات حتى اوائل الخمسينات على وجه التقريب وادى نجاح اعمالهم عند الجماهير الى ابطاء فى تطور لون اخر من التاليف المسرحى نستطيع القول بأنه أكثر جدية وأكثر التزامنا بقواعد الكتابة المسرحية هؤلاء الثلاثة هم على الكسار وقد كتب معظم نصوصه أمين صدقى والريحانى الذى كتب معظم أعماله بالاشتراك مع رفيقة بديع خيرى ثم يوسف وهبي الذى تثار شكوك كثيرة حول المؤلفين الحقيقيين لاعماله التى كان يضع عليها اسمه وقد تحدث أكثر من واحد ممن عملوا معه بأنه كان يلجأ الى

الميلودرامات المعاصرة ويعهد الى بعضهم بترجمتها ثم يتدخل هو فى هذه الترجمة وينسبها بعد ذلك لنفسه على أنها من تأليفه.

أول هؤلاء تاريخيا هو على الكسار الذى بدأ مسرحه منذ 1912 وظل يعمل حتى نهاية الاربعينات بغير توقف وكان له دائما جمهوره الخاص الذى ينتظر بطله الواحد عثمان عبد الباسط أو بربرى مصر الوحيد كما أسماه والذى شغل أعماله كلها على وجه التقري ويرى د.على الراعى فى دراسته عن مسرح الكسار:"اننا أمام ظاهرة فريدة ففي بلادنا – ودون اتصال مباشر أو قوى بفن الكوميديا دى لارتى،الذى عرفته ايطاليا ثلاثة قرون أو تزيد – قد ولد فنان ممتاز من فنانى هذا اللون البالغ الصعوبة من الوان اضحاك الجماهير ثم لقى الجزاء القليل الذى يلقاه كل فن لا يعتمد على شئ مكتوب خليق بأن يبقي،الا وهو قلة التقدير ثم النسيان.

هذه الملاحظة تضع أيدينا على حقيقة مسرح الكسار وتفسر أهماله من بعده فهذا اللون الذى لا يتخذ من النص دعامته الاساسية بل يعتمد على فنان واحد هو ممثل ومخرج ومؤلف ومتفرج انما ينطفئ بانطفاء هذا الممثل نفسه ولكن تبقي حقيقة لاشك فيها هى أن الكسار قد نجح فى أن يستقطب جمهورا كبيرا فى الثلاثينات والاربعينات وتفسير ذلك أنه كان حريصا على امتاع هذا الجمهور فى الأساس ثم- وهذا هو الأهم- لانه سمح لفئات هذا الجمهور وطوائفه ان تعرض أحوالها على المسرح صحيح ان الكسار – ومعه مؤلف أعماله أمين صدقى- كان له موقف مزدوج مع بطله فهو يدافع عنه ويسمح – فى الوقت نفسه- بالتندر عليه والسخرية منه لكن هذا لا ينفي مغزى ظهوره بطلا على المسرح حاملا

كثيرا من صفات الشعب وقيمه معبرا عن فئة من أكثر فئاته تعرضا للظلم والزراية والبقاء فى حضيض السلم الأجتماعى فى وقت كانت البطولة فيه معقودة على الباشوات والبيكوات والأفندية فى أحيان قليلة.

انما لهذا تحدد جمهور هذا المسرح أساسا بين العمال وفقراء المدينة.

الثانى هو نجيب الريحانى معاصرة الكسار ومنافسه اللدود على قلوب عشاق الكوميديا من الفعل المضحك الى تلك المسرحيات التى عرفت – صدقا أو سخرية بالفرانكو- أراب – الى مسرحيات كشكش بك ثم الى المسرحيات الممصرة عن "البوليفار"الفرنسي مضي الريحانى فى خط واضح متطور تنتابه فترات من التذبذب والارتداد.

وقد ثار الخلاف زمنا حول مدى "ثورية"الريحانى ومسرحه أو بعبارة أخرى حول موقف أعماله من النظام الأجتماعى القائم هنا أيضا- وكمان كان الامر بالنسبة لصنوع أغدق شعبنا – صفات الثورية على الريحانى وجعل منه فيلسوفا ومصلحا اجتماعيا وناقدا لصور الفساد.

المسرح الاسلامى ...أين؟وكيف ومتى!؟

لا يزال المسرح العربي بعيدا عن تناول القضايا الاسلامية التاريخية التى يحفل بها تاريخ الاسلام والمسلمين..فقد أشرق الاسلام بنوره الوضاء ليضع الخطوط العريضة للحياة الدينية والسياسية والعسكرية والاجتماعية فى اطار من الوعى بالحقائق العلمية الواضحة..

فالاسلام عقيدة وشريعة..تدعو الى التغيير والتقدم الانسانى فى شتى مراحل الحياه..ولقد بدت معالم الحق من الكتاب والسنه،تحيي نفوس العالمين وتضعهم مسئولياتهم أمام الله وأمام التاريخ الحضارى والاسلام حضارة ..ولابد للحضارة من أن تبرز معالمها أمام العالمين من خلال التجسيد المسرحى الهادف أمام الجماهير فى كل زمان ومكان ...هذا هو الاسلام...ولما كان الاسلام لغة الحضارة كان لابد للاسلام بأجهزته المتنوعة من أن تجسد مفاهيمه والمواقف الرائدة لرجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه...لذلك بدت معالم الأسلام أسوة حسنة للعالمين.

وفى هذا نقول ..أن المسرح العربي يفتقر أساسا الى التناول العلمى للتاريخ الاسلامى وللمسلمين الأوائل وللدعاه وحملة مشعل للهدايه ذلك لان المسرح، لغة واعية تجسد الاحداث من منطلق واع متحرك وهو عالم متغير من حال الى حال..ومن عصر الى عصر حيث يجسد الديكور المسرحى سمات كل عصر من العصور الاسلامية بداية من انطلاق الدعوة الاسلامية حتى يومنا هذا...فلم نجد فى المسرح العربي مايشير الى حضارة الاسلام والمسلمين وما غرسه الاسلام من حضارة استفادت بها الانسانية وستظل تستفيد بها حتى يرث الله الأرض ومن عليها..

ولابد للشعب العربي من أن يرتبط دائما بحضارته الاسلامية عن طريق المسرح الذى يجسد الاحداث أمام الجمهور ليعيد الى الذاكرة العربية امجاد الاسلام والمسلمين..فليس من المعقول أن يتناول المسرح العربي كوميديا الاضحاك،والتناول السلبي لقضايا المجتمع فقط أو نقل الأعمال العالمية للمسرح العالمى دون أن نستعين بالتراث العربي الاسلامى يفتح الافاق العاقله أمام العقل الانسانى لكى يتمثل بالأهداف والمبادىء الانسانية التى أقرها الشرع الحكيم..

وعلى كل ..فان هناك بعض المسرحيات التى تناولت بعض القضايا الاسلامية من عدة زوايا نذكر منها مسرحية "دار ابن لقمان"للشاعر المسرحى على أحمد باكتير والتى تناول من خلالها العزيمة الاكيده للانسان المسلم فى التصدى للصليبية واسر ملك فرنسا لويس التاسع، وقد تجلت الحمية الاسلامية فى مواقف الرجال الذين جاهدوا من أجل كلمة الله ولكى تظل ديار المسلمين أمنة مهابة ..وظل لويس التاسع مسجونا فى دار ابن لقمان مقرا بدور الاسلام فى توحيد الصفوف ونبذ الخلافات لتوجيه الضربات الى عدو غاز للبلاد..

ونعود الى تاريخ الاسلام فى مسرحية "الشيماء"والتى كتبها على أحمد باكثير أيضا بلغة واعية عن حياة الاسلام الاولى حيث أشتد الصراع بين الاسلام والمشركين من أجل تعزيز الدعوة الاسلامية وترسيخها فى النفوس لانها دعوة الحق والعدل والحب والايخاء والمساواة بين الناس جميعا ..وقد أبرزت المسرحية

دور "الشيماء"المسماه أيضا بالشاديه وهى أخت الرسول صلى الله عليه وسلم من الرضاعة وتكريم الرسول لها وعفوه عن كثير من قبيلة"هوازن"تكريما لها لكى يتاسي المسلمون بالأسوة الحسنة ويعفوا عمن أساء اليهم.

كذلك نتوقف عند مسرحية"العباسة"للشاعر الكبير عزيز أباظة وهى مسرحية شعرية تتناول أيام الدولة العباسية وكيف تمتع البرامكه بالجاه والسلطان أيام الرشيد حين خانوا العهد وبدت تطلعاتهم الى الدولة،والحكم والسلطة ،وأن الدين هو مقياس الحكم وأن البعد عنه يدعو الى التفسخ والأنحلال..وعلى ذلك المنهج الاسلامى نجد عبد الرحمن الشرقاوى يكتب مسرحية الحسين شهيدا ليجسد موقف الامام الحسين من يزيد بن معاوية بن ابى سفيان وكيف تجلت مواقف الحسين بن على رضي الله عنه بقوة الاراده حتى سقط شهيد الحق والمبدأ أن هذه المسرحية تتناول موقفا بارزا وحرجا من حياة الاسلام والمسلمين فى تلك الفترة الحاسمة ..وهى فترة أزدادت فيها الفتن والقلاقل والاضطرابات التى بدأها معاوية بن ابي سفيان رجل السيق والحرب..وكانت هذه القضية التى تناولتها المسرحية تثير جدلا كبيرا لأن هذا الحادث اخذه البعض من وجهات نظر متعارضة لكنه حدث أبرز المواقف المتباينه حول مضمون الخلافة الاسلامية.وكيف عمد معاوية وبنوه الى الأستحواذ على السلطة وامارة المسلمين..

وقد تناول صلاح عبد الصبور قضية الحلاج من هذا المنطلق وهو الصوفى الورع الذى تمسك برأية وبدعوته الصوفيه..والتى لم يرتضها الوالى الذى أفرغ أمره الى القضاء وأخيرا لقى التعذيب بالصلب فى جذع شجرة ليتباكي عليه مريدوه وقد تحمل هذه الشدائد بصبر لانه كان مؤمنا بمبدئه الذى دفعه التصوف اليه.

ناقش صلاح عبد الصبور هذه القضية الدينية التاريخية من عدة زوايا اساسية عارضا قضية ذلك الصوفى العابد ..متباعدا عن الاختلاف فى الرأى وما يمكن أن يؤدى اليه ذلك الأختلاف اذ عرض القضية الاساسية من الوجهة التاريخية المشهورة..وقد أخرج المسرحية عام 1966سمير العصفورى الذى أخرجها عام 1985 برؤية جديدة فى الديكور والحركة المسرحية التى تلائم تطور العصر..

كذلك نتوقف عند الشاعر عزيز أباظة فى مسرحيته التاريخية "غروب الأندلس" والتى تناولها من نهاية حكم المسلمين لتلك البلاد وتوقيع اتفاق زوال الحكم الأسلامى عن البلاد..انها مواقف صعبة جدا جسدها عزيز أباظة فى هذه المسرحية الباكيه التى تثير مشاعر المسلمين الذين ضاع مجدهم فى تلك البلاد بعد حكم طويل غير من وجه الحياة فى البلاد ..جسد عزيز أباظة المواقف التاريخية بلغة واعية مستحثا المسلمين الى النهوض لاعادة الحياة الاسلامية للاندلس ..واستخدم الشاعر الكبير اللغة الواعية الدقيقة التى تجسد الحدث تجسيدا دقيقا وكان على المسرح المصرى أن يعرض هذا العمل الهادف والمتميز دائما بالأصالة سواء فى تناول القضية التاريخية أو بلغة التعبير اللغوى المتميز بدقة التعبير..

المخرجة ...أين هى فى المسرح؟

لماذا لا توجد مخرجات فى المسرح المصرى؟ هذا هو السؤال الذى يطرح نفسه وبشدة..فقد استطاعت المرأة أن تتولى أعمالا لم يكن يصل خيال أى رجل الى تصورها منذ ثلاثين عاما فقط..فقد عملت المرأة سائقة تاكسي وفى اصلاح السيارات ..وشغلت المرأة مناصب فى الدولة مديرة وسفيرة ووزيرة..حققت المرأة نجاحا كبيرا فى مجال الاخراج التليفزيونى،فلدينا حتى الآن أكثر من خمس مخرجات..وبرزت أكثر من ثلاث،مخرجات فى عالم السينما..لماذا خلت الساحة أذن من مخرجات للمسرح؟ولماذا لم تتكرر تجارب المخرجات اللاتى دخلن هذا المجال ثم قررن الابتعاد بعد فترة قصيرة؟

ومع هذا يجدر بنا أن نستعرض التجارب التى تمت بالفعل من خلال صاحبات هذه التجارب الفنانه سميحة أيوب وأستاذة الدراما ليلى ابوسيف الناقدة والصحفية منحة البطراوى والفنانة المسرحية ليلى سعد..

تبدأ الفنانة سميحة أيوب بقولها:"حين قررت دخول تجربة اخراج مسرحية "مقالب عطيات"عام 1972 لم يكن ما حدث هو ما يدور فى مخيلتى كنت أود أن أبدأ بمسرحية"قبل الأفطار" لستراندبرج ..فى هذا الوقت كنت قد بدأت اتصالاتى مع المسئولين للأعداد لاخراج هذه المسرحية،وكنت مشرفة على المسرح القومى،وتقدم الفنان عبد الرحمن أبو زهرة لاخراج مسرحية "مقالب عطيات"واختارنى للقيام بدور البطلة وأثناء البروفات اعتذر الفنان أبو زهرة عن تكملة العمل..ولم نعرف كيف نتصرف ..وذهبت للفنان سيد بدير – وكان وقتها رئيسا لهيئة المسرح-وطلبت مخرجا آخر يقوم بأستكمال العمل فرفض سيد بدير وطالبنى باخراج العمل .!وبعد مناقشة طويلة بيننا قررت تحمل المسئولية ..وحققت المسرحية نجاحا كبيرا على المستوى الجماهيرى وعرض على بعض أصحاب الفرق الخاصة أن أقوم باخراج مسرحيات .

ولكن بعد أن توليت مسئولية وادارة المسرح القومى قررت عدم خوضى هذه التجربة لعدة أسباب أهمها ان هذا يعنى منع فرصة عمل عن أحد المخرجين الموجودين بالمسرح..

وهكذا هجرت الاخراج..واذا حدث ووجدت النص الذى يشدنى لاخراجه فلن يكون هذا على المسرح القومى..ان الاخراج فى رأيى هو احساس فى المقام الأول وليس مجرد دراسة اكاديمية فقط..وعندما اشعر تجاه نص ما بهذه الاحساسيس سأخرجه..ولكن مشاكل العمل لا تترك لى الفرصة.

ولعلى أتذكر الآن أن أهم أسباب الهجوم على تجربتى فى الأخراج هو أنى أمراة ..فقد كانت مسألة مستفزة لهم جميعا...الا أن النساء أيضا يتحملن جزءا من المسئولية حيث استسهلن التمثيل!!أن المرأة لديها القدرة على هذا العمل..ولكن الخوف من دخول التجربة او ما يقابلها هو العائق.

أما ليلى أبو سيف فتقيم فى الوقت الحالى فى الولايات المتحدة الأمريكية..وقد حصلت على درجة الدكتوراة فى المسرح من جامعة الينوى الأميريكية،ونشرت فى القاهرة وفى الخارج عدة كتابات متفرقة عن الفن المسرحى،كما قدمت عددا

من العروض المسرحية من اخراجها لفتت بها الأنظار الى قدراتها على التجديد والأبتكار الأصيل خاصة فى خلق الجو الموحى وفى اختيار الأماكن الفريدة لتقديم عروضها المسرحية،ومن أبرزها هذه العروض مسرحية "الأم شجاعة" للمؤلف المسرحى بريخت ..أما أخر التجارب التى قدمتها المرأة للمسرح المصرى فقد كانت عرض "أمنا الغولة"من اخراج منحة البطراوى.

التى تقول "كانت بداية تجربتى فى نوفمبر 1984 حيث ذهبت للمسرح المتجول واستفسرت عن امكانية قيامى باخراج مسرحية والصعوبات التى يمكن أن تقابلنى لاننى غير نقابية فوجدت أن هذا ممكن بعد موافقة الرقابة على النص..وكانت المشكلة أننى لم أجد نصا واحدا سواء من النصوص المصرية أو العربية يناسبنى سواء على المستوى الفنى أو الفكرى حيث لم انفعل بأى نص لدرجة الرغبة فى اخراجه..وكنت أنا ومجموعة الممثلين الذين اشتركوا معى فى عرض"أمنا الغولة" قد قررنا أن نعمل من خلال "اللانص"حيث نقوم بالبروفات وفى أخرها نصل الى النص الخاص بنا..واثناء هذه البروفات وبعد مرور حوالى خمسة شهور اكتشفنا أننا عاجزون عن كتابة نص،حيث أن تجربة الأرتجال لن تكون مثمرة فى التجربة الأولى على الأقل..وفى نفس الوقت أردنا أن ننقل من التراث أحدى حواديت أمنا الغولة كما هى بدون اى اسقاطات أو أى تفسيرات سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو نفسية..وفى احدى المرات تقابلنا مع المؤلف محمد سعيد الذى قام بتحويل حواديت أمنا الغولة الى نص مسرحى وكان الجديد فى هذه التجربة هو محاولة تفسير التراث بالتراث.

ان علاقتى بالمسرح هى من أكثر علاقاتى التى توجد فيها صفة "الحميمية"وأنا أتصور ان وسيلتى التعبيرية الحميمة هى المسرح،وكانت تجربة الاخراج لامنا الغولة ثرية وخاصة أننى لم أتوهم لاى ضغوط تمنعنى من قول ما أريد..

وأفكر حاليا فى مشروع جديد لاقوم باخراجه..الفكرة موجودة لدى وابحث عمن يكتبها..

أما الفنانة المخرجة "ليلى سعد" فقد مارست التمثيل والاخراج مرات قليلة ثم تركتنا الى بلاده عديدة أخرى..

ان ظاهرة عدم وجود مخرجات مسرحيات فى مصر ظاهرة اجتماعية فى أساسها وفى نتائجها،وليست ظاهرة انسانية بمعنى عدم قدرة المرأة بطبيعتها على القيادة وهى من أهم الشروط الواجب توافرها فى المخرج المسرحى بصفة خاصة..

لهذا كان من المناسب أن نبحث وراء الاسباب الاجتماعية لهذه الظاهرة،خاصة لو وضعنا فى الاعتبار ان فى مصر 24 مليون أمرأة مصرية..وفى هذا تقول د.سامية الساعاتى:"أن أصول المسألة يرجع الى أسلوب التنشئة فى المجتمع ذاته،حيث نجد منذ الدراسة الثانوية مثلا عملية تفضيل ان تكون دراسة الفتيات فى القسم الأدبي وقد أدى هذا بالضرورة الى أن تكون هناك مهن مقصورة على الرجال فقط،وكان من بينها مهنة الاخراج المسرحى ،وفى نفس الوقت الذى لا نجد فيه مخرجات مسرح نجد ان هناك رائدات فى مجال الاخراج التليفزيونى والسينمائي وتجاربهم ناجحة للغاية..أذن فالمسألة ليست القدرة على القيادة..

ان هذا الوضع مسئولية مشـتركة بـين الطـرفين فـلا نسـتطيع أن نقـول ان علـى المرأة ان تقتحم هذا المجال وأن تكون فدائية وتعمـل علـى اثبـات ذاتها،ونغفـل دور الرجـال فهـى تحتـاج الـى رحابـة صـدر مـنهم لافسـاح هـذا المجـال أمـام المـرأة ولاننسـي هنـا الـدور الـذى يمكـن أن يلعبـه معهـد الفنـون المسـرحية فـى العنايـة بالفتيات اللاتي لديهن هذه الموهبة وضرورة تنميتهـا لديهن،باختصـار فـأن الظـاهرة يكمن وراءهـا أسـلوب التربيـة والتنشـئة الاجتماعيـة، وكمـا يقـال أن وراء كـل رجـل عظيم امرأة فلابد أن يكون وراء كل امرأة عظيمة رجل عظيم.

ندوات مسرحية

مستقبل المسرح فى عالم متغير

أقيمت بمعرض الكتاب الرابع والعشرين ندوة عن"مستقبل المسرح فى عالم متغير"شارك فيها جلال الشرقاوى وكرم مطاوع وعلى سالم و د.نهاد صليحة وفهمى الخولى،ادارها محمد سلماوى..

بدأ جلال الشرقاوى بطرح ثلاثة أسئلة :ماهى هذه المتغيرات؟ماهو هذا المسرح الذى نحلم به؟كيف السبيل لتحقيق هذا الحلم؟

يقول:ان العنصر الأول مرتبط بعنصر العلم والتغير التاريخى..فما يكتشفه العلم يوما بعد يوم يعد نقلة كبيرة من عصر الالكترون الى عصر الفضاء،ثم التسابق الذرى وتفتت الاتحاد السوفيتى وتوحد الالمانيتين وتوحد أوروبا وفرقة العرب،كل هذا وضعنا فى منزلق تاريخى له أثره على المسرح.

ونتصور أن المسرح سيتغير شكلا ومضمونا،شكلا من ناحية معمارية المسرح فقد رأينا المسرح الدوار ثم مسرح الأسانسير ثم مسرح التركيبة..واتصور أن المشاهد سيجلس فى قاعة على مسرح متحرك دوار يستطيع أن يتوجه من خلاله الى المشهد الذى يجب ان يراه..ومع هذا سيبقي المسرح حقلا فنيا لايمكن استبداله..أما وسائل العرض المسرحى فهى بالتأكيد ستدار بالكمبيوتر..أما الموضوعات فستكون حول الخيال العلمى والفضاء..وتساءل كيف سنصل الى الحلم...لابد أن نقدم مسرحا جديدا من جميع النواحى بداية بالمساهمة فى محو الأمية وتربية الأجيال الجديدة ثقافيا منذ مراحل التعليم الأولى مع عودة دروس الفنون وحصص الهوايات والموسيقي وأدب المسرح والتمثيل فى المدارس.

كما أرجو أن تلغى الرقابة على المسرح لضمان جو ديمقراطى وحرية تعبير وعلى النقابات الفنية أن تساعدنا فى ذلك.

وبعد أن ركز جلال الشرقاوى على المتغيرات العالمية وأثرها على تطور المسرح بدأت د.نهاد صليحة حديثها بقولها :حرية الفعل والابتعاد عن مركزية الانتاج،هذا هو أساس التغيير المنشود فى مسرحنا المستقبلى،بينما اقتراح عودة المسرح للمدارس اقتراح عودة خيالى فى ظل ميزانية وزارة التعليم الضعيفة والتى لا تفى بالغرض التعليمى الذى هو الأساس،ولذلك نطالب الهيئات بالأهتمام بالأجيال القادمة بأن تدعم

كل هذه الأنشطة حتى داخل المدارس والجامعات دون انتظار لميزانيات الدولة غير القادرة..

وأشير الى نجاح تجربة المسرح الحر والأعضاء الذين ينفقون على فى أنفسهم وعلى مسرحهم،هؤلاء فى حاجة الى دعم وتدعيم،فالمستقبل يدعم الشباب..

وقيل الندوة صرح الفنان جلال الشرقاوى بأنه على استعداد لأن يعطى مسرحه فى أوقات الفراغ لنشاط المسرح الحر..ومع هذا فالمسرح ينوى التحرك للمدارس وللريف شريطة أن تطلق حرية التعبير والحركة.

والتليفزيون هو الآخر،عليه أن يشجع هذه المواهب وتلك المحاولات أولا بالأعلام عنهم ثانيا يدعمهم ماديا من خلال تسجيل واذاعة أعمالهم ذات القيمة..

كذلك نناشد هيئة قصور الثقافة تبنى هذه المحاولات،فالمواصلات وقصور الثقافة يمثلان دعما فى حاجة اليه تلك الجماعات من الهواه الجادة.

وبعد هذا الحديث يتقدم فهمى الخولى بأراء مختلفة الى حد ما وهى تدور حول انعكاس الفنون على الأمة والعكس وهى قاعدة معروفة..

والمسرح هو أقدر هذه الفنون على التعبير عن الأمة فى كل زمان..فاذا كانت مسارح دول الغرب المتقدمة تكنولوجيا قد كسبت جولة فان المضمون يبقي دائما هو أساس المسرح،حتى المسرح الفقير،قد يكون أكثر ثراء من مسرح التطور العلمى..

لابد أن يطور الكاتب من لغته ويطور المخرج حركة المسرح ووقت العرض ومدته فالمستقبل يميل الى المسرحيات القصيرة التى تقدم فى أى مكان بعيدا عن دور العرض المغلقة أو حتى المكشوفة...ففى أمريكا مثلا لايوجد مسرح سياسي لان الديمقراطية لا تترك الفرصة للمسرح لكى ينتقد،فالصحافة وكل أجهزة الاعلام تتمتع بالحرية،وعلى المسرح أن يلعب دورا فنيا ترفيهيا أخر غير المضمون السياسي..

وعلى هذا لا أطالب بالغاء مسرح الدولة ولكن أطالب بأن يساير العصر والتطور والمفاهيم الجديدة..ويتدخل على سالم بسخريته فيختصر ويقول بوصفى واحدا ممن افسدوا مسرح الماضي فسأحدثكم عن افساد مسرح المستقبل ..اتصور أن العالم يتغير سريعا وأن جيلي عاجز عن تصور مسرح المستقبل واذا تصورت هذا المسرح المستقبلي فلن

يكون مسرح دولة،لأن الدولة معناها تغير الان..فنحن الجيل الذى نما فى مفردات قديمة منها مثلا الالتحام بالجماهير وانا أرى أن المسرح لامتاع الجماهير وأن مايقال عنه اسفاف أراه مسرحا حقيقيا يعبر عن ناس يعيشون بيننا،واذا كان لى أن أتصور المستقبل فأنا أرى مبدع المستقبل خارقا والا مات جوعا،سيعطى جرعة قوية مبنية على تدريب عال جدا..

ويستطرد على سالم قائلا:وأرى أن الحكومة تلقائيا ستتخلى عن كثير من سيطرتها على أمور لاتعرفها وأن مسرح المستقبل أراه امتدادا لما يحدث الان وهو مايقال عنه اسفاف..

واختتم كرم مطاوع الكلمات بقوله: أتصور أنه لا حلم الا بادراك الواقع..فالحلم تمرد على ما هو موجود الان، واذا كان قد قيل ان المستقبل لا يضيعه الماضى وتلك بديهة لكن ليس هناك مستقبل بدون ماض..واذا سلمنا بأن الفن ليس شيئا مجردا فلابد أن ندرك أن الفن نبت للماضي..فالمستقبل يبنى على واقع مليء بحصاد ابداعات سابقة فى الماضي..ولكن كيف نتجاوز الواقع الى واقع اخر..

ان مايحكم دول العالم من علاقات اليوم هو المصلحة التى تحقق رفاهية الفرد بمشروعية ويجب أن نتمسك بدراسة ومراقبة مايدور فى العالم الان حتى نتحلي بما يميزنا عن غيرنا ممن نتعامل معهم ..وعن مسرح الدولة أقول أن المشكلة

تكمن فى الفنان وليست فى القوانين البيروقراطية..فالفنان يترك المسرح حين يفتقد عنصر الالتحام من بيئته الحقيقية وأتصور فى النهاية وجوب البحث عن صيغة جديدة بين الفنان والدولة بعيدا عن القيد الوظيفى،وقد أكتفي محمد سلماوى بالتعقيب على كلمات المشتركين فى الندوة وتلخيصها وادارة الحوار بينهم وبين جمهور الحاضرين،متنازلا عن وقت كلمته لصالح الحوار بين المنصة والقاعة من أجل البحث عن مستقبل المسرح فى هذا العالم المتغير،وموقع وموقف المسرح المصرى من كل هذه المتغيرات سواء كان مسرح دولة أو قطاع خاص أو هواة أو جماهيريا أو مدرسيا أو جامعيا وهكذا...

المسرح ...هل هو مؤسسة ثقافية أم ترفيهية؟!

المسرح المصرى ..هل هو مؤسسة ثقافية أم ترفيهية"هو عنوان الندوة المسرحية التى أدراها د.على الراعى واشترك فيها سعد اردش،الفريد فرج،د.نهاد صليحة،د.أحمد عثمان،يسرى الجندى ،وفهمى الخولى كان رأى د.الراعى ان الفصل بين الثقافة والترفية خطأ،لأن المسرح هو الجمع بين الأثنين معا..وافق سعد اردش على هذا مؤكدا ان الموضوع حسم منذ الستينات،ويري ان المتعة تنبع من الفرحة أى المتعة النابعة من عناصر الوجه المسرحى ككل.

وقد اعترضت د.نهاد صليحة هى الأخرى على الفصل بين الثقافة والمتعة أوالترفيه ،فالتسلية لا تتعارض مع الثقافة،ومن ذا الذى يقول ان الثقافة هى الجهامة..

اما عن كلمة مؤسسة ثقافية أم ترفيهية،فان كلمة مؤسسة هنا لا معنى لها..وراحت د.نهاد تحلل كلمة ترفيه-كما وردت فى القاموس-بأنها تعنى رغد العيش ونعومته وبالانجليزية وصف المنظر أو صورة ممتعة وهو أيضا اسم لواحدة من ربات الفنون التسع..أما كلمة ثقافة فهى تعنى زراعة أو فلاحة أو التربة المناسبة لتنمية الأفكار .وترى أن الجمهور فئات متعددة وليس فئة واحدة،وعلى هذا فان الثقافة عندفئة يمكن أن تكون ترفيها عند فئة أخرى والعكس صحيح..ويعلق د.الراعى بقوله "يجب الا يسعى الفن المسرحى الى تعميق هذه التعارضات غير الصحيحة،ففى عصر شكسبير اجابت مسرحيات المتعددة الطبقات على هذا الوضع رغم أن مسرحه كان مؤسسة قومية بينما هو الان مؤسسة طبقية ..ومثال من مصر مسرحية "على جناح التبريزى وتابعة قفة" و"أهلا يابكوات"ففيهما طبقات مختلفة من الفكر وتتوجهات لطبقات مختلفة من الجمهور..

ويواصل د.الراعى حديثه بسؤال موجه الى عادل امام وشيريهان:لماذا لم يأت كل منهما ليدافع عن وجهة نظره فى ان الناس مرهقة مكدودة وهى فى حاجة الى الترفيه وحده دون ثقافة أو سفسطة؟مع ان الاجابة عنهما واضحة وهى ان جمهورهما دائما من المترفية وليس من المرهقين المكدودين،اذن هى حجة باطلة ..ويرى الفريد فرج ان طبيعة المسرح هى المتعة،متعة العين والأذن والذهن،فالتفكير أيضا متعة..أما الذين يصورون التفكير على أنه جهامة فهم لايريدون ان يفكروا أصلا ..ويتساءل لماذا ينصرف الجمهور عن المسرح الحقيقي،ويدين الصحافة الفنية والاعلام،ولنوجه سؤال الندوة اليهم جميعا لأنهم لا يهتمون ،اذا اهتموا بالمسرح،الا بالقطاع الخاص..

ويرد يسرى الجندى على هذه التساؤلات بقوله ان المسرحيين هم المسئولون عن الأنصراف عنهم وليس الجمهور ولا الاعلام..فالمسرح الخاص وجد الصيغة التى يخاطب بها جمهوره،وقد تطور فى هذا الشأن على مراحل عديدة أصاب فيها الفشل مثلما أصاب الصواب،بينما المسرح الحقيقى هذا لم يحاول أن يطور نفسه ولم يبحث ولم يجد الصيغة الملائمة حتى الان،فالمجتمع تغير ولم يحاول هو أن يجارى هذا التغير ..وطرح يسرى الجندى بدوره سؤالا هاما:ماذا علينا أن نفعل الان؟

ويقول د.أحمد عتمان أن هموم المسرح المصرى تتلخص فى: أزمة الثقافة العربية وهى أزمة لاتنفصل عن الأزمة السياسية-غياب جمهور المسرح-غياب الموضوعية وتفشي الذاتية والمصلحة الشخصية فى الاعلام وفى الادارة-المسرح السياحى الذى يتبع السياح بينما كانالمفروض ان يتبعنا السياح كما فى حالة الفشار-المسرحيات الجادة لا يعرضها التليفزيون،فمم يخشي التليفزيون وليس له"شباك"ولا يدخل فى حساب الخسارة والربح ولا أحد يسأله كم عدد المشاهدين الذين شاهدوا مادة دون أخرى أو مسرحية دون أخرى،فما هى الحجة اذن،الا اذا كان الأمر يتعلق بمخطط أو ان المسألة مزاج القائمين عليه،أو أنها لامبالاة..ويلتقط الخيط فهمى الخولى ويرى أننا نضخم المشكلة لأن الجمهور يحتاج الى كل هذه النوعيات من المسارح،بل أن النوعية الواحدة من الجمهور تحتاج الى النوعيات المختلفة والمتناقضة من المسرحيات..

ويعلق على الاعلام بقوله ان المسرحية الناجحة لا تحتاج الى أعلام ولنضرب مثلا بمسرحية "حمرى جمرى" التى نجحت وهى كاملة العدد رغم ان أحدا لم يكتب عنها ولم يعلق عليها لا بالخير ولا بالشر..ويعقب د.الراعى مرة أخرى على أن هذا الجمهور غير موجود،فهو أما جمهور قطاع خاص وأما جمهور قطاع عام،كما ان القطاع الخاص هذا فى حقيقته هو فرق توظيف أموال مسرحية..

كذلك يعقب سعد اردش الذى يرى ان غياب الديقراطية هو السبب على حد تعبير د.الراعى "المسرح طويل اللسان"وهو لا يستطيع أن "يطلع لسانه"الا فى مناخ من الحرية..

وتنتقل الندوة الى أسئلة الجمهور الموجهة للمشتركين فى الندوة،وتبدأ بسؤال عن القطاع الخاص موجه للدكتورة نهاد صليحة التى تقول:لا يجب ألا تضع القطاع الخاص فى سلة واحدة،ففرقة محمد صبحى مثلا تقدم مسرحية تفوق أكثر المسرحيات جدية فى القطاع العام وهى مسرحية"وجهة نظر"التى كتبها مؤلف مثقف واخرجها ويؤديها وينفق عليها كوميديان يقف على خشبة مسرح القطاع الخاص ولكنه خاص جدا

لانه أصلا ابن المسرح الأكاديمى الدارسي،وهو يوازن بين ما درسه ومايريد ان يقدمه للناس بشكل مناسب ان يخوض معركة "المعادلة الصعبة"وقد نجح فيها الى حد بعيد..

وسؤال لفمهى الخولى عن هذا التناقض الذى يقع فيه عندما يخرج مسرحية "حمرى جمرى"وهى قطاع خاص بينما هو مدير للمسرح الحديث يقول :لا أحد تعارضا المهم هو ان أتعامل مع كل مسرح بقانونه،واتوجه الى الجمهور فى كل مرة بطريقة مختلفة

عن الاخرى،عندئذ يمكننى أن انجح فى كل منهما وليس لحساب أحدهما على حساب الأخر..فالجمهور يشاهد كل الوان المسرح..

ويعقب د.على الراعى بقوله:الجمهور موجود ولكنه ممنوع من الوجود..

فترد د.نهاد صليحة بقولها:الفصل بين الثقافة والترفيه هو المشكلة ..

وهكذا تنتهى الندوة الثرية التى اثارت من المشاكل أكثر مما اوجدت من الحلول ،على اعتبار ان بداية العلاج الحقيقي للازمة هو معرفة الاسباب.

مسرح الثقافة الجماهيرية

فتحى العشرى:

فى بداية هذت الندوة المسرحية عن مسرح الثقافة الجماهيرية يصبح من الضرورى فى البداية أن نستطلع رؤية الدكتور عبد المعطى شعراوى عن واقع مسرح الثقافة الجماهيرية الأن.

- الدكتور عبد المعطى شعراوى

الثقافة اجماهيرية كما نعلم لها اهتمامات كثيرة جدا من أهم هذه الاهتمامات المسرح،واضح من جميع أنشطة الثقافة الجماهيرية ومن يلاحظ هذه الأنشطة يجد أن المسرح يشغل مكانا كبيرا جدا من أنشطة الثقافة الجماهيرية..اذا كان هناك أهتمام واضح كما قلنا أنه اهتمام المسرح لو دخلنا فى تفاصيل المسرح نقول مبدئيا لدينا مجموعة من الفرق المسرحية تبدأ بما يسمى بالفرقة المركزية وهناك فرقتان مركزيتان للثقافة الجماهيرية ثم هناك 12 فرقة قومية الان ثم هناك فرق محلية عددها 117 فرقة...فى الثقافة الجماهيرية سنحاول تجربة كل الأساليب المسرحية وبالتالى سنجد مجموعة كبيرة جدا من الأساليب المتبعة فى المسرح..من ناحية الاتجاهات فالثقافة الجماهيرية بتفتح أبوابها الى كل الاتجاهات سواء اتجاهات فكرية أو اتجاهات فى ..دى مقدمة واذا كان هناك مناقشات تفصيلية ندخل فيها.

- فتحى العشرى

معنا الاستاذ يسري الجندى وهو المشرف على المسرح بالثقافة الجماهيرية وعلى الفرقة الرئيسية بشكل خاص ونستطلع واقع المسرح من خلال رؤيته.

- يسري الجندى

قد يكون من المفيد للندوة أن نستعرض بشكل عام تاريخ هذا النشاط لمسرح الثقافة الجماهيرية وقد يكون القاء الضوء سيساعد أكثر فى تحديد مشكلة واعتقد ان الندوة هدفها الأساسي هو هذه النقطة بشكل هذا المسرح ومايمكن أن نستنير به من أراء السادة الضيوف..

فهذا المسرح كان فى البداية انعكاس أول للحركة المسرحية النشيطة التى بدأت فى الستينات،بعض المحافظات بدأت تقيم فرقا مسرحية لها ثم بدأ جهاز الثقافة الجماهيرية ينظم هذه المسألة التى أخذت شكل فرق تابعة للثقافة الجماهيرية فى حدود عدد المحافظات تقريبا الموجودة كان عدد الفرق 24 فرقة مسرحية..هذا العدد تنمى ووصل اعتقد سنة 71الى 63 فرقة ثم وصل الان 113فرقة و117 فرقة بيت وقصر ثقافة لان عندنا نوعيتين من الفرق فرقة بيت وفرقة قصر ثم جدت فكرة أخرى هى الفرق القومية تطويرا ونوعية أخرها من خلال وظيفة مختلفة أو هو تعميق لدور المسرح فى المحافظات،فى البداية أطلق عليها الفرقة القومية،هذا التنامى فى حد ذاته كان له دلالة ان الحركة لها ضرورة التنامى لهذا الحد أن يصل عدد الفرق الان الى 130 فرقة مابين فرقة قصر وفرقة بيت وفرقة قومية الى جانب فرقتين كبيرتين الفرقة المركزية التى هى فرقة البيت والفرقة

النموذجية وكل منهما لها وظيفة محددة أجد أن هذا التميز فى حد ذاته كان يؤكد أن فكرة خلق مسرح فى الأقاليم فكرة كانت تلبي مطلبا حقيقيا وان كان هذا التنامى ترتب عليه مشاكل اذا ما حاولت أن تلخصها "نصنفها" أنها مشاكل فنية ثم مشاكل ادارية ثم مشاكل مالية.

اتوقف عند المشكلة الفنية فنجد ان الفرق التى بدأت فى الاقاليم فى البداية كان عينها على .. وبالتالى كانت باستمرار هى المثال فى اختيار النص وأسلوب الاخراج هذا فى حد ذاته كان طبيعيا لأن فكرة ان ينشأ مسرح فى الاقاليم له خصوصية ويلبي احتياجات جمهور الاقاليم لم تكن لتنشأ وتنمو وتتبلور الا من خلال التجربة،وبالفعل بدأ الاهتمام بأن مسرح الأقاليم يتوجه الى جمهور الأقاليم وان كان بمعنى ضيق فى رأيي لان اخذنا فترة كبيرة قوى فى مسألة مشاكل محددة زى مشاكل الجمعيات التعاونية وما شابه ودا بعد فترة حس المسرح أن هذه الظاهرة ضيقة وان من حق جمهور الاقاليم ان يتوجه اليه بمنظور أوسع من ذلك دون أن يتعارض ذلك مع تجربته،ان هموم جمهور الاقاليم تكون ماثلة فى هذا المسرح وبالفعل اعتقد ان المسألة أخذت منظورا أوسع بحيث لو القينا نظرة عن نوعيات الأعمال التى تقدم سواء فى السنة الماضية أو اللى قبلها أو السنوات الاخيرة سنجد فعلا التنوع واردا والتنوع ثبت أنه مصدر خصوصة بحكم الاتجاه دا من جماهير الاقاليم ولكن فى ذات الوقت أزمة الابداع الموجودة بشكل عام انعكست ايضا على هذا الموضوع بمعنى اننا نجد ان عددا كبيرا من النصوص المسرحية تتكرر كثيرا فى خطط مسرح الثقافة الجماهيرية لان فرصة الاختيار من ناحية وثم الابداع فى النص المسرحى ضاقت دائرته الى حد كبير فظهرت بالتالى مشكلة وجود النص أو وجود الكم الكافى من النصوص المسرحية ذات القيمة وذات التنوع المطلوب الذى أشرنا اليه تنغطى الاحتياجات ما يقرب من 130 فرقة مسرحية يصعب ان نتصور ان تكون قائمة على 15/10 نصا مسرحيا يتكرر فى أكثر من موقع بل تتكرر فى السنوات ،سنة بعد أخرى هذه المشكلة ليس الوصول الى حل لها بالدرجة الأولى مضمونا بالمناخ الموجود ولكن تستطيع الثقافة الجماهيرية بحكم مدى الاجتهادات الفائقة التى اسجلها ليست بحكم عملى ولكن بحكم واقع الحياة فعلا هذا المسرح بيتحرك فى دائرة امكانات محدودة ودى مسألة انتقل اليها لكن رغم المناخ قد يمكننا من خلال استنفار الكتاب المسرحيين وبالذات فى الاقاليم هناك عدد من الاسماء الجاهزة الان ظهرت فى الاقاليم وقدمت اجتهادات من خلال الاتصال المباشر ومن خلال فكرة المسابقات المسرحية وان كانت هذه الفكرة محتاجة الى تطوير لان مازلنا بننظر لها بالمعايير القديمة نتعاون معاها يعنى..مسألة استنهاض همة الكتاب للأقدام عليها ربما تكون أيضا محاولة من المحاولات لمواجهة مسألة أزمة النص المسرحى..الاخراج المسرحى كان فى البداية مرهون بالحركة المسرحية فى القاهرة..تقليد ما يحدث فى القاهرة ..تطور حركة مسرح الاقاليم من ناحية وضيق ذات اليد من ناحية اخرى أستطاعت أن تبلور افكارا جديدة ممكن ان نلخصها فى فكرة المسرح الموسيقى الذى يعتمد على امكانات محدودة ومفردات مسرحية محدودة وبسيطة..لا أستطيع أطلاق هذا الحكم على نتاج مسرح الثقافة الجماهيرية ككل ولكن هناك العديد من التجارب التى تثبت ان فكرة الاخراج المسرحى فى اطار الظرف والملابسات اللى قلت

عليها تبصرت الى نتائج ايجابية جدا ربما لاتمثل محصلة بالنسبة لمسرح الاقاليم فحسب وانما بالنسبة للمسرح المصري ككل لان قضية الوصول الى الجماهير من خلال المسرح فى المجتمع النامى بشكل عام اعتقد أن هذه الفكرة بتفرض نفسها علينا وبالتالى هى فكرة ربما انعكست على بعض الأعمال التى قدمت فى مسرح الدولة من الناحية الفنية التوسع الكبير فى عدد الفرق لم يكن من الممكن أن يوازى وجود العدد الكافى من المخرجين اللى يغطى احتياجات حركة من هذا الحجم وبالتالى نشأت مشكلة ان تسرب بعض المخرجين اللى ليس على مستوى الكفاءة المطلوبة للقيام بهذا الدور اقول ده ضرورة فرضت نفسها ولكن اعتقد أننا فى الفترة الاخيرة بنحاول ان نقوم بعملية مراجعة شديدة للمسالة دى لان المخرج يعول عليه كثيرا فى العملية المسرحية ويمكن أن نحقق نتائج عكسية لما هو مطلوب منها..اذا تطرقنا للمشاكل الادارية والفنية..

- فتحى العشرى

نتوقف عند المشكلة الفنية ونسمع تعليقا للاستاذ عبد العال الحمامصي وأطلب بعدها تقييما من الاستاذة سناء فتح الله تقييما لسلبيات وايجابيات التجربة فى شكلها الفنى.

- عبد العال الحمامصى

اتكلم عن الثقافة الجماهيرية لاعود الى نقطة محددة وهى المسرح..اعود بالذاكرة لسنوات بعيدة مضت عندما كنا،بعض "لاقلام تطالب بانشاء الثقافة الجماهيرية وبشكل لم يكن اسمه وأردا علينا كنت أكتب فى صحيفة المساء انا والشاعر السودانى زياد عبد الرحمن والقصاص الراحل فاروق منيب مطالبين باستثمار القصور المصادرة فى خلق مناخ ثقافى فى الاقاليم والقرى المصرية ثم انشاء الثقافة الجماهيرية فطالبنا أيضا..واذكر ان لى مقالا فى المساء،قصور الثقافة الى ابنية..كان الهدف من ذلك أن تتحول العواصم الأقليمية الى قاهرة صغرى بمعنى أن يكون فيها كل الاحتياجات الثقافية التى تخلق حركة ثقافية متعددة الاوجه وحقيقة استطاعت الثقافة الجماهيرية منذ انشائها ان تقوم بدور حضارى لاشك فيه واذكر اننى كنت فى الخمسينات فى سوهاج بلدتى اخميم..

عندما كنت أكتب قصة لا أجد من أقرأها له الا بعض الطلبة والمدرسين لكن بالمعنى الفنى لم اجد ناقدا يستوعب التجربة أو اتحدث فى المشاكل الفنية أو عملية الخلق الفنى ولذا كنت أشعر بأننى مجرد نبات غريب عن التربة عندما اذهب الآن الى سوهاج واجد حركة ايجابية نامية فى الشعر والقصة والمسرح فمعنى ذلك ان الثقافة الجماهيرية وهذه الحقيقة قد أدت الى المطلوب منها وانها مدت مناخ الثقافة فى اقاليم مصر اعود لا أقول ان هناك فى الاقاليم المصرية الان حركة قصصية وشعرية مزدهرة وحركة نقدية أيضا..

هناك النقاد الشبان الذين خرجتهم قصور الثقافة والندوات لكن عندما اتعرض للمسرح فهنا اتوقف..الذى الاحظة وكما ذكر الأستاذ يسرى ان اغلب النصوص التى تقدم على مسارح الاقاليم هى نصوص قاهرية بالدرجة الأولى أو نصوص

عالمية ..لماذا فشلنا فى ايجاد نصوص مسرحية جيدة كما قلت هناك حركة فى القصة الان وفى الرواية لاشك فى ازدهار..
لماذا لم تنم الحركة المسرحية متعادلة مع انواع القول أو الفنون الاخرى..النص المسرحى هذه حقيقة الا يدعو ذلك كما ورد فى حديثي ان ندعو الى مسابقات أدبية فى المسرح بالتحديد حتى تفرز لنا أو تمكننا من اكتشاف مواهب مسرحية جديدة ممكن ان تغطى هذا النقص..الاحظ كذلك ان أغلب النصوص المسرحية التى تقدم فى الاقاليم يخرجها أيضا مخرجون مركزيون من الثقافة الجماهيرية لماذا فشلنا ايضا فى ايجاد المخرج المسرحى المتمكن؟اليس اذا كان واقع الحال يؤكد انه لا يوجد هناك مخرجون فى مستوى اخراج عمل مسرحى جيد الا نطلب من اى مخرج مسرحى يذهب لاخراج مسرحية فى الاقاليم ان يكون له مساعد أو مساعدان فى الاخراج من الأقليم ذاته حتى تتمكن هذه الامكانات من النهوض وتجد فرصتها بعد ذلك..اخرج من كل هذا الى الدعوة بان تنشأ الثقافة الجماهيرية معهدا هنا للمخرجين أو للعملية المسرحية للديكور لكل متطلبات العملية المسرحية وأن يقوم بالتدريس فيه أساتذة لهم خبراتهم وتجاربهم حتى نتمكن من ايجاد اولا كاتب النص المسرحى الجيد من الاقاليم وأيضا ايجاد المخرج أو مهندس الديكور أو صاحب العلمية المسرحية لاننا نعلم ان المسرح ليس هو المخرج وحده ولكن هناك ايداعات كثيرة تتطلب ذلك.

- فتحى العشري

الاستاذ عبد العال الحمامصي بادر بما كنا سنصل اليه فى نهاية الندوة عن الاقتراحات البناءة فى سبيل تطوير العملية المسرحية للثقافة الجماهيرية لكن لا بأس من اضافة هذه المقترحات.

- سناء فتح الله

التجربة المسرحية للثقافة الجماهيرية عمرها 30 سنة وساتكلم عن شقين فى منتهى الأهمية..لاول مرة رغم اشتغالى بالثقافة الجماهيرية اتنبه ان عندها 130 فرقة زائد 2 فرقة مركزية..ذهلت السبب فى تصورى لفشل الفرق دى حاجتين ان احنا بننشئ فرق كثيرة ولا نتنبه اطلاقا الى موضوع هام..ماكنش هدفنا فى الثقافة الجماهيرية انشاء هذا العدد الهائل من الفرق المسرحية دون استزراع المسرح فى مواقعة بمعنى أنه مواز لانشاء الفرقة كان مفروضا يكون فى هذا الموقع استاذ ومخرجوه وجمهوره لما جئت اقترحت منذ أكثر من عشر سنوات الموضوع الخاص بفرقة قومية لكل محافظة لم اقصد اطلاقا ان الفرقة القومية لكل محافظة تكون تابعة للثقافة الجماهيرية ولكن نتائج هذا العمل الضخم طول 30سنة لدور الثقافة الجماهيرية أو كنجاح لدور الثقافة الجماهيرية فى هذا الموقع على اساس أنها تبقي،ما أقدرش افتح 130 فرقة مسرح وكلها مجانا وكلها فيها نوع من الوصاية المركزية اللى هو لما تضع القاهرة ايديها على رقاب الاقاليم والمحافظات كلها فلا تنفذ المسرحية الا من خلال الجهاز المركزى للثقافة الجماهيرية باختبار المسرحية،وشهدت هذه المأساة فى اكثر من محافظة لأنى باتحرك كثير فى مجال المسرح فى الاقاليم..فى سوهاج قدموا نفس الشكوى الخاصة بالكتاب بتوع المنطقة بتتجاهلوهم وتجيبوا كتاب بتفرضوا عليهم فرض

مسرحيات لتقدم والا مفيش..فى سوهاج اللى قدم مسرحيات وقدمها على المستوى العربي..فى المنيا واسكندرية ..قدموا عرض من الوصاية المركزية من هنا بينما فى الاسكندرية اتقدم لى اكثر من 20 مسرحية وقالواهم مش عاوزين ياخدوا من عندنا.

فى اسكندرية قدموا 20 عملا قلت لهم فيه مؤلف مسرحى قالوا اه،هنا الاتهام فى ايه..اتهام خاص بعدد معين من كتاب المسرح اللى بيفرضوهم من خلال الجهاز المركزى جهاز التصفية الخاص بالثقافة الجماهيرية لان اما يتيجى تعرض أسماء معينة على كافة المناطق فتعمل لها نوع من الشيوع والانتشار والشهرة والتقييم والتواجد المسرحى والتواجد على مستوى الجمهورية وبالتالى بتتجاهل ناس مفروض انهم يكونوا متواجدين فى مواقعهم وممكن ينمون من مواقعهم فيصعدون لمواقع اخرى وبالتالى يخلق كاتب المسرح احنا لما بنيجى نقدم كاتب المسرح للقاهرة بييقي من حق الموضوع يتم لكن ماهواش الأساس يعنى أما يجىء وزير الثقافة ويقول فى قراره الاخير الاسبوع الماضي : انا حامشي قوافل المسرح أساسا من مسارح الدولة علشان تجوب الاقاليم ..الله..امال فين الثقافة الجماهيرية ..ده قرار دهشت له..والثقافة الجماهيرية مفروض انها تقوم بهذا العمل الفرقة القومية لما قدمتها فرقة قومية لكل محافظة بمعنى أن لما يكون عندى 117 فرقة هذه الفرق عندما تنمو نموا كافيا مفروض ان كنت بادعو المجالس المحلية والمحافظ الخاص بكل محافظة والفنانين الموجودين فى هذه المحافظة بمراعاة هذه الفرقة وفتح الباب للناس انهم يتعودوا أنهم يدفعوا ثمن التذكرة علشان يبقي فيه نوع من التعود وخلق رواد ومتفرجى المسرح والاستمتاع بهذا الجهد والتباين ما بين الفرقة دى والفرقة دى وهذا التمايز انما لما افتح عدد ضخم جدا من المسرحيات وحفظت المسرح صم وبعدين اما اجى اقول مخرج يعنى النص الواحد..نتجاوز 20 محافظة ب20 مخرج يمكن مش فاهمين النص قدر ما اقول انهم حايقدموا لى رؤية جديدة ..انما بيقولوا لى تعالى مثلا فى الحتة الفلانية بأسال النص ايه لما بيقولوا اى كلام حتى لودون المستوى بأروح اتفرج علشان اشوف ايه..انما بيقولوا لى مسرحية مثلا معروفة جدا ليسرى الجندى عارفاها المخرج مش بيضيف اليها أكثر مايمكن أعرض وجهة النظر عن المأساة الخاصة بالمسئولين عن المسرح فى الثقافة الجماهيرية،وقلت اندهشت بعدد الفرق دى وكنت أقصد بالفرقة القومية اذا كانت هناك فرقة قومية تبع الثقافة الجماهيرية..الفرق الثانية ايه مش قومية الفرقة القومية اللى هى الفرقة القومية فى بنى سويف..دا اذا استطاعت عندما تتكامل الرؤية الخاصة بالمسرح وينضج الـ30 سنة اللى قاعدين تزرعهم الثقافة الجماهيرية فى هذا الموقع الى درجة ان المحافظ والجمهور والفنيين يقدروا يصنعوا مسرح فى هذا الموقع اذن يجب أن تبقي قومية،لما يبقي فى 2أو 3 محافظين أو 4فقط فى مصر تانى سنة حتى يبقوا خمسة ثالث سنة ستة عاشر سنة حتى ولو ان اعتقد انهم بيبصوا لبعض قوى لما المحافظ بيلاقي اخر فتح حديقة دولية بقت أمامنا موضة الحدائق الدولية فى المحافظات..فما بالك بمسرح قومى..المسرح القومى كل موقع مفروض انه يعنى هو نتاج كل هذا وممكن حايبقي الجمهور بتاع هذه المحافظة متميز الى حد ما ومتعاطف مع مسرحه وبيدفع ثمن التذكرة أنما احنا بنربي جمهور مجانى ودا

لوجئت قلت له أدفع ممكن القادر منهم يدخل المسارح الخاصة لان هو دا المحروم منها لان فى المسرح القومى ممكن بتقدم له نوعيات مختلفة من العروض الناجحة أو المشابهة لهذا النجاح حاتقلل من دور المسارح التجارية ونكسر من حدة الوازع التجارى..

يعنى فى تصورى الاسماعيلية بتحاول هذه المحاولة ولما زعلوا الثقافة الجماهيرية بقيت اتناقش مع الدكتور شعراوى أنت زعلان ليه انه عامل مسرح خاص بالمحافظة دول السبب انهم اتخانقوا مع مدير الثقافة هناك لكن كنت فرحانة ان فى محافظة عاوزة تعمل مسرح قومى لها وحا تدخل جمهورها بتذاكر حتى لو كانت تذاكر معقولة وبعدين سياحيا ويتقضي..سياحيا فى بعض مواقع المحافظات بتلعب دور سياحى ما يبقاش قوافل ده زى الميه ماتبقاش القوافل جايه لها من القاهرة وتروح تعرض فى أسوان وأسيوط..

كم يتكلف كل هذا المفروض اذا نجح المسرح فى موقع أو محافظة فهو من حقه ان يعمل مسرح قومى خاص بمحافظته ومن حق الدولة وكلنا ننادى مع الدولة انها تدعم هذه المواقع المسرحية لانشاء المسرح مايبقاش سي مسرح الثقافة الجماهيرية هو المهين علي هذا الموقع ولكن حاتبقي أدواته يعنى مخرج متميز ممثل متميز الفرقة اللى بتأخذ أجور أما دور مسرح الثقافة الجماهيرية اللى هو كما ينتشر يعنى لما تقول لى 130 فرقة مجانا مش ممكن كثير قوى وبالذات فى فرق نموذجية..ماشي ده الجزء الخاص بالفرق القومية كما عرضتها لكن هم استسهلوا فاتعملت الفرق القومية واتعملت بطريقة أنها تبقي تابعة للثقافة الجماهيرية انها تبقي مشابهة لها بل على العكس انها خلقت نوعا من المشاحنات المستمرة..احنا عندنا فرقة قومية ولا ماعندناش..نوع من التميز..الفرقة القومية والفرقة غير القومية كأنها بتخلق طبقية خاصة بهواية المسرح الفدائيين اللى مستعدين انهم يخدموا من قلب المسرح فأنت بتزرع لهم طبقية تميز بينما كلهم هواة وكلهم انت بتصرف عليهم بتأكلهم مجانا مفيش اى شكل من اشكال التميز.

- فتحى العشرى

أعلم ان الأستاذ يسرى الجندى لديه..اجابات عن هذه الملاحظات..أجمل هذا فى ان الفرقة القومية تكون نابعة من الاقاليم تتبناها المحافظة بتبقي فرقة فى أجر للتذكرة تعتمد على نجوم هذا الأقليم سواء من اللى لسه هواه أو اللى احترفوا بالعاصمة على اعتبار أن الفرقة دى حاتقدم عرض فى السنة يستمر شهر أو اثنين أو ثلاثة وتستعين بالمخرج اللي من الاقليم ولمع فى العاصمة أو الكاتب أو الممثلين أو..الخ ،وتبقي فرق اقليمية أذكر ان فرنسا بالتحديد فى فرقها الأقليمية فيه فوق رسمية مدفوعة الأجر ومحترفين ولايقلون شأنا عن فرق العاصمة.

- محمد العتر

كنت عاوز أوضح حكاية صغيرة أنا مش حكاية أهتمامنا بالحركة الأدبية أو المسرحية فى الأقليم مش عاوز اثيران الأقليم على المستوى القومى مش منفصل فمهم جدا أن تذهب الفرق الجيدة الى الأقاليم حتى يتعلم أبناء الأقاليم وفنانو الأقاليم وممثلو الاقاليم الشئ الجيد اللى يطلعوا به فى الاقليم..فأنا مش بدى أن تذهب مسرحيات قومية الى الاقاليم دا من شأنه..أقول ما يبقاش على

حساب الاقاليم ذاتها بمعنى لما احتج على حساب ان كله يتعرض من القاهرة كل النصوص من القاهرة ومااديش فرصة لمواهب الاقاليم فى شتى المجالات المسرحية أنها تظهر وتنمو..أنا يهمنى ان زى مابتروح الفرق المركزية أو القومية للاقاليم يهمنى ان تعرض الفرق المتميزة على نطاق الدولة فى القاهرة أيضا وهذا ما يحدث والعالم يعنى لما بيجى لكاتب زى الكاتب الامريكى "فوكلار"ماهو رجل عايش فى القرية طول عمره لكن الحركة القومية المندمجة بنهرها الواسع وروافدها الصغيرة جعلت منه كاتبا على المستوى القومى الأمريكى بل على المستوى العالمى.

النقطة الثانية فيما قالته الاستاذة ان حكاية المجانية انا رحت فى الصين وهى الدولة الاشتراكية لما أعمل المجانية حتى فى مسرح العمال بتذاكر عادية نرى أى نفس..رحت حدائق صينية مكونة من مسرح وومدينة ملاهى وفرق موسيقيةايضا بتذاكر للناس ..فليه حكاية المجانية ..دى بتضفى عدم هيبة على الشئ.

- فتحى العشرى

هو فيما يتعلق بالنقطة الأولى اعتقد ان الاستاذة لها توضيح كانت بتعترض على أن القوافل الثقافية بتقوم من القاهرة للاقاليم فتطمس معالم الفرق الاقليمية ..انا لا أعتقد أنها بترفض الى أن جانب وجود الفرق الاقليمية في اقاليمها ان يبقي فيه فرق بتروح كزيارة لكن مش بتلعب دور القوافل الثقافية كما أعلن وزير الثقافة ،هى تلعب دور القوافل.

النقطة الثانية:بتاع المجانية دى مسألة نتركها للدكتور شعراوى لانها مسألة تدخل فى الأطار السياسي أكثر من أى حاجة ثانية وحانشوف هل لما سيبنا الفرق دى تبقي مجاني علشان نكتفى بفكرة المسرح من خلال الجمهور ونجعله يرتاد المسرح هل أن الأوان لان نجعلها بأجر والا لسه.

- سناء فتح الله

أنا كنت أقصد ان الصادق..كما قلنا بالبيوت أو قصور الثقافة دى مجانية لكن بأقول الخطوة التالية بعد 30سنة كان مفروض ان تكون المسارح القومية مسارح نشأت نتاجا كل هذا وتكون مسارح باجر وتكون مش بس تجارية ممكن تدعم فيها الجزء الخاص بتاع مجتمع هذه المحافظة والجزء المحلى زائد دعم خاص من وزارة الثقافة كما تدعم كل مسارح الدولة.

فى نقطة مهمة بخصوص المسرح القومى للاقاليم أو الفرق بتاع قصور الثقافة أو بيوتها والوصاية اللى اتفقنا عليها ،حاليا احنا من 30 سنة كان ممكن جدا اصنع مركزية أخفض فى الأجور دلوقتى الأقاليم كلها فيها جامعات فيها قسم انجليزى وفيها اساتذة،وكلهم متعاونون تمام التعاون مع قصور الثقافة ولما كنت باروح بيت الثقافة وبأسمع دور الجامعة فى هذا الموقع يجب أن أخذ ثمرته ما احطش عليه يد الوصاية بتاعتى وعندى لستات كاملة من الاسماء والأساتذة أفضل من اللى بيطلعوا بعض مسرحيات..لقيت مسرحية بتعرض فى سوهاج مهزلة لا قدرت اتكلم سيبتها واتفرجت وسكت ومشيت وكنت أنت باعث ثلاثة يقيموا دى المسرحية..انا حسيت زى نوع من السلطة ،فكانت اللجان اللى انت باعتها نفسها حزينة جدا

وكانوا بيقولوا حانقول ايه للاستاذ يسرى وايضا منتدب لها مخرج من القاهرة وكانت الفرقة بتقام لأول مرة بتتولد وفيها امكانيات ضخمة جدا من الهواة والمتحمسين واللى سايبين اشغالهم البنات والسيدات اللى يقبلوا انهم ينتشروا بالفرقة فى المجتمع ماكنش سهل فما قدرناش طبعا نقول قعدنا نرحب أشكال والوان وخلاصة الكلام كان مجرد تشجيع والمجاملة لها دور هنا ..

اتحاد للمسرحيين العرب

اقيمت ندوة موسعة شارك فيهل عدد من المسرحيين العرب والمصريين الذين شاركوا فى احتفالات المسرح القومى بيوبيله الذهبي،بهدف مناقشة قضايا المسرح العربي..الا ان موضوعا واحدا فرض نفسه على المشتركين فى هذه الندوة واستغرق الوقت كله،وهو موضوع اتحاد المسرحيين العرب الذى أصبح مطلبا ملحا يتردد فى كل المناسبات المسرحية العربية..

- فتحى العشري:

فى بداية الندوة حول المسرح العربي نطرح فكرة اتحاد المسرحيين العرب التى فجرها الاستاذ حمدى غيث رغم أنها طرحت من قبل فى العديد من المهرجانات والمؤتمرات والمناسبات العربية وهو موضوع قابل بالتأكيد للمناقشة خاصة وان فى مصر الان جمعية مشهرة بالفعل بأسم جمعية كتاب ونقاد المسرح ولا أدرى هل لها مثيل فى البلدان العربية الأخرى أم لا وهل وجود مثل هذه الجمعية يجب اتحاد المسرحيين اذا فكرنا فى اقامة اتحاد المسرحيين هو الذى يجب مثل هذه الجمعية بمعنى أنه اذا قام اتحاد للمسرحيين العرب فأنه يضم كل التخصصات ولا داعى لجمعيات متفرعة متخصصة أخرى لان فى نية هذه الجمعية والتى يرأسها الأستاذ توفيق الحكيم والذى ينوب الرئيس فيها الاستاذ سعد الدين وهبة وبقية أعضاء الكتاب والنقاد المصريين الانضمام لجمعية النقاد العالمية لكن فكرة اتحاد المسرحيين العرب هى التى نود ان نناقشها فكيف يمكن عمليا ان يقام مثل هذا الاتحاد وما هى الخطوات التى يمكن أن نتخذها؟

- فتحية العسال

اتحاد للمسرحيين العرب تتمة لحلقة الاتحادات العربية الثقافية..اتحاد التشكيليين العرب ..اتحاد الكتاب العرب..اتحاد الأذاعيين العرب وهذه الفكرة كما سبق وقال الأستاذ فتحى اثيرت فى كل مكان عربي،اثيرت فى ليبيا والعراق ودمشق وتونس ولكن اثارتها هناك كانت اثارة سياسية نوعا ما ماعدا ربما تونس باعتبار أن تونس الى حد كبير خارج الصراعات الحادة مع الأنظمة العربية..الذى يتتبع ما حدث فى الدورة الـ16 لاتحاد الكتاب العرب فى العراق عندما قاطعتها سوريا ولبنان وتم فيها انتخاب الهيئة الادارية..أذن أول عقبة فى طريق قيام هذا الاتحاد هى الواقع السياسي العربي وهو واقع المسرحيون ليسوا مسئولين عنه ولكن بما أن المسارح القومية عموما وبنسب متفاوتة مرتبطة بالدولة فان الواقع السياسي قد يؤثر سلبا أو ايجابا على الاتحاد الناحية الأخرى هى الناحية النقابية اتحاد الكتاب العرب فيما لو اقيم يؤسس نصوصا تنفيذ طبعا لأن المسرحيين العرب فى الأقطار العربية ليسوا كلهم فى وضع نقابي أو معيشي مضمون ..

فى رأيي اذا أردنا جديا أن يقوم هذا الأتحاد فيجب ان نحاول عزله عن التأثيرات السياسية.

لانه لو قام الاتحاد حسب التجارب السابقة فأنه مهدد أو قد يهدد اذا ما احتدم الصراع بين الأنظمة العربية وليس بين الشعوب العربية هذه المنطلقات يجب أن نبحث فيها بجدية لان التجارب الأتحادية العربية تجارب مريرة.

- جواد الأسدى:

اعتبر كلام الأخ بول هو مدخل نقاش لنحاور موضوعا رئيسيا وهو قضية علاقة المسرح عموما بالمؤسسات وبغض النظر عن اختلاف وجهات النظر فى المؤسسات الرسمية وبغض النظر من هذا التباين الكبير جدا فى الطرح ولكن اعتقد أن هذه الدعوة لاقامة هذا الأتحاد هى محاولة لوضع أسس.

- فتحى العشرى:

هل يقام الاتحاد عن طريق نقابات الممثلين..نقابة المهن التمثيلية فى مصر ومثيلاتها فى الدول الأخرى مثل اتحاد الصحفيين والمحامين وهكذا..

- سميحة أيوب:

ليه ما يكونش من خلال النقابات الفنية فى جميع الدول ويحصل اجتماع كل النقباء يجتمعوا ويطرحوا ورقة عمل وتطرح على الجمعية العمومية..وتبقي ميزانية موحدة ومن هنا يحصل تبادل الفرق ويبقي فيه فعلا اتحاد بيصنع كل شىء ومن هنا نقدر نعمل المهرجانات..المكان مش مشكلة المهم نجتمع فى كل بلد كل سنة مرة.

- فتحى العشرى:

واضح أن الفنانة سميحة أيوب تؤيد فكرة أنه يقوم من خلال النقابات الفنية ..ولى تساؤل هل فعلا كل بلد عربي له نقابة ممثلين؟ولعل هذا يدعو بقية الدول اللى مفيهاش نقابات الى انشاء نقابات .

- عبد الغفار عودة:

الحديث عن قيام اتحاد المسرحيين العرب فجأة بين يوم وليلة حديث خيالى ممكن يصلح مانشيتات للصحافة أو هو حلم وردى نغرق فيه فليس له أقدام يستطيع أن يسير عليها ويؤكد وجوده أشك ليه؟ لأن أعتقد أن اتحاد المسرحيين العرب تتويج لحركة مسرحية ناهضة على مستوى كل العالم العربي بمعنى وجود حركة عظيمة فى مصر وليبيا وسوريا وتونس وعندها يمكن أن توجد فكرة السعى نحو ايجاد اتحاد للمسرحيين العرب لكن سيظل حلما ويظل خيالا وأملا مالم نمهد له طريقا بمعنى أن أنا أعمل الطريق اللى يوصلنى للمناداة بهذا فى مناخ يقبل زراعة هذه الفكرة..يعنى أتصور أن يستمر تبادل الفرق المسرحية لتنشيط الحركة المسرحية داخل الدول العربية مع وجود مهرجانات مسرحية عربية دائمة لها صفة الاستمرار كل هذا يساعد فى خلق المناخ اللى يخلينا نطالب باتحاد للمسرحيين العرب ونخلى الولادة طبيعية مش قيصرية يعنى باتصور اذا بصينا للحركة المسرحية فى مصر وقلنا أنها حركة مسرحية تفتقد جانب الجمهور.

القاهرة فيها 12 مليونا مابيشوفوش مسرح ..فأى مسرحيين وأى عرب فى ظل هذا المناخ المتفسخ وفى ظل هذه الظاهرة الجماهيرية الكاذبة أسمحوا نناقش المسألة بوضوح لأن لو تخفينا وراء المقولات وتخلينا عن الصراحة سنظل نحلم وندور فى دائرة مفرغة..

باتصور نعمل مسرحا داخل كل بلد عربي أولا ونعمل نهضة مسرحية داخل كل بلد عربي ونعمل تبادلات وزيارات ونعمل مهرجانات ونمهد الطريق للوصول الى

اتحاد المسرحيين العرب كتتويج لنهضات مسرحية فى كل الدول العربية أما الحديث عن اتحاد المسرحيين العرب فجأة فهو كلام خيالى.

- حمدى الجابرى:

اختلف مع الأستاذ عبد الغفار نسبيا فى الطرح الأخير..أنا متخيل كل الأحلام الجميلة اللى طرحها دى بالتأكيد وجود اتحاد المسرحيين العرب ممكن يمهد لها السبيل أنها تتحقق فعلا فى كل أرجاء العالم العربي اذا كنا فعلا بنعانى من هذا القصور فى معظم البلاد العربية فبالتأكيد مش ممكن حا ننتظر أنها تظهر بقدرة قادر أو بشكل خرافى انما على الأقل علينا أن نمهد السبل..

بعض البلدان العربية مافيهاش نقابات فنية فعلا وبعض البلدان بتتعثر فيها الحركة المسرحية يمكن أكثر من مصر انما فى نفس الوقت ده مش حايؤدى بنا للاستقلال النهائي أما الظاهرة القائمة فعلا..أنا متخيل أنه أن الأوان أن يظهر الأتحاد للوجود بالفعل ودى أساسا حايبقي لها شقين شق تنفيذى وشق فكرى.

الشق التنفيذى بيعتمد أساسا على حماية الفنان المسرحى العربي المجنى عليه دائما فى كل انحاء العالم العربي الفنان المسرحى المبدع اللى دائما يصطدم بسلطات والرقابة ويضطر للحصول على موافقات رؤساء الدول أحيانا لعمل عرض مسرحى زى ما حصل مع الفنانة نضال أشقر وغيرها..الجزء الاخر ان الاتحاد يمهد لهذا الفنان سبل الابداع..فالمسرح العربي من المحيط الى الخليج كان لابد أن يصطدم بالسلطة حتى يكتسب شرعية والا حايصبح مجرد أبواق تضاف الى ابواق قديمة موجودة لترسخ ماهو قائم من تفسخ وانفصال وابتعاد بين المسرحيين العرب وبالتالى يصبح بهذا الشكل..

نقل روح حتمية لوجود مثل هذا الاتحاد..الشق الاخر من الاتحاد هو الجانب الفكرى،عقل ووجد ان الانسان..وبالتالى ياريت نفكر فى كيفية ايجاد هذا الاتحاد..

- فتحى العشرى:

هل نهضة عربية قائمة تمهد لقيام اتحاد والا الاتحاد ممكن يساهم فى اقامة هذه النهضة فى المستقبل هذه هى القضية..

- فتحية العسال:

اولا نشوف احنا عاوزين اتحاد ليه؟اتحاد لمواجهة شئ..الاتحاد له أهمية خطيرة جدا وهو الفكر السائد لعزل كل بلد عربي عن الاخر وبالتحديد عزل مصر عن المنطقة العربية ومش عاوزين ننسي أن المخطط الاستعمارى بشكل عام غايته فى النهاية أنه يفتت المنطقة العربية الى جزئيات كل جزء يقوم بذاته يعمل مايشاء..فاحنا ما بنقدرش نعمل الحركة الفنية بشكل عام والحركة المسرحية بشكل خاص..ومن هنا حتمية قيام اتحاد لان هناك مخططا ايضا لتفريغ العقل العربي من هذا الارتباط التاريخى بالمنطقة العربية..

احنا عندنا تراث فى المسرح ومن خلال هذا التراث الاتحاد يكون فعلا الشرارة.

- عبد الغفار عودة:

اذا كانت الأستاذة فتحية متفقة معى اننا فى حاجة ملحة داخل كل بلد عربي الى استعادة وجودنا المسرحى الحقيقي لعمل الأنعاشة اللى تجذب جماهيرنا وتعمل رصيدا للجماهير ورصيد للعمل الفنى والأبداع داخل بلادنا عايز اذكرها أن

الأنظمة السياسية المتباينة العربية اللى بيضطرب فيها المعيار الرقابي بين الرفض الكلى لدرجة الموات المسرحى فى بعض البلاد الأخرى وبين التحرر المضطرب أو المعايير المختلفة المرتبطة بالظروف السياسية فى معظم هذه البلاد لم تستطيع أن تحقق اتحادا للنظم السياسية،النقابات الفنية الموجودة فى بعض بلاد أخرى والتى تسعى بعض البلاد الى ايجادها لم تحقق اتحادا..الحركة النقدية المتعثرة والمترديه فى بعض الدول لم تحقق اتحادا..مفهوم المسرح لدى الجماهير أو الأنظمة أو الدول أو حتى لدى الشعوب العربية نفسها ليس ثابتا ولم يحقق وحدة ولم يحقق الحد الأدنى من هذا..المسرحيون نفسهم اللى المفروض أنهم يصنعوا مسرحهم بيتخلوا عن مسرحهم منذ نظام البترو دراما أو البترو دولار واتجهوا للتليفزيون والسينما واتجهوا الى المشاريع الخاصة سعيا وراء الكسب وتركوا المسرح لأن المسرح فى كل دول العالم معروف أنه أفقر وأنه أقل شهره..المسرحيون نفسهم أقل اتحادا وأقل انتماءا لمسرحهم فأتصور علشان يبقي كلامنا واقعى متناغم حتى مع الأنظمة العربية وظروفها ومع مفاهيم شعبنا ومستوى الأمية ومستوى الحركة النقدية ومفهوم المسرح لدى الناس لابد أن نطلب الممكن ولا نطلب المستحيل،أنا لست ضد قيام اتحاد المسرحيين العرب اتحاد أمل وطموح وغاية أنا أسعى اليها وأحلم بها كل يوم،حلم وردى لكن أتصور لكى نسعى اليها لابد أن تكون هناك خطوات لأن اتحاد المسرحيين العرب دا يعنى ذروة أو قمة أو مرحلة لابد أن أقطع لها شوطا طويلا من السعي فلنحاول داخل كل بلد عربي أن نحقق وجودا مسرحيا حقيقيا وعندها سيولد الأتحاد وحده دون مانشيتات أو ولادات قيصرية .

- أبو بكر خالد:

أميل لكلام الأستاذة سميحة أيوب حول أننا يجب أن ننظر للصورة بشكلها المشرق ..صحيح أن أكبر الاتحادات العربية هى الجامعة العربية اتحاد سيئ جدا وأزاد الخلافات..انما هناك مثال اخر أقل قوة من جامعة الدول العربية هو اتحاد المحامين العرب هذا الأتحاد له تأثير فعال أى أن هناك الجانب المشرق على أى حال يجب أن نتجه ناحية الجانب المشرق بحثا عن نوافذ للضوء فى هذا المسرح بالضرورة واجهة الاتحاد مادام سينشا عن مسرحيين يبقي هو اتحاد مواجهة لهذا أسجل اندهاشي لما قاله الأستاذ بول حول أن هذا الأتحاد عليه أن يبعد عن السياسات العربية دا هو بالضرورة سوف يتصادم مع هذه السياسات أنما على أن يبدأ قويا بما يسمح له أن يتصادم مع هذه السياسيات لان أكبر قضايانا المصيرية على جه التحديد المسرح لا يتعامل معها تعاملا جديا عادة المسرح يتعامل مع قضايا اقليمية ضيقة ولا يتعامل مع القضية الأم بشكل هام مثير ومطلوب..القضية العربية بشكل عام يعنى اعتقد أن دى حاتتبقي احدى المهام الأساسية للاتحاد لانهما حاتحط من وجهة نظرى الفنان العربي على أرضه وموقعه الصحيح والسليم لأن الفنان العربي الان فى معظم الأفكار يتجه اما الأتجاه الجمالى الأبداعى وأما اتجاه سياسي ضيق جدا يتعلق بالنظام القائم فى الدولة وبمجموعة المخالفات الأدارية التى تتم وحول تطبيق الديمقراطية من عدم تطبيقها وأشكاليات،هى فى الواقع ليست أشكاليات سياسية انما أشكاليات فنية ويحدث أحيانا السماح داخل

هذه الأنظمة بتقديم عروض تبدو فى صورتها الأولى انها مواجهة وضد أنما هى فى حقيقتها تنفيسية أكثر منها عروضا ذات قيمة..

وهنا يصبح سؤال الأستاذة فتحية العسال مهما وهو لماذا يقوم هذا الأتحاد..الأتحاد يجب أن تكون له فلسفة واضحة ومحددة ومن ثم هذا الاتحاد عليه أن يخرج من الأطر النقابية أيضا ومن الأطر السياسية المعروفة بأن يبتع وزارات أو غيره.

وفى الحالة دى ممكن أن يكون أهليا ان جاز التغيير،أن يتجمع مجموعة من الفنانين وليس أى فنان بالضرورة أو أى دراس..اللى حاينطوى تحت لواء هذا الأتحاد هو اللى حاينطلق من السؤال المبدئي للأستفادة فتحية وهو لماذا يقوم هذا الأتحاد..

احنا بنعمل خطوة لا أكثر ولا أقل عسي أن تحقق نجاحا اذا لم تحقق علينا أن نبحث عن خطوات اخرى..

وعلينا كما أشارت الأستاذة سميحة أيوب ان نتحرك..

- فتحى العشرى:

طالما توجد نقابة أهلية يبقي بننفذ من خلالها ..المكان اللى مافيهوش نقابة عليه أن ينشئ نقابة أو يقيم نوعا من التجمع .

- بول شاؤول:

لم أقل أنه يجب ان يتجنب الأتحاد السياسة قلت يجب أن يتجنب الصراعات بين الأنظمة..يخرج من تبعية نظام ليقع فى تبعية نظام اخر وهذا ما حدث فى اتحاد الكتاب العرب..أما القول ان هذا الأتحاد يجب ان يتصادم مع السلطة فأنا اسأل هل المسارح القومية تتصادم مع السلطة ..هل النقابات العربية الموجودة فى العالم العربي التى هى تحت جناح السلطة تتصادم مع السلطة وكأى بلد عربي بتعمل اتحاد وتصوت على استثناءات فتأخذ شئ استثنائي بتأخذ شئ عام تنجح وان الأتحاد سيخدم الأنظمة العربية،من هنا بنعمل اتحاد،اتحاد كما طرحه الأستاذ فتحى له صفة نقابية بما أنه سيكون عن طريق النقابة ..انا فى رأيي أن الصفة النقابية لا يمكن ان تنفصل عن الصفة السياسية..العمل النقابي هو عمل سياسي..الناحية الأخرى ..أظن ان من بين الأسباب التى وراء تردى المسرح العربي هو اقليميته واقيميته عائدة الى انه ليس هناك أسس يوصل هذه التجارب العربية من بلد الى بلد سوى بعض المهرجانات التى رغم كل ملاحظاتنا الفنية عليه لعبت دورا ايجابيا واظن ان الحركة المسرحية العربية وان كانت غير متكاملة فى كل الأقطار العربية ما عادت تتحمل..أظنها صارت قادرة على ان تتوج هذا الانجاز التاريخى للمسرح العربي..

- جواد الأسدى:

ارجو السماح باثارة نقطة من الجائز ان ترجع الحوار للوراء..الاتحاد اذا ما تأسس بناء على العلاقة مع النقابات فسيكون وجه آخر للدولة والسلطة بغض النظر عن ان هذه الدولة تترك سلوكا ليبراليا أو سلوك منهج يعتمد على التضليل أعطاء خد أحمر وخد أصفر بمعنى أن النقابات فى امكانياتها الداخلية ممثليها ومحركى عوالمها الداخلية عمليا هم مرشحو الدولة اذا أريد ترشيح واحد لهذه النقابة المسرحية فسيرشح على اعتبار أن هذه خلال له لأنه ينبغي ان يقدم ثقافة

السلطة ولهذا أعتقد أن سيكون شأن هذا الأتحاد هو شأن نقابي سيقمع بشكل أو بأخر أو بكل الأشكال كل من لهم حجج أبداعية وكل من يحاول ان يخرج من جلد هذه الهيكليات لتأسيس منطقة..بمعنى ان الاتحاد ينبغي ان يعتمد بالدرجة الأولى على الجمهور العريق وأن يكون شباك تذاكر العلاقة مع الجمهور هو المنطق الرئيسي فى العلاقة مع هذا الاتحاد بهذا المعنى الاتحاد سيكون له صيغة نضالية حتى لو تعثر وواجه الأمريين أول مرة ممكن أنه ينبغى من هذه الجهة ولكن اذا أستقطب أنا مقتنع ان المبدع هى أكبر السلطات ..عند اقتناع الى حد ما اذا ما هذا الاتحاد أسس لنفسه واستغفل كل المبدعين الحقيقيين الذين بدونهم لا يمكن أن تكون هناك حركة ثقافية ولا مسرحية والكل سيخاف من جلجلة هذا المبدع عندما يكون فعلا مبدعا..باعتقادى سيكون للاتحاد صيغة نضالية هو أشكال قد يسبب اصطداما.

قد أطرح موضوعا آخر ..انتم لا تأخذوا فى الاعتبار موضوعا اساسيا له علاقة بالنسبة لعدد كبير من الشبان والمثقفين هو مستلبي الأنظمة ومنفيي الأنظمة بمعنى المبدعين الذين طردتهم أنظمتهم أو المنفيين من السلطات ماذا يفعلوا فى اطار هذا الاتحاد هذه هى نقطة الخلاف بينى وبين النقابات لان النقابات لن تسمح على الأطلاق فى ان تسمع للمبدع المنفي لانه عنده اشكال سياسي عنده خلاف الحوار..حوار فى النظرية ..وبكل الاشياء فبأى معنى النقابة ستستقطب هذا المبدع لن تستقطبه وستعمل الاف المؤامراش على تزوير الانتخابات فى كل دولة.

- سميحة أيوب:

كلامك دا ممكن يكون واقع على نقابة العمال أى نقابة غير نقابة فنية..أولا النقيب فنان وجنبه فنانين شرفاء ومبدعين الذى ينتخب النقيب احنا ..وهو فنان من بيننا.

- فتحى العشرى:

الاستاذ جواد يتفق الى حد ما مع الاستاذ ابوبكر فى دعوته لان يقام الاتحاد عن طريق جهة اهلية غير النقابة علما بأن النقابة جهة اهلية..حا افترض ان رؤية الاستاذ جواد سليمة فى ان السلطة عندما تريد ان تضع على رأس النقابة شخصا ستضعه،وبالتالى نسيب النقابة حانيجى نعمل جمعية أهلية حا تتنبه لها السلطة وتضع على رأسها أيضا من تريد حا ندخل فى دوامة..وجهة النظر بتقول هناك تخوف من الجهات الرسمية والجهات الاهلية اللى عليها ضغط سياسي أو رسمى حا نبتدى نقول زى جمعية كتاب ونقاد المسرح فهى شكل أهلى تماما ولم تتدخل فيه السلطة لانه لسه لم يمارس اى شئ.

- ابو بكر خالد:

أول مهرجان عربي أقيم فى مصر اقامته جمعية اهلية..نادى المسرح المصري ..البلاد اللى ما فيهاش نقابات هل تحرم رغم ان بها فنانين لهم مواقف فعالة تجاه القضايا وتجاه القضية الأم أيضا..ثم ينضموا للاتحاد لما يتحاوروا مع حكوماتهم علشان تنشأ نقابات ليكتمل الشكل القانونى؟

أنا قصدت بالأهلية النوعية التى تنظم باختبارها.

المسرح العربي فى مواجهة المسرح الغربي

أقيمت فى الحمامات بتونس ندوة مسرحية عربية تعرضت لموضوع"المسرح العربي فى مواجهة المسرح الغربي"اشترك فيها عدد كبير من كتاب ونقاد و مخرجى المسرح فى العالم العربي وتوصلت الندوة الى نتائج طيبة تساهم فى اثراء الحركة المسرحية العربية الناهضة..

ونحاول هنا ان ننشر كلمة الافتتاح كاملة الى جانب تلخيص لما دار فى الجلسات وفى ختام الندوة كذلك وخاصة مشاركة المسرحيين العالميين الذين حضروا جانبا من الندوة.

كلمة الافتتاح

يطيب لى فى مستهل هذه الكلمة ان أتوجه بالشكر الى الأخوة والأصدقاء من رجال المسرح الذين لبوا دعوتنا ليشاركونا فى أفراحنا بالذكرى الثلاثين لتأسيس فرقة مدينة تونس للمسرح.

وبلدية تونس أهتمت منذ سنوات طويلة ولا تزال تهتم بالثقافة بأنواعها سواء كان ذلك فى ميدان المسرح أو الموسيقي أو الأدب والفكر أو الفنون التشكيلية وغيرها من الفنون..معتبرة اسهامها فى تحريك المناخ الثقافى جزءا لا يتجزأ من اهتماماتها الكبرى.

والفرقة البلدية التى نحتفل بذكرى الثلاثين لتاسيسها تم بعثها سنة 1953، وقد كلف بادارتها فى ذلك الوقت السيد حمادى الجزيرى،ثم اسندت ادارتها الى الأستاذ محمد عبد العزيز العقربي.

والأستاذ زكى طليمات بصفة مستشار،وفى سنة 1960 تولى ادارة الفرقة الاستاذ حسن الزمرلي،وفى سنة 1963،اسندت مهمة الأشراف على شئون الفرقة الى الأستاذ على بن عياد،وقد عاشت الفرقة طيلة هذه السنوات احلى سنوات عطائها،فاشعت بانتاجها داخل الجمهورية التونسية وخارجها،سواء كان ذلك على مستوى المغرب العربي أو على المستوى العربي وحتى العالمى.

ولعله من حسن الصدف أيضا ان يحتفل أعضاء فرقة مدينة تونس للمسرح بالذكرى الثلاثين بعد أن تحقق لهم فى مفتتح هذا الموسم الثقافى حلما ظل يراودهم لسنوات عديدة الا وهو القانون الأساسي الذى يضمن لهم أطارهم الشرعى ويكسبهم من المناعة والاستقرار ما يدفعهم من مزيد الخلق والابداع والاجتهاد.

زكريا بن مصطفى

موجز الجلسة الأولى

تناول عبد الكريم بالرشيد الكلمة فى مستهل الحوار والح على ضرورة التمييز بين المسرح عموما الذى هو من صنع البشرية قاطبة والمسرح الأوروبي الذى هو واحد من أنواع مسرحية شتى كما أوضح أن المسرح لم ينشأ فى اليونان متلما يزعم مؤرخو المسرح فى الغرب وانما شهد ولادات متعددة فى اليابان والهند وافريقيا،وكذلك فى العالم العربي فهو يري اذن ان ثمة صنفين من المسرح مختلفين وليس واحدا فقط نعتمده كمقياس ونموذج.

وفى اطار هذه الخصوصية القومية الحضارية ينبغى على المسرحيين من بيننا ان يعملوا على صياغة مسرحنا نحن حتى عندما نسعى الى الاستفادة من التجارب المسرحية عند الشعوب الأخرى فى الشرق والغرب..

ثم تلاه الطيب الصديقي مبينا خصوبة الخيال لفنانينا والممارسة الحرة المسئولية تمثلان مصدر البحث عن الصيغة الملائمة لمسرحنا،ولعل فى عدم تشجيع جمهورنا بالثقافة المسرحية الغربية الكلاسيكية يؤهله لخوض المغامرة معنا فى البحث عن المسرح الذى يعكس ذاتنا .

وفى اثره تناول محمد مؤمن الكلمة والح على الطابع الابستومولوجى للقطيعة القائمة فى صلب مسرحنا ذاته بين نوعين مختلفين أحدهما متؤثر بالمسرح على الطريقة الأوروبية والأخر يلتمس مسلكا جديدا بالأعتماد على منابع التراث العربي الأسلامى ،فعلينا أذن أن نتمثل واقعنا وتعابيرنا ورؤيتنا الخاصة للعالم،وبفضل هذا الرصيد المعرفي نستطيع أن ننجز عملا فنيا اصيلا يحمل فى طياته وملامحه صورة مجتمعنا ومثريا لذاتنا ولغيرنا من الشعوب.

ثم دار حوار شامل بين بون بالطا،وبيار لافيل،وطاهر قيقة ومحمد كوكة بهدف التوصل الى تحاور أفضل بين أشكال المسرح العالمية وخاصة المسرح الأوروبي والمسرح العربي اللذين هما فى أمس الحاجة أكثر من اى وقت مضى الى التفاعل مع ما يميز كلاهما.

الجلسة الختامية

المحور الأول: ترأس الجلسة السيد محمد كوكة رئيس فرقة بلدية تونس وافتتحها بقوله "بعد أن أستغرق الحديث فى جلسة أمس المسائل الخاصة بالمعهد الأعلى للمسرح بتونس سنعمل الان على تخطى هذه الدائرة لنثير جوانب عامة متصلة بتكوين الممثل كالتساؤل عن مدى أهمية هذا التكوين داخل معهد رسمى؟فالمعهد يعنى"تعليم وبيداغوجيا"فهل ينطبق هذا المفهوم على المعاهد المسرحية؟وهل تم عوامل أهم منها كالملامح المعبرة للطالب ومدى قدرتها على الاكتساب والتكيف فى ضوء الممارسة الفعلية لدور الممثل؟

وجاءت التدخلات الأولى لتتم هذه التساؤلات فهل يتكون الممثل بالضرورة داخل معهد؟وهل أن ايجاد مسرح عربي يقتضي تكوين ممثل على نحو محدد؟لم تلق هذه التساؤلات حظا وافرا من الأجابة الا فيما تعرض اليه الطيب الصديقي الذى

قال بالخصوص ،أن ايجاد مسرح عربي يتطلب منا حتما التخلى عن محاكات المسرح الغربي وهو أول ما ينبغي أن ندركه ولكن هذا لا يعنى بالضرورة اننا نعرف ما يمكن أن يكون بديله،فالمهم هو ان نعى ذاتنا وان نبحث فى تراثنا الحضارى والفنى ومشاغلنا وما يميز واقعنا القريب والبعيد عن سوانا وعلى جميع الأصعدة وان تتحسس خصوصيات الذوق والجمال عندنا كى ننميها ونخصبها فنستجلى منها كل العناصر التى لابد لها ان تشكل فى النهاية التقاليد المسرحية الخاصة بمسرحنا العربي والمهم فى كل ذلك أن نفتح الأبواب أما التجارب على اختلاف مصادرها واتجاهاتها.

المحور الثانى: أثار طلبة المعهد جملة من القضايا المتعلقة بالمسرح العربي بين الواقع والتطور، وقد وردت فى صيغة تصورات جديدة أو تقديم لما هو موجود.

1- تدخل أول: اذا كنا فى حياتنا اليومية نتعامل مع ادوات الحضارة الغربية فنحن نرتدى اللباس الأوروبي مثلا دون أن يحول ذلك بيننا وبين همومنا وسعينا من أجل النهوض ..فلا أرى مانعا من اتباع الشكل المسرحى الذى ورثه العرب،فالمهم هو ان نغطى هذا الشكل محتوى عربيا معبرا على أرائنا وناقدا لها ومصورا أمالنا وطموحات اجيالنا.

2- رأينا الكثير من المحاولات من أجل بلورة مسرح عربي أصيل مثل مسرح توفيق الحكيم من بعض جوانبه أو مسرح الأستطراد عند عز الدين المدنى أو المسرح الأحتفالى المغربي أو الحكواتى اللبنانى..لكن يبدو لى ان هذه المحاولات على الرغم من تعددها وتنوعها فانها تخضع فى كثير من عناصرها الى مؤثرات المسرح الغربي وبالتالى فأنى أرى الكثير منها قد أصابة الفشل وافدت من كل ذلك ان الحديث عن مسرح عربي مستقل أصيل متميز..أشكالية مغلوطة؟

وبعض التدخلات الأخرى فى نفس الصدد واثار هذا فى التدخلات جدلا طويلا لكن قد تمخضت عنه حصيلة قيمة من التحاليل والأراء.

- عبد الجليل السعودى

الابداع فى مجال الفن عامة والمسرح خاصة بالنسبة للفنان العربي يقتضى منه قبل كل شئ أن يتشبع بالأطلاع على تراثه ودرسه ومعرفة خصوصياته فيستوعبه أستيعابا شاملا ويتمثله تمثيلا كاملا ثم لابد له بعد ذلك من الأخذ باسباب الثقافة الغربية اخذا دقيقا وعميقا ويمحص ما يستصغيه مما يمجه كعربي له رؤياه وذوقه تمحيصا وافيا.

رضا الكافى"صحافى –لوتان"

هناك قلق فى اذهان المهتمين بالمسرح عندنا لانه ثمة شبح ازمة خيم على العمل المسرحى عموما فهو يضطرب فى مساره ولا يدرى أى شكل يتخذ حتى يستجيب لذوق الجماهير وعلى كل فالمهم هو ان تدفع العمل المسرحى الى الحركة والممارسة بعيدا عن التفاصيل الكفيلة بتشكيله فى الصيغة الجمالية الملائمة لمختلف فئات الجماهير واجيالهم .

- محمد مؤمن ناقد ومدرس بالمعهد الأعلى للفن المسرحى بتونس.

من منا ينكر انه ثمة أزمة حادة تخيم على المسرح العربي منذ أواخر الستينات ذلك أن العطاء الفنى الذى قدر مثلا عز الدين المدنى والطيب الصديقي من قبل

لم يعد يوائم الذوق الحالى للجمهور المسرحى،وبالتالى فليس ثمة تواصل فى عملية البحث الأبداعى من أجل التوصل الى أنماط تعبيرية محددة بول بالتا "صحافى لوماند الفرنسية"

قبل أن أتحدث عن بعض المسائل المطروحة على بساط البحث والمناقشة وهى وان كانت مصدر اهتمام المسرحيين بالدرجة الأولى فأنى كهاو للمسرح بالممارسة وكذلك بالدراسة أن تحصلت على الشهادة التكميلية حول المسرح المكتوب والمسرح الممثل لدى بعض الخواطر بخصوص المسرح العربي فى مواجهة المسرح الغربي خاصة وانى شاهدت بعض الاعمال المسرحية العربية وفى مقدمتها مسرحتا "الزنج" لعز الدين المدنى و"ادريس" شاهدتهما بالمغرب واعتبرهما انموذجين لمسرح عربي – تونسي ومغربي لقد ارتحت كثيرا لهذين العملين واعجبت بطرحهما المقنع لمشاغل سياسية واجتماعية معاصرة وصياغتهما الفلسقية المبتكرة هذه خطوات موقعة وناجحة لماذا يحكم عليها البعض بالفشل؟على كل لست أدرى ماهى ردود فعل الجيل الناشئ ازاء مثل هذه الأعمال،وما هى المؤثرات المسلطة على تلك الردود مع انها تمثل انتاجا مسرحيا قادرا على تحدى الزمن والنسيان.

أما قضية التفاعل مع المسرح الغربي وما أثارته من الحاح على التساؤل عن مدى تأثر المسرح العربيبه وهل ينبغي ان نجد منه أو نمضى فيه فهذه ظاهرة حضارية تخضع لما تخضع اليه طبيعة الحضارة فانها لم تاخذ أوروبا عن العرب الجير وعلم الفلك وفن الخط على سبيل المثال عندما كانت تفتقر الى ذلك ثم حذفتها وتقدمت بالمعرفة فى تلك المجالات اشواطا بعيدة فما يغير المسرح العربي ان يأثر أو يقتبس أو يقلد المسرح العربي فهى مرحلة ضرورية نحو تاصيل الفن المسرحى ودفع حركته نحو الابداع والتفرد.

- بيار لافيل "رجل مسرح فرنسي نشيط": أذا تأملنا فى كتاب المسرح الذين كتب لهم الخلود أمثال موليار وتشيكوف وغيرهما وجدنا انهم اجادوا المواجهة لعصرهم وعرف كل واحد منهم نوعية الخطاب المسرحى الذى ينبغى التوجه به وهموم الجماهير التى يتوجه اليها فعلى رجال المسرح العربي ان يتجهوا الى جماهيرة ويواجهوا مجتمعهم فى وضعه الراهن ليعبروا عن الامه وأماله ويتحملوا الصدام العنيف الذى يتعرض اليه الفنان الأصيل المتمرد عما يكتنفه المسرح والنظام والمألوف من الأحوال وعليهم كذلك الا يحاكوا انماطا معينة وانما عليهم البحث والاجتهاد فيه فالخصوبة للمسرح العربي لا يكتسب الا باهتمام بالشكل والمحتوى على حد سواء واذا كان ثمة أزمة فى المسرح العربي فهى فى نظرى أزمة الخيال الخلاق.
- الطيب الصديقي :"رائد المسرح المغربي المعاصر"

ان أى مسرح متميز فى العالم لم يولد بين عشية وضحاها وأنما جاء ثمرة قرون من العطاء والتجريب بحيث صارت له تقاليد وهوية ينسب اليها،وعندما نتحدث عن مسرح عربي لابد لنا من سعة الادراك والقدرة على التصور الرحب حتى لا نقع فى الأشكالية المغلوطة حقا وهى ان نقول "ماهى الصورة المحددة للمسرح العربي؟اذ هو كغيرة من مسارح الدنيا قابل لتعددية الصورة والتصوير غير انه ما ينبغي التساؤل عنه هو ما هى مصادر التعددية ففى موروثنا الحضارى العربي

الاسلامى الخصب والمتنوع يمكن اكثر من مصدر اذ ان شعوبنا على الرغم مما يوجد بينها من عوامل مشتركة كاللغة والدين والتقاليد والأمزحة وغيرها ففيها الكثير من عوامل التباين المتوارثة والمكتسبة التى تنعكس على السلوك الجماعى عند هذه

الفئة أو تلك وبالمثال يتضح الحال عندنا فى المغرب جامع الفناء حيث تلتئم فيه خلقة من عامة الناس وثمة شيخ عجوز يروى بعض القصص بأسلوب ساحر جذاب متسم بنفس درامى ممتع ترى الاسماع مشدودة اليه فى تفاعل حى مؤثر وعلى الرغم من صوته المنهمك والجمهور الفقير من حوله فهو يؤدى قصته باداء فنى ممتاز.

ان المضمون المسرحى يتسع لكل ما تتسع اليه الحياة والخيال فكما ان ارى حدث تاريخى هام يشد العالم قابل للتمسرح كذلك بامكانى ان أخرج يوما ما على الركح محتوى صحفية اليومية مادام فيها عناصر صالحة لان تمسرح.

اما بخصوص فعالية المسرح ودوره الاجتماعى فأنا أصر على الأعتماد بأنه دور محدود وينبغي أن نضع الاشياء فى اطارها..المسرح فن ممتع ودعوة الى المشاركة فى الأستفتاء بل دعوة محدودة اذ ان الوسائل الأخرى اشد انتشارا كالصحيفة والكتاب والراديو والتليفزيون فلا ينبغي أن تتصور اننا قادرون على تغير الأوضاع بتقديم عمل مسرحى فلا نظن انه يصنع قرارا سياسيا أو يطيح بنظام حاكم.

- عز الدين المدنى:حاولت فيما كتبت من المسرحيات ان اتناول وضع الانسان العربي فى مواجهة التحديات التى يعيشها والسلطة عليه من قبل السلطة بمختلف أشكالها وأدواتها وما يعانيه من تمزق وتناقض وقلق وجودى زاده سحقا وتغريبا ومع ذلك فهو حى يشن وصاروخ يتفجر فى وجه التاريخ والواقع أمل فى الغد،ملح فى التطلع اليه وذاته المتهرئه عبرت عن هذه الخلجات لرؤية فنية متواضعة لكنها اسهمت بلا شك فى اثراء التجربة المسرحية عندنا وهى لاقت ومازالت تلاقى اقبالا المونقة للعروض المسرحية يتبين لنا المجال الحى الذى مازالت تدور فيه هذه الاعمال واذكر مثلا، مسرحية الزنج،التى احتصنت 20.000متفرج بمسرح قرطاج خلال عرض واحد .

كما ان مسرحية "الحلاج"اعيد اخراجها من البشير الدريدى بعد المنصف السويسى ولقيت نجاحا باهرا وسجلت رقما قياسيا من حيث عدد العروض..بينما شهدت،التربيع والتدوير"نجاحا" رائعا بالمغرب لم تلاق مثله بتونس وبهذا القطر أيضا تمثل حاليا،ثورة صاحب الحمار فى حين يتم اخرج "الزنج"بسوريا.

هذه المسرحيات نشأت فى طور التجريب الذى اخوضه منذ عشرين سنة حيث حاولت تارة بمفردى وتارة بالتعاون مع رفاقي ان اصنع الاداة الملائمة لنحت الشكل الفنى المناسب لمسرحنا واضطررت لان أكسر الكثير من القوالب والقيود وانطلقت من طرح مشكلة الكتابة مع النظرة الشاملة لمفهوم النص المسرحى وبدلا من الخضوع الى التصور العربي والخشبة من هيمنة مدارسهم الفنية وخاصة مدرسة براشت التى طغت على الساحة المسرحية فى الشرق والغرب حاولت أن أصغى لما يحتمل فى قرارة نفسي المتاججة المهمومة وفكرى الحيران ازاء ما يحيط بى من احداث وأحوال.

خاتمة: التام هذا اللقاء فى شكل مائدة مستديرة وحوار مفتوح حول،مفهوم المسرح العربي بين التجربة والتصور،وتركز الحديث أكثر حول وضع المعهد الأعلى للمسرح بتونس وتأثيرة على جدوى التكوين للممثل فكان يحسن جدا ان تسمى هذا اللقاء ندوة حيث كان يخلو من مداخلات مركزة وباحثة من صلب الموضوع الذى هو "المسرح العربي فى مواجهة المسرح الغربي" كان يقدم دراسة حول أهم المؤثرات على المسرح العربي من حيث النصوص وطرق الأخراج ،فنحن نعلم ان فى تونس مثلا سيطرت ثلاث شخصيات اكثر من غيرها مثل موليار وشكسبير وبراشت فالى أى حد والى اى مدى استفاد المسرح عندنا من هذه السيطرة ؟كما انتظرنا من اصدقائنا الفرنسيين ان يحدثونا عن أهم العوامل المؤثرة والمتنوعة بل ربط المتناقضة الصادرة عن المسرح الغربي والتى تكسح المسرح فى العالم الثالث والعالم العربي بالخصوص فتأثر فيه سلبا وايجابا؟ ولذا استثينا الملاحظات المحتشمة التى اوردها بول بالتا حول اطلاعه على المسرح العربي فاننا لم نكن نستمع لما يفيد المعرفة والأطلاع عند رجال المسرح الفرنسيين على انتاجنا المسرحى حتى نشكل، الصيغة الموضوعية، لتلك المواجهة ونستطيع تقييمها باعتبارها محور الندوة وليس الحديث عن المسرح عند العرب أو عند الغرب كما قد يجرنا اليه النقاش الحر والخواطر المتلاحقة التة تتنافى حينا وتتلاحق حينا اخر وعلى كل ففي هذا التلاحق وذلك التنافي تجمع لدى الحاضرين وخاصة طلبة المعهد حصيلة من الرؤية الفنية والنقدية لقضايانا المسرحية.

حوارات مسرحية

سعد أردش

بعد أربعين عاما من العمل الجاد الملتزم حصل الفنان سعد اردش على جائزة الدولة التقديرية للفنون هذا العام،وكان قد ساهم مساهمة فعالة فى مجال المسرح،وحمل على عاتقه مسئولية تطويرة واعادة صياغته بعد التردى الذى أوصله الى طريق مسدود بسبب تراكم المشكلات البيروقراطية واختلاف الذوق العام..ويعتبر سعد أردش أحد رموز الحركة المسرحية بالاضافة الى عمله كأستاذ للتمثيل والاخراج بمعهد الفنون المسرحية وأكاديمية الفنون..؟

لم تتأخر الجائزة عنى كثيرا وحتى لو جاءت متأخرة فهى أفضل من لاشئ وأحمد الله انها عرفت طريقها الى لأن الزحام عليها شديد ولا تهمنى المادة المهم اننى حصلت عليها فى دورى تقريبا حيث حصل عليها قبلي الفنان حمدى غيث عام 1988 ونبيل الألفي عام 1989 ولهذا فاننى أشعر بالسعادة بعد هذا التقدير من جانب الدولة نيابة عن الشعب المصرى...؟

الجائزة تعنى الكثير وتؤكد أن حياة الفنان لايمكن ان تضيع هباء وأنه أدى وظيفته الفنية والابداعية والسياسية والأجتماعية على خير وجه وبعد هذا التقدير يستطيع الفنان أن يواصل دوره وان يضيف الكثير الى انجازاته السابقة....؟

أتمنى أن ينفذ المشروع الذى تقدم به وزير الثقافة بانشاء جائزة جديدة وان ترفع القيمة المادية للجوائز وان يزيد عددها أيضا ولابد ان تعطى المؤسسات غير الرسمية الحق فى الترشيح علاوة على الجامعات والاكاديميات...؟

استعد الآن لاخراج مسرحية "كاليجولا" لالبير كامى واعتبرها بداية لمشروع قادم حيث أرغب فى تقديم الأعمال التراثية البارزة للمسرح مثل "رسالة الغفران"للمعرى ،وسوف تعرض "كاليجولا" فى قاعة سيد درويش قريبا ...وهى بداية انتاج الفرقة الطليعية بأكاديمية الفنون...؟

ليست القضية عندى هى المسرح الخاص أو العام ولكنى سعيد باخراج هذه المسرحية للأكاديمية لأن عليها التزاما بانتاج يمثل الحد الأدنى للعقل العلمى للفن والمسرح فى الظروف التى يعيشها المسرح المصري بقطاعيه وأحاول أن أعمل توازنا بين الكم والكيف مع مراعاة مستوى الأراء والتنظيم فى العلاقات واذا فقدت تقاليد العلاقات فى الفن فيجب ان نتركه فورا وقد سقطت القيم والمسئوليات فى مسرح الدولة فلا المخرج يلتزم بها ولا المثل والا المنتج...؟

ليس هذا هروبا منى فى اصلاح حال المسرح ولكنها فرصة اردت انتهازها حين عرضت على،فما المانع أن أقدم عملا للأكاديمية التى أبدت رغبتها فى المساهمة فى الانتاج المسرحى؟

لقد اختفى المسرح السياسي بسبب الحياة المضطربة التى نحياها والتى تفتقد الفكر المستنير وبعد النظر للواقع والمستقبل وكان مسرح الستينات يراعى ذلك ويقوم على هذه المبادىء الفكرية ولكن أين نحن الان منها واين هى منا؟ان هناك فراغا فكريا يتطلب مبادرات شجاعة من الفلاسفة والمفكرين والكتاب والفنانين لعلاجه ولابد أن نعيد النظر فى البنية الرئيسية للمسرح المصرى من خلال التعليم العام ابتداء من المرحلة الابتدائية..؟

مااريده بوضوح ان يتعرف التلاميذ – منذ الصغر- الى كبار المفكرين والكتـاب حتـى يستوعبوا أفكارهم ويقبلوا على قراءة أعمالهم من أمثال:شكسبير وتوفيق الحكـيم ونجيـب محفـوظ ونعمـان عاشور..وشـارلى شـابلن وسـيد درويـش وزكريـا أحمـد ومحمود مختار وبيتهوفن وبهذا الشكل يكون للمسرح جمهور واع يعرف قيمة الفكـر والفن فى الحياة مما يؤدى الى التجاوب مع الفنون بشكل عام.

دريد لحام

امتع الفنان السورى دريد لحام على مدى 35 عاما هى عمره الفنى،الجمهور العربي بأدائه المتميز واختباره لمواضوعات سينمائية تحمل قضايا كبري منها فيلما "الحدود" و"التقدير" وان كان مسرحيا يعد من أبرز الذين تربعوا على عرش الكوميديا بجانب عادل امام وفؤاد المهندس فقدم العديد من المسرحيات التى حلمت قضايا وهموم الوطن والموطن العربي منها "ضيعة تشرين"و "غربة"و "كأسك ياوطن"و "شقائق النعمان"و "صانع المطر"وبعدها اعتزل المسرح وعن اعتزاله يقول : المسرح يحتاج الى طاقة وأنا اليوم عمرى 62سنة وحاجة المسرح اليومية أصبحت فوق طاقتى الجسدية،ثانيا اننى من خلال آخر مسرحية عملتها "صانع المطر" قلت من خلالها كل ما لدى من افكار منذ ان كنت طفلا أما السبب الثالث والمهم – وهو موجع – فهو ان مسرحى ملتزم بالقضايا الوطنية الكبري وللاسف هذه القضايا الكبري لم تعد فى دائرة اهتمام المواطن العربي اى أن المواطن العربي فقد الأهتمام بالقضايا الكبري،وصار الهم والمعاناة اليومية هما ما يشغلان المواطن العربي،فمثلا عندما كانت جملة تقال فى مسرحية من 30 سنة على المسرح كانت تثير عاصفة من التصفيق اما اليوم فان اى حديث عن الوحدة العربية بات يبدو فى منتهى السخف امام جمهور اليوم.

- هل للفنان زمن للاعتزال؟

الفنان اصلا لم يقبل الأعتزال،لأن الحالة الفنية دخلت فى عروقه ولكن عليه أن يختار ما يلائم عمره.

- ينظر البعض الى مسرحك على أنه مسرح "تنفيسي"؟

- يا أخى الكريم..الفن اما صادق أو كاذب والفن لا يوجد به شئ اسمه تنفيسي وانما فيه تحريض..وكلمة تنفيس هذه اخترعها منظرو الثقافة ورواد المقاهى الذين يخترعون نظريات عن الفن والثقافة وهم لا يفعلون شيئا اطلاقا..الفن ليس بوليسا يجبرك على التصرف وانما يربي التحريض فى المتلقى.

- هل ترى ان الفن قد يفجر ثورة؟

- أهمية الفن تكمن فى تشكيل مخزون فكرى،والمخزون يفجر حالة الغضب عادة..الفن لا يقيم ثورة لكنه يشكل مخزونا فكريا يفجرها ذات يوم.

- قدمت أعمالا سينمائية ومسرحية عدة تناقش فيها هموم الأطفال..ماالذى دفعك لهذا؟

- دفعنى لهذا حال الطفولة العربية عموما..لاننى احسست انه جيل مظلوم وجيل فقد الحلم،فنحن عندما كنا اطفالا كنا نحلم..اما اليوم فأطفال العرب لا يحلمون لان بعضهم حصل على كل مايريد وهو طفل ..وبعضهم حرم من كل شئ وهو طفل ..وهذا لا يحلم وهذا يعيش قهرا.

- تثار من ان لآخر قضية تدخل السلطة فى صناعة نجومية الفنان..مارأيك؟

- انا فى رأيى ان الفنان فى بلادنا يصنع نفسه..قد يكون هذا الكلام صحيحا فى أوروبا وامريكا يعنى السلطة تعمل بذهنية اخرى بالبلاد المتقدمة ..اما ببلاد العالم

الثالث و "احنا"الرابع أو الخامس "لايتهيأ"لى أن السـلطة بالـذكاء لكـى تصـنع فنانـا لخدمتها "مش ممكن"

- بماذا تحلم؟

- ان تبقي العلاقة بينى وبين الناس لان غياب العلاقة يعنى اننى انتهيت.

عبد الناصر الزاير

- ما هى بداياتك؟

_ بدأت مشوارى من خلال مسرحيات حامى الديار و أحلام زيدان وباب الفتوح والطين..كما أخرجت مسرحية زواج بالجملة.

- وماذا عن المعهد الكويتى؟

- درست أصول الفن المسرحى فى الكويت فهو بلدنا الثانى وفيه تقارب كبير وشديد معنا.

- وماذا عن دور الصحافة الفنية؟

- الصحافة الفنية تؤدى دورها،ولولاها لما ازدهرت الحركة الفنية،فهى الواجهة الاعلامية والحضارية للفن،انها التعبير الحقيقي عن ثقافتنا وتطورنا ونحن هنا نحظى بصحافة تتمتع بقسط كبير من الحرية..وأتمنى أن يحظى الفن الخليجى باهتمامات الصفحات الفنية.

- تركز على مسرح الطفل ،لماذا؟

- وجدت فى مسرح الطفل كل الاهتمام والحماس،فاذا تناولنا مسرح الكبار لا أجد اهتماما من فرقة المسرح الشعبي التى أنتمى اليها..ومسرح الطفل رسالة قومية تجاه البراعم الناشئة شباب المستقبل..والخطورة فى المسارح التى تقدم للأطفال أنها لا علاقة لها بقضايا هذه البراعم رغم وجود مسرحيات جادة..أما مسرح الكبار فتوجد أعمال ذات مستوى جيد أخرى ذات مستوى هابط ومع هذا فهو يعانى من الأزمات وأهمها الأتجاه التجارى بغرض الكسب.

- ماهى أمنيتك الفنية؟

- أن أجد المسرح الذى تطرح فيه الأعمال التى تهذب أخلاقنا وطباعنا وترقي بمشاعرنا وتلطف أذواقنا..المسرح الذى يقدم لنا القدوة والأسوة الحسنة والقصة والذى يصور الانسان فى حبه للحياة ومحاولاته مقاومة قهر الحياة له.

كاتب ياسين

اخر ماقدم للكاتب المسرحى الجزائرى كاتب ياسين على خشبة المسرح الباريسي كانت مسرحية "الرجل الذى يرتدى صندل كاوتشوك" عام 1975 وهى مكتوبة عام 1970..بعد ذلك عين مديرا لمسرح سيدى بلعباس بالجزاير فكلفه المخرج توماس جنارى بكتابة مسرحية عن الثورة الفرنسية "1789"بمناسبة مرور مائتى عام على الثورة وفى اطار الاحتفالات الكبري التى تقيمها فرنسا..وقد أتم كاتب ياسين كتابة المسرحية التى ستقدم اولا فى 12 يوليو فى اطار مهرجان امهرجان ايثنيون ثم فى باريس بعد ذلك..

وقد اجاب كاتب ياسين على هذه الأسئلة فى هذه المناسبة،مناسبة العودة الى المسرح:

- كيف اقدمت على هذه التجربة ،تجربة كتابة مسرحية عن الثورة الفرنسية ولا نقول عن الثورة الجزائرية؟

كاتب ياسين: اولا كل الثورات تعنينى وفى مقدمتها ولا شك الثورة الجزائرية ..وفى مسرحيتى الاخيرة التى اسميتها"البورجوازى بدون كيلوت" تدور احداث الفصل الاول فى فيتنام وهذا يبين العلاقة بين فرنسا لويس السادس عشر وفيتنام،فقد حاربت هذه الامة بضراوة من أجل الاستقلال فبدت مبادىء الثورة الفرنسية الام التى نحتفل بها هذه الايام ضائعة..وثانيا أنا أدعو باستمرارية الثورات حتى تحقق أهدافها وليس فقط استقلالها كما فى الجزائر وافريقيا الجنوبية وفرنسا ذاتها والولايات المتحدة.

- العلاقات الثورية تهمك اذن؟

كاتب ياسين :بالطبع ..ففى الثورة الفرنسية مثلا علامات تكررت فى الثورة الجزائرية ،ولا بد ان تستفيد الثورات من بعضها ولا تقع فى الاخطاء نفسها..ويعتقد البعض ان الثورات دماء فحسب،ولكنها فى الحقيقة تحمل ابعادا كثيرة ومتعددة..

- كيف وضحت هذه المعانى فى فى المسرحية؟

كاتب ياسين:أن شخصية روبسبيير واضحة تماما فى المسرحية فهى شخصية جذابة رغم انه شخصية مكروهة من التاريخ..ثم تدور

الاحداث لتبين ابرز معالم الثورة والاخطاء التى ارتكبت فى الوقت نفسه،فليس هناك ثورة كاملة..ولكن لا أغير له التاريخ ،اعنى الوقائع التاريخية..

- ما هو الشكل الجديد الذى قدمته فى المسرحية والمعروف عنك أنك تبحث دائما عن أشكال جديدة؟

كاتب ياسين : هذه المرة تخرج المسرحية عن الأشكال المعرونة والمألوفة ولهذا فهى تخرج عن كل الأطر والمصطلحات والتقسيمات كذلك..ومع هذا يمكن ان تكون مسرحية سياسية واخلاقية وانتقادية واحتفالية فى الوقت نفسه..وتتضمن المسرحية اربعة ممثلين واربعة اطفال هم ابناء الثورة والكورس كما تتضمن الموسيقى ،وهى عنصر هام من عناصر الثورة،أى ثورة.

بول شاؤول

- المسرح اللبنانى يعانى منذ الحرب الـأهلية وحتى حرب الخليج واعتداءات اسرائيل المتكررة.
- الى جانب الفقه كتب عددا من المسرحيات أهمها المتمردة 1975 و"قناص يا قناص"و"الساعة الخامسة"و"النظارات"و "العائلة السعيدة"و"ميتا أوسكاريه"و"الزائر"و"الحلبة"عام 1995.
- ترجمت مسرحيات أخرى أهمها "نهاية اللعبة"و"فى أنتظار جودو".
- أهم كتبي النقدية هى "المسرح العربي"و"دراسات ومقالات مسرحية".
- فى مجال الشعر أصدرت عددا من الدواوين الشعرية،ولكن النقد المسرحى هو همى الاول رغم كل هذه الاهتمامات المتنوعة.
- المسرح العربي هو الآخر وبشكل عام يعانى الأزمة اللبنانية ذاتها والسبب المباشر هو المسارح التجارية التى تحقق كسبا سريعا من خلال الرواد الذين يبحثون عن الملاهى وليس عن المسرح وبدأت هذه الظاهرة تنتقل من مصر ولبنان الى بقية الدول العربية.
- ربما تظل فى تونس حركة مسرحية جادة وجيدة وخاصة فيما يتعلق بالتراث والتجريب لانها تقيم المهرجانات وتشترك فى المهرجانات الأوروبية مما يجعلها تحرص على الحياة المسرحية الصحيحة.
- ومع هذا توجه مسرحيات ملفته للنظر فى الوطن العربي رغم قلتها ومنها "فاميليا"لفاضل الجعيبي فى تونس و"رجل وامرأة" لمحمد ادريس "واسماعيل باشا" للمؤلف نفسه و"ميديا" لجهاد سعد فى سوريا و "اغتصاب"لسعد الله ونوس اخراج جواد الأسدى "و الجيب السحرى" لسهام نصرى فى لبنان.
- النقد بالطبع ممارسة ولكنه موهبة ودراسة أيضا وهو مهمة صعبة ومعقدة والناقد لا يمكن ان يرضي الجميع.

قاسم محمد

قاسم محمد واحد من المخرجين الذين رادوا الحركة المسرحية فى العراق واقاموا دعائم بنيانهم المتطلع الى ذرى التقدم والتطور،على أكتافهم الفنية وأضاءوا لهذه الحركة التى لا تزال فى طور النمو والترعرع شموعا مسرحية متميزة..والمخرج المسرحى العراقى قاسم محمد له أكثر من خمسين عملا مسرحيا متميزا كان أخرها المسرحية الرائعة"الباب"ومن أبرز أعماله:مسرحية "النخلة والجيران"المأخوذة عن رواية بنفس الاسم للأديب العراقى غائب طعمه فرمال،ومسرحية "بغداد الازل...بين الجد والهزل المأخوذ من آثار وكتب الجاحظ ..ومسرحية "شخوص وأحدث..فى مجالس التراث "المأخوذ عن حياة أبي حيان التوحيدى وعمل أخر هو "رسالة الطير" عن ابن سينا والغزالى.

وقد التقيت بقاسم محمد فى "كافيتريا" المؤسسة العامة للسينما والمسرح ببغداد..والتى تعتبر منتدى كل الفنانين العراقيين،ومكان تجمعهم والتقاءهم اليومى..وفى بداية اللقاء دار بيننا حوار عن الحركة المسرحية المصرية حضرته الزميلة نازك الأعرجى محررة صحفة المسرح بجريدة الجمهورية العراقية...وكان سبب ذلك الحوار أن الزميلة كانت قد كتبت على لسانى شهادة مصرية بحق المسرح العراقي..سجلت فيها جانبا من القول وأغفلت الجانب الآخر..وأكدت فى هذه الشهادة بتعميم شديد ان المسرح المصرى قد انزلق فى السنوات العشر الأخيرة الى صفوة الضحالة والافلاس والسهولة واللا مسئولية..وأساءنى هذا الكلام الشديد التعميم ،،فكتبت لها ردا أفند فيه هذه المزاعم...ولما كان بيننا موعد سابق فى مبنى مؤسسة المسرح..فقد انتظرت موعد اللقاء ..لا سلمها هذا الرد الذى لم ينشر حتى الان.

فلما التقينا وكان ذلك فى صبيحة اليوم التالى لنشر مقالها..سألتنى عن رأيي فى الشهادة المصرية التى سجلتها ..فاعطيتها الرد الذى كنت قد كتبته..وبينت فيه بالأدلة الملموسة عمق وضخامة وتقدم وجدية الحركة المسرحية المصرية..المتمثلة فى المسرح الجاد الذى تموله الدولة ..والذى يشكل روح هذه الحركة وجوهرها..والتى تعادل أعرق الحركات المسرحية فى العالم كله..وأوضحت كذلك مدى تواصل الحركة

المسرحية المصرية ممثلة فى جيل الكتاب والمخرجين والممثلين الشبان الذين اثبتوا أستحقاقهم وجدارتهم بقيادة هذه الحركة الام.

وعقب ذلك دار بيننا حوار حول الحركة المسرحية الصرية ..حضر المخرج قاسم محمد جانبا منه-كما ذكرت انفا – وقال فيما قال للزميله نازك الاعرجى لعلمك الخاص ان الحركة المسرحية المصرية..حركة ضخمة للغاية ..وهى حركة لا تفتقد ابدا الى مقومات التميز والتطور..

حتى فى أحلك فتراتها..لابد أن تجدى بريقا شديدا من الأبداع الجاد الاصيل ..يقضى على كل التصورات القائلة بجمود هذه الحركة وضحالتها..ويبعث الأمل فى النفوس اليائسة القلقة..وأضاف قائلا ان الجمهور المصرى جمهور متذوق للمسرح وعاشق له الى درجة العبادة..وقد أحسست بهذا وسعدت به فى أثناء زياراتى

المتكررة لعاصمتنا الفنية مدينة القاهرة،لكن اخواننا المصريين صاروا مغرمين بتجسيم بعض أوجه النقص فى حياتهم ...حتى يخيل لك ان العيوب والنقائص هى كل بنيان حياتهم و ينتهى الحوار بين ثلاثتنا وتتركنا الزميلة معتذرة بميعاد لها فى مبنى الاذاعة والتليفزيون مع الفنان العراقي الرائد يوسف العانى ..وأسأل قاسم محمد عن بداية عمله فى المسرح وعن أسلوبه الأخراجي..فيجيب قائلا :اعمل من عام 1968 كمخرج ومؤلف عروض مسرحية ...حيث أرى أن مصطلح العرض يختلف عن مصطلح النص..ودائما ما ألجا الى المصدر اللامسرحى لاعمل فيه وعبرة..وهذا يمنحنى حركة أكبر من تلك التى يمنحها النص المسرحى فى حركة المخيلة..وفى عملية المعالجة بمختلف معطياتها الأدائية..وقد دخلت مجال مسرح الطفل والمسرح الوثائقى ومسرح الجريدة..فأنا دائم التفكير فى عروض هى عبارة عن احلام مسرحية أقوم بتجسيدها لهذا ترى انى لا اتوقف عند نمط واحد ..وان كان الجوهر يبقي واحد..لكن الاساليب ووسائل التعبير دائما متغيرة ومختلفة ..وانا أعمل المسرح الطبيعيوالمسرح التجريبي..وأبدا التفكير فى عرض جديد مع بداية كل عرض جديد لى.

وأسأله:هل تعتقد ان المخرج هو اساس العرض المسرحى أم ان النص هو الاساس؟

فيجيب قائلا :من العبث البحث فى هذه المفاهيم..فلنص وظائف وللاخراج وظائف ..وكذلك كافة العناصر الأخرى المتممة للعرض المسرحى ...فلكل واحد منها بطولته فى ميدان المسرح ..فالبطل الحقيقي هو مجموع هذه البطولات ولكن تبقي مسألة خصوصية كل من هؤلاء..وهذه الخصوصية تتراوح بين..بين وكثير من النصوص أبرزت مخرجين..وكثير من المخرجين أبرزوا نصوصا.

** أين تضعون المسرح العراقي على خارطة لبمسرح العربي؟

- المسرح العراقي هو معطى من معطيات المسرح العربي..اى أن ما يحدث فيه من انجاز أو من اخفاق ..يكون وليدا لما يحدث فى المسرح العربي..وهذه النظرية الجدلية هى نظرتنا الى المسرح العربي والعراقي..فعندما يكون المسرحالعراقي فى حالاته الحسنة..فانه يعنى حتما ان المسرح العربي فى حالة حسنة..وان تراوحت هذه الحسنات من قطر الى آخر..بين السلب والايجاب..فنحن لا ننظر الى مسرحنا بمعزل عن انجازات المسرح فى الوطن العربي..فنحن نتأثر ونؤثر على حد سواء.

** أذن ما هو تقييمكم للحركة المسرحية فى العراق؟

- الحركة المسرحية فى العراق..حركة متعددة الجوانب والمعطيات..فأنت تستطيع ان تشاهد فى أمسية واحدة..عروضا مختلفة..فقد ترى عرضا تجريبيا حد التطرف فى التجريبية..فى الوقت الذى ترى فيه عرضا مسرحيا خال تماما من الفنية ومن المعطيات المسرحية الأولية..اى ترى مسرحية تجارية همها الأول والاخير الاضحاك المجرد على حساب القيم الفنية والفكرية للمسرح..والمسرحيون العراقيون يجربون كل شئ ويعملون كل شئ..والمرافق المسحية فى العراق عديدة..هناك فرقة الدولة والفرق الأصلية وفرقة المعاهد والاكاديميات الخاصة

بـالفنون المســرحية فــى عــدد مــن المحافظــات ..وهــذه المرافــق مســرحيين متخصصين..تسعون بالمائة منهم درسوا فن المسرح فى الخارج.

- ترى ماهى الاثار التى تركتها الحرب على المسرح العراقى؟

- دون شك الحرب من الظاهر المأساوية فى حياة الشعوب..وهى تؤثر سلبيا شئنا أم أبينا ..ولكن ثمة خصائص خاصة بكل أمة وكل شعب..تغرز ليجابيات فى حالة الكوارث الكبري..فللعملة دائما وجهان..والحرب قد جعلتنا نفكر اكثر ونعمل أكثر..وقد أفرزت الحرب ظاهرة مسرح المعركة ..حيث أنتجت جملة من العروض

الممتازة..شاهد الجمهور المصري واحدا منها فى القاهرة والأسكندرية وأسوان وبورسعيد وهذا العمل هو "حكايات العطش والأرض والناس" كذلك أفرزت الحرب ظاهرة الكوميديا التجارية التى تضحك على الأنسان بدلا من أن تضحك مع الأنسان على مواقف الحياة الساخرة.

-

- ماهى فى نظركم التأثيرات التى تتركها التطورات والأنجازات التكنولوجية على فن المسرح؟

- من المؤكد أن هذه الأنجازات التكنولوجية هى كالسلاح ذى الحدين..الحد الأول هو الذى يساعد العرض المسرحى على كشف المكنونات وبالتالى تجرى عملية الاضافة الفنية فى العرض المسرحى..والحد الثانى وهو الحد السيئ..عندما تصبح لعبة التكنولوجيا هما من هموم المخرج..وأكاد أقول الهم الأوحد ..اى أنه يلهث وراء حركة الخشب ..ويترك حركة النص والممثل وبقية العناصر الأخرى.

- ما هو موقع مسرحية "الباب" من أعمالك المسرحية الأخرى؟

- "الباب" فى جملة أعمالى ..وأقول قياسية لأننى سبق أن أخرجت لناظم حكمت وجوركى ودراجون..فأنا غالبا ما أخرج نصوصا أعدها للمسرح..وفى القليل النادر أخرج نصوصا لمؤلفين أخرين ..فأخراجى للباب يعتبر أحد أنجازاتى ذات الأضافة فى حركة مسرحنا محليا..فى جوانب العمل مع الممثل ومعالجة النص فى حركته النفسية والجسدية.

- ما الذى يؤرقك كفنان عربي من حالة التمزق والتشرذم السياسي العربي؟

-مهما بلغ التمزق العربي من الشدة..يبقي الشعب العربي هو شعب واحد يتبادل الثقافة ويمارسها رغم كل القيود الأن..فالثقافة ظاهرة تخص الروح والشعب العربيين..وهذه هى ضماناتنا فى ان نبقي وان نتبادل الثقافات ،وثقافتنا العربية فى مستوياتها الرفيعة!

حسين عبد الرضا

- ما هى فلسفتك فى العمل المسرحى؟

- أن أقتنع بفكرة وأقدمها للجمهور بصدق وتكون قريبة من الواقع

- هل أستطاع المسرح الكويتى أن يؤثر فى المجتمع ايجابيا؟

- نعم أستطاع أن يؤثر تأثيرا كبيرا وكثيرا والدليل أننا فى بداية عملنا المسرحى كان الحضور الجماهيرى قليلا جدا،بل كنا فى فترات نوزع الدعوات مجانا ولايأتينا أحد الا أنه ومع مرور الأيام بدأ يزداد العدد ومع كل عمل جديد يزداد الحضور وهكذا..وهذا دليل على أن الجمهور أدرك الدور الذى يقوم به المسرح واقتنع وتأثر بما يقدم عليه خاصة وأننا فى المسرح الكويتى ركزنا على العديد من القضايا والمشاكل الأسرية والأجتماعية بشكل عام وبأسلوب ساخر وهادف وهى أقرب ما تكون الى نفس الجمهور وبالتالى يثق فيما يقدم أمامه ويستفيد ويفيد..بل أن الجمهور الكبير الذى كسبناه كان بسبب هذه الأعمال المتعلقة بقضايا المجتمع ومشاكله وهى فى حد ذاتها التى عملت لنا جمهورا مسرحيا متكاملا..

- هل سبق لك أن خرجت عن النص فى عمل فنى ونجحت فيما أضفت ؟

- كثيرا جدا وربما فى معظم أعمالى كنت أخرج فيها عن النص ولكن ليس ذلك الخروج الذى يخل بالموضوع ككل أو يجعله مبتورا أو يحدث ربكة فيه وهناك بعض المشاهد تتقبل أشياء يمكن أن يضيفها وتقولها أكثر أو أن الموقف مهيا للزيادة المناسبة حتى بعدها لا نقدم وتقول ليتنى قلت كذا أو كذا لصار أحسن...بينما فى وقتها كان الجو مناسبا للأضافة أو التعليق وتجد هذه الزيادة التى لا يعلمها الجمهور لاقت تجاوبا منهم ومعنى هذا ان ماقلته مقبول.

- هل توجد أمثلة على ذلك ؟

- أكثر ماتكون هذه الأضافات فى المواقف

- مقبول هل توجد أمثلة على ذلك؟

- أكثر ماتكون هذه الأضافات فى المواقف الكوميدية وفى بعض العبارات الوقتية ومثال ذلك ان يحدث حدث جديد عالمى أو محلى سواء سياسي أو اجتماعى أو فنى ..وهذا بالطبع لم يكن موجودا فى النص فأحاول قدر المستطاع أن أكيفه وأدخله وأقوله فى الوقت المناسب لأنه حى ويتقلبه الجمهور أما تقليد الجمهور للفنان فهو شئ حلو جدا للفنان ومفرح ودليل على أن الفنان نجح فيما يهدف اليه وكسب قاعدة جماهيرية الى درجة أنهم تجاوزوا مرحلة المتابعة فقط الى مرحلة التقليد أو الأستشهاد وهذه ثروة الفنان الحقيقية حينما يشعر أن الناس أحيوه وأحبوا أعماله والفنان قد يستطيع أن يشترى سيارة أو بيتا أو ذهبا ولكن لا يستطيع أن يشترى حب الناس فأنا الأن لو لم أكن أملك شيئا وأذهب الى السعودية مثلا أجد ما يغنينى عن كل شئ وهو حب الناس..وهذا حدث بالفعل حينما زرت مدينة الدمام وبعض مناطق المملكة فوجدت الكل يرحب بى وهذا يكفى وهى نعمة لا يمكن أن يعادلها شئ آخر.

- هل أنت مثقف؟

- لا أحكم على نفسي ولا أصفها فالناس هى التى تحكم والانسان مهما وصل من ثقافة وفهم فهناك من هو أفهم منه وأكثر منه ثقافة وعيب أن يقول الأنسان أنه مثقف حتى ولو كان مثقفا.

حمد سلطان

- ما هو المسرح ؟

- المسرح هو كل الفنون ،وقد اعطانى كل شئ فمنحته وعاشق هذا الفن ليس كغيره من عشاق مختلف الفنون.

- وما هى بداياتك؟

- فى السبعينات من خلال نادى عمان الثقافى الذى هو الآن نادى الأمارات برأس الخيمة،فقد كونا،مجموعة من الاصدقاء فرقة مسرحية،ومنهم عبد الله الأستاذ،وسعيد ابو ميان،وأحمد سعيد غنيوات،وجابر سلطان.

- وماذا عن المسرح بين الأمس واليوم؟

- فى دولة الامارات بصفة خاصة،فان المسرح يلقي الرعاية من وزارة الاعلام والثقافة،وهذا لم يكن موجودا وفى الماضى،ومع هذا كانت توجد حركة مسرحية نشيطة فى الماضى لا يجدها اليوم.. ومع هذا فالمسرح هو المفضل عند الفنان على الرغم من عدم توافر الجمهور الصحيح للمسرح فى بلادنا،ولكى نكسب جمهورا مسرحيا علينا أن نقدم له ما يريد لا ما نريد .

- ما الذى قدمته للحركة المسرحية؟

- خلال أربعة عشر عاما،ساهمت مساهمة متواضعة فى تنشيط الحركة المسرحية فى بلادنا،وكان ذلك من خلال فرقة مسرح صقر الرشود برأس الخيمة..وسأستمر فى هذه الفرقة ايضا..

- أين تكمن أزمة المسرح؟

- تكمل أزمة المسرح فى المسرحيين أنفسهم،ولو وجد الصدق لتجاوزنا هذه التسمية المفتعلة..ولو ترك الجميع الكسب المادى فى مقابل الكسب الأدبي لازدهر المسرح ولابد من وضع الرجل المناسب فى المكان المناسب.. وقد عاد الى البلاد جملة من

المسرحيين الخريجين ونأمل أن تتطور الحركة المسرحية على أيديهم،ولهذا لا بد من وضع الخطط والبرامج لهؤلاء العائدين.

- ما مدى ايمانك بالمسرح ؟

- المسرح اداة تثقيف لا بد من استخدامه فى خدمة الجماهير والدفاع عن مكاسبها،والمسرح يعتبر المرأة العاكسة للواقع لمعالجة السلبيات والاشادة بالايجابيات،والمسرح يعيش مع معاناة وهموم الناس وهو سلاح قوى..المسرح رسالة مقدسة هدفها عظيم وتحمل كل معانى القيم الجميلة التى ترتقى بالأنسان الى معالم الحضارة والتقدم.

حسن عبد العزيز عون

** حسن عبد العزيز عون..كاتب وناقد مسرحى شاب"27 سنة" تخرج من المعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت قسم النقد،ويعمل حاليا بلجنة النصوص بوزارة الاعلام بالبحرين ويمارس كتابة النقد المسرحى بالصحف والمجلات بعد أن فرغ من رسالته عن موقف برنارد شو من شكسبير"..

- ما هو الجديد فى رسالتك عن موقف برنارد شو من شكسبير؟

- كنت أتمنى أن تجئ رسالتى عن كاتب عربي ولكن قلة المراجع اضطرتنى الى تناول شخصية غربية..والذى دعانى الى اختيار هذا الموضوع ليس شكسبير رغم تفرده فوق قمة الكتابة المسرحية وتعرضه للكثير من النقد الأيجابي والسلبي معا،ولكنه برنارد شو الذى استوقفنى أسلوبه المتميز واللاذع فى النقد شأن كتاباته المسرحية المعروفة..فقد لجأ الى مديح شكسبير تارة وتجريحه تارة أخرى..الأمر الذى دعانى الى تقصي حقيقة هذا الموقف الذى يبدو وللوهلة الأولى منفصما، ولهذا أكتشفت بعد الدراسة أن برنارد شو كان يمتد شيكسبير من الناحية الفنية وكان يجرحه من الناحية الفكرية..ومع هذا أوقع شو "نفسه فى مقارنة مع شيكسبير لم تكن فى صالحه،فقد كتب شيكسبير مسرحيتى أنطونيو وكيلوباترا ويوليوس قيصر "وأراد شو "(أن يتحداه بمسرحيته قيصر وكيلوباتيرا) التى تعالج الموضوع نفسه،فأثبت التحليل النقدى ان شيكسبير قد تفوق فنا وفكرا على شو بل وكان شيكسبير سابقا لعصره وعصر شو معا..

- اذا ما توفرت المراجع العربية،فمن هو الكاتب المسرحى الذى تود أن تقدم دراسة أكاديمية عنه؟

- المصرى توفيق الحكيم "أو اليمنى" على أحمد باكثير ""فالحكيم هو رائد المسرح العربي ولا شك ،ولكن دراسات كثيرة قد سبقتنى الى تناول أعماله وخاصة تلك التى يغلب عليها الطابع الذهنى والتى اختلف النقاد حولها،هل هى صالحة لخشبة المسرح أو أنها تقف عند حدود الأدب المسرحى؟! أما باكثير فيكاد يكون هو الكاتب المسرحى الأسلامى الوحيد..فهل باكثير فى توظيف التاريخ الأسلامى توظيفا دراميا والى أى مدى استفاد من هذا التراث الثرى؟

- ما هو موقف المسرح البحرينى نصا وعرضا ؟

- لنتوقف أولا عند نص قدم على خشبة المسرح باسم سرور "لشاعر العامية ابراهيم برمبي "وهى حكاية من الموروث الشعبي" لأنها فى تقديرى أفضل الأعمال المحلية..ولا يمنع ذلك من وجود أعمال أخرى لها قيمتها مثل سبع ليال"لراشد المعاودة ونواخذة الفريج" ليوسف سند ..وهناك كتاب لهم قدرهم مثل محمد عواد وخليفة العريفي ومن قبلهم سلطان سالم وأحمد جمعه وعبد الرحمن المعاودة والشاعر الكبير ابراهيم العريض..

- وهل تدخل أعمال هؤلاء الكتاب فى أطار المسرح الجاد أم المسرح التجارى؟

- أعتقد أن معظم الأعمال المحلية هى أعمال جادة نسبيا ولكنها لا تدخل بأى حال فى عالم المسرح التجارى ،لسبب بسيط هو أن البحرين لم يعرف هذا النوع من المسرح حتى الآن على الأقل ..

- بماذا تفسر عدم انتشار أعمال هؤلاء الكتاب فى المنطقة العربية؟

- بعض الفرق البحرينية زارت قطر و الكويت وسورية ..وقد أشاد النقاد العرب بالأعمال التى عرضت فى مهرجان دمشق المسرحى رغم عدم توفر الأمكانيات التى من شأنها ظهور هذه الأعمال بشكل جيد.

- وهل نشرت هذه المسرحيات أم كتبت للعرض فقط؟

- نشرت مسرحية نادى المتفرجين"لسلطان سالم ومسرحية مأساة أبو نواس لأحمد جمعية فقط"..مما يدل على أن معظم المسرحيات كتبت للعرض،وتلك هى دائما البدايات فى الفن المسرحى..

- هل توجد حركة نقدية تواكب الحركة الفنية المسرحية؟

- هى حركة بطيئة رغم أنها بدأت منذ فترة ليست بالقصيرة، وهى لهذا لاتواكب الحركة الفنية المسرحية برغم بطئها هى الأخرى،ومع هذا يوجد نقاد متخصصون مثل "محمد جابر الأنصارى" و "عبد الرحيم صوير"و"أحمد المناعى"وان كان يغلب على نقدهم الجانب الأدبي بعكس "ابراهيم الروم"الذى يهتم بكافة جوانب العمل المسرحى..

- وماذا عن جمهور البحرين المسرحى ؟

- جمهور البحرين يعد الأكثر عددا ووعيا فى منطقة الخليج فهو متابع وناقد وهو أيضا على مستوى بحيث يرفض المسرحيات التى تسمى تجارية بدليل أنه يشارك فى الحركة المسرحية برسائله النقدية التى يبعث بها الى الصحف والمجلات ..

- ما هو مدى استمرار العرض المسرحى؟

- من الممكن أن يستمر العرض المسرحى ثلاثة شهور أو أكثر ولكن ما يحدث هو أن العرض لا يستمر أكثر من أسبوعين لاعطاء الفرصة لأكثر من فرقة أهلية تقدم عروضها على المسرح الوحيد بالبحرين وهو مسرح حكومى يعطى لهذه الفرق بالمجان..كما أن أعضاء هذه الفرق كلهم من الهواة وليسوا محترفين ولا متفرغين.

المنتهى

فن ....أو لا فن

مجالات كثيرة يطلق عليها تعبير أو صفة الفن...الغناء،التمثيل ، الرقص "بأنواعه" ، الموسيقى، التلحين ،الاخراج "بأنواعه" ، التشكيل "بأنواعه" الديكور، الأزياء ، الماكياج ، تصفيف الشعر ، المونتاج "وملحقاته" ،التصوير "بأنواعه" وهكذا .

هذه الفنون لا تصبح بالضرورة فنونا ، كما ان الفنانين الذين يمارسونها ليسوا فنانين بالضرورة ..

فالفن له قواعد وأسس وأصول ، اذا خرج عنها أو انحرف بها ، يفقد صفته ، ومن الخطأ ان نطلق عليها تعبير الفن..والفنان يتأصل بالدراسةوالموهبة والالتزام بالقواعد والأسس، فاذا لم يحافظ عليها ،واذا لم يتبعها ،واذا لم يتمسك بها وينميها ويطورها ، انتفت عنه صفة الفنانأو لقب فنان..

وهذا على عكس الاستخدامات الشائعة التى تطلق على الفن والفنان ..

لأن الفن،فن أو لا فن ...فلا ينبغى ان تقول هذا فن جيد وهذا فن ردىء...

ولأن الفنان ،فنان أو ليس فنانا ... ولاينبغى أن نقول أيضا هذا فنان جيد وهذا فنان غير جيد.

من هذا المنطلق شاع تعبير " زمن الفن الجميل" بعد ان هبط مستوى الفنون بشكل عام أو كثر من الفنون،وفى مقدمتها السينما (سينماالعشوائيات والبلطجة والساقطات) والمسلسلات (المخدرات والفتوات والرشوة والفساد) والمسارح التجارية (وان تكاد تكون مندثرة) والغناء (الهابط حتى مستوى الحمير وخلافه) والتصوير (السايخ فى الظلام والغائبةعنه الاضاءة والبريق والبهجة) والأزياء (الفاضحةالقريبة من العرى) والماكياج (المبالغ فيه لدرجة طمس ملامح الشخص ومعالم الشخصية).

وما يقال عن الفنون أو أغلبها ،يقال أيضا على معظم الممارسين لهذه الفنون والذين يطلق عليهم بالخطأ فنانين..

صناع هذه الفنون وهؤلاء الفنانين ،تقع عليهم المسئولية الأولى ، ثم تقع المسئولية على الاعلام والصحافة ووسائل الاتصال الحديثة ، فهم جميعا يروجون للمصطلحين معا، الفن والفنان ، دون ان يفرقوا بين فن ولا فن ، وبين فنان ولا فنان ..

وعلى هذه الجهات جميعا ان تراجع مفاهيمها وأحكامها وأذواقها ..فليس كل نقد نقد ، وليس كل ناقد ناقد!