العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

العدد 12 خريف 2011

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الحضارات
- الرقص الذى يؤدى فى القصور
- الألعاب الشعبية المصرية

- أسعد نديم ..
عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية

- زكى نجيب محمود ..
الفن بين النقد والتذوق

- متابعات فنية
مسرحية - سينمائية - تليفزيونية

مع العدد
ملحق ٢٥ يناير

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

فصلية علمية محكمة

تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
صفاء عباس

جمع وتصحيح
خالد الجندى
ميرفت عباس
أمانى العطار

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدا لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

الكويت	عبد الله الغيث
الأردن	مخلد نصير
	على فياض
السودان	عصام أبو القاسم
مصر	محمد عبد العزيز السيد
مصر	ثناء هاشم
مصر	هناء نجيب
السودان	الفاتح حسين أحمد
مصر	كمال يوسف على
مصر	حسام محسب
مصر	عطارد شكرى
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن يوسف طه
مصر	عبد الفتاح غبن
مصر	حاتم حافظ
مصر	محمد سمير الخطيب
العراق	منصور نعمان نجم

ملحق العدد

العدد 11 صيف 2011

الفن المعاصر

AL-FANN AL-MOASER

العدد 12 خريف 2011

فى هذا العدد

- دعوة على العشاء 07
- المخرج المغربى الطيب الصديقى 13
- حركة المسرح السودانى اليوم 39
- دلالة المكان فى الفيلم البوليسى 55
- المرأة المصرية على الشاشة السينمائية 75
- الرقص الذى يؤدى فى القصور 109
- راهن النقد الموسيقى السودانى 131
- دور الموسيقى فى تعميق مفاهيم التعايش بين الشعوب 149
- الألعاب الشعبية المصرية رؤية تصنيفية 167
- مأساة البطل بين الحقيقة التاريخية والخيال الفنى المسرحى 203
- أسعد نديم... عاشق الفن الشعبى والحرف اليدوية 233
- أحمد الفار ... المسرحية الهزلية عند نجيب الريحانى 241
- زكى نجيب محمود ... الفن بين النقد والتذوق 257
- جورج أبيض ... وقصته مع الحياة والفن والمسرح الذى أحبه 271
- الخطيب والحفر فى مفاهيم المسرح التجريبى 289
- تقنية التناص فى الخطاب المسرحى 293
- المونتاج فى النص المسرحى 301

5

55

107

129

165

231

287

299

317

357 341 319

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهاً) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى– الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١.

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

فى البدء تكون الكلمة

ثم يجيء فعل الإبداع

خططنا لهذين العددين الصادرين فى مجلد واحد ، كى يصدر أولاهما فى شتاء العام الماضى ، ويصدر ثانيهما فى ربيع هذا العام ، غير أن تفجر أحداث الواقع العربى الثائرة ، رحلت صدورهما، وجمعت بينهما ، كى تتاح لقارئهما فرصة قراءتهما على ضوء ما حدث ومازال يحدث، وقراءة ما حدث ويحدث عبر أفكار كتاباتهما وأساليبهم · فالقراءة النقدية للإبداع والبحث فيه ، لا تنفصل لحظة عن حركة الواقع ، الذى يقرأه الإبداع بدوره من زاوية مغايرة ، مما يضع على الكتابة النقدية والبحثية عبء قراءة الواقع الماثل على الأرض ، والواقع المتمثل فى بنية فنية / أدبية ، وتثير فى الذهن فكرة (المرجع) المعتمد عليه فى هذه القراءة النقدية ، والتى تسمح بفك علامات العمل الفنى وإعادة تركيبها فى بنية نقدية ، تسمح بتفسير الإبداع وفهم أسراره والإمساك برسائله المضمرة ، وإدراك دوره فى تأخير المجتمع أو تثبيت بنيته أو دفعها للتغيير·

هذا التغيير الذى نادت به هبات الشباب العربى وألتفت حولها شرائح المجتمع الشاخصة للأمام ، وسعت فئات سياسية وعقائدية لسلب التغيير من محتواه المتجاوز لما هو قائم ، والانتقال لمرحلة تالية أكثر تقدما ، وجعله مجرد هدما لأنظمة فكرية دون بناء جديد ، أو إحلال أنظمة قديمة محل الفراغ الناتج عن عملية الهدم ، مما خلق نوعا من (التميع) الفكرى على أرض الواقع، وحبس الإبداع داخل حقل التوثيق لما حدث ، والغناء بما تم ، والبكاء على من راح ، دون قدرة على التبصر فى (جوهر) ما حدث ، والقبض على القانون الموضوعى الكامن خلفه ، من أجل صياغة أسس التغيير المطلوب تحقيقه لهذا المجتمع الذى ثار على أنظمته ، فهو لم يثر لمجرد تغيير الواجهة ، ولم يتحرك بهدف استعادة الماضى الذى ولى – مهما كانت قيمته فى الماضى السعيد – بل هو انتفض لعجز بنية الراهن عن تلبية احتياجاته الحاضرة وآماله فى مستقبل أفضل ، وهو يطالب مثقفيه ومبدعيه بحقه عليهم فى إنارة الطريق أمامه ، ألم يعلمهم لكى يكونوا طليعته ؟ ، ودور الطليعة ليس تطوعا ، بقدر ما هو مسئولية تجاه من علمه وثقفه ودفعه ليحتل موضعه فى المقدمة ، ومسئولية تجاه الغد الذى يطالبه بالفعل الجاد للوصول إليه ·

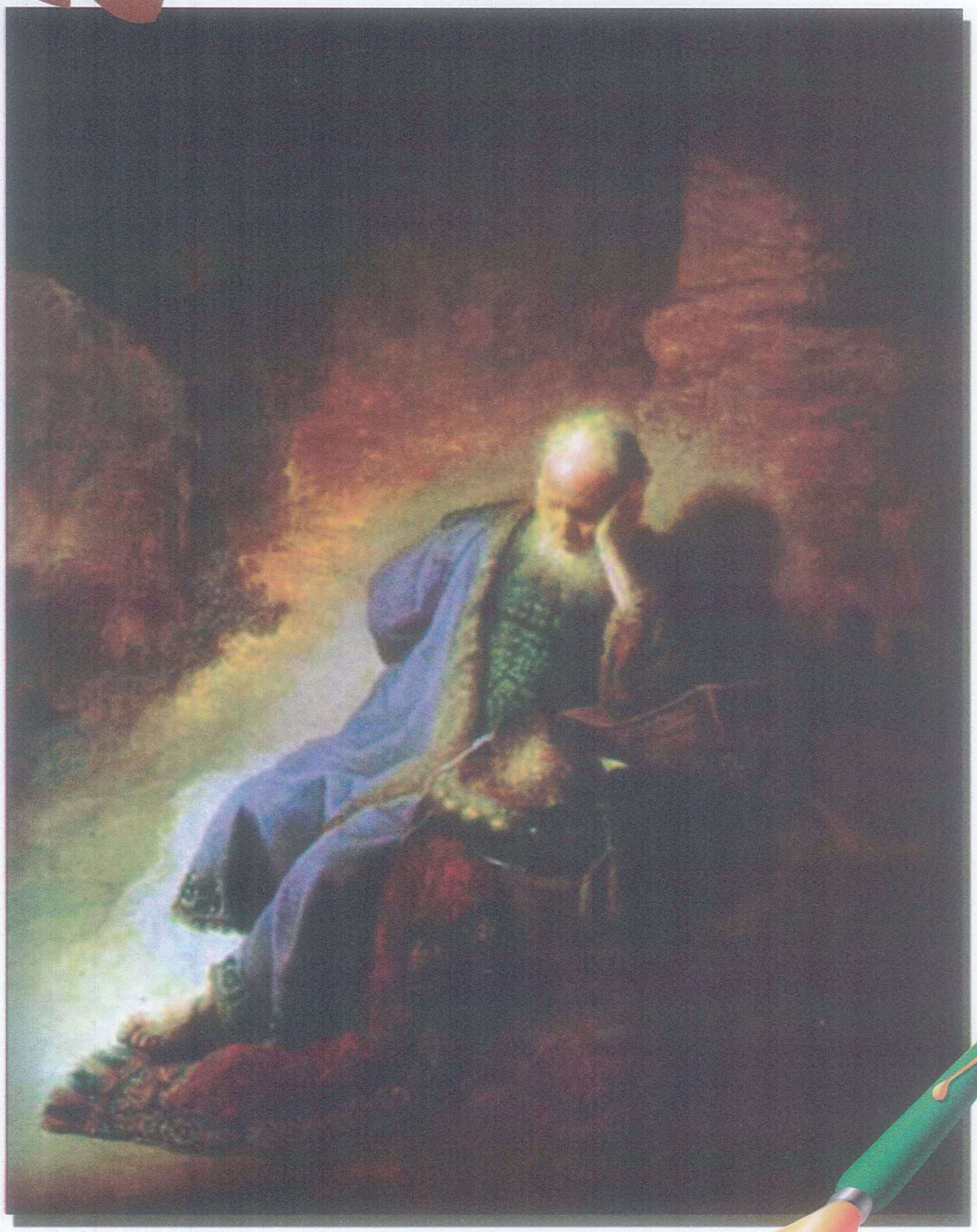
فى البدء كانت الكلمة ، كان وجودها المشرق ، وفيما بعد يكون فعل الإبداع المعبر عن صدق الكلمة وقدرتها الفذة على التبصر ، وإمكانياتها فى توعية العقل المثقل بهموم اللحظة المعيشة ، كى يدرك أن لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بل هو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا ، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به ، ولعلنا بهذا المجلد المزدوج نكون خطونا خطوة نحو هذا الغد القادم بتوجهه لا محالة ·

التحرير

لا أحد يبدع بهدف الإبداع ذاته ، ولا يجرب لمجرد التجريب فى حد ذاته ، ولا يُنظر بكلمات غامضة ملتبسة ، بلهو يفعل كل هذا من أجل مجتمع أكثر تماسكا، ووطن أكثر تقدما، وزمن لن يرحم من تأخر عن اللحاق به.

متابعات فنية

- دراما سينمائية 319
- دراما مسرحية 341
- دراما تليفزيونية 357



اللوحة للفنان الهولندى رمبراندت (اربيا بيكى دمار اورشليم)

بقلم : حسن عطية

دراما مسرحية

342

مهرجان السليمانية
رثاء يبكى فناء المسرح ويفوز بجائزة أفضل إخراج

346

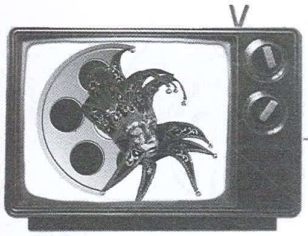
مهرجان فاس العربى
يغيب المسرح الجامعى عن نبض الشارع

350

دراما ثورة ميادين التحرير
غياب الفلسفة على الأرض وبفضاء المسرح

353

فى دنيا البشر الأراجوزات
الشعب يريد نفقة المتعة



مهرجان السليمانية

رثاء يبكى فناء المسرح ويفوز بجائزة أفضل إخراج

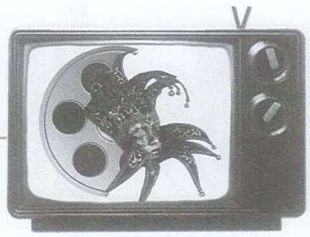
أوقعنا حكامنا الطغاة فى مأزق الاختيار المصيرى بين الوقوف فى وجوههم والاستعانة بالغرب والأمريكان لإسقاطهم صحيح أن الثورتين التونسية والمصرية نجحتا فى خلع طاغيهما وهز بنيان نظامهما اللذين يتداعيان الآن، دون الاحتياج لأى طرف من الخارج ، بل أن محاولة تدخل الولايات المتحدة بكلمات الدعم الدبلوماسية رفضت بشدة من قوى الثورة المصرية الفاعلة ،إلا أن الثورة الليبية مازالت غير قادرة حتى الآن على حسم موقفها ، وطالبت قواها الثورية والعسكرية المساندة تدخل الغرب علنا ، بدافع حماية المواطنين من جنون الزعيم ، ومن قبلها فعلتها قوى العراق الثائرة على حكم صدام ، واستعانت صراحة بالولايات المتحدة لتحقيق أهدافها ، وشقت شوارع الوطن العربى بين شجب (الغزو) الأمريكى للعراق وتأييد (تحرير) الوطن من قبضة الطاغية ، ومازال هذا الانشقاق قائما حتى اليوم .

والأمر لا يقف فقط عند حد هذه الثنائية السياسية التى وقعنا فى مأزقها الرهيب ، بل يبدو الأمر أعمق بثنائية الفكر التى تحكم عقولنا ، وتخلق تناقضا حادا بين القطبين المشكلين لها ، فأنت إما مع الدولة الدينية أو مع الدولة المدنية ، وعليك أن تختار بين الديمقراطية والاشتراكية ، وأن تساند الحرية أو الفوضى ، وأن تكون مع الغرب أو ضده ، وأن تناصر الثورة بكل قوة أو تتركها تسير وحدها فى ظلمة المجهول ، ولا وجود لموقف ثالث ، ولا قدرة على الوصول إلى حل ينبع من تفاعل القطبين المتعارضين ظاهريا ، مما يخلق أزمة رهيبة فى العقل العربى ويشل قدراته على تقبل الدولة المدنية دون تخل عن تمسكه بدينه ، واحترامه للديمقراطية دون مصادرة حق المجتمع فى تحقيق عدالته الاجتماعية ، ووقوفه ضد الطغاة دون الاستعانة بأية قوة أجنبية ، وتطلعه للاستفادة من منجزات الغرب العلمية والفكرية مع وقوفه فى نفس الوقت ضد أية مخططات استعمارية له .

حق التعبير

فرض هذا المدخل نفسه على مقدمة مقالى المتعرض هنا لفعاليات الدورة الأولى لمهرجان (زهرة القرنفل) أو باللغة الكردية (جولاميخاك) ، والذى جرت فعالياته فيما بين الثالث والسادس من أبريل الماضيين بمدينة السليمانية بإقليم كردستان بالعراق ، وذلك بقيادة الفنانة الكردية الشهيرة "جزيزه عمر" وإشراف عام "عباس عبد الرزاق" مدير عام الفن والثقافة بوزارة الثقافة الكردية ، والمخصص لمونودراما المرأة ، جامعا بين صيغة المونودراما التى تمنح المبدع حق التعبير الذاتى عن أفكاره دون حوار مع الآخر ، ودائرا فى حقل المسرح النسوى ، الذى يتيح للمرأة حق الحديث الكامل عن ذاتها ، فيصير صوتها وحده هو المحلق فى فضاء المسرح ، تبوح به عن مشاعرها وأفكارها ورؤيتها للمجتمع والحياة معا ، ومن ثم منح المهرجان منذ البدء أحد أطراف ثنائية الحياة (المرأة والرجل) حق الحضور وحده تحت الأضواء ، وحق امتلاك كل فضاء المسرح دون منازع ، فاحتلت المرأة فضاء المسرح ، تقدم لنا رؤيتها للحياة والمجتمع والرجل كطرف نقيض فى الثنائية ، وأن تسلل هذا الرجل الغائب والمغيب عن فضاء المسرح خلف الكواليس عبر صناع سينوجرافية بعض عروضها ، وانتزع أحدهم جائزة السينوجرافيا منها ، كما أن تاريخ الكتابة الدرامية للنصوص ، والذى مازال للرجل موقع الصدارة فيه، سمح له بالتواجد فى عرضين من ثمانية عروض شاركت فى المهرجان .

دفعت جاذبية فن المونودراما ولواء المسرح



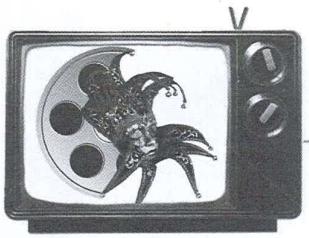
النسوى المرفرف على هذا المهرجان المرأة ممثلة نحو بحار التعبير الذاتى عن همومها الأنثوية ، والسير بعروضها فى اتجاه البحث عن الرجل الغائب ، والحبيب المهاجر ، والزوج المنفلت من بين يديها ، والذى حرصت الصيغة الدرامية / المسرحية على تغييبه ، ثم راحت صاحبة هذه الصيغة تنوح على غيابه ممثلة هنا كنموذج فى عرض (أنا وأنت) للمخرجة والممثلة "شاناز محمد كريم" عن نص للكاتبة "أحلام منصور" ، والذى تحول إلى نص شاعري تتباكى فيه البطلة على فقدها لحبيبها القديم ، وتستدعى بذاكرتها الخصبة لقاءاتها معه ، متمنية أن يعود إليها عاريا كى تكتب على ظهره بسكينها تمزقها الروحى من غيابه ، وتصل فى الختام إلى التفتيش عن قبرها بمثواه ، بعد أن هزمتها الأيام ، وحجبت عنها شمسه المبهرة ، سابحة بردائها الأحمر وسط صالون يسوده الاحمرار ، كاشفا عن الرغبة المتأججة داخلها دون تحقق على أرض الواقع ، وهو أمر مثير للغاية من شابة تغتال بيديها روحها الرقيقة ، فقط لأنها فقدت ذات يوم رجلا كانت تتصوره شمسها المضيئة ، وهو ما سجنها فى غرفة مغلقة على ذاتها ، وحبس الإبداع فى إطار الانشغال بالجسد الفانى فى بوتقة العلاقة الضيقة بين المرأة والرجل .

وهو ما حاول عرض آخر ، يعد الأبرز فى هذه المجموعة من العروض المتعلقة بعلاقة المرأة بالرجل، وهو عرض (الرهينة) من إخراج وتمثيل "سايا حسين" ، للكاتب د" منصور نعمان نجم" ، والذى بدا فى البداية وكأنه شلال ذكريات لامرأة عاشت حياة أليمة فى تنقلها بين العديد من الرجال العشاق والزواج ، فيهم من أغتيل ، ومن اختفى ، ومن سقطت به الطائرة ، وانتهكت فى النهاية حريتها بين يدي رجل مسن ظالم ، ومع تقدم العرض ظهر الأمر مختلفا ، وتدفقت مع شلال الذكريات الدلالات من بين ثنايا العرض الجميل ، والذى حصل مصمم سينوجرافيته الرجل "إزار سعدى" على جائزة السينوجرافيا ، حيث حاصرها فى البدء بكميات هائلة من أجهزة التليفون تتصل عبرها بالشخصيات الغائبة ، ثم أمطرها فى الختام بوابل من كرات النار المضيئة التى غزت حضورها ، وأضاعت وجودها فى دوامة لانهائية ، يدرك المشاهد معها أن هذه المرأة الرهينة هى الوطن الذى لم يهنأ منذ أمد بحياته الطبيعية تحت نيران حكام لم يمنحوه الحرية، وأهدروا كرامته فصار رهينا حتى تحرر ذات يوم، وأن ذاق بتحرره هذا طعم الدم ومرارة التمزق .

هكذا تكلم المسرح

على الجانب الآخر من عروض بوح المرأة عن همومها الذاتية ، يقف العرض الكردى (رثاء) أو (قصة حزينة) للكاتب الواعى "نياز لطيف" والمخرجة الممثلة البارعة "روبار أحمد" ، والعرض المصرى (سوليتير) للكاتبة والمخرجة والممثلة "داليا بسيونى" ، حيث انفلت العرض الأول من سجن النساء المعذبات بفقدان الحبيب داخل فضاء المسرح المشع بالأضواء ، إلى رعب هذا الفضاء نفسه من غياب الأضواء وابتعاد الجمهور عنه ، بسبب ظهور وسائل الميديا الحديثة المبهرة ، وقدرتها على جذب عيون البشر إلى شاشاتها السينمائية والتليفزيونية التى تجعل الإنسان مجرد صورة متحركة داخل كون غير واقعى ، وتحصر المتحاور على شاشات الكومبيوترات داخل عوالم افتراضية ، توهم بالمشاركة الجماعية ، بينما الحقيقة كامنة فى فردية الحوار وغياب رجع الصدى الحى من الجمهور المتحاور معه . وكذلك فى تعثر طريق المسرح ذاته لمطالبة كافة السلطات السياسية والاجتماعية والأخلاقية منه ما يعجز عن تحقيقه ، وما يتعارض مع رسائله التنويرية .

ينطلق عرض "نياز" و"روبار" من فضاء مسرحى غارق فى الظلمة ، تقبع فى مقدمته امرأة ترتدى قبعة على هيئة باروكة ضخمة تخفى نصف وجهها،



وتمنع الضوء الساقط من أعلى رأسها من الوصول لكامل حضورها ، تتذكر بصوتها الواهن لحظات انطلاقها كفن جديد ظهر منذ نحو ثلاثة آلاف عام فى أراضى الفراعنة فالإغريق ، ثم تتحرك على المسرح الفارغ والمحتضن بستائر تحيله لما يشبه بحرا بلا شطآن ، مبحرة فيه بدائرة خشبية ذات عجلات ، تتحول بين يديها لمركب ذى شراع ، وبؤر إضاءة تلمع فى الظلمة ، وحجر ثقيل يرزح على ظهرها الواهن فى لحظات الضغط المجتمعى على فن المسرح ، فتمسك بلمبات (الرامب) المضيئة ساحبة إياها فى الختام نحو الظلمة ، التى تجذبها بدورها للفناء الذى تخشى أن يكون مآل المسرح .

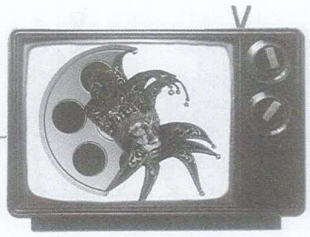
عرض يمازج بين المرأة وفضاء المسرح ، ويدعو لفتح نوافذ الحرية لكلتهما ، ويصرخ فى كما صرخ الحكيم "زارادشت" عند الفيلسوف الألمانى "نيتشه" فى كتابه الشهير (هكذا تكلم زارادشت) مطالبا بتحقيق الفضائل الإنسانية على الأرض ، وحصلت به صاحبته المتميزة "روبار أحمد" ، مؤسسة مدرسة الباليه بالسليمانية ، على جائزة أفضل إخراج فى المهرجان عن هذا العرض المتكامل ، الذى يكشف عن موهبة عالية وحساسية شديدة لفن التعبير بالجسد والروح المتدفقة منه ، والوعى بقيمة فن المسرح ودوره التأثيرى فى المجتمع وترقية ذوقها الرفيع .

سوليتير

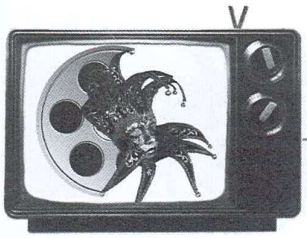
أما العرض الآخر المفارق والذى أثار مشكلة داخل أروقة المهرجان كادت أن تتحول إلى أزمة فى وزارة الثقافة ، لولا تدارك الوفد المصرى الأمر وتوضيحه للصورة ، فهو عرض (سوليتير) للمصرية د"داليا بسيونى" والتى قدمت به رؤية امرأة مصرية عاشت فى الولايات المتحدة زمن ضرب برج التجارة العالمى عام ٢٠٠١ وكيفية تمزقها الفكرى بين حياتها العملية هناك كصيدلانية رقيقة ، وموقف زوجها البراجماتى ، وحيرتها أمام تربية ابنتها فى مجتمع يعادى العرب ، والعودة إلى مصر للحياة فى مجتمع يعانى الحصار الفكرى والسياسى ، والذى تعود إليه فعلا مع اندلاع الثورة المصرية ، لتجد نفسها وحياتها وعالمها الذى تريد أن تعيش فيه ، وتحقق أحلامها فى التحرر والمعرفة والتقدم دون مصادرة .

من شحنة طاقة المسرح لشحنة طاقة الجمهور، سعت المخرجة / الممثلة لعرض رؤيتها للحياة، مرتكزة على مونولوجات المنتصف فى ثلاثيتها المونودرامية بنصها الطويل الذى يحمل ذات الاسم (سوليتير) والذى كتبته منذ عامين ، والقائم بدوره على ثلاثة مونولوجات لنسوة من ثلاثة أجيال داخل عائلة واحدة : الأم والابنة الكبرى والابنة الصغرى، فتبدأ بنشر البخور فى أرجاء المسرح ، فضاء وصالة ، أملا فى نقل المشاهد من حالة الحياة الواقعية المادية ، وصولا لذوبانه فى حالة روحية يعايش المرأة فيها روحها الممزقة .

غير أن هذا التواصل المشحون بين امرأة تحمل بصوتها قضايا المجتمع العربى ، وجمهور تربى جيله الشاب بالمدارس على تغييب اللغة العربية ، وتمسك أهله بقضية استقلال الدولة الكردية ، وأن هبط بسقف مطالبه مؤخرا من الاستقلال الكامل ، إلى حكومة فيدرالية أو كونفدرالية ضمن دولة العراق الكبرى ، كان لابد من أن ينقطع هذا التواصل المشحون بطاقة المسرح ، حيث تقف البطلة متشككة فى موقف مجلس الأمن من غزو العراق ، هل كان يملك قنابل نووية أم لم يكن يملك، ورغم عدم دفاعها عن الطاغية "صدام حسين" إلا أنه آثار شرخا فى التواصل داخل المسرح ، ودفع بالصحافة لتناوله بقسوة ، وأثر على لجنة التحكيم المكونة من ثلاثة أكراد ، اثنان منهم يعيشان فى أوروبا ، والرابع عراقى عربى هو المخرج المعروف "حاتم عودة" ، ثم الناقدة والسينوجراف المصرية د.عايدة علام ، والتى لم تستطع وحدها الوقوف ضد تيار الصد للعرض المصرى ، والمخبئ للسياسة فى رداء التقييم الفنى،



وقد نجح تدخل رئيسة المهرجان والمشرف العام عليه ، ومجموعة من الأصدقاء النقاد والمخرجين ، فى تقريب وجهات النظر ، وتهدئة المشاعر ، وانتهى الأمر بزيارة فى اليوم التالى لنهاية المهرجان لمدينة (حلبجة) التى ضربت بالأسلحة الكيماوية عام ١٩٨٨ وقتل فيها أكثر من خمسة آلاف كردى ، وأقيم بها متحف يحتوى على صور المجزرة الكيماوية ولوحات بأسماء الشهداء ، فضلا عن نصب تذكارى يقف على رأس مقابر ضحايا الطاغية ، مشكلا تاريخا لا يود الأكراد نسيانه ، فيفتتحون أنشطتهم بالوقوف دقيقة حدادا على ضحاياهم ، ويدرجون زيارة متحف ونصب ومقابر حلبجة فى برامج زوارهم ، مؤكدين بذلك على عدم الرغبة فى التسامح ونسيان الماضى ، وعلى تثبيت ثنائية الأنا والآخر ، التى قد تضر بحاضر ومستقبل هذا الجزء العزيز من منطقتنا ، والذى خرج منه ذات يوم "صلاح الدين الأيوبى" المهموم بأمر الدولة الإسلامية ليحررها من الغزو الغربى ، دون أن ينشغل بأى هولوكست داخلى أو خارجى.



مهرجان فاس العربى

يغيب المسرح الجامعى عن نبض الشارع

شارك أحد عشر عرضا عربيا فى الدورة السادسة لمهرجان فاس للمسرح الجامعى ، والتى هى فى ذات الوقت الدورة الأولى للمهرجان المتنقل للمسرح الجامعى العربى ، أى لذات المسرح ، ولكن فى صيغة تنقل مواقع الاحتفال به سنويا بين البلدان العربية ، مكتسبا وجها جديدا هو (المهرجان العربى للمسرح الجامعى) والذى عقد فى الفترة من ١٩ إلى ٢٣ أبريل الماضى بمركب (مجمع) الحرية بالمدينة المغربية ، برئاسة د.السرغينى فارسى" ، رئيس جامعة سيدى محمد بن عبد الله ، منظمة المهرجان ، بشراكة مع كلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية بفاس وبإدارة متميزة للباحث د. سعيد الناجى" الأستاذ بالجامعة وعضو اللجنة التنفيذية للجمعية العربية لنقاد المسرح ، وقد أعُلن فى نهاية المهرجان عن عقد الدورة الثانية القادمة للمهرجان العربى فى مدينة وهران بالجزائر فى أبريل من العام القادم .

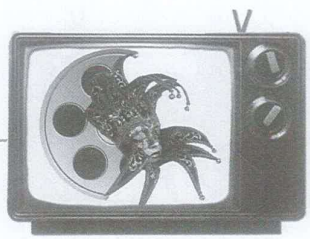
وتكشف هذه العروض العربية المشاركة فى المهرجان عن حقيقة شديدة المرارة وهى انفصالها جميعها وبلا استثناء عما يحدث على أرض الواقع العربى من انتفضات وثورات وغليان فكرى وعملى، ومقدمة بذلك احتمالين لا ثالث لهما هما : إما أن شبابنا منعزل بتجاربه المسرحية عن نبض الشارع ، وإما أنه كان منعزلا بهذه التجارب التى أعدها قبل تفجر الشارع بثوراته وانتفاضاته المتعددة ، ولم تلحق بعقله أية موجة من موجات ميادين التحرير الشابة ، فظل قابعا داخل حدوده المرسومة له من قبل.

وهى مأساة إذا ما صح الاحتمالين ، خاصة ونحن نتكلم عن مسرح يشب ويتحرك داخل أروقة الجامعة الصاخبة بالضرورة ، ويحمل فى ذاته سمات تتعلق بسن مبدعيه ومتلقيه ، وكلهم من الشباب المتراوح عمره بين السابعة عشر والخامسة والعشرين ، والحاصل كله على مرحلة متميزة من التعليم ، والشامل تعلمه على علوم الطب والهندسة والقانون والآداب والفنون والفلسفة ، مما يعنى ارتفاع ذائقته الجمالية ، وعلو وعيه الفكرى ، وتشابك طبيعته النفسية المتمردة مع مجتمع ملتهب، تقوده طلائعه الشبابية نحو التغيير .

من الدهليز للمتاهة

ومع ذلك فقد جاءت تونس ، مفجرة ثورات التحرير على أرض الواقع ، لتقدم عرضا باسم (الدهليز) ، تضع فيه فرقة (محترف جمعية ابن رشيق للمسرح) من إخراج "شكرى العيارى" مجموعة من الشخصيات المجردة محاصرة بمدخل عمارة أثناء حرب ما غير محددة ، تعانى الضيق والإقصاء ، وتتصارع حول الثروة إلى حد القتل ، منتظرة بحس عبثى الذى قد يأتى ، وحتما لن يأتى مادامت هذه المجموعة لا تفعل شيئا غير التناحر اللامجدى انتظارا للمخلص من خارج عالمها ، ومن ثم يسرى الملل فى تضاعيف العرض ، وتدور بنيته الدرامية حول ذاتها ، ويحبط المتلقى فى عرض كان يأمل أن يكون ساخنا ، فوجده مكفنا فى أردية من مسرح اللامعقول المنقرض منذ نصف قرن .

وعلى حين تحاصر مجموعة من الشباب فى العرض التونسى داخل دهليز مغلق ، تدور مجموعة أخرى فى العرض الجزائرى ، الذى لا يخلو عنوانه من دلالة واضحة ، فعنوانه هو (المتاهة) ، والذى تقدمه ورشة حوريات الركح (أى فضاء المسرح) بالمدينة الجامعية أو (الإقامة الجامعية عمار بن فليس باتنة) من إخراج "بوزيد محى الدين" ، وتأليف الطالبة "سهام فرحانى" (تكتب فى أوراق المهرجان خطأ فرحانى سهام) ، والتى قدمت من قبل لنفس الإقامة مونودراما بعنوان (من أين تشرق الشمس) مع نفس المخرج ، وحصلت عن نصها الحالى على جائزة أفضل نص بالمهرجان ، والذى



أغرقت فيه فتياتها فى متاهة واقعية أجهضت فيها أحلام الطفولة ، وضاعت في لحظتها الراهنة كل تصوراتها المستقبلية داخل دوامة لا بداية ولا نهاية لها .

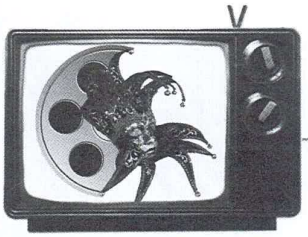
لم تتخلف المغرب عن الركب ، فقدمت ورشة المدرسة الوطنية للتجارة والتسيير (إدارة الأعمال) بطنجة التابعة لجامعة عبد المالك السعدى بتطوان، قدمت عرضا بعنوان (الهشيم) ، عن نص للكاتب العراقى "عبد الأمير شمخى" ، وإخراج "الطاهر قور" ، الذى حصل بإخراجه لهذا العرض على جائزة (أفضل إخراج) وجائزة (أفضل عرض) ، وكذلك حصل العرض على جائزة (أفضل سينوجرافيا) مناصفة مع سينوجرافيا عرض (فزاعة) لسلطة عمان ، ويتحدث العرض المغربى أيضا عن "انتظار عصيب للذى قد يأتى وقد لا يأتى"، وذلك عبر أربع شخصيات ملقى بهم فى طريق قاحل ، ينتظرون عربة تقلهم لحياة مغايرة ، يجترون فى انتظارها أيامهم القديمة وأحلامهم المحبطة ، فيما بين ثنائيتين : السجين والسجان ، والزوج والزوجة ، بحوار مغرق فى اليأس ، فالسجين حرمه السجان من حريته وحياته الطبيعية فى الزمن الماضى ، وها هو اليوم غير قادر حتى على الانتقام منه ، لأن السجان ببساطة ودون دوافع سيكولوجية يقتل ذاته ، والزوج أفقده الواقع الأليم ذاكرته فيسعى للرحيل لمدن الحيوية ، بينما الزوجة ملتصقة بالمكان ، خاصة بعد أن عثرت على جمجمة ابنها الصغير فى بقايا بيتهما المهدم ، فتحرص على البقاء بحثا عن بقايا زمن لا يعود .

لمن نتكلم

تقدم ورشة جماعة المسرح بجامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان عرض (فزاعة) من تأليف وإخراج "خليل البلوشى" ، فى صيغة المونودراما ، التى يجد فيها المبدع نفسه وحيدا فى فضاء مجرد، بعد أن تماهى فى هيئة فزاعة (خيال مآته) ألقى بها صاحبها الفلاح مع مخلفاته فى قبو معتم ، بعد أن صار بغير حاجة لها ، ربما لأنه وجد فزاعة أخرى مختلفة ، لا يقال لنا شيئا عن هذا الإهمال الذى طال هذا المخلوق القشى الشهير ، والذى كان عمله هو الوقوف بالحقول لإفزاع الطيور وإبعادها عن ثمار هذه الحقول ، بينما يصر هذا المخلوق المهمل على العودة للحياة والخروج من القبو بكافة السبل ، وبالإحالة إلى الواقع يكتسب هذا المخلوق دلالته ، لكنه يفقد دوره الذى لم يعد لأحد بحاجة إليه ، ويفقد العرض بالتالى رسالته المضمرة .

وبخبرته الكبيرة جاء المخرج والكاتب العراقى "محمود أبو العباس" ، الذى يعيش منذ زمن بالإمارات العربية ، جاء بعرض (لمن نتكلم) ، والذى حصل عنه على جائزة لجنة التحكيم الخاصة ، مبتعدة به عن التنافس مع شباب العروض الأخرى، حيث جاء للمهرجان بعرضه هذا مع ورشة فرقة مسرح جامعة الإمارات بالعين ، محاصرا بدوره مجموعة صغيرة من الشخصيات داخل بئر ، صدرت لهم الأوامر ذات يوم لحفره ، دونما تحديد لماهية السلطة صاحبة قرار الحفر ، بل هم كبقية الشخصيات ، ألقى بهم - بالمفهوم الوجودى للحياة- فى هذا الجحيم الذى لا مخرج له ، ولا فكاك غير الصراع اللامجدى والمتنامى بسبب العزلة ، والذى يفجر مشاعر عامة عن المطاردة والأبوة المفقودة والخيانة المزدوجة ، ولا شئ يشى بما يحدث فى الواقع المجتمعى من صراعات محددة القوى والمعالم والأهداف .

تمزج ورشة المدرسة الوطنية للتجارة والتسيير بجامعة الحسن الثانى المحمدية بالمغرب ، نصى (فانتازيا الجنون) للكاتب السورى "عبد الفتاح قلعة جى" و(ريموت كونترول) للكاتب والمخرج العراقى "عباس عبد الغنى" ، مقدمة عرضا يحمل العنوان الأول (فانتازيا الجنون) ، ويرتكز على محاكمة الريموت كونترول للشخصيات التى يستدعيها من



عالم نصه مختلط بعالم النص الآخر ، وسابحة فى فضاء من التجريد ، فتبرز شخصيات فرعونية وعربية قديمة مع شخصيات نمطية من عالمنا الحديث ، ويتحول فضاء المسرح لساحة من الشخصيات المجردة ، وواحة للحوار المبهم ، فى تصور أنه تجسيد للجحيم الإنسانى اللامتناهى ، متخفى خلف عنبر من عنابر مستشفى للأمراض النفسية ، باعتباره أن (عنابر المجانين) مماثلة لشوارع الحياة الواقعية !! .

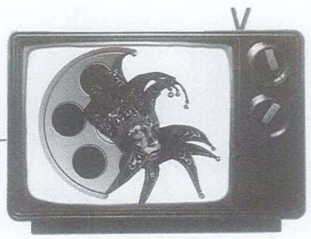
المهزلة

فى مسرحية (وطن أو وطن) لورشة الجوالة المسرحية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، من تأليف "أحمد الصالح" وإخراج "ربيع يوسف الحسن" يستدعى الجندى المحاصر بجنود الأعداء فى بقعة مغلقة على ذاته ، يستدعى تاريخه ليسأل سؤالا وجوديا عن سر الدماء المهدرة ، دون أن يرجع هذا النزاع والعراك بين وطن ووطن لأرض الواقع ، ليلهم عقل المتلقى بمعرفة الحقائق الماثلة أمام عينيه ، بدلا من الغرق فى الأسئلة الميتافيزيقية وتحرص ورشة النشاط المسرحى بجامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا بالفجيرة بدولة الإمارات العربية فى عرضها المعنون ب (بحسن نية) ، عن نص من تأليف "عبد الله مسعود" وإخراج وتمثيل "إيمن الخديم" ، تحرص على فتح ستارها على شخص قابع داخل عزلته ، يبدو كأحد مدراء العموم غير الفاعلين ، والمتحولين لخيال مآته فعلى ، يعانى العزلة والرعب من الوقوع تحت طائلة القانون ويتخبط عقله فى تيه لانهائى ، يفاجئه آخر ، يهبط عليه ، وكأنه بطل مسرحية "إدوارد ألبى" الشهيرة (قصة حديقة الحيوان) ، يغرس أظافره فى عنقه ، حديثا دون حوار ، وكلاما دون تواصل ، وسعيا حثيثا للانفلات من أسر العزلة القاتل .

فى ذات الدورة ، وداخل نفس المهرجان ، تقدم جامعة الملك سعود بالرياض بالمملكة السعودية عرضا من تأليف "عبير بنت محمد" وإخراج "خالد الباز" يحمل عنوان (الرؤيا) ، ينسج حلما تجريديا عما يسمى بالصراع الأبدى بين الخير والشر فى العالم ، فى بنية تعتمد حركة الجسد لتوصيل أفكارها المطلقة ، وتبحث عن إيقاظ الضمير العربى بسبل رمزية مبهمة ، فتفقد الرسائل طريقها نحو وجدان وعقل المتلقى .

ورغم انتهاج العرض المصرى (المهزلة الأرضية) للكاتب "يوسف إدريس" والمخرج الطالب "محمود حجازى" ، نهجا كوميديا يصل به لتخوم الفارس ، والذى لاقى استحسانا كبيرا من الجمهور ، وحصل على جائزة (أفضل ممثل) دون منافسة للطالب "محمد علام" (والذى حصل العام الماضى بنفس المهرجان على جائزة أفضل مخرج عن عرض آخر له) ، وحصل على جائزة (أفضل ممثلة) للطالبة "صفاء أحمد شكرى" (وقعت لجنة التحكيم فى خطأ تردد فى كل الكتابات الصحفية عن المهرجان حيث اختلطت الأسماء أمامها فوضعت فى محل اسم الفائزة اسم الطالبة "منة بدر تيسير" ، والتى شاركت فى العرض ، مع نجوميتها التليفزيونية ، كمنفذة له) ، وذلك بالمناصفة مع الطالبة الجزائرية "عبير تيفراوين" ، كما حصل العرض على جائزة (البحث المسرحى) ، وهى جائزة مقاربة لجائزة العرض المتكامل ، وتفوق نجوم العرض الآخرين "إبراهيم سعيد " و"عمر عبد الحليم" و"محمود حجازى" مع الطالب السورى الدارس بمصر "طارق ممدوح" والاكتشاف الكوميدى "أسامة فوزى" ، وجذبت سينوجرافيا الطالب "محمود فؤاد" الأنظار لبساطتها وتعبيرها الساخر عن أجواء المسرحية.

ورغم هذا ، وربما أيضا بسبب نهجه الساخر، اتجه العرض نحو التشويه المتعمد لنص "يوسف إدريس" ، واللعب على غموض الموقف الدرامى وتجريده من عمقه الفكرى ، وتحويله إلى مجرد كابوس يبدو لطبيب المصحة حين غفوة منه، والتحول به بالتالى من عالم الحلم التعبيرى إلى



عالم الهلاوس غير المبررة ، وتحويل رموزه إلى مجرد أيقونات أحادية الدلالة ، مما يبعد العرض عما حدث ويحدث فى الواقع المصرى ، ويقذف بالعرض كله خارج دائرة الإثارة العقلية .

جارا

كاد العرض السعودى (أنت لست جارا) لورشة نادى المسرح لجامعة جازان ، أن يفلت من عالم التجريد الذى هيمن على عروض المهرجان ، باعتماد مخرجه "سالم باحميش" على نص الكاتب التركى المعروف "عزيز نسين" ، مقدما لنا الفتى "جارا" الذى ابتلعته الأيام ذات حرب غير محددة ، فصنعت الدولة المنتصرة منه نجما فوق العادة ، ومناضلا أفتدى وطنه بدمه ، وأقامت له تمثالا تخليدا لنضاله ، حتى يأتى ذات يوم ليبول دون أن يدرى على ذات التمثال ، وليثير فى المدينة لغطا حول الحقيقة التى تشكك فى قيمة الانتصار ، والوهم الذى يدعم هذا الانتصار ، فى مفارقة أفلتت من يد المخرج ومجموعة صناع العرض ، ودلفت بدورها لعالم التجريد .

عالم من التجريد هيمن على عروض المهرجان ، وكشف كما أسلفنا القول عن غياب هذه العروض الملفقة عن نبض الحياة اليومية ، وأبعدها بالتالى عن ملامسة قضايا الإنسان الحقيقية داخل سياقاتها المجتمعية ، وأثار السؤال حول الدور الذى يجب أن يلعبه المسرح الجامعى بين متلقيه فى الجامعة وخارجها ، كما أثار القلق على مسرح تتعلق عيون صناعه بما هو سائد فى الساحة اليوم من عروض تجريدية باسم التجريب ، ومنفلتة من سخونة الواقع باسم ما بعد الحداثة ، وهائمة فى فضاءات رمزية أبعدت الجمهور عن مسارحه ، وأبعدت المسرح عن دوره التنويرى وسط مجتمعه .

جوائز المهرجان

١- جائزة ميدالة الأمل الواعد لكل من : الممثل "ابراعيم القحومي" (الإمارات العربية المتحدة) والممثلة "هاجر علي" (السودان) ولمسرحيتى (أنت لست غارا) و(الرؤيا) السعوديتين .

٢- جائزة أفضل ممثل ثانى : "اسماعيل معروف" (المغرب/ فاس) و"إسماعيل الفلاحي" (المغرب/المحمدية) و"عبد الحكيم الصالحي" (سلطنة عمان).

٣- جائزة أفضل ممثلة ثاني : مناصفة بين "سمر بوليلة" (تونس) و "شريفة العباسي" (الجزائر).

٤- جائزة أفضل ممثل : "محمد علام" (مصر) عن دوره في مسرحية 'المهزلة الأرضية.'

٥- جائزة أفضل ممثلة : منحت مناصفة بين قطرين شقيقين مصر والجزائر لكل من الممثلتين : صفاء أحمد شكرى" (مصر) و"عبير تيفراوين" (الجزائر)

٦- جائزة أفضل نص مسرحي : الطالبة "سهام فرحاني" (الجزائر) .

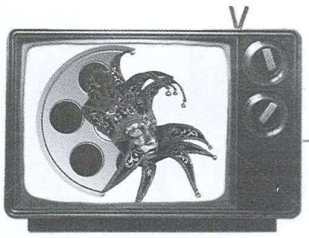
٧- جائزة السينوجرافيا : مناصفة بين مسرحية "الهشيم" (تطوان/المغرب) ومسرحية "فزاعة" (سلطنة عمان).

٨- جائزة البحث المسرحي : منحت لـ مسرحية (المهزلة الأرضية) / مصر .

٩- جائزة أفضل إخراج : 'الطاهر القور 'عن مسرحية "الهشيم" (المغرب / تطوان).

١٠- جائزة لجنة التحكيم الخاصة : "محمود أبو العباس" عن مسرحية (لمن نتكلم).

١١- الجائزة الكبرى/جائزة المهرجان : مسرحية 'الهشيم' المغرب/ تطوان).



دراما ثورة ميادين التحرير

غياب الفلسفة على الأرض وبفضاء المسرح

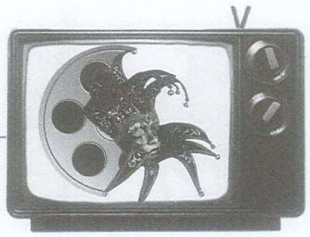
تكرر سؤال واحد ومتشابه الأسابيع الأخيرة فى أوساط المسرحيين ، وعلى ألسنة الزملاء الصحفيين ، وفحواه : هلى تعتقد أن مسرح ما بعد ثورة 25يناير سيختلف عما قبلها ؟ ، وكانت إجابتي على السائل هى الأخرى متكررة : أنا لا أعتقد ، وأن كنت أتمنى ، وتكمن أسباب عدم اقتناعي –وأمنياتي أيضا – فى صلب الثورة ذاتها من جهة ، وبين يدى صناع المسرح من جهة ثانية ، وإن بدا الأمر متناقضا فى الظاهر .

فالثورة قامت لخلخلة نظام ، وتوجت بإسقاط رمزه الأكبر ، ومازالت مستمرة لتحقيق هدفها الأسمى بإسقاط النظام الفاسد كله ، وإن لم يطرح أى تصور للنظام البديل المرجو ، واكتفي الثوار برفع شعارات ثلاثة هى : الحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية ، وبدا الأمر واضحا فى الشعارين الأولين دفاعا عن حرية المواطن وحماية لكرامته الإنسانية ، وغلف الشعار الثالث بضباب كثيف ، واكتفى المطالبين به من الشعب بغاية محدودة هى رفع الحد الأدنى للمرتبات ، دون أى تغيير فى بنية النظام الاقتصادى المستمر منذ أربعين عاما ، مما يعنى ثبات الأبنية الاجتماعية والسياسية والثقافية القائمة ، وثبات الرؤى المسرحية المعبرة بالضرورة عن هذه الأبنية ، ومن ثم من الصعب أن نطلب من المسرح المصرى بعد حدث الثورة تعبيرا مخالفا لما قبله .

والأمر كذلك بالنسبة لصناع المسرح ، فالعاملون بمسرح البيت الفنى للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة والفرق المستقلة وفرق الهواة هم نفس الأشخاص ، شارك البعض منهم فى أحداث الثورة كثائر يطالب بإسقاط النظام السياسى الفاسد ، ثم عاد إلى مسرحه ليفاجئ بأن عليه تقديم المختلف ، بينما ما بين يديه مجرد نصوص قديمة لا تصلح لزمن الثورة ، وشروع فى عروض سابقة لم تعد الحالة النفسية للجمهور قادرة على تقبلها ، حتى مع تغيير بعض تفاصيلها ، وإضافة مشاهد أخيرة فى العرض تشير لقيام الثورة ، أو الاكتفاء بالقول بأن ما نقدمه هو نموذج للعالم القديم المرفوض ، وعلي المشاهد أن يعمل على تغييره على أرض الواقع ، أى بنقل رسالة العرض المسرحى من بنائه الدرامى إلى ذهن المتلقى ، وإذا ما رفض صناع المسرح كل هذا لا يجدوا مناصا من تقديم قراءات لأوراق من ذكريات الأحداث مع ألحان حزينة وأغان وطنية تستعيد اللحظات الماضية دون أن تقدم جديدا للزمن الراهن .

بيت النفادى

وإذا ما توقفنا هنا عند النموذجين الأخيرين باعتبارهما أبرز هذه النماذج وأشدها تفاوتا ، يمكننا أن نشير إلى عرض (بيت النفادى) لفرقة مسرح الشباب ، كتجربة كتابية أولى ل "محمد محروس" بالبيت الفنى وإخراجية أولى أيضا ل"كريم مغاورى" ، وهو أحد العروض الذى كان يعد قبل الثورة بأشهر ، وفجاءته الثورة ، وحرص صناعه على عدم المساس ببنائه الكلى ، فقدم بقاعة (يوسف إدريس) بمسرح السلام بنفس رؤيته السابقة ، مديرا حدثه الدرامى حول تحقيق محقق الشرطة "أحمد عثمان" فى مقتل أحد رجالات المجتمع داخل ضريح الشيخ "النفادى" بالحارة الشعبية المسماة باسمه ، وبصياغة مشابهة لمسلسل (أهل كايرو) حيث تمتزج وقائع التحقيق الراهنة مع المتهمين بالقتل بوقائع ما حدث قبل القتل ، وبمنهج مقارب تماما لفيلم (المذنبون) القديم ، والذى يستهدف إدانة كل من تواجد فى موقع جريمة القتل ، عبر دفاعه عن نفسه من تهمة القتل بإثبات تهمة أخرى لا تقل بشاعة عن جريمة القتل كالفساد والشذوذ وشراء الذمم والبشر والإرهاب وغيرها من تهم الإفساد فى المجتمع .

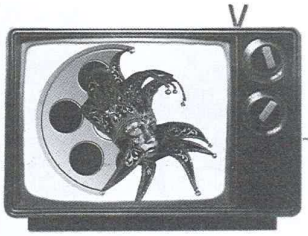


يكشف هذا العرض بالفعل عن أحد توجهات العقل المسرحى فيما قبل الثورة ، والمكتفى بشجب الواقع ، والكشف عن الفساد المستشرى فى المجتمع ، بعكس ما حدث فى عرض (نلتقى بعد الفاصل) ل"أحمد عبد الرازق" كاتبا و"أحمد إبراهيم" مخرجا ، والذى يسمح بنائه القائم على لوحات متجاورة بالإضافة والحذف ، وليس كما هو حادث فى عرض (البيت النفادى) المعتمد على اللوحات المتراكبة ، والمنتهى بالنهاية التى بنى بها العرض بأكمله للوصول إليها ، وهى أن الكل مدان، والاختلاف هنا بين إدانة فيلم (المذنبون) لصاحب قصته "نجيب محفوظ" ومخرجه "سعيد مرزوق" وهذا العرض ، أن الفيلم أدان كل المحيطين بالفنانة الشابة المقتولة من قادة المجتمع ، بينما أدان العرض المسرحى كل الشعب العائش فى الحارة الشعبية ، وحمله مسؤولية قتل الرجل المجهول فى المسرحية ، فالفتاة الفقيرة "أشواق" (مريم البحراوى) وافقت على الزواج من رجل الأعمال وبائع المخدرات "على النفادى" (محمد مبروك) مقابل بضعة جنيهات يتركها بيدها بعد كل لقاء جنسى بينهما ، وخطيبها السابق "فتحى" (أحمد مجدى) وافق بسهولة على الانضمام للجماعات الدينية الإرهابية لمجرد أنه مارس الجنس يوما مع امرأة بالحى ، فترك وطنه ، ثم عاد إليه منهوك القوى عيي اللسان بعد غياب سنوات طوال عاشها بين أفغانستان ومعتقل جوانتانمو ، والفتى الشرير "هنداوى" (محمد درويش) يمارس العنف مع كل أهل الحارة ، وبخاصة "فتحى" هذا لمجرد أنه شاهده وهو ابن العاشرة من عمره وأمه الفاجرة بحضنه ، والطفل الصغير "سيد" (فادى يسرى) يوافق على أن يمارس "هنداوى" معه الشذوذ الجنسى لمجرد خوفه من إبلاغ الشرطة عن توزيعه للمخدرات التى ورطه فى توزيعها ، وزوجة رجل الأعمال "نورهان" (سامية فوزى) تعمل على شراء الطفلة بائعة المناديل "صفاء" (لقاء الصيرفى) ، أخت "أشواق" وابنة "أم أشرف" (سمر عبد الوهاب) لاتخاذها ابنة لها بسبب عدم إنجابها ، رغم عدم تميز هذه الطفلة ، وانتسابها لأسرة مات عائلها الأول من زمن ، وقتل الشقيق الأكبر "أشرف" فى حرب الخليج .

ماكيت الحارة

أجبرت قاعة (يوسف إدريس) الصغيرة مصمم الديكور "محمد هاشم" على بناء حارة بأكملها داخل المساحة الصغيرة ، وبرغم جهده الكبير ، غير أن الأمر بدا للمشاهد الملاصق لهذا الديكور أنه أشبه ب (ماكيت) حارة ، وليس وجودا إيهاميا بوجود هذه الحارة ، كما فشلت صور "حسنى مبارك" على جدران الحارة المتقدمة نحو الجمهور المشاهد فى الإيحاء بأن ما نشاهده ينتمى للنظام الساقط ، نظرا لطبيعة العرض المسرحى الذى يحدث فى اللحظة الحاضرة ، هذا فضلا عن أن كل الحوارات الحميمية بين الشخصيات ، وكل الأسرار المباح بها ، وكل مشاهد التحقيق الداخلية أجراها المخرج الشاب بساحة الحارة الشعبية المفتوحة والمفروض أنها مليئة بالحركة من سكانها، والتى بدأ العرض بتقديم حيويتها من بائعة الطعمية وبائع أشرطة الكاسيت ولعب الأطفال ، وذلك فى مفتتح العرض ، ثم نساها تماما ، ليخليها للمشاهد التى يتعذر حدوثها وسط الحارة، ولا يكتفى بذلك بل ويخرج علينا في فواصل المشاهد مطربا شعبيا يتحدث عن الضمير الغائب فى الحارة ، ويدعو لتطهير النفس من أدرانها .

يعنى هذا فى النهاية خطأ اختيار هذا النص متعدد المشاهد والأزمنة والأمكنة لضغطه فى مساحة القاعة الصغيرة ، وخطأ الاستمرار فى تقديمه لجمهور مازال مشحونا بشعارات التغيير الثورية ، ومحملا بشحنة وجدانية ضد رموز الفساد القابعة فى المستويات العليا بالمجتمع ، ثم يأتى هذا العرض ليدين الطبقات الدنيا التى



انتفضت تدعم الحدث التاريخى وتحوله من مظاهرة شبابية تطلب الحرية لثورة شعبية تهفو نحو العدل الاجتماعى الذى ينصف هذه الطبقات، ويحصر غاية العرض فى رسالة أخلاقية لا تطلب بلسان المحقق البوليسى أكثر من النقاء النفسى .

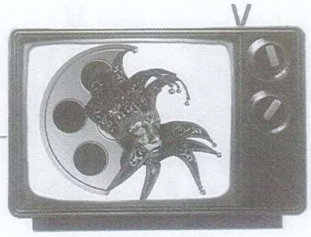
حواديت الثورة

النموذج الآخر الذى نقف عنده هنا هو عرض (حواديت التحرير) لفرقة "سبيل" لمؤسستها الكاتبة والمخرجة والممثلة ومدرس المسرح د"داليا بسيونى" ، وذلك ضمن عروض (ليالى الميدان) التى أتاحت مديرة مسرح الهناجر تقديمها أمام مبناه غير المكتمل الترميم ، وهو عرض توثيقى اعتمد على تقديم قراءات لمجموعة من الشباب شاركت فى ميدان التحرير ، بتنوع هذه القراءات ما بين شعر ونثر ، وبين قراءة لأحد أحداث يوم من أيام الثورة ، وإطلالة عامة على مجملها ، واتسم العرض بالشجن والتواصل الوجدانى بينه وبين الجمهور الواقف لأكثر من ساعة لمشاهدته ، خاصة وأن الحدث الضخم كان مازال قريبا من مشاعر الجماهير المشاهدة ، فاندمج الكل فى حالة التمسرح مستعيدا حالة الثورة القابعة بعد بأعماقه، وهو عكس ما حدث عندما قدم نفس العرض قبيل أيام بجامعة حلوان ، حيث ابتعد زمن الحدث الثورى ، وانشغل الناس بالتقنين الدستورى للواقع القائم بعده ، مما أدى إلى بتر العرض دون اكتماله .

فلسفة المستقبل

هنا تكمن القضية الأساسية فى علاقة مسرح الثورة بثورة الجماهير المسقطة للنظام الفاسد ، فمسرح الثورة لم تكتمل له بعد فلسفته فى التعامل مع الواقع ، والواقع بدوره لم تكتمل ملامحه الجديدة ، بسبب غياب استراتيجية واضحة له ، حيث أدخل المجتمع عقب الانتفاضة الثورية الرائعة فى صراع حول الدستور الساقط بخلع رؤوس النظام السابق ، ودار الجدل حوله فيما يجب العمل على إلغائه تماما أم تلغى بعض مواده حتى يتم اختيار رئيس للبلاد ومؤسسات تشريعية له وانحصر الأمر كله فى مواد اختيار (شخص) الرئيس ، و(أشخاص) أعضاء البرلمان ، دونما أية إشارة إلى (فكر) هذا الرئيس وهؤلاء الأعضاء ، وبالتالى فلسفة الثورة واستراتيجيتها القادمة ، هل سيظل النظام الاقتصادى المعتمد على حرية السوق كما هو ، وبالتالى يظل الوضع على ما هو عليه اجتماعيا ؟ ، أم أننا سنغير من اقتصاد السوق لنتبع اقتصادا يمتلك فيه الشعب مقدراته ، ويلغى كل الأحزاب غير الشعبية القائمة ، ويستعيد بالتأميم مصانعه التى بيعت برخص التراب لزبانية النظام السابق أى هل ستعتمد فلسفة النظام الجديد على (تعميم) الاقتصاد بدلا من (خصصته) التى دمرت المجتمع وأخلت ببنائه ؟ ، وهل سيعاود التمسك بمجانية التعليم وحق المواطن فى العلاج والثقافة والعمل وامتلاك المسكن المناسب ، وهى الحقوق التى دعمت قيام الطبقة المتوسطة فى خمسينيات وستينيات القرن الماضى ، والتى تباكينا على تخلخلها خلال العهد البائد ، وحققت هذه الطبقة تماسك المجتمع ، ومنحت أبناء الطبقات الدنيا فرصة الصعود الاجتماعى بالمعرفة والعلم ، وليس بالمال والسرقة كما حدث فى الأربعين سنة الماضية .

ثورة المسرح فى حاجة لبلورة ثورة الواقع التى اندلعت فى كل ميادين تحرير الوطن ، وفى حاجة لمثقفين يلعبون دورا بالمسرح فى بلورة ثورة الواقع هذه ، فقد هبت الجماهير لتغيير الواقع ، وعلى المسرح أن يشارك فى صياغة فلسفة التغيير ، ولا يتوقف فقط عند شجب الماضى ، والدعوة الرومانسية للتغيير ، عبر أبنية درامية هشة الفكر والصياغة معا .



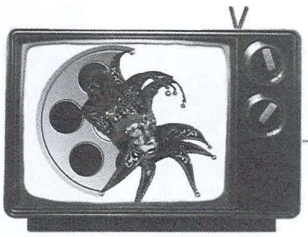
فى دنيا البشر الأراجوزات

الشعب يريد نفقة المتعة

يمتلك الفنان الكبير "جلال الشرقاوى" رؤية فكرية واضحة ومتماسكة للمجتمع والفن ، قدم من خلالها صياغاته الجمالية لعروضه المسرحية على مدى ما يقرب من نصف قرن من الزمان ، بفضاءات المسرح المصرى المختلفة ، وبصورة خاصة من خلال فرقته الخاصة (مسرح الفن) ، وميزة فناننا الكبير أنه ظل متمسكا برؤيته الفكرية دون تغير أو انقلاب على جوهرها ، وحرص على أن يعبر عن رأيه بصراحة دون مواربة ، حتى فى زمن حكم "عبد الناصر" الذى قدم عروضا بارزة فى زمنه تعارض توجهاته الفكرية ، حتى وأن ارتدت ثيابا تاريخية، منحازا زمنذاك للتيار الذى تحصن فى مسرح (الحكيم) ، وقاده د٠"رشاد رشدى" كتابة وتنظيما ، و"الشرقاوى" عروضا وجماهيرية ، حيث أسس هذه العروض فى بنية سياسية تعرف كيف تخاطب الجماهير بالرمز الشفاف والدراما المتدفقة والاستعراضات الجاذبة للعين ، ومنها (بلدى يا بلدى) ل "رشاد رشدى" التى دان فيها الحاشية الفاسدة المحيطة بالحاكم ، ودورها فى عزله بعيدا عن الشعب ، سيرا على النهج السائد بين كتاب المسرح وقتذاك ، ثم ارتفع نقده حدة فى كوميديا "على سالم" الساخرة (أنت اللى قتلت الوحش) ، عام رحيل الزعيم ، حيث لم يكتف باتهام الحاكم بالتسلط بل نعته بالكذب وادعائه انتصار جيشه فى العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ ٠ مؤيدا طوال السبعينيات نظام "السادات" المنقلب على طريق سلفه ، مرتئيا أنه البطل الأسمر الذى حرر "شهرزاد" من الطاغية ، فى مسرحية بذات الاسم ل"رشاد رشدى" ، وكانت باكورة عروض (مسرح الفن) ، ثم درته الكبرى (ع الرصيف) المدين للحكم الناصرى صراحة ، فقناعة "الشرقاوى" الفكرية توافقت مع توجه "السادات" السياسى ، واستمرت بعد رحيله ، داخل البناء السياسي السابق ومؤسساته ، حتى تصادمت مع بعض رجال "مبارك" وفى مقدمتهم وزير ثقافته فى السنوات الأخيرة ٠ وفى كافة الأحوال كان المسرح عنده عالى النبرة سياسيا ، شديد الانتقاد اجتماعيا ، وفى أجوائه برزت صيغة (الكباريه السياسى) كصيغة فنية تنقل المسرح من التحليل للمواجهة ، ومن حقل الدراما لفضاء الاستعراض ، تسمح بالانتقاد الحاد والمباشر لمظاهر الخلل فى المجتمع ، وبصورة كاريكاتورية تثير الضحك لدى جمهوره ، والسخرية على الظواهر المرفوضة ٠

رفض المستهلك

بصيغة البناء الفنى ل(الكباريه السياسى) هذه ، يقدم "الشرقاوى" عرضه الجديد (دنيا أراجوزات) عن كتابة ل "محمود الطوخى" وأغانى ل "سيد لطفى" ، دون أن يتخلى عن رؤيته الفكرية ، فتتوالى مجموعة من اللوحات الحوارية والغنائية الراقصة تعرض بصورة كاريكاتورية معاناة المجتمع المصرى مع الفساد الذى استشرى بين جنباته خلال العقود الماضية ، على يد مجموعة من المتعلقين بأذيال السلطة ، يربط بين هذه اللوحات ثنائى الأراجوز المنفلت من صندوقه التقليدى ، بعد رفض المتابعين له قصه وتجسيده لحكايات قديمة ومتكررة، ورغبتهم فى أن يقص عليهم حكاياتهم الحقيقية التى يعيشونها بالفعل ، فقد ملوا أن يقدم الفن (الأراجوزى) الموضوعات المستهلكة ، فيقفز الثنائى (الأراجوز وحبيبته الأراجوزة) من صندوقهما التقليدى المحبوسين فيه باعتبارهما دمى غير بشرية ، إلى فضاء المسرح (البشرى) حيث الحياة اليومية الحية يعاد صياغتها فى اللوحات المتوالية ، ومع ذلك فهما اللذين لهما حق التعليق على هذه اللوحات تارة ، والمشاركة فى الغناء تارة أخرى ، والتحاور مع المجسدين للمشاهد تارة ثالثة حول أهمية المواجهة لهذه المسالب المعروضة ٠



ورغم أن العرض قد تمت صياغة بنائه منذ نحو ثلاث سنوات على الأقل ، وقدم فى صورته الأولى بفضاء (مسرح الفن) عام ٢٠٠٩ ، وتوقف فى حومة المشاحنات القضائية لمخرجه ومنتجه ومدير فرقته مع محافظ القاهرة ووزير الثقافة وأجهزتهما فى النظام السابق حول مبنى المسرح وتأمينه ، سائرا - العرض - على نهج الكثير من الأعمال المنجزة سابقا ، داخل صيغة (الكباريه السياسى) ، وكان للكاتب "نبيل بدران" سبق تأسيسها عندنا فى سبعينيات وثمانينيات القرن الماضى ، عبر عمله الشبابى الجامعى الشهير (البعض يأكلونها والعة) ، الذى أخرجه د٠ "هانى مطاوع" لجامعة القاهرة عام ١٩٧٢ ، ثم أعماله المرتكزة على كتابات "أحمد رجب" الساخرة ، فى الثمانينيات وحمل الأول عنوان (كلام فارغ) والآخر (كلام فارغ جدا) ، والثالث وأخرجه "الشرقاوى" بعنوان (بولوتيكا) ، مع كتاباته الإبداعية الخاصة فى هذا المجال ، التى كانت تتوازى مع (دبابيسه) التى كانت تزين صفحات مجلة (آخر ساعة) ، وكذلك عروض مسرح (الشوك) السورى لمجموعة من فنانى المسرح المخضرمين يتقدمهم "عمر حجو" و"دريد لحام" ، فيما بين ستينيات وسبعينيات القرن الماضى ، وتطوير هذه الصيغة على يد هذا الأخير مع نصوص "محمد الماغوط" ، كما قدم فى تسعينيات القرن الماضى عرضا على مسرح الغد بعنوان (أهرام ٠ أخبار ٠ جمهورية) للكاتب "إبراهيم الحسينى" ، بذات الصيغة ، ومؤخرا كان عرض (قهوة سادة) ل "خالد جلال" ٠ وتنتهج هذه العروض كلها منهج اللوحات المنفصلة فى ذاتها ، الأقرب لنمر الكباريهات الانتقادية الساخرة والغنائية الاستعراضية ، والمتصلة بشخصية ما تربط فيما بينها ، لتصل إلى بلورة صورة عامة تثير المتلقى وتحرضه على مفاسد واقعه ٠

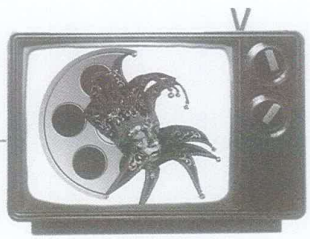
الكباريه السياسى

رغم هذا التأسيس لعرض (دنيا أراجوزات) فى بنية الكباريه السياسى وتجلياتها السابقة ، والسخرية الشديدة من (دنيا البشر) التى صارت أمامنا ، وبعنوان المسرحية الدال ، (دنيا أراجوزات)، أو هى دنيا لا تختلف كثيرا عن الدنيا التى رفضتها مجموعة الشباب فى بداية المسرحية، ووقفت ضد حكايات صندوق الأراجوز الذى أشرف على صياغته وتحقيقه د٠ "نبيل بهجت" ، ودفعت بالأراجوز والأراجوزة للخروج إلى واقع المجتمع ، لتكتشف معهما أن مساخر هذا المجتمع لا تختلف كثيرا عن حكايات الأراجوز المرفوضة ، وأن استفادت من لسان الأراجوز اللاذع لتنقد مآسى اليوم الهازلة مثل احتكار "أحمد عز" للحديد ، وسعى "جمال " لوراثة أبيه ، ونفاق حاشية الرئيس له ولنجله ، إلى جانب اللوحات التقليدية عن البطالة والواسطة والمحسوبية والرشوة وارتفاع الأسعار وزيادة الضرائب والصراع فى معركة الحصول على رغيف (العيش) ، وغيرها من الموضوعات التى صارت من سمات عروض الكباريه السياسى ٠

مع كل التغيرات التى أدخلت علي العرض ، وبخاصة نهايته التى شهدت بالضرورة استعادة لمشاهد وقائع ما حدث منذ تفجر ثورة ٢٥ يناير ، وثورة الشباب على المسرح مطالبة بإسقاط النظام وخلع "مبارك" ، والمطالبة بنفقة المتعة ، رغم أنه خلع من طرف الشعب ، لكنها - كما جاء فى العرض - حق التمتع بما تمتع به "مبارك" وأهله وأتباع نظامه ، فأن المتلقى له اليوم يراه منخرطا فى نفس التيار المسرحى الذى ظهر فى أعقاب ثورة ٢٥ يناير ، والمؤسس بدوره على فكرة اللوحات الحوارية والغنائية والراقصة ، والتى تستعيد وقائع الثورة ، وتستعرض مسبباتها ، وتتذكر شهدائها ، وتنتهى بقيامها مطالبة بضرورة التغيير كى تبقى الثورة ٠

الشيخ والشباب

وهو تيار كما نرى يلتقى مع صيغة (الكباريه



السياسى) فى بنيته الفنية ، وأن جاء استجابة مسرحية سريعة لأحداث الثورة ، تحول وقائع الأحداث وحكايات الصحف لحواريات مسرحية ، مرصعة ببضعة أشعار حماسية ، ومزدانة بأعلام مصر وأناشيدها الوطنية ، ومؤجلة الاستجابة الدرامية لهذه الأحداث لزمن قادم تتأمل فيه واقع الثورة ، لتضع يدها على القانون الموضوعى الذى يحكمها ، وتصوغ بناء دراميا يتجاوز الآنى المباشر المضطرب فى الشارع ، لتقدم وجودا جماليا قادرا على الخلود بذاته ، رغم تعبيره عن اللحظة الساخنة المتولد فيها ٠

يتميز عرض (دنيا الأراجوزات) عن غيره من عروض تيار المسايرة الشبابية للثورة ، بالحرفية العالية لمخرجه الكبير ، والإنفاق الأعلى على سينوجرافيته المجددة لصورة فضاءه المرئية ، التى صاغها باقتدار "حازم شبل" ، والتنوع الشديد فى لغات المسرح المرئية والسمعية ، من ملابس ساخنة صممتها "هبة طنطاوى" ، وشاشات خيال الظل للدكتور "نبيل بهجت" ، وألحان "عصام كاريكا" الحيوية ، واستعراضات "عصام منير" المتدفقة ، وألعاب سيرك "عبد الله مراد" السريعة ، ومجموعة متميزة من الممثلين يتقدمهم "محمد الشرقاوى" و"هبة محمود" و "فاروق هاشم" و"أحمد حمدى" و"هشام عادل" و"سهر" و"نهى فؤاد" ، فضلا عن الضبط المتناغم لتدفق لوحات العرض الشبابية داخل هذه الصورة المرئية المتحركة ٠ فى الوقت الذى يبدو الاختلاف الإيديولوجى جليا مع فكر صناع عروض اليوم السائرة فى ذات النهج ، الذى حمل لواءه شباب مماثل فى عمره للشباب القائم بالثورة ، بل وشارك معظمه فى أحداثها ، وحصر هدف ثورته فى إسقاط نظام مبارك الممتد لثلاثين سنة التى عاشها وخبرها ، بينما رأى الشيخ الجليل أن الثورة (الحالية) لابد وأن تمتد لتشمل كل نظام ثورة يوليو ، منذ ١٩٥٢ وحتى اليوم، رفضا للعسكر ، وتشكيكا فى انتصاراتهم السابقة ، معيدا ما طرحه منذ أكثر من أربعين عاما ، بأن انتصارهم على العدوان الثلاثى فى الأشهر الثلاثة الأخيرة من عام ١٩٥٦ كان مجرد أكذوبة ، فى عرضه (أنت اللى قتلت الوحش) ، وأن مبادئ ثورة يوليو الست ، كما ظهرت فجأة فى نهاية العرض الحالى ، ودون أية علاقة بكل لوحات العرض التى تدور فى أجواء السنوات الأخيرة من حكم "مبارك"، وكما جاءت على ألسنة شباب لم يعاصر هذه الثورة، أنها - أى مبادئ الثورة - لم تتحقق كلية ، فلا هى قضت على الاستعمار وأعوانه (هكذا !!) ، ولا قضت على الإقطاع وسيطرة رأس المال فى عقديها الأولين ، ولا أقامت عدالة اجتماعية ، منحت الفرصة لأجيال من الشرائح الدنيا قادت المجتمع فكريا وعلميا فيما بعد ، ولا أقامت حياة ديمقراطية سليمة ، ولا هى حتى أقامت جيشا وطنيا قويا ، دافع عن الوطن طوال تاريخه ، ووقف مؤخرا مع ثورة شعبه٠

يتفق المخرج الشيخ مع المخرجين الشباب فى صيغة العرض السياسى الناقد ، لكنه يختلف عنهم فى تسلحه برؤية فكرية ، لا تقف مثلهم عند حدود رؤيتهم لثورتهم المنتفضة على نظام "مبارك" الفاسد والمفسد للمجتمع بسيره على نهج أطاح بعدالة المجتمع وأفسد طبقاته الاجتماعية ، وأهدر مليارات الجنيهات فى مشاريع وهمية وأخرى نفعية للأسرة المالكة وذيولها ، كما أن رؤية مخرجنا الشيخ تعرف جيدا - بما تمتلكه من حرفية عالية - كيفية مخاطبة جماهير مسرحها ، وكيفية تمرير رسائل الاختلاف عبر روح السخرية المهيمنة على أجواء المسرح الاستعراضية ٠