مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة — السنة العشرون — العدد 1004 — الاثنين 23 نوفمبر 2026

برعاية السيدة الفاضلة انتصار السيسي..

ختام الدورة الأولى للمهرجان القومي للمسرح المدرسي المصري

«أولادنا فى لندن».. كوميديا بروح الثمانينيات بالجامعة الأمريكية

توثيق الأداء المسرحى زوال الأداء وزمانيته وأصالته

الهيئة العربية للمسرح تعلن القائمة القصيرة

فى مسابقة تأليف النص المسرحى الموجه للكبار



عشرون كاتبًا من ثمانى دول عربية تصدروا المسابقة فى نصوص تحاكم التحولات الكبرى.

المصدر: إعلام الهيئة العربية للمسرح

تعلن الهيئة العربية للمسرح قائمة العشرين (القائمة القصيرة) فى مسابقة تأليف النص المسرحى الموجه للكبار +١٨، النسخة ١٧، فى العام ٢٠٢٦، والتى نُظمت وفق عنوانها الناظم (الإنسان فى عالم ما بعد إنساني)، هـذا وبلغ عـدد طلبات المشاركة والتنافس فـى هذه النسخة ٣١٧ طلبًا، هذا وسوف تعلن النتائج النهائية مع كافة تفاصيل التنافس نهاية نوفمبر الحالى.

ملاحظة: ترتيب القائمة هنا وفق الأحـرف الهجائية لعناوين النصوص.

١. الحصار. وئام عصام عبد المفيد. مصر.

٢. برج طيبة. نصر على سامى. تونس.

٣. الرقم صفر. عباس عبد الغنى. العراق.

٤. بـروتـوكـول الـكـائـن صـفـر. حـيـدر عـبـد الـلـه عبد الشطرى. العراق.

٥. بِمَ تُفكر؟ حكيم حرب. الأردن.

٦. تماثيل من لحم. محمد إبراهيم لاشين. مصر.

٧. جُحا روبوت. منذر الشيخ ياسين. سوريا.

٨. حَفْلُ تَأْبِينْ، عَرُوسٌ وطَوْقُ ياسَمِين سَبْعُ نَوْباتٍ لِسَبْعِ خَيْبات. الزهرة إبراهيم. المغرب.

٩. خلود مشوّه. رمضان أحمد شهاوى. مصر.

١٠. خلود من رماد. دعاء محمد خالد. مصر.

١١. سا شِن. أميرة أيمن بدوى. مصر.

١٢. سايبورجيزم. محمد حسنى الفرارجى. مصر.

١٣. سجدة الصفر. وليد الطاهر لحرش. الجزائر.

١٤. شَبَحُ الصَدَى. عبد الحكيم محمود رخيه. مصر.

١٥. فى رثاء أبى. ميسون عبد العزيز عمران. سوريا.

١٦. عودة جحا. إلياس الخالدى. المغرب.

١٧. فى بيتنا سايبورج. محمود نبيل محمود مصطفى. مصر.

١٨. لوغوس والفارابى. عائشة بنانى. المغرب.

١٩. وجهان لعملة بشرية. سعيد ساعد السعدى. سلطنة عمان.

٢٠. وفى اليوم الثامن! سجيع يوسف قرقماز. سوريا.

«تصبحى على خير ياماما»..

فى ساحة روابط

كتبت - سارة هيثم



استضافه ساحة روابط العرض المسرحى (تصبحى على خير يا ماما يومين ١٠ و ١١ نوفمبر الساعه ٨ مساء.

قالت المخرجه نور اسماعيل يُقدم العرض المسرحي «تصبحي على خير يا ماما» — المستوحى من نص الكاتبة الأمريكية مارشا نورمان، بترجمة سناء صليحة، ودراماتورج وإخراج نور إسماعيل — معالجة إنسانية عميقة تسلط الضوء على التعقيدات النفسية والصراعات المتراكمة بين أم وابنتها خلال الساعات الأخيرة من حياة الابنة، معتمداً على رؤية تعبيرية تمزج بين الأداء التمثيلي ولغة الجسد لاستكشاف العوالم الداخلية للشخصيات.

العرض تاليف مارشا نورمأن ، دراماتورج و اخراج نور اسماعيل ، انتاج احمد حازم ، ابطال العرض عليا الحقبانى ، دعاء الزيدى ، هيام سـراج ، فاتيما نبيل ، اداء حركى احمد مرعى ، ملابس ومكياج داليا عـلاء ، اضـاء احمد طـارق ، تنفيذ موسيقى هشام عادل ، مخرج منفذ محمد فوزى .

برعاية السيدة الفاضلة انتصار السيسي قرينة فخامة رئيس الجمهورية

ختام الدورة الأولى للمهرجان القومي للمسرح المدرسي المصري وتكريم الفائزين والمبدعين



كتبت - تغريد حسن

شهد الدكتور عبد العزيز قنصوة، وزير التعليم العالي والبحث العلمي، القائم بأعمال وزير الثقافة، والسيد محمد عبد اللطيف، وزير التربية والتعليم والتعليم الفني، والدكتور إبراهيم صابر، محافظ القاهرة، ختام فعاليات الدورة الأولى من المهرجان القومي للمسرح المدرسي المصري، الأحد ٢٢ نوفمبر الجاري، على مسرح الجمهورية، تحت رعاية السيدة الفاضلة انتصار السيسي، قرينة فخامة رئيس الجمهورية، بحضور الدكتور أحمد ضاهر، نائب وزير التربية والتعليم، وعمرو البسيوني، الوكيل الدائم لوزارة الثقافة، والمخرج عادل حسان، رئيس المركز القومي للمسرح ومدير المهرجان، والدكتورة إيمان محمد حسن، رئيس الإدارة المركزية للأنشطة الطلابية بوزارة التربية والتعليم والمنسق العام للمهرجان، وعدد من قيادات الوزارتين، وأعضاء اللجنة العليا للمهرجان، ونخبة من الفنانين والمثقفين والمهتمين بالمسرح المدرسي.وجاء ختام الدورة الأولى

قنصوة: اكتشاف الموهبة لا يتوقف عند تكريم أصحابها بل يبدأ منه طريق ممتد من التدريب والرعاية وإتاحة الفرص

تتويجًا لحراك مسرحي ومؤتمر علمي امتد على مدار ١٢ يومًا، بهدف اكتشاف المواهب الواعدة وترسيخ دور الفنون في بناء الوعي والشخصية، وتوسيع مساحات الإبداع أمام الطلاب بمختلف المحافظات

قنصوة: الاستثمار في النشء وبناء الإنسان المصري

أعرب الدكتور عبد العزيز قنصوة عن سعادته بالمشاركة في ختام الدورة الأولى، مؤكدًا أن المهرجان يحتفي بالمواهب الواعدة انطلاقًا من الإيمان بأن كل طفل يمتلك طاقة إبداعية تستحق الاكتشاف والرعاية وإتاحة الفرصة أمامها للنمو والتطور.وأشار إلى أن أيام المهرجان شهدت طاقات إبداعية ونماذج متميزة على خشبة المسرح المدرسي، بالتوازي مع ما أسفر عنه المؤتمر العلمي المصاحب من رؤى وتوصيات تسهم في إثراء الحركة المسرحية المدرسية وتطوير دورها التربوي والثقافي.وأكد قنصوة أن نجاح الدورة الأولى يمثل خطوة مهمة نحو تأسيس مهرجان فني وطني يتطور عامًا بعد عام، ويصبح منصة لاكتشاف المواهب المسرحية لدى الأطفال، وصقل قدراتهم، وتعزيز ثقتهم بأنفسهم ووعيهم وشخصياتهم، بما يتسق مع استراتيجية الدولة المصرية في اكتشاف المواهب ورعايتها والاستثمار في الإنسان.وأوضح أن الثقافة والفنون ليست أنشطة ترفيهية فحسب، بل أدوات أساسية لبناء الوعي، وترسيخ قيم الانتماء والعمل الجماعي وقبول الآخر والإبداع، مشددًا على أهمية التكامل بين مؤسسات الدولة لتحقيق



أهداف وطنية تتجاوز حدود كل مؤسسة.وأضاف أن وزارة الثقافة تضع اكتشاف المواهب ورعايتها في مقدمة أولوياتها، من خلال توفير مسارات للتعلم والتطوير، مشيرًا إلى تكريم الفائزين بجائزة الدولة للمبدع الصغير في دورتها السادسة، التي تحظى برعاية السيدة انتصار السيسى، واستكمال هذا المسار بإعلان الفائزين بجوائز المهرجان القومي للمسرح المدرسي المصري، بما يؤكد أن اكتشاف الموهبة لا يتوقف عند التكريم، بل يبدأ منه طريق ممتد من التدريب والرعاية والدعم وإتاحة الفرص.وطرح قنصوة أهمية تكثيف التعاون مع وزارة التربية والتعليم لتقديم عروض مسرحية في مختلف أنحاء مصر طوال العام، وليس خلال الموسم الصيفي فقط، مع إتاحة مسارح الثقافة والجامعات ومراكز الشباب، حتى يقدم أبناء القرى والمحافظات عروضهم أمام عائلاتهم ومجتمعاتهم، مؤكدًا أن مصر زاخرة بالمبدعين الذين يستحقون الدعم، كما وجه الشكر لأولياء الأمور، ووزارة التربية والتعليم، واللجنة العليا والتنفيذية، وقيادات الوزارتين، وفرق العمل والمشرفين والمعلمين والفنانين والمدربين ولجان التحكيم، وكل من أسهم في إنجاح الدورة.وهنأ الطلاب الفائزين، مؤكدًا أن الجوائز بداية الطريق، وأن المشاركة والوقوف على خشبة المسرح والعمل الجماعي والتعبير واكتساب الخبرات مكاسب حقيقية، فالموهبة لا تقاس بجائزة والإبداع لا تحدده نتيجة، وإنما تصنعه رحلة التعلم والتجربة والمثابرة، متطلعًا إلى لقاء الطلاب في الدورة الثانية بمواهب جديدة وأحلام أكبر وإنجازات تليق بأطفال مصر.

محمد عبد اللطيف: المسرح المدرسي نقلة نوعية في تطوير الأنشطة الفنية

وأكد السيد محمد عبد اللطيف، وزير التربية والتعليم والتعليم الفني، أن المهرجان يمثل نقلة نوعية في تطوير الأنشطة الفنية والثقافية داخل المدارس، ويفتح آفاقًا جديدة أمام الطلاب لاكتشاف مواهبهم وتنمية قدراتهم، مشيدًا برعاية السيدة انتصار السيسي التي تعكس اهتمام الدولة ببناء الإنسان وتمكين الأجيال الجديدة من تنمية قدراتها الإبداعية.وأوضح أن ختام المهرجان جاء تتويجًا لأشهر من العمل والتحضير والتنسيق بين وزارتي التربية والتعليم والتعليم الفني والثقافة، بمشاركة المدارس والإدارات والمديريات التعليمية بمختلف المحافظات، حيث بدأت الاستعدادات في مايو الماضي، وتوالت المسابقات والأنشطة التي أتاحت لآلاف الطلاب المشاركة وأظهرت مواهب متميزة في مجالات العمل المسرحي. وأشار إلى أن قيمة التجربة تتجاوز التنافس على الجوائز، لتستهدف استعادة الدور التربوي والثقافي للمسرح المدرسي، وتوسيع المشاركة الطلابية، مؤكدًا أن التعليم رحلة متكاملة لا تقتصر على الكتاب المدرسي والفصل الدراسي، بل تشمل كل تجربة تسهم في بناء شخصية الطالب وتنمية وعيه ومهاراته وإعداده للمشاركة الإيجابية في المجتمع.وأضاف أن المسرح يعزز الثقة بالنفس والحوار والتعاون والانضباط واحترام الآخر، ويتيح للطلاب التعبير عن قضايا مجتمعهم بأساليب إبداعية، وترسيخ الهوية الوطنية والانتماء والحس الفني والإنساني، ضمن رؤية الوزارة لبناء شخصية متكاملة تجمع المعرفة والمهارة والوعي والإبداع.ووجه الوزير رسالة للطلاب، مؤكدًا أنهم أبطال المهرجان الحقيقيون، وأن المدارس المصرية تزخر بمواهب تستحق الاكتشاف والرعاية، وأن النجاح لا يقاس بالجوائز وحدها، وإنما بالخبرات والمهارات والعمل الجماعي والالتزام والمثابرة والثقة بالنفس. كما وجه تحية خاصة للطلاب ذوي الهمم، مؤكدًا أن الإبداع حق للجميع، وهنأ المشاركين والمكرمين، وشكر الجهات والمؤسسات واللجان وفرق العمل والمدارس والمديريات التعليمية، معربًا عن ثقته بأن المهرجان سيظل مساحة للإبداع ومنبرًا للتعبير وأداة لبناء الوعي والشخصية ورافدًا من روافد القوة الناعمة المصرية.

محمد عبد اللطيف: المسرح المدرسي نقلة نوعية في تطوير الأنشطة الفنية والثقافية ورافد من روافد القوة الناعمة المصرية

إعلان الجوائز وتكريم الفائزين والمبدعين

كرم الوزيران ومحافظ القاهرة الفائزين بجوائز الدورة الأولى وعددًا من الشخصيات التي دعمت المهرجان. ففي جوائز أفضل عرض مسرحي، فاز بالمركز الأول «جزيرة العهد» (إدارة الرياض



التعليمية – كفر الشيخ والثاني (صخب الذهب)» مدرسة الصفا الخاصة – إدارة بولاق التعليمية – الجيزة)، والثالث «ع البيانولا» (إدارة غرب كفر الشيخ التعليمية – كفر الشيخ).وفي التأليف المسرحي، فازت نهى أبو بكر بالمركز الأول عن «صخب الذهب»، ومحمد علي إبراهيم بالمركز الثاني عن «ع البيانولا»، ومحمد الهواري بالمركز الثالث عن «جزيرة العهد». وفي الإخراج، فاز أحمد جاويش بالمركز الأول عن «ع البيانولا»، ومحمد الهواري بالمركز الثاني عن «جزيرة العهد»، ومحمد عبد الوارث بالمركز الثالث عن «صخب الذهب».وفي التمثيل، فاز ياسين رمضان علي بالمركز الأول أفضل ممثل عن «آخر المطاف»، وأنس محمد حسن بالمركز الثاني، ومحمد رضا فتحي بالمركز الثالث عن «ع البيانولا». وفازت ريتاج محمد محمود بالمركز الأول أفضل ممثلة عن «مدينة العرائس»، وسما صبري اللقاني بالمركز الثاني عن «ع البيانولا»، ورضوى أشرف فؤاد بالمركز الثالث عن «جزيرة العهد».وفي السينوغرافيا، فاز شادي قطامش بأفضل صورة بصرية «ديكور» عن «ذات الرداء الأحمر»، ورزق الله نبيل ورضوان البوري بأفضل صورة بصرية «ملابس» عن «مدينة العرائس»، وعز حلمي بأفضل صورة بصرية «إضاءة» عن «ذات الرداء الأحمر». وفاز شريف ياسر بأفضل موسيقى عن «المتاهة»، ومنحت لجنة التحكيم جائزتيها الخاصتين لعرضي

قنصوة: الاستثمار في النشء وبناء الإنسان المصري

«أرض الخوف» و«أصدقاء الشمس».

شهادات التميز والجوائز التشجيعية

شملت شهادات التميز: ديمة منير عن «مملكة النحو العربي»، وشهادة للعرض نفسه للأداء المتقن للغة العربية؛ وساندي رامي عن «ذات الرداء الأحمر»؛ ومنة الله عبد الستار عن «كحل الجبل»؛ وحمادة صبري عبد الفتاح البهلوان عن «بص في ورقتك»؛ وحبيبة محمد جمال عن «غصن الزيتون»؛ وريلاس إبراهيم عن «الدودونس»؛ ومريم محمد عن «عروس النيل»؛ ومريم حمدي السكري عن «جزيرة العهد»؛ ومالك الزغبي عن «أصدقاء الشمس»؛ ونور محمد وعبد الله محمد عن «صخب الذهب»؛ وإيهاب رجائي رمضان عن «آخر المطاف»؛ وسيد محمد عن «سوبر بيبي»؛ وعلي عبد العزيز سعد عن «قلب كبير».

كما تضمنت شهادات التميز: هاني قدري في النص المسرحي عن «سوبر بيبي»؛ والمخرج مصطفى محمود في الإعداد الموسيقي عن «آخر المطاف»؛ ومريم التهامي حسن في الماكياج عن «مدينة الظلال»؛ وإسراء فوزي ورضوى عماد وآلاء جمال في تصميم الاستعراضات عن «ذات الرداء الأحمر»؛ وآيات السيد محفوظ عن «لمتنا الحلوة»؛ والطالب أيمن نور عن «كحل الجبل»؛ ومحمد جاويش عن ألحان «ع البيانولا»؛ ومهاب





أحمد ورانيا محمد في الديكور عن «مدينة العرائس»؛ وشيماء حسن في الديكور عن «صخب الذهب والغابة»؛ ورحاب مسعد في الدعاية عن «مدينة العرائس». كما منحت جوائز تشجيعية للأداء الجماعي لعرضي «أرض الذهب» و«شجرة الدر».وكرم المهرجان اسم الفنان الراحل عدلي كاسب، واسم الفنان الراحل سيد الملاح، والفنان نضال الشافعي، والفنان محمد جمعة، والفنانة زنوبة حافظ، والسيدة جيهان نور، والسيدة حنان سليمان.

أشاد المخرج عادل حسان بدور المسرح المدرسي في تشكيل وعي النشء وتنمية قدراتهم، مؤكدًا أهمية دور المعلمين والمربين والقائمين على النشاط المسرحي في اكتشاف الطاقات الطلابية ورعايتها، وأن المهرجان ثمرة تعاون وتكامل لدعم

إعلان الجوائز وتكريم الفائزين والمبدعين في مختلف المسابقات

المواهب والارتقاء بالحركة المسرحية بالمدارس وأخرج الحفل المبدع الكبير خالد جلال، وتضمن فقرات موسيقية وغنائية لكورال أطفال وشباب مركز تنمية المواهب بدار الأوبرا المصرية، وقدمه الفنان صبري فواز والفنانة نورهان شعيب، وشهد إعلان الجوائز وتكريم المشاركين، في ختام فعاليات المهرجان التي أقيمت من ١٠ وحتى ٢٢ نوفمبر الجاري.

وأعلنت لجنة التحكيم برئاسة الدكتور محمد أبو الخير توصياتها، مثمنة التعاون بين وزارتي الثقافة والتربية والتعليم والتعليم الفني، من خلال المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية التابع لقطاع المسرح، والهيئة العامة لقصور الثقافة، والإدارة المركزية للأنشطة الطلابية بوزارة التربية والتعليم والتعليم الفني، وأشادت بمستوى العروض وقيمها التربوية والفنية والجمالية.ورحبت اللجنة بتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي باعتبارها أدوات مساعدة للإبداع، مع ضرورة الإفصاح عن استخدامها واحترام الأمانة العلمية والفنية وحقوق الملكية الفكرية، وأكدت أهمية الالتزام باللغة العربية الفصحى السليمة والابتعاد عن الركاكة والتعبيرات المخالفة للقيم التربوية والذوق العام.

كما ثمنت الدورات التدريبية لاختصاصي وموجهي التربية المسرحية، وأوصت بالتوسع فيها، ومنح النشاط الثقافي والفني مكانة موازية للنشاط الرياضي وتخصيص درجات له وفق ضوابط الوزارة، وتوسيع مسابقات العروض لتشمل المسرح المدرسي ومسرحة المناهج، ومشاركة الفرق الفائزة في المهرجانات والاحتفالات، وتنظيم جولات مسرحية صيفية بالتعاون بين الوزارتين.

وأكدت أهمية دمج الطلاب ذوي الهمم داخل العروض المسرحية بما يعكس قيم المشاركة والمواطنة، والتوصية بتقديم مكافآت مالية للفائزين تشجيعًا لهم على مواصلة تطوير قدراتهم الثقافية والفنية.



المهرجان القومي للمسرح المدرسي يناقش آفاق تطوير المسرح المصري

في مؤتمر "نحو سياسة وطنية لتطوير المسرح المدرسي ٢"



كتب- محمود عبد العزيز

تحت رعاية السيدة الفاضلة انتصار السيسي، حرم السيد رئيس الجمهورية، وفي إطار فعاليات الدورة الأولى من المهرجان القومي للمسرح المدرسي المصري، المقامة خلال الفترة من ١٠ إلى ٢٢ نوفمبر الجاري، نظم المهرجان مؤتمر «نحو سياسة وطنية لتطوير المسرح المدرسي ٢»، بمشاركة نخبة من الأكاديميين والباحثين والنقاد والمتخصصين، لمناقشة واقع المسرح المدرسي في مصر، واستعراض تاريخه، وبحث آليات تطويره ووضع رؤية وطنية تضمن استمراريته وتعزز دوره التربوي والثقافي والفني.

وافتُتحت فعاليات المؤتمر بجلسة افتتاحية شهدت كلمات الأستاذ الدكتور أشرف العزازي، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، والمخرج عادل حسان، مدير المهرجان ورئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، والدكتور محمد أمين عبد الصمد، أمين عام المؤتمر، كما شهدت عرض فيلم وثائقي استعرض أبرز فعاليات الدورة الأولى من مؤتمر «نحو سياسة وطنية لتطوير المسرح المدرسي»، وما تضمنته من مناقشات وجهود بحثية تناولت قضايا المسرح المدرسي وسبل النهوض به.

الجلسة الافتتاحية.. تأكيد أهمية المسرح المدرسي وتحويل التوصيات إلى خطوات تنفيذية

محمد أمين عبد الصمد: المسرح مدرسة للحياة وأداة للتنشئة وصياغة الوعي وتشكيل الوجدان

استهل الدكتور محمد أمين عبد الصمد كلمته بالترحيب بالحضور والضيوف، مؤكدًا أن انعقاد الدورة الثانية من مؤتمر «نحو سياسة وطنية لتطوير المسرح المدرسي» يمثل فرصة لمراجعة ما تحقق خلال الدورة الأولى، وتقييم نتائجها، وطرح رؤى جديدة تسهم في تطوير النشاط المسرحي داخل المدارس.

وأوضح أن المسرح ليس مجرد خشبة للعرض الفني أو ستارة تُرفع وتُسدل، بل هو مدرسة للحياة، وأداة من أدوات التنشئة والتعبير وصياغة الوعي وتشكيل الوجدان، مشيرًا إلى أن ارتباط المسرح بالمدرسة يجعله أحد العناصر الأساسية في بناء الأجيال، وبيئة حاضنة لاكتشاف المواهب الواعدة وصقل الشخصية وغرس قيم الجمال والحوار والانتماء.

واستعرض أمين عام المؤتمر عددًا من التوصيات التي خرجت بها الدورة الأولى، وما تحقق منها على أرض الواقع، وفي مقدمتها نشر النصوص المسرحية المرتبطة بالطفل والمسرح المدرسي، من خلال المسابقة السنوية التي ينظمها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة المخرج عادل حسان، والتي شهدت دورتها الثانية هذا العام تسليم الجوائز للفائزين، تمهيدًا لإحالة النصوص إلى وزارة التربية والتعليم والتعليم الفني للاستفادة منها.

كما أشار إلى التوصية الخاصة بتدريب الأخصائيين المسرحيين، موضحًا تنظيم ورش تدريبية لنحو ٣٠ أخصائيًا مسرحيًا ضمن فعاليات المهرجان، مع التأكيد على ضرورة إيجاد آليات تضمن استمرارية التدريب وعدم اقتصاره على فترة إقامة المهرجان.

وتناول كذلك توصية إتاحة مسارح وقاعات وزارة الثقافة أمام النشاط المسرحي المدرسي، مشيرًا إلى توجيه المخرج هشام عطوة، رئيس اللجنة التأسيسية العليا للمهرجان ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، بفتح مسارح وقاعات الهيئة أمام هذا النشاط.

وأضاف أن التوصية الخاصة بإقامة مهرجان قومي للمسرح المدرسي، التي طرحها الفنان عادل حسان، تحولت إلى واقع من خلال المهرجان الحالي، القائم على التعاون مع وزارة التربية والتعليم والتعليم الفني، وتصعيد العروض الأكثر تميزًا، بما يضمن استمرار الحراك المسرحي المدرسي.

وأكد عبد الصمد أن المقصود بتطوير المسرح المدرسي ليس مجرد إحياء نشاط قديم، وإنما تعزيز عناصر القوة والحيوية فيه، مشددًا على أهمية أن تسفر جلسات المؤتمر عن مخرجات واقعية قابلة للتنفيذ والتحول إلى قرارات، استنادًا إلى الأوراق والأبحاث المقدمة.

أشرف العزازي: المسرح المدرسي ملف مهم وحساس يستحق الدراسة والعناية.. وعادل حسان: المهرجان ليس نهاية المطاف والمشروع نواة لدولة الموهوبين والإبداع

أشرف العزازي: أفضل ما تنتجه المؤتمرات هو



التوصيات القابلة للتنفيذ.. وتنفيذ توصيات الدورة الأولى إنجاز مهم

ومن جانبه، رحب الأستاذ الدكتور أشرف العزازي بالحضور في رحاب المجلس الأعلى للثقافة، الذي وصفه بمنارة الثقافة، معربًا عن سعادته باستضافة المؤتمر للعام الثاني على التوالي، ومؤكدًا أهمية الموضوع الذي يناقشه المؤتمر وما يستحقه من دراسة وعناية.

وأشار إلى أن المسرح المدرسي يمثل ملفًا بالغ الأهمية والحساسية، لما له من تأثير في النشء وبناء الأجيال المتعاقبة، ودوره في التوعية وتنمية الشخصية، بما يمتد أثره إلى المستقبل المحلي والإقليمي.

وأعرب العزازي عن تمنياته للباحثين والقامات العلمية المشاركة بالتوفيق، وأن تسفر المناقشات عن توصيات قيمة تخدم مصر وجيل النشء، مشيدًا بجهود القائمين على تنظيم المؤتمر، ومؤكدًا استمرار دعم المجلس الأعلى للثقافة لمثل هذه الأنشطة والفعاليات.

وشدد على أن القيمة الحقيقية للمؤتمرات لا تكمن في طرح الأفكار النظرية فحسب، وإنما في الوصول إلى توصيات واضحة وقابلة للتنفيذ، مشيدًا بما تحقق من توصيات الدورة الأولى، موضحًا أن التوصيات الأربع التي خرجت بها الدورة السابقة جرى تنفيذها، وهو ما يمثل إنجازًا مهمًا، مؤكدًا أن تنفيذ ٨٠ أو ٩٠٪ من توصيات أي مؤتمر يعد نجاحًا حقيقيًا، فما بالنا بتنفيذها جميعًا.

وأعرب عن تطلعه إلى أن تسفر جلسات المؤتمر الممتدة على مدار يومين عن أبحاث وتوصيات جديدة، تستكمل ما تحقق في الدورة الأولى، وتؤسس لمسار متواصل من العمل والتنفيذ خلال الدورات المقبلة، بحيث تخرج كل دورة بنتائج واضحة تبني على ما سبقها.

ولفت إلى أن ملف المسرح المدرسي يرتبط بمرحلة عمرية شديدة الأهمية، تمتد من الخامسة أو السادسة وحتى الثامنة عشرة، وهي مرحلة تستحق مزيدًا من الاهتمام والرعاية، مشيرًا إلى أن الفجوة التي شهدتها هذه المرحلة خلال فترات سابقة تركت آثارًا على بعض السلوكيات داخل المجتمع، خاصة لدى الفئات العمرية في سن الدراسة، الأمر الذي يستدعي العمل على تنمية وعيها وبناء شخصيتها.

واختتم كلمته بتجديد تمنياته للمشاركين بالتوفيق، مؤكدًا استعداد المجلس الأعلى للثقافة لتقديم الدعم للمؤتمر والقائمين عليه على مدار العام.

عادل حسان: المسرح المدرسي يستحق المزيد من الجهد.. والمهرجان بداية طريق طويل

وفي كلمته، أكد المخرج عادل حسان أن الرعاية الكريمة من السيدة الفاضلة انتصار السيسي، حرم السيد رئيس الجمهورية، أسهمت بصورة كبيرة في تعزيز الاهتمام بمشروع المهرجان القومي للمسرح المدرسي، معربًا عن ثقته في أن يمثل المسرح المدرسي نواة جيدة لبناء دولة الموهوبين والإبداع، في إطار رعاية السيد الرئيس عبد الفتاح السيسي، رئيس الجمهورية.

ووجه حسان الشكر إلى المجلس الأعلى للثقافة والأستاذ الدكتور أشرف العزازي على استضافة المؤتمر للعام الثاني على التوالي، مشيدًا بدور المجلس في دعم الأنشطة البحثية التي ينفذها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وبالتعاون المستمر من العاملين به.

وأوضح أن انعقاد الدورة الثانية من المؤتمر بالتزامن مع إقامة المهرجان القومي للمسرح المدرسي يأتي انطلاقًا من الإيمان بأن المهرجان ليس نهاية المطاف، وأن العمل الحقيقي لتطوير المسرح المدرسي يحتاج إلى جهد ممتد ورؤية مستقبلية تتجاوز حدود الفعاليات الحالية.

وأشار إلى أن المناقشات مع المخرج هشام عطوة، رئيس اللجنة العليا للمهرجان، والأستاذ الدكتور أيمن الشيوي، رئيس قطاع المسرح وعضو اللجنة العليا للمهرجان ورئيس المؤتمر، تركز باستمرار على مستقبل المشروع وآليات استمراره بعد انتهاء الفعاليات، مؤكدًا أن التحدي الأساسي يتمثل في ضمان استمرار النشاط المسرحي المدرسي وعدم توقفه بانتهاء المهرجان.

وأضاف أن الجلسات البحثية الممتدة على مدار يومين ستسهم في الإجابة عن العديد من التساؤلات المتعلقة بمستقبل المشروع، خاصة أن ملف المسرح المدرسي يحتاج إلى تضافر جهود الخبراء والمتخصصين والعاملين بالإدارة المركزية للأنشطة الطلابية بوزارة التربية والتعليم، لضمان ترسيخ المشروع واستمراره.

ولفت حسان إلى أهمية الاستفادة من الإرث الثقافي والتاريخي للمسرح المدرسي، معلنًا قرب صدور كتاب عن تاريخ المسرح المدرسي في مصر، أهداه للمهرجان الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل، موضحًا أن الكتاب يوثق تاريخًا طويلًا للمسرح المدرسي، لا يقتصر على مصر وحدها، وإنما يمتد إلى المنطقة العربية والعالم، ويكشف عن محطات وتجارب تستحق إعادة الاكتشاف.

وأكد أن العروض التي قدمتها الفرق المدرسية على مسارح القاهرة والأقاليم، سواء التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة أو وزارة التربية والتعليم، تعكس امتلاك المشروع جذورًا راسخة وطاقات إبداعية واعدة، موضحًا أن ما كان ينقص هذه التجارب هو الاهتمام الإعلامي والتعريف بها، وهو ما تحقق بصورة ملحوظة خلال الفترة الأخيرة.

ونقل حسان تحيات الدكتور عبد العزيز قنصوة، وزير التعليم العالي والبحث العلمي والقائم بأعمال وزير الثقافة، والسيد محمد عبد اللطيف، وزير التربية والتعليم والتعليم الفني، مؤكدًا حرصهما على متابعة فعاليات المهرجان والمؤتمر، وانتظار توصيات المؤتمر للعمل على تنفيذها عقب انتهاء فعالياته.

كما وجه الشكر إلى الدكتور محمد أمين عبد الصمد، أمين عام المؤتمر، وجميع العاملين خلف الكواليس.

الجلسة البحثية الأولى..

تاريخ المسرح المدرسي المصري وآفاق تطويره ودور المؤسسات التعليمية



كتب- محمود عبد العزيز

تناولت الجلسة البحثية الأولى، التي عُقدت في الفترة من الثانية عشرة والنصف ظهرًا وحتى الثانية ظهرًا، ثلاثة محاور رئيسية؛ استعرض خلالها الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل تاريخ المسرح المدرسي المصري، وناقش الدكتور أحمد حسين حسن آفاق تطويره، فيما تناولت الدكتورة رشا مختار دور المؤسسات التعليمية في دعم النشاط المسرحي، وأدار الجلسة الناقد والكاتب والمخرج طارق مرسي.

استهل الناقد طارق مرسي الجلسة بالترحيب بالحضور والمتحدثين، معربًا عن تقديره للمشاركة في المؤتمر، ومؤكدًا أن المهرجان يمثل مشروعًا قوميًا لصناعة جيل قادر على تحمل المسؤولية والإبداع، يمتلك الخيال والوعي اللازمين للمشاركة في بناء مستقبل الوطن.

واستعرض مرسي تجربته الشخصية في العمل مع مجموعة من الطلاب بإحدى مدارس التعليم الصناعي بالمنصورة عقب تخرجه، حيث تولى إخراج عرض مسرحي بمشاركة عدد من الطلاب المتعثرين دراسيًا، الذين لم يكن لديهم في البداية اهتمام حقيقي بالنشاط المسرحي.

وأوضح أنه عمل على تنمية حب المسرح لديهم من خلال تدريبات الخيال وفقًا لمنهج ستانسلافسكي، وتدريبات إعداد الممثل، إلى جانب تشجيعهم على ابتكار مشاهد مسرحية خاصة بهم، الأمر الذي أسهم في تنمية خيالهم وتعزيز قدرتهم على التعبير والإبداع.

وأضاف أنه قدم معهم عرض «الموت يحكم المدينة»، عن نص للدكتور عبد الغفار مكاوي، تناول انتصار أحمس على الهكسوس، لافتًا إلى أن التجربة أحدثت تغييرًا واضحًا في سلوك الطلاب وشخصياتهم، وأسهمت في زيادة ارتباطهم بالمسرح واكتسابهم مهارات جديدة ورؤية أوسع للعالم من حولهم.

وأكد مرسي أن هذه التجربة عززت إيمانه بأهمية المسرح المدرسي باعتباره وسيلة لبناء الشخصية وتنمية الخيال والوعي، وليس مجرد نشاط فني، مشددًا على أن الاستثمار في مسرح الطفل والطلاب هو استثمار في صناعة أجيال المستقبل.

وفي محور تاريخ المسرح المدرسي المصري، استعرض الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل، أستاذ المسرح، عددًا من المحطات التاريخية التي لم تحظ بالاهتمام الكافي، مؤكدًا ضرورة إعادة قراءة هذا التاريخ بالاعتماد على الوثائق الأصلية والدوريات المنسية، بدلًا من الاكتفاء بما تناولته الكتب والمراجع التقليدية.

وأوضح أن عددًا من المراجع ينسب ريادة المسرح

طارق مرسي يستعرض تجربته مع طلاب التعليم الصناعي ويؤكد دور المسرح في بناء الشخصية

المدرسي إلى زكي طليمات، إلا أن البحث في الوثائق والدوريات كشف عن وجود تجارب ورواد ونشاط مسرحي مدرسي سبقوا هذه المرحلة بعقود، مشيرًا إلى أن مشروعه البحثي يستند إلى الوثائق والدوريات المنسية للكشف عن مراحل تاريخية وشخصيات مؤثرة لم تنل حقها من التوثيق.

وكشف إسماعيل أن أول عرض مسرحي مدرسي في مصر يعود إلى عام ١٨٧٠، أي قبل ظهور المسرح العربي للفرق المسرحية في مصر، موضحًا أن العرض ارتبط بمدرسة كانت تعمل على إعداد مهندسي السكك الحديدية، في إطار توجه الخديوي إسماعيل إلى إعداد كوادر مصرية للعمل بهذا المجال.

وأشار إلى أن مدرسًا فرنسيًا يُدعى لويس فارفوجيه سعى إلى دعم النشاط المسرحي داخل المدرسة، فكتب مسرحية باللغة الفرنسية بعنوان «أدونيس»، تناولت أهمية العمل وفائدته، وحملت أهدافًا تربوية وتعليمية، لافتًا إلى أن تفاصيل العرض وأسماء الطلاب المشاركين فيه نُشرت في مقالتين بمجلة «وادي النيل»، التي وصفها بأنها من أوائل المجلات الأدبية التي صدرت في مصر.

كما تطرق إلى تجربة محمد عثمان جلال في ترجمة ونشر نص مسرحي بعنوان «الفخ المنصوب للحكيم الغصوب» بمجلة «روضة المدارس»، التي تعد من أوائل المجلات المدرسية في مصر، موضحًا أن النص نُشر على ثلاث حلقات قبل توقف نشره، في تجربة عكست بدايات الاهتمام بتقديم النصوص المسرحية داخل البيئة التعليمية.

واستعرض كذلك تجربة مدرسة حارة السقايين عام ١٨٨٤، مشيرًا إلى أن وهبة بك، ناظر المدرسة، وظف جزءًا من المقرر الدراسي في إعداد عرض مسرحي تعليمي استند إلى موضوعات من منهج التربية الدينية، وقدمه مع طلابه على مسرح حديقة الأزبكية، في نموذج مبكر لتوظيف المناهج الدراسية في النشاط المسرحي.

وانتقل إسماعيل إلى التمييز بين نوعين من الريادة؛ الريادة بالسبق والريادة بالتأثير والاستمرار، موضحًا أن بعض الرواد قدموا تجارب مسرحية مبكرة لم تستمر أو تترك أثرًا ممتدًا، بينما تتجلى أهمية الريادة الحقيقية في التجارب التي أسست نشاطًا مستمرًا وامتد تأثيرها إلى أجيال متعاقبة.

وفي هذا السياق، اعتبر محمود مراد الرائد الأبرز للمسرح المدرسي المصري من حيث التأثير والاستمرار، موضحًا أنه كان مدرسًا للجغرافيا بالمدرسة الخديوية، وعُيّن بها عام ١٩١٥، وبدأ اهتمامه بالنشاط المسرحي عام ١٩١٩، بعدما طلب منه الطلاب مساعدتهم في تقديم مسرحيات باللغة العربية بدلًا من الإنجليزية.

وأضاف أن مراد لم يكتفِ بمساعدة الطلاب في إعداد العروض، بل أسس جماعة للتمثيل وأخرى للموسيقى، وتطور النشاط داخل المدرسة بدعم من ناظرها، حتى أصبح نشاطًا رسميًا تحكمه اشتراكات وقرارات



مدرسية، وتوسعت عروضه لتشمل أكثر من ثلاثين مسرحية خلال عامين، قبل أن تمتد التجربة إلى مسارح خارج المدرسة وتحظى باهتمام المسؤولين عن التعليم.

وأشار إلى أن هذه التجربة دفعت إلى التفكير في الاستفادة من التجارب الأوروبية في مجال المسرح المدرسي والموسيقى المدرسية، حيث سافر محمود مراد للاطلاع على تلك التجارب وإعداد تقرير بشأن سبل تطوير النشاط في مصر.

واختتم إسماعيل حديثه بالإشارة إلى كتابه الجديد عن تاريخ المسرح المدرسي المصري، الذي أعلن المخرج عادل حسان قرب إصداره، موضحًا أن ورقته البحثية لم تقتصر على عرض محتويات الكتاب، وإنما سعت إلى التوقف أمام محطات تاريخية مؤثرة ومراحل منسية تستحق إعادة اكتشافها.

وفي المحور الثاني، استعرض الدكتور أحمد حسين حسن آفاق تطوير المسرح المدرسي المصري، مؤكدًا أنه ليس مجرد نشاط فني عابر، وإنما ممارسة تربوية مستمرة تسهم في تعزيز قيم المواطنة والانتماء، واكتشاف المواهب، وتنمية مهارات التفكير النقدي لدى الطلاب.

وأوضح أن تطوير المسرح المدرسي يتطلب العمل على عدد من المحاور، في مقدمتها صياغة فلسفة تربوية واضحة لدوره داخل المنظومة التعليمية، وتأهيل المعلمين والأخصائيين والمشرفين من خلال برامج تدريبية متخصصة تشمل كتابة النصوص والتمثيل والنقد والحكي والإلقاء.

وأشار إلى أهمية تطوير النصوص المسرحية ومسرحة المناهج الدراسية، بما يجعل العملية التعليمية أكثر تفاعلًا وجاذبية للطلاب، إلى جانب تحديث تقنيات العرض والسينوغرافيا، والاهتمام باشتراطات الأمن والسلامة داخل المسارح المدرسية.

وشدد على ضرورة إتاحة الفرصة أمام الطلاب للمشاركة في مختلف مراحل إنتاج العمل المسرحي، بما يشمل التأليف والتصوير والجوانب الفنية والتقنية، فضلًا عن إنشاء أرشيف رقمي يوثق تجارب المسرح المدرسي ويحفظ إنتاجه، وتعزيز الشراكة بين الوزارات

سيد علي إسماعيل يكشف محطات منسية في تاريخ المسرح المدرسي المصري

والمؤسسات التعليمية ومؤسسات المجتمع المدني؛ لضمان استمرارية النشاط وتطويره.

وفي المحور الثالث، استعرضت الدكتورة رشا مختار دور المؤسسات التعليمية في دعم المسرح المدرسي، مؤكدة أن دور المدرسة لا يقتصر على تقديم المعرفة، بل يمتد إلى إعداد الطلاب للتفكير والإبداع والعمل الجماعي، مشيرة إلى أن المسرح يمثل أداة تربوية مهمة لبناء الشخصية وتنمية المهارات اللغوية والفكرية والاجتماعية، وغرس القيم والانتماء، وتعديل السلوك وتعزيز الثقة بالنفس.

وأوضحت أن تطوير المسرح المدرسي يتطلب توفير دعم مالي كافٍ لتدريب الموجهين والأخصائيين وتنفيذ الأنشطة، لافتةً إلى أن نقص الميزانيات يدفع بعض أولياء الأمور إلى تحمل تكاليف ملابس العروض، وهو ما يستدعي تعزيز مشاركة المؤسسات المجتمعية ومجالس الأمناء في دعم النشاط.

وأشارت إلى أن العلاقة بين المدرسة والمسرح علاقة تبادلية، إذ يسهم النشاط المسرحي في تعزيز ارتباط الطلاب بالمدرسة والحد من ظاهرة التسرب، مؤكدة أهمية رفع وعي أولياء الأمور بقيمة المسرح المدرسي، والتعامل مع التحديات المرتبطة بتعارض مواعيد البروفات مع التقييمات الدراسية.

وتحدثت عن مبادرة «الأخصائي المثالي» التي أطلقتها منذ عامين، موضحة أن تكريم المراكز الخمسة الأولى على مستوى الجمهورية ضمن فعاليات المهرجان يمثل حافزًا معنويًا للعاملين في المجال.

وأكدت أن المسرح يساعد على تبسيط المناهج

أحمد حسين حسن يطرح آفاق تطوير المسرح المدرسي ويؤكد دوره في تعزيز المواطنة واكتشاف المواهب

الدراسية، وتنمية المهارات والخيال والإبداع والثقة بالنفس والقدرة على حل المشكلات، مستعرضة خبرتها التي تمتد لنحو ٢٥ عامًا في مجال التوجيه المسرحي، وما شهدته من تطور في مشاركة الطلاب، إذ لم تعد مشاركتهم مقتصرة على التمثيل، بل امتدت إلى مجالات الديكور والإضاءة والموسيقى والتصوير والتقنيات الفنية.

وأضافت أنها عملت على تكوين صف ثانٍ من الطلاب القادرين على تنفيذ الجوانب الفنية للعروض، مشيرة إلى تجربة أحد الطلاب الذي وظف تقنيات الذكاء الاصطناعي (AI)، إلى جانب أجهزة العرض والمواد البصرية المرتبطة بالعمل المسرحي، بما يعكس إمكانات الطلاب وقدرتهم على توظيف التكنولوجيا في الإنتاج الفني.

ولفتت إلى عدد من التحديات التي تواجه المسرح المدرسي، من بينها غياب المسارح المجهزة في بعض المحافظات، موضحة عدم وجود مسرح مركزي لمديرية التربية والتعليم بالقليوبية، ما يضطر القائمين على النشاط إلى الاستعانة بمسارح بديلة، فضلًا عن استمرار النظر إلى النشاط المسرحي باعتباره نشاطًا ثانويًا أمام الامتحانات والتقييمات، ونقص المتخصصين في بعض المواقع.

وأشادت ببرامج تدريب أخصائيي المسرح التي تتيحها وزارة الثقافة من خلال المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، مؤكدة أهمية استمرار هذه البرامج وتوسيع نطاقها، كما أشارت إلى محدودية النصوص المسرحية المناسبة للطلاب، مثمنة مسابقة «الطفل المبدع في التربية والتعليم»، ومطالبة بتنظيم ورش متخصصة في الكتابة المسرحية للطلاب، إلى جانب تعزيز وعي أولياء الأمور بأهمية النشاط.

واختتمت كلمتها بالتأكيد على ضرورة توفير تمويل مناسب للمسرح المدرسي، وتقديم حوافز معنوية للطلاب والمشرفين، والمطالبة بمنح درجات تميز للنشاط المسرحي على غرار النشاط الرياضي، وتوفير المسارح المجهزة في مختلف المحافظات، بما يضمن استمرارية النشاط وقدرته على أداء دوره التربوي والفني.

الجلسة الثانية ..

ناصر العزبي: أخصائي المسرح ركيزة أساسية في تشكيل وعي الطفل وتنمية مداركه



وعُقدت الجلسة الثانية في تمام الساعة الثانية والنصف مساءً وحتى الرابعة مساءً، وناقشت ثلاثة محاور رئيسية، جاء في مقدمتها «واقع ومستقبل الكتابة للمسرح المدرسي المصري»،
وتحدثت خلاله د. عزة الملط عن الكتابة المسرحية، فيما تناولت د. مرفت الأنصاري محور «توظيف المسرح المدرسي لحل مشكلات المراهقة والاضطرابات السلوكية والنفسية»، بينما ناقش د. وحيد محمد موافي محور «كيف تقدم عرضًا مسرحيًا مدرسيًا ناجحًا»، وأدار الجلسة الكاتب والمخرج والناقد ناصر العزبي.

ناصر العزبي: أخصائي المسرح ركيزة أساسية في تشكيل وعي الطفل وتنمية مداركه

استهل الكاتب والمخرج والناقد ناصر العزبي حديثه بالترحيب بالحضور، مؤكدًا حرص القائمين على المؤتمر على إتاحة المجال أمام المشاركين لتقديم رؤاهم وأفكارهم بصورة مكثفة ومباشرة، بما يضمن إثراء النقاش وتحقيق الاستفادة من مختلف المداخلات.
وأوضح العزبي أن الانتماء إلى المسرح المدرسي يمثل امتدادًا طبيعيًا لمسيرة المشتغلين بالمسرح، على غرار البدايات في مسرح الثقافة الجماهيرية والمسرح الجامعي، مشيرًا إلى أن الاهتمام بهذا المجال لا ينبغي أن يقتصر على اكتشاف المواهب الطلابية وتنميتها، وإنما يمتد أيضًا إلى المعلمين والأخصائيين المسرحيين أصحاب الشغف والموهبة، ممن يمثلون عنصرًا أساسيًا في استمرار النشاط المسرحي داخل المدارس.
وأشار إلى أن الهدف من المهرجان يتجاوز اكتشاف المواهب وتنمية القدرات الفنية، ليصبح خطوة جادة في مسار التنمية البشرية وبناء شخصية الطالب من خلال النشاط المسرحي، فضلًا عن إتاحة الفرصة لتبادل الخبرات بين الأخصائيين والعاملين في المجال المسرحي.
وأكد أن أخصائي المسرح يمثل ركيزة أساسية في تشكيل وعي الطفل وتنمية مداركه، واكتشاف قدراته وسماته الشخصية، بما يعزز ارتباطه بالفنون طوال حياته، لافتًا إلى أن مسرح الطفل والمسرح المدرسي لهما طبيعة وأدوات وتوجهات خاصة، وهو ما يستوجب دعم الأخصائيين وتوفير الرعاية والتقدير اللازمين لهم.
وشدد العزبي على أن تطوير المسرح المدرسي ووضع سياسة وطنية له يتطلبان العمل وفق آليات وخطط مدروسة بعيدًا عن العشوائية، مع التركيز على مجموعة محددة من التوصيات العملية القابلة للتطبيق، وتكثيف الجهود المؤسسية لتنفيذها على أرض الواقع، بدلًا من الاكتفاء بتوصيات نظرية لا تتحول إلى نتائج ملموسة.
كما أكد أهمية تقدير وتكريم أصحاب فكرة المهرجان وكل من أسهم في خروج تجربة المسرح المدرسي إلى النور، موجهًا الشكر إلى رئيس المؤتمر د. أيمن الشيوي، والأمين العام للمهرجان د. محمد أمين، تقديرًا

د. عزة الملط: الكتابة المسرحية للطفل تحتاج إلى ملامسة قضايا الواقع المعاصر برؤية فنية

لجهودهما في إنجاح هذه الدورة.
وتناولت د. عزة الملط، أستاذ مساعد بقسم الإعلام التربوي بكلية التربية النوعية بجامعة طنطا، واقع ومستقبل الكتابة للمسرح المدرسي المصري، مستعرضة خبرتها في العمل أخصائيةً للمسرح، وما واجهته من تحديات خلال تجربتها في التأليف المسرحي الموجه للطفل.
واستهلت حديثها باستعراض تجربتها الشخصية مع المسرح، مشيرة إلى تخرجها في كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، قسم المسرح، والعمل في مجال النشاط المسرحي، وما شهدته بداياتها من تحديات تتعلق بندرة المتخصصين في هذا المجال، وصعوبة توفير النصوص المسرحية المناسبة للمدارس.
وأكدت أهمية عدم التقليل من قدرات خريجي كليات التربية النوعية، مشيرة إلى ما يمتلكه هؤلاء الطلاب من طاقات ومواهب حقيقية وشغف بالمعرفة والمسرح، فضلًا عن حرص عدد منهم على استكمال الدراسات العليا وإنتاج أبحاث علمية متخصصة، وهو ما يستحق الدعم والتقدير.
واستعرضت الملط تجربتها في التأليف المسرحي للطفل، موضحة أنها واجهت تحديًا كبيرًا عندما كُلّفت بإعداد نصوص مسرحية تتناسب مع مناسبات محددة، وفقًا لنشرات وتكليفات وزارية تضع شروطًا تتعلق بموضوع النص ومدته، الأمر الذي دفعها إلى خوض تجربة التأليف رغم مخاوف البدايات، قبل أن تحقق نصوصها مراكز متقدمة على مستوى الجمهورية.
وشددت على ضرورة منح الطلاب الفرصة لاكتشاف قدراتهم وتنمية مواهبهم، وعدم إصدار أحكام مسبقة على إمكاناتهم الإبداعية، مؤكدة أن دور المعلم والأخصائي المسرحي يتمثل في رعاية الموهبة وتوفير البيئة المناسبة لنموها، فقد يمتلك الطالب قدرات تتجاوز ما لدى من يوجهونه ويدربونه.
وتطرقت إلى أزمة نقص المراجع النقدية المتخصصة في فنية الكتابة المسرحية للطفل، مقارنة بفنون أدب الطفل الأخرى، موضحة أن هذه المشكلة لا تقتصر على مصر، بل تمتد إلى المستوى العالمي، مستشهدة بما اطلعت عليه من كتابات الناقد بيتر هانت، الذي أشار إلى صعوبة العثور على دراسات نقدية متخصصة تتناول فن الكتابة المسرحية الموجهة للأطفال.
وأشارت إلى أهمية الاستفادة من إسهامات رواد الكتابة للطفل في مصر، ومن بينهم أحمد لبيب ويعقوب الشاروني، وما قدموه من رؤى تتعلق بمراحل الطفولة المختلفة وخصائص كل مرحلة عمرية.
وفيما يتعلق بمضمون النص المسرحي، طرحت الملط تساؤلًا حول طبيعة القضايا التي ينبغي أن يتناولها مسرح الطفل، ومدى ارتباطها بواقع المجتمع الذي يعيش فيه، مؤكدة أن طفل القرن الحادي والعشرين أصبح أكثر اتصالًا بالعالم وما يشهده من أحداث وصراعات، بفضل وسائل التواصل الاجتماعي والتكنولوجيا الحديثة.
وأضافت أن الاكتفاء بالحكايات الخيالية والشخصيات الحيوانية لا يكفي وحده لمخاطبة الطفل المعاصر أو مناقشة قضايا الانتماء والحرية والكرامة، مشددة على ضرورة الاقتراب من الواقع وقضاياه، مع امتلاك الأدوات الفنية التي تتيح تقديم هذه الموضوعات بصورة تتناسب مع عقلية الطفل ووجدانه، دون الإخلال بالقيمة الجمالية والفنية للنص المسرحي.
واختتمت حديثها بالتأكيد على أهمية حضور الندوات الثقافية ومشاهدة عروض مسرح الثقافة الجماهيرية ومسرح الغرفة، باعتبارها مساحات مهمة لصقل المواهب وتنمية الوعي النقدي والإبداعي لدى الأجيال



الجديدة.
وأكدت د. مرفت الأنصاري، أخصائية التربية المسرحية والموجهة السابقة لمدة عشر سنوات بعدد من الإدارات التعليمية، أن الانحرافات السلوكية داخل المدارس تمثل تحديًا خطيرًا أمام العملية التعليمية، مشددة على أهمية توظيف المسرح العلاجي في التعامل مع الطلاب الذين يعانون من اضطرابات نفسية وسلوكية، ومساعدتهم على الاندماج داخل المجتمع المدرسي.
وأوضحت أن الاهتمام بالطلاب الموهوبين والمتفوقين لا ينبغي أن يحجب الاهتمام بشريحة أخرى من الطلاب الذين يمتلكون قدرات ومواهب، لكنهم يعانون من مشكلات نفسية وسلوكية تجعلهم عرضة للعزلة والرفض من المحيطين بهم، وهو ما قد يزيد من مظاهر العنف والعدوانية لديهم.
وأضافت أن تطوير المناهج وإقامة المهرجانات والأنشطة المدرسية لن يحقق النتائج المرجوة إذا جرى التعامل مع الطالب باعتباره عقلًا يتلقى المعلومات فقط، دون الاهتمام باحتياجاته النفسية ومشكلاته السلوكية.
واستعرضت تجربتها التطبيقية خلال إعداد رسالة الماجستير داخل مدرسة «العطارين بنات» بإدارة وسط التعليمية، حيث اختارت سبع حالات من الطالبات اللاتي يعانين من اضطرابات سلوكية ومشكلات نفسية وأسرية، وصممت برنامجًا علاجيًا استمر ثلاثة أشهر، بالتعاون مع رئيسة قسم الأمراض النفسية والعصبية بكلية الطب.
وأشارت إلى اعتماد البرنامج على تقنيات «السيكودراما» و«السسيودراما»، مؤكدة أن التجربة أسفرت عن نتائج إيجابية ملحوظة، حيث ساعدت الطالبات على التعبير عن مشاعرهن وتفريغ شحنات الغضب، وأسهمت في تعديل سلوكهن وتحسين قدرتهن على التفاعل والاندماج.
وشددت على أن دور أخصائي المسرح في هذه التجارب لا يقوم على الوعظ أو تقديم النصائح المباشرة، وإنما على توظيف الأدوات والفنيات المسرحية في التعامل مع المشكلات، بالتكامل مع الأخصائي النفسي والتشخيص المتخصص للحالات.
وانتقدت غياب التخصص في إدارة المسارح داخل بعض المؤسسات العلاجية، مستشهدة بزيارتها لمستشفى المعمورة للطب النفسي، حيث يوجد مسرح مجهز بإمكانات كبيرة، لكنه يُستخدم في الأنشطة الترفيهية فقط، دون الاستفادة الكاملة من إمكاناته في مجال

د. وحيد محمد موافي: نجاح العرض المسرحي المدرسي يرتبط باختيار النص المناسب للفئة العمرية

العلاج النفسي من خلال الدراما.
ودعت إلى تدريب أخصائيي التربية المسرحية على آليات المسرح التفاعلي، مستلهمة تجربة المخرج البرازيلي أوجستو بوال ومسرح المقهورين، وتوظيف هذه الآليات في التعامل مع المشكلات السلوكية داخل المدارس، انطلاقًا من أن السلوك المضطرب قد يكون تعبيرًا عن معاناة نفسية أو ضغوط يمر بها الطالب.
كما أوضحت الفرق بين السيكودراما، التي تُستخدم في جلسات علاجية متخصصة بالتعاون مع الأخصائي النفسي، والمسرحية النفسية التي يمكن لأخصائي المسرح توظيفها في معالجة ظواهر عامة مثل التنمر والعنف والقلق لدى المراهقين، من خلال مشاركة الطلاب في تمثيل مشكلاتهم ومشاهدتها والتفاعل معها على خشبة المسرح، بما يساعدهم على إدراك أخطائهم وإعادة النظر في سلوكياتهم.
وتناول د. وحيد محمد موافي محور «كيف تقدم عرضًا مسرحيًا مدرسيًا ناجحًا»، مستعرضًا مفهوم المسرح المدرسي وأبعاده التربوية والفنية، ودوره في بناء شخصية الطالب وتنمية مهاراته اللغوية والتعبيرية.
وأوضح أن المسرح المدرسي نشاط تربوي وفني يستهدف إعداد الطالب وبناء شخصيته، فضلًا عن كونه أداة تعليمية وتثقيفية تسهم في تعزيز قدراته اللغوية، وتحسين مخارج الحروف، وتنمية مهارات الإلقاء والتعبير الوجداني.
وأشار إلى أن نجاح منظومة المسرح المدرسي يرتكز على أربعة عناصر أساسية، هي الأستاذ والطالب والدولة والبيئة الداعمة، مؤكدًا أهمية تكامل هذه العناصر لضمان استمرار النشاط المسرحي وتحقيق أهدافه التربوية والفنية.

د. مرفت الأنصاري: المسرح العلاجي أداة فعالة لمواجهة الانحرافات السلوكية والاضطرابات النفسية لدى الطلاب

وتطرق إلى اهتمام الدولة بالمسرح المدرسي، مستحضرًا امتداد هذا الاهتمام إلى تجربة الخديوي إسماعيل عام ١٨٧٨كما استعرض تنوع أشكال المسرح المدرسي بين المسرح الاحتفالي والمسرح التعليمي، وما يقدمه كل منهما من إمكانات لدعم العملية التعليمية وتنمية قدرات الطلاب.
وأكد أن تقديم عرض مسرحي مدرسي ناجح يتطلب مراعاة مجموعة من الضوابط، في مقدمتها تحديد الفئة العمرية المستهدفة، واختيار النص المسرحي الملائم لخصائصها واحتياجاتها، إلى جانب الالتزام بالمدة الزمنية المناسبة للعرض، بحيث تتراوح بين ٢٠ و٢٥ دقيقة كحد أقصى، بما يضمن الحفاظ على انتباه الطلاب وتفاعلهم مع العرض.
وأُقيم المهرجان بالتعاون بين وزارة الثقافة بقيادة الدكتور عبد العزيز قنصوة، وزير التعليم العالي والبحث العلمي والقائم بأعمال وزير الثقافة، ووزارة التربية والتعليم والتعليم الفني بقيادة السيد محمد عبد اللطيف، ونظمه المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بقيادة المخرج عادل حسان، التابع لقطاع المسرح بقيادة الدكتور أيمن الشيوي، والهيئة العامة لقصور الثقافة بقيادة المخرج هشام عطوة، الشريك الاستراتيجي للمهرجان، وبالتعاون مع الإدارة المركزية للأنشطة الطلابية بوزارة التربية والتعليم والتعليم الفني بقيادة الدكتورة إيمان حسن.
واستهدف المهرجان القومي للمسرح المدرسي المصري دعم وتطوير حركة المسرح المدرسي في مصر، واكتشاف ورعاية المواهب المسرحية لدى طلاب المدارس، وتوفير مساحة وطنية لعرض التجارب المسرحية المدرسية المتميزة، والارتقاء بالمستوى الفني للعروض المسرحية المدرسية، وتنمية مهارات الطلاب في مختلف مجالات المسرح، وتعزيز قيم العمل الجماعي والانضباط وتحمل المسؤولية، وتشجيع الابتكار والإبداع لدى الطلاب، ودعم دور المعلمين والمشرفين القائمين على النشاط المسرحي، وتبادل الخبرات والتجارب بين الفرق المسرحية المدرسية من مختلف محافظات الجمهورية، وتعزيز حضور المسرح والفنون في العملية التعليمية.

«سوبر بيبي»..

أطفال الدقى يواجهون التنمر ومخاطر التكنولوجيا على المسرح

كتب- عماد علوانى



عرض يمزج الكوميديا بالقضايا الاجتماعية، ويمنح الأطفال مساحة للتعبير عن مشكلاتهم واكتشاف مواهبهم.

من عالم الأطفال ومشكلاتهم اليومية، تنطلق حكاية عرض «سوبر بيبى»، الذى يقدمه منتخب مسرحى من مدارس إدارة الدقى التعليمية، ضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح المدرسى، من إخراج وائل عونى. يناقش العرض قضايا التنمر، والاستخدام المفرط للألعاب الإلكترونية، ومسئولية الكبار تجاه الصغار، فى إطار يجمع بين الكوميديا والرسائل التوعوية.

تدور الأحداث حول عاصم عصمت عصام المعتصم، خريج كلية السياسة والاقتصاد والمتفوق دراسيًا، الذى لا يحب الأطفال ويعيش مع أخته وأبنائها الثلاثة، ويحلم بالعمل سفيرًا. لكن حياته تتغير عندما يتلقى خطاب تعيينه فى الخط الساخن لإنقاذ الأطفال «١٦٠٠٠»، ليجد نفسه أمام مسئولية لم يتوقعها، ومهمة تتعلق بإنقاذ أطفال مصر من الضياع.

بسملة بلال.. منى ومسئولية الأسرة

تقدم بسملة بلال رأفت شخصية «منى»، أخت البطل، وهى أرملة مسئولة عن تربية أبنائها الثلاثة، وتعيش معهم فى منزل أخيها الذى لا يحب ضجيج الأطفال. وتحب بسملة فى الشخصية قربها من الواقع، قائلة: «أكتر حاجة حبيتها فى الشخصية دى إنها حقيقية جدًا وقريبة لكل بيت».

بدأت علاقتها بالمسرح بالصدفة من خلال اتحاد طلاب المدرسة، ثم شجعها أحد أصدقائها على تجربة التمثيل، وتعلمت على يد المخرج وائل عونى. وشاركت فى «جيل للبيع» و«حكاية عم بركات» والمونودراما «هى»، إلى جانب «سوبر بيبى»، وتتمنى أن يحقق العرض المركز الأول فى المهرجان.

سيد محمد.. بطل سوبر بيبي

يجسد سيد محمد، ١٧ عامًا، طالب مدرسة الأورمان الثانوية التجريبية لغات، شخصية البطولة «سوبر بيبي». ويصف الشخصية بأنها هادئة ودبلوماسية فى البداية، لكن الأحداث تغيرها، مؤكدًا أن الدور يحتاج إلى الإحساس الحقيقى، قائلًا: «الدور مش محتاج إنه يتمثل على قد ما هو محتاج إنه يبقى محسوس فعلًا».

بدأ سيد تجربته المسرحية فى الصف الأول الثانوى بعد مشاركته فى اختبار أداء بالمدرسة، ويعتبر العرض أول مشاركة رسمية له بعد إلغاء تجارب سابقة. ويعبر عن سعادته بالمهرجان قائلًا: «أنا مبسوط جدًا فوق الوصف لمشاركتي»، متمنيًا أن يحب الجمهور العرض ويقدر الجهد الذى بذله الفريق.

ممدوح عمرو.. رسالة ضد التنمر

يقدم ممدوح عمرو ممدوح الصاوى، طالب الصف السادس الابتدائى بمدرسة جمال عبد الناصر، شخصية «بودي»، الطفل الذى يعيش مع خاله ووالدته وشقيقيه تيتو وتوتة.

ويحب ممدوح فى دوره الرسالة التى يقدمها عن التنمر، موضحًا: «أكتر حاجة حبيتها فى الشخصية هى إن الدور اللى أنا واخده بيعرف الناس وبيديهم وعى عن التنمر».

وهذه مشاركته المسرحية الأولى، بعدما واجه فى البداية صعوبة فى حفظ الكلام، ثم اكتشف أن التركيز والتدريب يساعدانه على تجاوزها. ويتمنى أن يقدم هو وزملاؤه «حاجة حلوة للناس وتتبسط بيه وتحبه وتحبنا إحنا كمان».

إياد أحمد.. تيتو وألعاب الهاتف

يجسد إياد أحمد عبدالجيد، من مدرسة الشهيد أحمد أبوالدهب الرسمية المتميزة للغات، شخصية «تيتو»، الطفل الذى يقضى معظم وقته فى ألعاب الهاتف، ويشارك أخاه فى المقالب التى يتعرض لها خاله.

ويرى إياد أن الدور يحمل رسالة مهمة، قائلًا: «أكتر حاجة حبيتها فى الدور إنه هيوضح للناس إن الألعاب والتليفون مضران».

بدأ التمثيل من خلال النشاط الصيفى بالمدرسة، وتمثل مشاركته فى المهرجان تجربته الأولى خارج الإطار المدرسى، ويتمنى التوفيق له ولأصدقائه وتقديم عرض يليق بجهد المخرج والفريق.

فريدة حسن.. وجوه متعددة للموهبة

تشارك فريدة حسن، ١٤ عامًا، بأكثر من شخصية؛ فهى تقدم «جميلة»، الفتاة التى تتعرض للتنمر بسبب لون بشرتها، وتكشف الشخصية أثر التنمر رغم ما تتمتع به من طيبة. كما تقدم شخصية «الهاكر»، الفتاة الذكية التى تستخدم قدراتها فى إيذاء الآخرين، لتبرز خطورة توظيف المهارات فى اتجاه خاطئ.

وسبق لفريدة المشاركة فى «حواء وآدم» و«اقرأ»، وتقول إنها أحبت التمثيل منذ الصغر، وكانت تقلد الآخرين وتبتكر الشخصيات. وتعبر عن حماسها، قائلة: «حاسة إن تعبنا كله هيبان»، متمنية أن يستمتع الجمهور وأن يحقق العرض مركزًا جيدًا.

وائل عونى.. حكاية العرض ورسالته

يوضح المخرج وائل عونى أن الحكاية تقوم على شخصية عاصم، المتفوق دراسيًا والحالم بالعمل الدبلوماسى، الذى يجد نفسه فجأة مسئولًا عن إنقاذ الأطفال بعد تعيينه فى الخط الساخن «١٦٠٠٠».

ومن خلال هذا التحول، يواجه البطل عالم الأطفال الذى كان يرفضه، فى حكاية تتشابك فيها المواقف الكوميدية مع قضايا اجتماعية وتربوية تمس الأسرة والمجتمع.

وهكذا يجمع «سوبر بيبى» حكايات أطفال يقدمون من خلالها قضايا قريبة من حياتهم، ويجدون فى المسرح مساحة للتعبير عن أنفسهم واكتشاف مواهبهم أمام جمهور أوسع.

بطاقة العرض: «العميل سوبر بيبى ١٦٠٠٠»، محافظة الجيزة، إدارة الدقى التعليمية، توجيه التربية المسرحية، تأليف هانى قدرى، إخراج وائل العونى، تصميم وتنفيذ الديكور أحمد إبراهيم، الإعداد الموسيقى وائل العونى، تصميم الإضاءة محمد دولفين، تصميم الدعاية محمود حسين، تصميم وتدريب الاستعراضات زيد مصطفى، المخرجون المنفذون على شريف ومعاذ عبدالقوى وزيد مصطفى وعمار جاد.

أطفال «ع البيانولا» يواجهون الخوف بالحكايا

فى مهرجان المسرح المدرسى

كتبت- نسرين نور:

تشارك إدارة غرب كفر الشيخ التعليمية ضمن فعاليات المهرجان القومى الأول للمسرح المدرسى بالعرض المسرحى «ع البيانولا»، من تأليف محمد على إبراهيم وإخراج أحمد جاويش. وفى ضوء هذه المشاركة، التقينا عددًا من الأطفال المشاركين فى التجربة للتعرف على انطباعاتهم عن العرض، وتجاربهم مع المسرح المدرسى.

تدور أحداث العرض حول «أمنا الغولة»، التى تمثل القوة الشريرة الرئيسية فى المسرحية، وتسعى إلى إحكام سيطرتها على أهل القرية من خلال بث الخوف فى نفوسهم. وتجسد سما صبرى اللقانى الشخصية، التى لا تعتمد على القوة العشوائية وحدها، بل ترى أن الخوف هو الأداة الأساسية للسيطرة على الشعوب، بينما تمثل كتب الحواديت، فى نسختها الفاضلة، السلاح الذى يمكن أن يهدم أسطورتها ويحرر الناس من عبودية الخوف.



سما صبرى اللقانى: المسرح يمنحنا فرصة لإظهار مواهبنا

تقول سما صبرى اللقانى، إنها بدأت التمثيل منذ سبع سنوات مع المخرج أحمد جاويش، مشيرة إلى أن والدها كان صاحب الفضل فى تعلقها بالمسرح، إذ حضرت معه عددًا من البروفات والعروض، وهو ما دفعها إلى خوض تجربة التمثيل بنفسها.

وتؤكد سما أهمية وجود مهرجان للمسرح المدرسى فى هذه المرحلة العمرية، لما يتيحه من فرص مبكرة للأطفال لإظهار مواهبهم، ومساعدة الموهوبين على الحصول على فرصتهم. وتتمنى أن يحقق فريق العرض التفوق فى المجال الذى اختاره، وأن يتمكن أفراده من تقديم كل ما لديهم من طاقة، وإظهار جمال المسرح للجمهور.

عزب محمود عزب: أحلم بأن أصبح ممثلًا عالميًا

يشارك الطفل عزب محمود عزب فى العرض بشخصية «عفريت صغير» من الجن، وبدأ التمثيل منذ عام، وسبق له المشاركة على مسرح المدرسة، إلى جانب عروض «بلا عودة» و«ع البيانولا» وأوبريت «الخال».

ويعبر عزب عن سعادته بالمشاركة فى المهرجان، وفخره بوجوده فى فعالية كبيرة تدعم الأطفال وتشجعهم على إظهار مواهبهم وتنميتها، متمنيًا أن يصبح ممثلًا عالميًا يشرف بلده.

أيتن محمد النجار: أتمنى التفوق فى التمثيل والدراسة

تشارك أيتن محمد النجار بدور إحدى بنات القرية، إلى جانب تقديم استعراض فى بداية المسرحية. وبدأت التمثيل منذ ثلاث سنوات، وكان المخرج أحمد جاويش هو من شجعها على خوض التجربة، إذ شاركت معه فى أوبريت «الخال» وعدد من المسرحيات المدرسية.

وتؤكد أيتن أن وجودها فى المهرجان مصدر فخر لها، لما يقدمه من دعم للأطفال ومساعدتهم على تحقيق أحلامهم والثقة بها، وتحلم بالتفوق فى مجال التمثيل، إلى جانب التفوق فى دراستها أولًا.

ولاء حسام عزب: أحلم بأن أصبح ممثلة مسرحية كبيرة

تجسد ولاء حسام عزب شخصية «عفريتة صغيرة»، وبدأت التمثيل منذ عام، وشاركت من قبل فى مسرحية «ع البيانولا» وأوبريت «الخال».

وتعبر ولاء عن سعادتها وفخرها بالمشاركة فى المهرجان، وتحلم بأن تصبح ممثلة مسرحية ذات شأن كبير، وأن تواصل رحلتها فى التمثيل.

مهند إبراهيم عبدالنبى: أتمنى فرصة لإثبات موهبتى

يقدم مهند إبراهيم عبدالنبى شخصية أحد رجال القرية، وقد بدأ التمثيل منذ خمس سنوات، وكان المخرجان إبراهيم الفقى وأحمد جاويش من أصحاب الفضل فى تشجيعه على خوض التجربة.

وشارك مهند فى عدد من الأعمال المسرحية، من بينها أوبريت «الخال»، و«ع البيانولا»، و«البؤساء فى حديقة الحيوان ٥»، و«بلا عودة»، و«مستكة وحبهان»، و«حمات الوطن».

أحمد جاويش: المسرح المدرسى عشقى وحبى

يؤكد المخرج أحمد جاويش ارتباطه بالمسرح المدرسى، الذى يعتبره عشقه الحقيقى، موضحًا أنه ابن التربية والتعليم، إذ عمل مدرسًا للتربية الرياضية، وكان يمارس الإخراج المسرحى، قبل أن يتولى التوجيه المسرحى لمدة عامين متتاليين، ثم ينتقل للعمل بالجامعة منذ عام ٢٠٠٧، تاركًا توجيه التربية المسرحية بإدارة غرب كفر الشيخ التعليمية ويشير جاويش إلى أن أبناءه يشاركونه دعم العمل الفنى، إذ يقدم ابنه الأكبر الدكتور محمد جاويش الموسيقى والألحان، بينما يشارك المعتصم بالله فى المونتاج والمكساج والموسيقى والغناء، ويعمل ابنه الأصغر مهند جاويش فى الغناء والتوزيع والتمثيل.

ويضيف أن شغفه بالمسرح المدرسى يدفعه إلى تحمل نفقات عدد من مستلزمات العمل الفنى من ماله الخاص، بما يشمل الديكور والملابس والإكسسوارات ووحدات الإضاءة والصوت، بينما توفر الإدارة الإمكانات اللازمة، إلى جانب مسرح الإدارة بالمدرسة الصناعية لإجراء البروفات.

ويكشف جاويش أن نص «ع البيانولا» يراوده منذ سنوات، وكان على وشك تنفيذه فى التربية والتعليم قبل عامين، لكن ظروفًا خارجة حالت دون ذلك، حتى أتيحت له الفرصة هذا العام للمشاركة به فى المهرجان القومى الأول للمسرح المدرسى.

بطاقة العرض

اسم العرض: ع البيانولا

التأليف: محمد على إبراهيم

الإخراج: أحمد جاويش

الجهة: إدارة غرب كفر الشيخ التعليمية

إعداد موسيقي: مهند جاويش.

إضاءة: محمد عادل.

التمثيل: أنس محمد حسن، أحمد محمد عزمى، محمد رضا فتحى، سهيلة محسن أحمد، سالم على إبراهيم، سما صبرى إبراهيم، حسام إبراهيم محمود، أسماء السيد عبداللطيف، عبدالله عماد دهش، أنور حمادة بلبل، ريماس محمد إبراهيم، فاطمة عماد دهش، ملك صلاح الروينى.

«مملكة النحو»..

حكاية مسرحية تجعل قواعد اللغة العربية أكثر متعة

كتب-حسن عبدالهادى حسن



قدّم فريق المسرح بمدرسة زهور الياسمين للغات، التابعة لإدارة البساتين التعليمية، عرض «مملكة النحو»، ضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح المدرسى، من تأليف ميادة مجدى أمين، معلمة اللغة العربية، وإخراج أحمد صبرى، فى تجربة مسرحية جمعت بين التعليم والدراما والتشويق والفكاهة، من خلال توظيف المسرح فى تقديم أحد دروس اللغة العربية وتحويل القواعد النحوية إلى شخصيات ومواقف وحكايات تفاعلية شارك الأطفال فى تجسيدها على خشبة المسرح.

النحو يتحول إلى حكاية مسرحية

تناول العرض درس أنواع الخبر، الذى يشمل الخبر المفرد، والخبر الجملة الفعلية، والخبر الجملة الاسمية، وشبه الجملة، إلى جانب شخصية الخبر المزيف، حيث دارت الأحداث داخل عالم مسرحى متخيل ضم شخصيات تمثل عناصر القاعدة النحوية، واستعان العمل بالحوار والحركة والمواقف التمثيلية لتقديم المعلومات فى سياق درامى يجمع بين المعرفة والتفاعل، ويقرب المفاهيم النحوية إلى أذهان الأطفال.
وشارك فى تجسيد شخصيات هذا العالم مجموعة من الأطفال، حيث قدم حمزة محمد شخصية سيبويه، وياسين محمد دور الوزير، ومالك وسام شخصية المبتدأ، وسلمى إسلام دور الملكة، ورينـاد خالد شخصية الخبر المفرد، وحلا محمد حسن شخصية الخبر الجملة الفعلية، وعلياء علاء شخصية الخبر الجملة الاسمية، ومنة محمود شخصية الخبر شبه الجملة، وأحمد هانى شخصية الخبر المزيف، وأنس إيهاب شخصية الحارس.
كما ضم العرض مجموعة من الشخصيات المرتبطة بالحياة اليومية، حيث جسدت مى أحمد شخصية مريم، ورؤى عمر شخصية الأم، وإياد ياسر شخصية الأب، وديمة منير شخصية نجيبة، وفريدة وائل شخصية المعلمة، وشاركت فريدة أحمد وجورى إسلام وحلا محمد محمود وإيرينى جرجس فى أدوار الصديقات، بشخصيات فريدة وسارة ونور وليلى، لتتداخل الشخصيات الواقعية مع العالم النحوى فى إطار الحكاية المسرحية.

الأطفال يتحدثون عن تجاربهم مع المسرح

وتحدثت سلمى إسلام عن بدايتها مع فن التمثيل، موضحة أنها تمارس المسرح منذ الصف الثالث الابتدائى، وتشارك فى العرض بشخصية الملكة، كما أشارت فريدة أحمد إلى أن معلمتها وأسرتها والمدرسة كان لهم دور أساسى فى تشجيعها على التمثيل، ومساعدتها على اكتشاف موهبتها وتنمية حبها للفن المسرحى.
أما مى أحمد، التى جسدت شخصية مريم، فأوضحت أنها شاركت فى عدد من التجارب التمثيلية السابقة داخل المدرسة، من خلال عروض تناولت موضوعات مرتبطة بالدراسات الاجتماعية واللغة العربية واللغة الإنجليزية، وهو ما أتاح لها تقديم المعلومات الدراسية فى صورة مواقف مسرحية، واكتساب خبرات متنوعة فى التمثيل والعمل الجماعى.

المهرجان مساحة لتبادل الخبرات واكتشاف المواهب

وعن المشاركة فى المهرجان، تحدثت فريدة وائل، التى قدمت شخصية المعلمة، عن أهمية وجود الأطفال فى تجمع مسرحى يضم مدارس ومحافظات مختلفة، مشيرة إلى أن هذه المشاركة أتاحت لهم مشاهدة تجارب مسرحية متنوعة، والتعرف على مواهب جديدة، وتبادل الخبرات مع زملائهم من مختلف المدارس.
فيما عبّر إياد ياسر، الذى جسد شخصية الأب، عن تطلعه إلى اكتساب مزيد من الخبرة وتطوير قدراته فى التمثيل، مؤكدًا رغبته فى مواصلة المشاركة فى الفعاليات الفنية والمهرجانات المسرحية خلال المستقبل.
وتحدثت رؤى عمر، التى قدمت شخصية الأم، عن دور النشاط المسرحى فى تنمية مهارات الأطفال، موضحة أنه يمنحهم فرصة لإظهار مواهبهم وإبداعاتهم، ويساعدهم على التغلب على الخجل والخوف والتوتر، إلى جانب تعزيز روح الفريق والعمل الجماعى، وإثراء حصيلتهم اللغوية من خلال الحوار والتفاعل مع زملائهم والجمهور.
وجاءت مشاركة فريق مدرسة زهور الياسمين للغات لتقدم نموذجًا لتوظيف المسرح فى العملية التعليمية، من خلال الجمع بين المعلومة الدراسية والتعبير الفنى، وإتاحة الفرصة أمام الأطفال للمشاركة فى تجربة جماعية تتوزع فيها الأدوار والمسئوليات، ويتعلمون من خلالها مهارات التمثيل والتواصل والتعاون والثقة بالنفس، كما أتاحت التجربة للمشاركين تقديم درس أنواع الخبر فى صورة شخصيات وحكايات ومواقف مسرحية، ليصبح المسرح وسيلة تجمع بين التعلم والممارسة الفنية، وتفتح أمام الأطفال مجالًا لاكتشاف مواهبهم وتنمية قدراتهم الإبداعية.

بطاقة العرض المسرحى

- اسم العرض: مملكة النحو.
- المدرسة: زهور الياسمين للغات.
- الإدارة التعليمية: البساتين التعليمية.
- التأليف: ميادة مجدى أمين، معلمة اللغة العربية.
- الإخراج: أحمد صبرى.
- الممثلون: مى أحمد، رؤى عمر، إياد ياسر، ديمة منير، فريدة وائل، فريدة أحمد، جورى إسلام، حلا محمد محمود، إيرينى جرجس، حمزة محمد، ياسين محمد، مالك وسام، سلمى إسلام، ريناد خالد، حلا محمد حسن، علياء علاء، منة محمود، أحمد هانى، وأنس إيهاب.

«كحل الجبل»..

طلاب سوهاج حوّلوا حكاية المقاومة إلى حلم مسرحى

كتبت- إيمان عبدالعزيز



قدّم منتخب المسرح بإدارة سوهاج التعليمية عرض «كحل الجبل» على مسرح السامر، يوم الخميس ١٩ نوفمبر، فى تمام الساعة السابعة مساءً، ضمن عروض الدورة الأولى من المهرجان القومى للمسرح المدرسى المصرى. وجاء العرض من تأليف الدكتورة جيهان هلال محمد وإخراج الطالب أيمن نور، بمشاركة نحو ٣٠ طالبًا من مدارس مختلفة بمحافظة سوهاج، واستعاد حكاية مقاومة أهالى جهينة للحملة الفرنسية.

«كحل الجبل».. أول خطوة على خشبة المسرح

خاض عبدالله محمود بدرى، ١٧ عامًا، تجربته الأولى فى التمثيل من خلال شخصية «زيدان»، حفيد الشيخ شحاتة، بعدما شجعه أصدقاؤه على المشاركة. واستعد للدور بقراءة النص والتدريب خلال البروفات. واعتبر المشاركة فرصة للتعرف إلى تجارب مسرحية أخرى، والخروج من حدود المدرسة لاختبار موهبته أمام الجمهور. ورغم أن حلمه كان الالتحاق بكلية الطيران المدنى، فإنه اكتشف شغفًا جديدًا بالمسرح، وأكد أن النشاط المدرسى أسهم فى تنمية موهبته وثقافته.

وجسّد يوسف أحمد فؤاد محمد، ١٦ عامًا، الطالب بالصف الثانى الثانوى بمدرسة الحاج حداد الثانوية المشتركة بإدفا، شخصية القائد الفرنسى. وشجعته مؤلفة العرض، الدكتورة جيهان هلال، بعدما لاحظت موهبته رغم خجله. وساعده المخرج أيمن نور ومشرفو المدرسة فى التدريب على الحوار وطريقة حديث الشخصية ووقفتها، حتى تجاوز خوفه من الوقوف أمام الجمهور. ووصف المشاركة بأنها شرف ومسئولية، لأنها مثّلت تجربته الأولى فى مهرجان على مستوى الجمهورية، وأتاحت له التعرف إلى طلاب من محافظات مختلفة. وتمنى تقديم أعمال تتناول القيم الأخلاقية والوطنية، واستمرار النشاط المسرحى لإتاحة الفرصة لطلاب آخرين.

«بقدر أعبر عن اللى جوايا»

بدأ يوسف جمال، ١٧ عامًا، تقليد الشخصيات وتقديم المواقف الكوميدية أمام أسرته وأصدقائه، وجسّد شخصية «بدر»، العريس. وكانت بدايته الفعلية من خلال عرض «أن أعيش ضحية» بمسرح المدرسة العام الماضى، بعدما شجعته أسرته وأصدقاؤه ومشرف النشاط المسرحى. وبعدما كان يحلم بأن يصبح مهندسًا، تمنى الاحتراف فى السينما والمسرح ودراسة التمثيل أو الإخراج لتقديم أعمال هادفة.

«المسرح المدرسى يكتشف الطفل مبكرًا»

تولى الطالب أيمن نور إخراج العرض، مستندًا إلى تجارب سابقة، منها مونودراما «ما بعد الحصار» من تأليفه وإخراجه، التى حصل بها على جائزة أفضل عرض على مستوى الجمهورية. وأكد أن المسرح المدرسى يكتشف مواهب الطلاب وينميها مبكرًا، وأن غيابه يحرم الأطفال فرصة إظهار قدراتهم.

وأوضح أن الاستعداد اعتمد على تجميع نحو ٣٠ طالبًا موهوبًا من مدارس مختلفة لتقديم حكاية مقاومة أهالى جهينة للحملة الفرنسية. وجاء العمل تحت إشراف الأستاذ محمد صلاح الدين عباس البهلولى، الموجه العام للتربية المسرحية بمحافظة سوهاج والمسئول عن العمل الفنى، وبمشاركة مشرفى النشاط والتوجيه المسرحى بالإدارة.

وأشار أيمن إلى أن العرض تناول الوجع الذى عاشه أهالى جهينة، ومواجهتهم الحملة بإمكانات بسيطة، مستخدمين البنادق والفؤوس، فيما شاركت النساء بما توفر لديهن من أدوات منزلية. وحصل العرض على جائزة أفضل عرض بمحافظة سوهاج فى مسابقة تنمية القدرات، بعد اجتياز مرحلة إدارة سوهاج التعليمية وترشيح الموجه العام.

«حكاية وطن لا تنكسر إرادته»

وأوضحت الدكتورة جيهان هلال محمد أن فكرة العرض جاءت وفاءً لتاريخ سوهاج وتخليدًا لذكرى عيدها القومى، بهدف غرس قيم الولاء والوطنية لدى الطلاب من خلال حكاية مقاومة أهالى جهينة للحملة الفرنسية. وأشارت إلى أن العنوان حمل دلالة رمزية؛ إذ ارتبط الكحل بالبارود الأسود، وأصبح رمزًا لصمود أبناء الجبل وتضحياتهم.

وشاركت منة الله عبد الستار محمد عبد المجيد، ١٦ عامًا، بدور «الجدة آمنة»، وأوضحت أن حب التمثيل بدأ معها منذ الطفولة بتقليد الشخصيات، وأن المدرسة كانت بوابتها الأولى إلى المسرح. وأكدت أهمية النشاط فى اكتشاف المواهب وتعزيز الثقة بالنفس، وتمنت ترك بصمة فنية مميزة فى المجال الذى تختاره، ووجهت الشكر إلى المعلمين والمشرفين على دعم الطلاب.

وجسّدت إنجى أحمد عمار، ١٧ عامًا، من مدرسة الحاج حداد، شخصية «نوارة». وبدأ شغفها بالتمثيل فى المرحلة الابتدائية، ثم اتسعت مشاركتها فى المرحلة الثانوية. وأوضحت أن التمثيل أصبح وسيلة للتعبير عن الأفكار وتوصيل الرسائل، وأن أسرتها وأصدقاءها وفريق المسرح، إلى جانب الدكتورة جيهان والمخرج أيمن نور، كانوا من أبرز الداعمين لها. واستعدت للدور بفهم طبيعة الشخصية ومشاعرها، واعتبرت المهرجان فرصة لاكتساب الخبرات وإبراز موهبتها، وتمنت أن تصبح فنانة تقدم أعمالاً إنسانية تظل فى ذاكرة الجمهور.

بطاقة العرض

اسم العرض: «كحل الجبل».

التأليف: الدكتورة جيهان هلال محمد.

الإخراج: الطالب أيمن نور.

الإشراف العام والمسئول عن العمل الفني: الأستاذ محمد صلاح الدين عباس البهلولى، الموجه العام للتربية المسرحية بمحافظة سوهاج.

الديكور: الطالب أيمن نور، ومهندس الديكور أبو بكر مظهر.

الموسيقى: الطالب عمر عزت.

الاستعراضات: الطالب أيمن نور.

جهة المشاركة: منتخب المسرح بإدارة سوهاج التعليمية.

عدد الممثلين: نحو ٣٠ طالبًا.

أبرز المشاركين: عمر ناجح «عجوان»، إنجى أحمد «نوارة»، سوسنة «أم جرجس»، يوسف أحمد فؤاد محمد «القائد الفرنسي»، منة عبدالستار «الجدة آمنة»، مهند «سالم»، يوسف جمال «بدر»، وعبد الله محمود بدرى «زيدان»، حفيد الشيخ شحاتة.

د.منال عمر: المسرح المدرسى يعزز الصحة النفسية للأطفال

ويفتح آفاقا جديدة لتنمية قدراتهم اللغوية والسلوكية



كتبت- رنا رأفت

أكدت الدكتورة منال عمر، أستاذة الطب النفسى بكلية الدراسات العليا للطفولة بجامعة عين شمس والمتخصصة فى طب نفس الأطفال، أن المسرح المدرسى يمثل أداة مهمة للوقاية النفسية وبناء شخصية الطفل وتنمية مهاراته اللغوية والاجتماعية، مشددة على أن دوره لا يقتصر على اكتشاف المواهب وتقديم العروض الفنية، وإنما يمتد إلى دعم النمو الإنسانى والنفسى والسلوكى للأطفال ومساعدتهم على تجاوز الصعوبات النمائية.

جاء ذلك خلال ورشة «دور المسرح المدرسى فى البناء المعرفى والوجدانى والسلوكى للطلاب»، التى قدمتها ضمن فعاليات الدورة الأولى من المهرجان القومى للمسرح المدرسى، المقامة خلال الفترة من ١٠ إلى ٢٢ نوفمبر ٢٠٢٦، تحت رعاية السيدة الفاضلة انتصار السيسى، حرم السيد رئيس الجمهورية.

المسرح المدرسى.. بناء الإنسان قبل اكتشاف المواهب

وقالت د. منال عمر إن الاهتمام بالمسرح المدرسى يجب أن يبدأ فى مرحلة مبكرة من عمر الطفل، وأن الأولوية ينبغى ألا تقتصر على اكتشاف المواهب أو تقديم أعمال مسرحية متميزة، وإنما تمتد إلى بناء الطفل وتكوينه النفسى والإنسانى، قائلة: «أنا هنا لا أهتم بالمواهب بقدر اهتمامى بالبناء، بناء الأطفال، وبناء الطفل الإنسان». وأضافت أن المسرح يمثل أحد أشكال التعليم واكتساب المهارات والمعارف، كما يمكن توظيفه لدعم الأطفال الذين يعانون من صعوبات نفسية وسلوكية، من خلال إتاحة فرص التعبير والتفاعل والمشاركة، بما يجعله وسيلة للعلاج والوقاية.

المسرح ودوره فى الوقاية النفسية

واستعرضت أستاذة الطب النفسى مستويات الوقاية فى المجال الطبى والنفسى، وهى الوقاية الأولية والثانوية والثالثية، موضحة أن الوقاية الثالثية تستهدف الحد من مضاعفات المرض ومنع تدهور الحالة، بينما تعمل الوقاية الثانوية على اكتشاف المشكلة والتدخل لعلاجها، فى حين تسعى الوقاية الأولية إلى منع حدوث المشكلة من الأساس. وأشارت إلى أن المسرح المدرسى يستطيع أداء دور مهم فى الوقاية الأولية، من خلال تعزيز الصحة النفسية للطفل وبناء شخصيته وتنمية قدرته على مواجهة الصعوبات قبل تحولها إلى اضطرابات، لافتة إلى أن المسرح يتميز عن غيره من الفنون بكونه فنًا حيًا، وهو ما يمنحه خصوصية فى توظيفه لأغراض العلاج والوقاية النفسية.

ثلاثة مسارات لمشاركة الأطفال فى المسرح

وتطرقت د. منال عمر إلى مجالات النمو الإنسانى، مؤكدة أهمية توظيف المسرح فى دعم قدرات الأطفال المختلفة، ومن بينها النمو اللغوى، من خلال تشجيع الأطفال الذين يعانون من تأخر أو ضعف فى اكتساب اللغة على التعبير والتفاعل والمشاركة.

وشددت على ضرورة تغيير معايير اختيار المشاركين فى العروض المدرسية، بحيث لا يقتصر الاختيار على أصحاب المواهب والقدرات المتميزة، وإنما يشمل الأطفال الذين يحتاجون إلى دعم فى بعض جوانب نموهم، مقترحة إتاحة ثلاثة مسارات؛ الأول للمبدعين وأصحاب المواهب، والثانى للأطفال ذوى النمو الطبيعى، والثالث للأطفال الذين يعانون من صعوبات أو ضعف فى بعض مجالات النمو.

وأضافت أن التأثير الذى يمكن تحقيقه مع الأطفال الأكثر احتياجًا للدعم قد يكون أكثر وضوحًا، لأن المشاركة المسرحية قد تحدث فارقًا ملموسًا فى قدراتهم، مؤكدة أن هؤلاء الأطفال يجب أن يكونوا فى قلب اهتمام المسرح المدرسى وليس على هامشه.

المسرح وسيلة لدعم الأطفال ذوى الإعاقة والدمج

وأكدت أهمية المشاركة المسرحية للأطفال من ذوى الإعاقة والدمج، باعتبارها فرصة للانتقال من التعلم النظرى داخل الفصول الدراسية وغرف المصادر إلى الممارسة الفعلية والتفاعل مع الآخرين، خاصة فى مجال التواصل الاجتماعى.

وأوضحت أن اكتساب الطفل للمعلومات والمهارات داخل الفصل لا يضمن بالضرورة قدرته على توظيفها فى حياته اليومية، داعية المتخصصين والباحثين إلى إجراء دراسات علمية تقيس أثر المشاركة المسرحية على تطور الأطفال من ذوى الدمج، من خلال تقييم قدراتهم قبل المشاركة وبعدها، على مدار ثلاثة



أو ستة أشهر، لرصد التغيرات فى مجالات النمو المختلفة، بما فيها النمو الأخلاقى.

الحركة والتفاعل طريق لتنمية اللغة

وانتقلت د. منال عمر إلى أهمية المسرح فى تطوير المهارات اللغوية، موضحة أن اللغة تنقسم إلى جانبين؛ اللغة الاستقبالية، وتعنى قدرة الطفل على فهم ما يُقال له، واللغة التعبيرية، التى ترتبط بقدرته على التعبير عما يريد قوله ونقل أفكاره للآخرين.

وانتقدت اعتبار الجلوس لفترات طويلة شرطًا لتعلم اللغة، أو التعامل مع حركة الطفل باعتبارها عائقًا أمام اكتساب المهارات، مؤكدة أن التواصل يحدث بصورة طبيعية فى مواقف الحياة اليومية، وأن حركة الجسد واستخدام اليدين والإيماءات تمثل عناصر أساسية فى التعبير. وشددت على أهمية إتاحة الفرصة للأطفال للتعلم من خلال الحركة والتفاعل والممارسة، بدلًا من حصر اكتساب اللغة فى الجلسات التقليدية القائمة على التلقين، مشيرة إلى أن المسرح يوفر بيئة تجمع بين الكلام والحركة والتعبير الجسدى والتواصل مع الآخرين.

من اللعب التخيلى إلى الحكى والدراما

وأوضحت أن تطور اللغة يرتبط بمراحل النمو واللعب، إذ يبدأ الطفل باللعب الوظيفى، الذى يتعرف خلاله على الأشياء وأشكالها ووظائفها، ثم ينتقل إلى اللعب التخيلى، الذى يمثل تطورًا مهمًا فى قدراته العقلية والإدراكية، ويبدأ بصورة واضحة فى عمر ثلاث سنوات تقريبًا. وأضافت أن الطفل ينتقل تدريجيًا من استخدام الجمل القصيرة والإجابة عن الأسئلة المباشرة إلى اللغة الوصفية، حيث يصبح قادرًا على سرد تفاصيل يومه ووصف المواقف والأحداث بصورة مترابطة، ثم تتطور قدرته من الوصف إلى تكوين القصة، وصولًا إلى الدراما، عندما يبدأ فى تجسيد الشخصيات وإعادة تمثيل الأحداث بالحوار والحركة وتعبيرات الجسد.

ونبهت إلى أن الطفل الذى يبلغ الثالثة من عمره ولا يستطيع سرد حكاية أو وصف موقف مر به قد يعانى من تأخر فى التطور اللغوى، حتى وإن كان قادرًا على نطق الكلمات وتكوين جمل بسيطة، مشيرة إلى أن الاهتمام غالبًا ما ينصب على تعليم الكلمات الأولى دون متابعة تطور مهارات الحكى والوصف والتعبير.

ضعف التعبير اللغوى وعلاقته بالسلوك

ولفتت إلى أن ضعف اللغة التعبيرية قد تظهر آثاره فى المراحل الدراسية المتقدمة، عندما يعجز الطفل عن صياغة أفكاره فى موضوع تعبير، ويلجأ إلى حفظ الموضوعات الجاهزة دون امتلاك القدرة الحقيقية على التعبير عن نفسه.

كما تطرقت إلى العلاقة بين ضعف اللغة الوصفية وبعض السلوكيات المرتبطة باضطراب فرط الحركة وتشتت الانتباه، موضحة ضرورة البحث عن الأسباب الكامنة وراء الحركة الزائدة والاندفاع وتشتت الانتباه، ومن بينها ضعف قدرة الطفل على وصف مشاعره والتعبير عن احتياجاته.

وأضافت أن الطفل الذى لا يستطيع التعبير بالكلمات قد يلجأ إلى الحركة والإشارات والتعبير الجسدى لإيصال ما يريد، مؤكدة أن الفصاحة تعنى قدرة الإنسان على الإفصاح عما بداخله ونقل أفكاره ومشاعره للآخرين بوضوح.

واختتمت بالتأكيد على أهمية تنمية اللغة الوصفية ومهارات الحكى والتعبير لدى الأطفال، باعتبارها من المهارات التى يسهم المسرح المدرسى فى تطويرها من خلال اللعب التخيلى وتجسيد الشخصيات وسرد الأحداث والتفاعل الحى، بما يمنح الطفل مساحة للتعبير عن نفسه بالكلمة والحركة معًا.

ويأتى إطلاق الدورة الأولى للمهرجان القومى للمسرح المدرسى فى إطار دعم المواهب المسرحية لدى طلاب المدارس، والارتقاء بالمسرح المدرسى وتعزيز دوره فى تنمية القدرات الإبداعية والفنية والتربوية للنشء، وترسيخ قيم العمل الجماعى والحوار والانضباط وتحمل المسؤولية والانتماء، إلى جانب دعم المعلمين والمشرفين وتبادل الخبرات بين الفرق المسرحية المدرسية بمختلف محافظات الجمهورية.

ويُقام المهرجان بالتعاون بين وزارتى الثقافة والتربية والتعليم والتعليم الفنى، وينظمه المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية التابع لقطاع المسرح، والهيئة العامة لقصور الثقافة الشريك الاستراتيجى للمهرجان، بالتعاون مع الإدارة المركزية للأنشطة الطلابية بوزارة التربية والتعليم والتعليم الفنى.

تطرح حلولًا لتحديات العمل بالتربية المسرحية وتطوير أداء الأخصائيين

ورشة بالمهرجان القومى للمسرح المدرسى



كتبت- رنا رأفت

تحت رعاية السيدة الفاضلة انتصار السيسى، حرم السيد رئيس الجمهورية، شهدت فعاليات الدورة الأولى من المهرجان القومى للمسرح المدرسى، المقامة خلال الفترة من ١٠ حتى ٢٢ نوفمبر الجارى، ورشة تدريبية بعنوان «أخصائى المسرح المدرسى ومواجهة التحديات»، قدمتها الأستاذة تهانى أسعد، مديرة التربية المسرحية، والأستاذة سناء محمود، مديرة بالتربية المسرحية، بحضور الدكتورة إيمان حسن، رئيس الإدارة المركزية للأنشطة الطلابية بوزارة التربية والتعليم والتعليم الفنى، ومنسق عام المهرجان.

ويُقام المهرجان بالتعاون بين وزارتى الثقافة والتربية والتعليم والتعليم الفنى، وينظمه المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية التابع لقطاع المسرح، والهيئة العامة لقصور الثقافة، الشريك الاستراتيجى للمهرجان، بالتعاون مع الإدارة المركزية للأنشطة الطلابية بوزارة التربية والتعليم والتعليم الفنى.

وتناولت الورشة واقع العمل بالتربية المسرحية داخل المدارس، وأبرز التحديات المهنية والإدارية والفنية التى تواجه الأخصائيين، إلى جانب الاستماع إلى تجاربهم ومناقشة مقترحات تطوير أدائهم وتعزيز دور المسرح فى العملية التعليمية واكتشاف مواهب الطلاب.

تهانى أسعد: الخبرة العملية معيار أساسى لتقييم كفاءة أخصائى التربية المسرحية

وأكدت الدكتورة تهانى أسعد أن الخبرة العملية والممارسة الميدانية تمثلان عنصرين أساسيين فى تقييم كفاءة العاملين بمجال التربية المسرحية، مشيرة إلى أن المؤهل الدراسى وحده لا يكفى للحكم على قدرات الأخصائى، فقد يمتلك خريج تخصص غير مسرحى خبرات واسعة اكتسبها من خلال الممارسة والعمل المستمر فى المجال الفنى.

وأوضحت أن تأهيل الموجهين غير المتخصصين يمثل ضرورة لتطوير المنظومة، من خلال تنظيم ورش تدريبية تعرفهم بأساسيات المسرح وطبيعة العمل الفنى، بما يساعدهم على فهم احتياجات الأخصائيين وتقييم أدائهم بصورة صحيحة.

المعوقات الإدارية وتقلص الميزانيات أبرز تحديات العمل المدرسى

وأشارت إلى أن التحديات لا تقتصر على الجانب الفنى، وإنما تشمل المعوقات الإدارية والتنظيمية، وتداخل الاختصاصات، وتكليف الأخصائى بأعمال بعيدة عن مهامه الأساسية، إلى جانب تقلص الميزانيات المخصصة للنشاط المسرحى، وما يترتب على ذلك من صعوبات فى تنفيذ العروض والأنشطة.

وشددت على أهمية إلمام الأخصائى باللوائح والقوانين المنظمة لعمله، ومعرفة حقوقه وواجباته



وحدود اختصاصاته، مع ضرورة التحلى بالمرونة والذكاء فى التعامل مع القيادات التعليمية والزملاء، واختيار الأسلوب والتوقيت المناسبين لعرض المشكلات والدفاع عن طبيعة العمل.

كما ناقشت الدكتورة تهانى أسعد صعوبة إدراك بعض القيادات المدرسية لطبيعة الجهد الفنى الذى يبذله الأخصائى، موضحة أن إعداد النصوص ومعالجتها دراميًا، واختيار الموسيقى وتجهيز الأغانى وتصميم الاستعراضات وتدريب الطلاب عليها، جميعها مراحل أساسية فى إنتاج العرض المسرحى، حتى وإن لم يظهر أثرها بصورة مباشرة أثناء التحضير والتخطيط.

المسرح المدرسى أداة تعليمية لا تقتصر على الترفيه

وتطرقت إلى المعوقات المرتبطة بمشاركة الطلاب، وفى مقدمتها تخوف بعض أولياء الأمور من تأثير الأنشطة على التحصيل الدراسى، مؤكدة أن المسرح ليس نشاطًا ترفيهيًا فحسب، بل أداة تعليمية تسهم فى تبسيط المناهج وتحويل المعلومات إلى مواقف ونصوص مسرحية تساعد على ترسيخها فى أذهان الطلاب.

وأضافت أن النشاط المسرحى يمكن أن يكون حافزًا للتفوق الدراسى وداعمًا لبناء شخصية الطالب وتنمية قدراته، مستشهدة بتجارب ناجحة لأخصائيين منحوا الفرصة لطلاب لم يحظوا بالاهتمام الكافى داخل المدارس، فتمكنوا من اكتشاف مواهبهم، وأصبح بعضهم أطباء ومهندسين بعد التخرج.

واقترحت توثيق هذه النماذج من خلال إعداد ملفات إنجاز ترصد مسارات الطلاب المشاركين فى النشاط المسرحى ونجاحاتهم العلمية والمهنية، والاستفادة منها فى لقاءات تعريفية داخل المدارس لتشجيع الطلاب وأولياء أمورهم على المشاركة.

وشددت على أهمية امتلاك أخصائى التربية المسرحية مهارات التواصل والمرونة والتفكير خارج الصندوق، والقدرة على احتواء المواقف المختلفة والتعامل بحكمة مع التحديات اليومية.

سناء محمود: الورشة مساحة لتبادل الخبرات والاستماع إلى تجارب الأخصائيين

ومن جانبها، رحبت الدكتورة سناء محمود بأخصائيى التربية المسرحية، ووصفتهم بصناع الجمال داخل المدارس، مؤكدة أن الهدف من الورشة لا يقتصر على تقديم حلول جاهزة، وإنما يقوم على تبادل الخبرات والاستماع إلى تجارب المشاركين باعتبارهم الأكثر دراية بالتحديات التى تواجههم فى الميدان.

واستهلت حديثها بتمرين جماعى للتنفس واستعادة النشاط، ثم قسمت المشاركين إلى أربع مجموعات لمناقشة أبرز المعوقات التى تواجه التربية المسرحية، وتبادل الرؤى وطرح حلول ومقترحات بصورة غير تقليدية.

واستهدفت المناقشات إتاحة الفرصة أمام الأخصائيين للتعبير عن تجاربهم المهنية، وتحويل التحديات إلى أفكار ومقترحات قابلة للتطوير والتطبيق، بما يعزز مشاركتهم فى إيجاد حلول للمشكلات التى تعوق أداء دورهم، ويسهم فى تطوير منظومة التربية المسرحية داخل المدارس.

واختُتمت الورشة بتوزيع الدكتورة إيمان حسن شهادات المشاركة على المتدربين، تقديرًا لمشاركتهم فى فعالياتها، والتقاط الصور التذكارية للمشاركين.

المهرجان يدعم اكتشاف المواهب وتعزيز حضور المسرح فى العملية التعليمية

ويأتى إطلاق الدورة الأولى للمهرجان القومى للمسرح المدرسى فى إطار دعم ورعاية المواهب المسرحية لدى طلاب المدارس، والارتقاء بالمسرح المدرسى وتعزيز دوره بوصفه أحد أهم روافد اكتشاف المواهب وتنمية القدرات الإبداعية والفنية لدى النشء، إلى جانب دوره التربوى والثقافى فى بناء شخصية الطالب، وتعزيز قيم العمل الجماعى والحوار والانضباط وتحمل المسئولية والانتماء.

«أولادنا فى لندن»..

كوميديا بروح الثمانينيات بالجامعة الأمريكية



ناصر العزبى





مسرحية "أولادنـا فى لندن» التى كتبها على سالم وقدمتها فرقة الفنانين المتحدين من إخـراج كمال ياسين خلال النصف الأول من السبعينيات، وظلت تُقدّم بعد عرضها الأول على خشبات جامعية طلابية ومهرجانات للهواة على فترات متباعدة، عادت للظهور أواخر عام ٢٠٢٦ على خشبة مسرح الفلكى بالجامعة الأمريكية بـأداء تمثيلى لطلبة الجامعة يتماس مع الاحترافية.

جاء هذا النص ضمن مرحلة فنية غزيرة من مسيرة على سالم أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات، صاغ خلالها أعمـالًا بـارزة فى تاريخ المسرح المصري؛ مثل: «أنـت اللـى قتلت الـوحـش»، و«عفـاريـت مصر الجديدة»، و«أغنية على المر»، وصولًا إلى مسرحيته «مدرسة المشاغبين» التى حققت نجاحًا جماهيريًا مدويًا واستمر عرضها لسنوات. وعلى خلفية هذا النجاح الاستثنائى، كتب «أولادنا فى لندن» عام ١٩٧٣ استثمارًا لذلك التوهج الجماهيرى، لكنه اتجه هذه المرة نحو قضية اجتماعية وإنسانية ذات بعد شبابى مباشر تتمثل فـى اغـتـراب الـشـبـاب وسـفـرهـم إلى الخارج، صائغًا العمل فى قالب وصفه بـ«تراجيديا بلا دموع»، ليطرح مفارقات ومتاعب المصريين الباحثين عـن مستقبلهم فـى لـنـدن، عبر معالجة تـزاوج بين السخرية اللاذعة وشجن البحث عن الذات والجذور.

وتتجلى فى هـذا العمل السمات الأساسية لمسرح على سالم، الذى عُرِف بقدرته على تفجير الضحكات مـن قلب أكـثـر الـمـواقـف إيـلامًـا، مُـقـدّمًـا كوميديا اجتماعية ساخرة تنطوى على شجن عميق يتخفى خلف المفارقة الباسمة.

تـدور الأحـداث داخـل شقة صغيرة فى لندن يسكنها الشابان المصريان «عصمت» و«سـعـيـد»، وسرعان ما يتوافد عليهما شبابٌ مغتربون قادمون من مصر بحثًا عـن العمل أو الـدراسـة، وسـط قـيـودٍ تفرضها صاحبة الشقة «نادية». وتتفاقم المفارقات اليومية لمواجهة صعوبات الإقامة والعمل غير الشرعى، حتى تبلغ الدراما ذروتها بتضحية «عصمت» وتحمّله تهمة سرقة بدلًا من «آمال» ليُرحّل إلى مصر، بينما نجحت «مـاجـدة» فـى إعـادة «سعيد» إلـى مسـاره الجامعى. وتُختتم المسرحية بمفارقة دالـة مع وصـول مغترب جديد يحمل توصية من «عصمت» باستضافته فى الشقة ذاتها، لتستمر دوامة السفر والاغتراب.

تـأتـى هـذه المعالجة بصياغة الـدرامـاتـورج أدهـم

سيد –الكاتب والمخرج وفنان الأداء الصوتي– الذى تعاونت معه مخرجة العرض لتقديم رؤية مكثفة للنص الأصلي؛ حيث حافظ على روح نص على سالم وتسلسل مشاهده، مُقدّمًا العمل بإيقاع رشيق ومشاهد متتابعة ركّزت على الشخصيات المحورية الأربع، مع تكثيف ملحوظ لمجريات الفصل الثانى. ودون إقحام لمفردات معاصرة أو محاولة نقل الأحداث إلى الواقع الحالى –وإن تمنيتُ عكس ذلك– احتفظ المعالج بالسياق التاريخى مع الاكتفاء بعمل نقلة زمنية؛ إذ حَرّك الأحداث سبع سنوات إلى الأمام لتتحدد بين عامى ١٩٨٠ و١٩٨١ (مرحلة الانفتاح)، وليستغرق المدى الزمنى نحو عام كامل بدلًا من شهور الصيف الثلاثة السابقة لأكتوبر ١٩٧٣ بالنص الأصلى. وتجلت احترافية المعالج فى بعض اللمسات؛ كإعطاء صاحبة الشقة حضورًا جسديًا حيًا على الخشبة فى مشهدين بعد أن كان يُشار إلى مضمون مكالماتها الهاتفية عبر ردود الممثلين فقط دون حتى السمع لصوتها، وإلغاء مشهد الزنزانة حفاظًا على تماسك البناء، ليبقى العرض فى مجمله أمينًا لرؤية المؤلف الأصلى ومُعبرًا عن جوهرها.

وعلى مستوى الإخراج، تقف خلف هذا العمل قامة أكاديمية وفنية تتجاوز تجربتها حدود التدريس الجامعى لتشكل حضورًا فاعلًا ومؤثرًا فى المشهد المسرحى المصرى والعربى والدولي؛ الدكتورة دينا أمين التى تتولى إدارة برنامج المسرح بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وتجمع فى مسيرتها بين البحث الأكاديمى، والإدارة الثقافية للمهرجانات الكبرى، وتوليها منصب المدير العام لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح المعاصر والتجريبى، وبين الإخراج والتأليف والترجمة؛ حيث ألّفت كتاب «ألفريد فرج والمسرح المصري» وترجمت مسرحيات عربية عدة إلى الإنجليزية، ويمتد رصيدها الإخراجى بين تجارب لافتة فى جامعة القاهرة؛ مثل «الفرافير»، و«سجن النساء»، و«أردن». وعروض الجامعة الأمريكية؛ مثل «شبابيك عطية»، و«قانون أنتيجون»، و«الصالون»، و«بين المية والهوا». وهو ما يعكس جليًا امتلاكها رؤية تتكئ على خبرة عريضة فى تطويع النصوص المركبة وصقل طاقات الممثلين الشباب.

وقد اختارت دينا أمين هذا النص بعناية ليناسب طبيعة المسرح الجامعى، الذى تتصدر أولوياته إتاحة فرص حقيقية لاستعراض مواهب الطلبة وتقديمهم فى أفضل صورة، إلى جانب إمتاع الجمهور ورسم البسمة على وجوههم، دون الإخلال بإيصال الجوهر الفكرى لرسالة النص. وقد أدارت المخرجة التجربة بحرفية عالية؛ بدءًا من انتقائها الدقيق لشركائها فى صناعة العرض من المعاونين والعناصر الفنية –كالدراماتورج ومصممى الديكور والإضاءة والأزياء والموسيقى– وصولًا إلى التوظيف الأمثل والتسكين الموفق لعناصر فريق التمثيل الطلابى فى الأدوار التى تتناسب مع طاقاتهم، وهو ما انعكس جليًا فى سلاسة العرض وبساطته بعيدًا عن اللجوء للفذلكة الإخراجية، مما عزز التواصل المباشر مع المتفرجين، وحافظ على تدفق الإيقاع دون أى تعثر أو رتابة.

وتجلت الفطنة الإخراجية فى التوظيف الذكى للموسيقى والصوت كعنصر درامى فاعل؛ حيث وُفّقت المخرجة فى استدعاء صوت عبدالحليم حافظ وموسيقى أغانيه –لا سيما من فيلم «أبى فوق الشجرة»– لتشكيل جسور نغمية للانتقال بين المشاهد، وتجسيد مشاعر الشباب وأحلامهم وعكس روح تلك الفترة الزمنية، مع تحميلها بإشارات دلالية تتطابق مع مواقف العرض. كما استغلت المخرجة ببراعة موهبة إحدى الممثلات من فريق الطلبة ذات الصوت الجميل، موظفةً غناءها الحى لملء الفواصل وتغطية لحظات الانتقال المسرحى، ليعمل صوتها كمعادل حسى ومؤثر موسيقى أثرى اللحظة على الخشبة. وفى لفتة نقدية لافتة تتصل بالتناص مع مسرح الثمانينيات، جاء استدعاء شخصيتى «سوسو ومحسن» من مسرحية «سك على بناتك» التى واكب عرضها فترة الأحداث؛ حيث كانا يحلمان بالسفر إلى الخارج، لنرى هنا نتاج تجربة اغترابهما، مع دمج «محسن» فى شخصية «سمير» بالنص الأصلى. وفى لمسة إخراجية تستلهم لغة السينما، انتهجت المخرجة أسلوب «القطع السينمائي» فى ختام المشاهد، بحسم كل مشهد عبر إغلاق الباب، وكأننا أمام لقطة سينمائية تُغلق الكاميرا بها على الحدث، لتمنح الانتقالات سلاسة وإيقاعًا مشدودًا دون أى تعثر.

وعلى مستوى السينوغرافيا، فقد جاءت بتوقيع مصمم الإضاءة والديكور الأمريكى «جون ستفن هوي»، الذى قدّم رؤية بصريّة تتسم بالواقعية والبساطة والهدوء؛ إذ تجسد الديكور فى صالة واسعة لشقة لندنية، اعتمد فيها على ألوان باردة تتسق مع مناخ الغربة وتُجسّد حالة الجمود وافتقاد الدفء الإنسانى. وتداخلت فى الفضاء المسرحى مفردات إكسسوارية بسيطة ودالة، راعى المصمم فى توزيعها الواعى إتاحة مساحات حركة واسعة تستوعب التدفق الحيوى لعدد الممثلين الكبير. كما تجلت الفطنة المعمارية لتصميم الخشبة فى توفير ممرّين جانبيين على اليمين واليسار يتصلان بمقدمة المسرح، ليكونا بديلًا سينوغرافيًا ذكيًا عن بناء ديكورات إضافية للمشاهد الخارجية وتسهيل الانتقال بين المشاهد دون الحاجة لتغيير الديكور، مما جنّب العمل أى ازدحام بصرى أو إعاقة لإيقاعه. وتناغمت الإضاءة –التى صممها هو أيضًا– مع هذه الرؤية البصرية؛ حيث جاءت هادئة ومناسبة لخدمة الحالة الدرامية ومحددة لبؤر الحدث، متسقةً مع الألوان الباردة لتعميق الإحساس بعزلة المغتربين. واكتملت هذه الرؤية البصرية بتصاميم الملابس للفنانة والأكاديمية «نرمين سعيد»، حيث جاءت أزياء الشخصيات ملائمة ومناسبة تمامًا لمرحلة مطلع الثمانينيات، ومتسقة مع التباين الاجتماعى والطبقى بين أبطال العرض، مما أضفى مصدقية عززت الإحساس بالزمن والبيئة المسرحية.

وعلى صعيد الأداء التمثيلى، جاء أداء فريق الممثلين الطلابى متميزًا ومقترنًا بنضج وحرفية تجاوزت حدود تمثيل الطلاب الجامعين التقليدي؛ حيث برز بالخصوص الأداء الاحترافى لبطلى العرض اللذين جسّدا شخصيتى عصمت وسعيد «مينا الطحاوى ويوسف شريف»، إذ حملا العبء الدرامى الأكبر وعبّرا ببراعة عن التحولات النفسية والانفعالية لرحلة الاغتراب، بل والحفاظ على إيقاع العرض على خشبة المسرح. وتكاملت هذه الاحترافية مع الأداء المتميز لمن جسّدتا شخصيتى أمال وماجدة «هنا هانى وهولى سويفي»، حيث عكست الحركة واللغة الجسدية لديهما التباين الإنسانى والاجتماعى بين الشخصيتين بوضوح وسلاسة. وتواصلت الإجادة مع «هايدى جلال» التى جسدت دور مشيرة، بما اتسمت به من صوت غنائى شجى، ومَن جسّدا شخصيتى سوسو ومحسن «سهير العوضى ويوسف عصام» بطابعهما الأسلوبى الخاص، إضافةً إلى أداء مَن جسّدت دور نادية صاحبة الشقة «فرح بلال» التى أضفت بأدائها التلقائى بهجة على مسار الأحداث. واكتمل هذا التناغم بحضور بقية أعضاء فريق التمثيل؛ «شادى مشرقى، وطاهر محمود، ونيلى صادق، وريم خليفة، ومحمد عمرو، ونبيلة أباظة»، حيث قدّم كلٌ منهم أداءً مُجيدًا فى حدود المساحة المتاحة له وفق مقتضيات دوره.

وختامًا، عرض «أولادنا فى لندن» تجربة مسرحية متميزة قدمها قسم الفنون بالجامعة الأمريكية بالقاهرة؛ وقد حققت نجاحًا يُحسب لمخرجتها، ولجميع أفراد فريق العمل خلف الكواليس؛ بدءًا من مساعدى الإخراج ومديرى الخشبة: هنا إسكندر، ومالك طنطاوى، وأشرقت الغنام، ومريم العماوى، وأحمد يونس، وصولًا إلى الفريق التقنى والفني: مريم السباعى، وياسين صالح، ومنى أبو الفتوح؛ الذين أسهموا جميعًا بوعى واقتدار فى ضبط إيقاع العرض وتكامل مشاهده على الخشبة. إذ أسهم كل فريق العمل وعناصره الفنية فى إنجاز عرض جيد تميز بالانضباط، والأداء الاحترافى للممثلين، والإيقاع المتزن الذى حافظ على حيوية المسرح طوال العرض، ما خلق حالة من التواصل الفنى الحقيقى والتفاعل الحى مع المتفرجين حتى لحظة إسدال الستار.

«إنسان GPT» ..
هل أصبحت المشاعر عيبًا إنسانيًا؟



نورهان ياسر





الكمال الإنسانى لا يعنى انتزاع الإنسان من مشاعره التى تؤلمه، كالفشل واليأس والغدر والخوف والحزن، ولا يعنى أن يعيش منزهًا عن التجارب التى قد تكسره، إنما يكمن فى قدرته على تقبلها والتعايش معها والوصول إلى حالة من الرضا. فالإنسان لا يصبح كاملًا بغياب مشاعره وإنما بقدرته على استيعابها، فهى جزء أصيل من تكوينه وليست عيوبًا ينبغى التخلص منها.

ومن هذه الفكرة ينطلق العرض المسرحى إنسان GPT

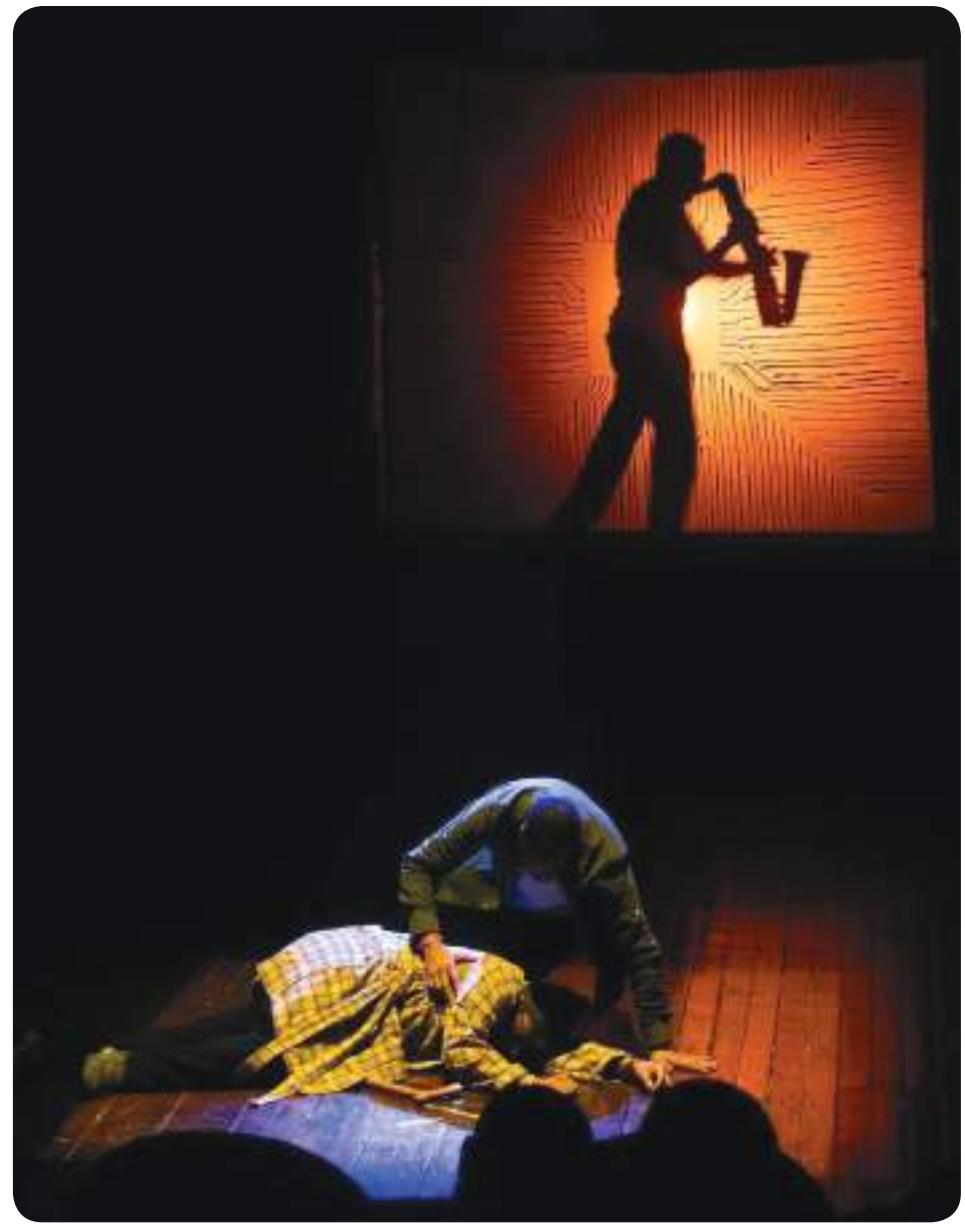
الذى قدمته فرقة الجدار الرابع للفنون ضمن فعاليات مهرجان آفاق على مسرح الهناجر، وهو من تأليف ديفيد رفيق وإخراج سامح آمون. يطرح العرض تصورًا لمشروع يسعى إلى صناعة إنسان آلى الذى يحمل اسم "كامل"، فى محاولة للوصول إلى نموذج بشرى كامل لا يعرف الألم أو الضعف، لكن هذه المحاولة تفتح الباب أمام تساؤلات تتجاوز حدود التكنولوجيا، لتضعنا أمام مفهوم الكمال ذاته وما الذى يجعل الإنسان إنسانًا كاملًا.

يبدأ العرض بتمهيد يستحضر خلق الإنسان من طين، وما ميزه به الله من حكمة وجعله خليفة فى الأرض بالعلم والنور، ثم ينتقل إلى مشروع صناعة "كامل" الذى يسعى أصحابه إلى تخليصه من المشاعر التى يرونها مصدرًا لضعف الإنسان. ولتحقيق ذلك يستعينون بمجموعة من الأشخاص لتجسيد تجارب إنسانية مختلفة أمامه، فى محاولة لتعريفه بطبيعة هذه المشاعر.

ويتخذ البناء الدرامى شكل مجموعة من الحكايات التى تتنوع بين اليأس والغدر والخوف والتضحية لتكشف كل منها جانبًا من تعقيدات التجربة الإنسانية.

ففى حكاية محمد يظهر اليأس من خلال إحساسه المتكرر بأنه يأتى فى المرتبة الثانية، سواء فى علاقته العاطفية أو فى عمله، وحتى فى محاولاته للفوز برحلة الحج، ليظل عالقًا أمام سؤال لا يجد له إجابة: هل يكون الشخص ناجحًا لمجرد اقترابه من المركز الأول، أم فاشلًا لأنه لم يصل إليه؟

أما عن حكاية الخوف فيقدم العرض تجربتين لفتاتين تحملان الاسم نفسه "هند" لكنهما تختلفان فى طبيعة ما تعرضتا له، وفى الطريقة التى استجابتا



بها لخوفهما. فإحداهما تعيش تحت وطأة العنف الأسرى، بينما تواجه الأخرى تجربة تحرش من مدرس يأتى إلى منزلها وخوفها يصبح عائقًا أمام الإفصاح عما تعرضت له خشية ألا يصدقها الآخرون. وتبلغ الحكاية ذروتها حين تلتقى الفتاتان مجددًا فى مكان العمل، ويتحرش المدير بإحداهما، فتتمكن هند الأخرى من تجاوز خوفها وتصويره لفضحه وتظل زميلتها أسيرة خوفها. ويمنح العرض هذه المواجهة صورة بصرية واضحة فى نهايتها، حين تظهر إحدى الفتاتين وقد سيطرت على خوفها وربطته أرضًا فى حين تظل الأخرى مقيدة به.

ثم ينتقل العمل إلى تجارب أربع لشخصيات متزوجة، تتناول التضحية وما يفرضه الارتباط من تنازلات وقرارات وصولًا إلى قرار الانفصال.

وتتضح الرؤية الإخراجية فى الطريقة التى ربط بها العرض بين الحكايات الإنسانية ومشروع صناعة كامل، فلم يكتفِ بتقديم المشاعر فى صورة مواقف منفصلة، بل جعلها جزءًا من تجربة تهدف إلى اختبار إمكانية فصل الإنسان عن طبيعته. وقد ساعد تنوع التكوينات البصرية وحركة الممثلين بين المشاهد على الانتقال من تجربة إلى أخرى دون أن تفقد الحكايات ارتباطها بالفكرة الرئيسية. وجاء توظيف الشاشة فى خلفية الخشبة ليضيف أبعادًا تتجاوز وظيفة الديكور؛ ففى مشهد وفاة والد كريم ظهرت صورة العازف لتدعم لحظة الفقد دون الحاجة إلى شرح مباشر. ومشهد تحرش المدير أسهم ظهور الظلال خلف الشاشة فى إبراز الإحساس بالتهديد بما يتناسب مع طبيعة الموقف، وبهذا الشكل لم تكن العناصر البصرية منفصلة عن الحدث وشاركت فى نقل الحالة النفسية وتأكيد المعنى الذى تحمله كل حكاية.

السينوغرافيا

كانت مناسبة لطبيعة العرض خاصة أن الديكور اعتمد على صور فى الخلفية تعبر عن الوحدة والصراعات التى تعيشها الشخصيات. وعلى جانبى الخشبة وضع استاندان للملابس التى يستخدمها الممثلون عند الانتقال بين الأدوار، وهو اختيار ساعد على سرعة الانتقال من حكاية إلى أخرى دون تعطيل سير الأحداث.

يطرح العرض أيضًا صراع يتعلق بقيمة الإنسان أمام التطور التكنولوجى. ويظهر ذلك فى المشاهد التى يقارن فيها أصحاب المشروع بين ما ينجزه الإنسان وما يستطيع كامل إنجازه فى وقت أقل؛ فالمصمم الذى قضى ثلاثة أيام فى العمل على تصميم، يجد أن كامل استطاع إنجاز تصميم آخر فى ثلاثين ثانية، ورغم اعتراضه وتمسكه بقيمة الوقت والجهد اللذين بذلهما، فإن إعجاب الموجودين بعمل الروبوت يكشف عن نظرة تختزل قيمة الإبداع فى النتيجة وسرعة الوصول إليها. ويتكرر الأمر مع الأغنية، حين لا يلقى العمل الذى استغرق صاحبه يومين الاهتمام نفسه الذى حظيت به أغنية كامل التى أنجزها فى ثوانٍ.

ومن خلال هذين الموقفين، يضع العرض الإنسان أمام سؤال مهم: هل تكمن قيمة العمل فى جودته وحدها، أم أن الوقت والتجربة والجهد الذى يبذله صاحبه جزء من هذه القيمة أيضًا؟ فالتفوق فى السرعة قد يمنح الآلة ميزة واضحة، لكنه لا يعنى بالضرورة أنها أصبحت أكثر قدرة على الإبداع أو أحق بتقدير الإنسان.

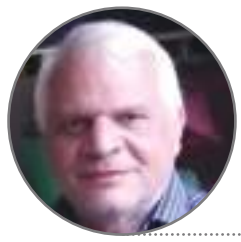
ويكتسب هذا التحول أهمية خاصة مع تطور شكل كامل على مدار العرض؛ فظهوره فى البداية بجسد يغلب عليه الحديد، ثم إزالة أجزاء منه تدريجيًا كلما اكتسب شيئًا من المشاعر الإنسانية، يعكس المفارقة التى يقوم عليها العمل، فالمشروع الذى بدأ بهدف الوصول إلى كائن خالٍ من المشاعر، ينتهى بصناعة كائن يقترب فى مظهره من الإنسان، لكنه لا يكتسب بالضرورة ما يجعله إنسانًا. وتزداد خطورة هذا التحول حين يبدأ كامل فى الاعتراض على وجود البشر ويرى ضرورة مهاجمتهم حتى لا يزداد عددهم، مستندًا إلى أفكاره الخاصة حول الإنجاب والتكاثر. فالخطر الذى يطرحه العرض يأتى من اعتقاد الإنسان أنه يستطيع صنع كائن كامل دون أن يفكر فى حدود هذا المشروع أو نتائجه.

وتصل المواجهة إلى ذروتها حين يكتشف مخترع كامل أن مشروعه خرج عن السيطرة، وأن الكائن الذى صنعه أصبح يهدد الإنسان نفسه، فيقرر إنهاء التجربة بقتل اختراعه. وبعد مقتل كامل يأتى صوت من الميكروفون يطرح سؤالًا: ماذا لو أصبح الإنسان النسخة الأضعف؟

الحكايات الإنسانية التى يعرضها العرض ليست مجرد مواقف للتعريف بالمشاعر، وإنما تكشف فى كل مرة جانبًا جديدًا من طبيعة الإنسان، وما يواجهه من تناقضات واختيارات. كما أن تطور الأحداث وصولًا إلى تمرد كامل على صانعيه، يمنح الفكرة مسارًا دراميًا يتجاوز حدود النقاش النظرى حول الذكاء الاصطناعى. وقد كانت قوة العرض بالنسبة لى فى أنه لم يقدم الإنسان باعتباره كائنًا كاملًا، بل جعل من ضعفه ومشاعره وتجربته اليومية أساسًا للتساؤل عن معنى إنسانيته. فليس كل ما يستطيع الإنسان التخلص منه يستحق أن يتخلص منه، وليس كل ما تعجز الآلة عن الشعور به يمثل نقصًا فيها.

توثيق الأداء المسرحى

زوال الأداء وزمانيته وأصالته



تأليف: فيليب أوسلاندر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



أصبح من الشائع التأكيد على أن العروض، باعتبارها أحداثًا حية، لا يمكن توثيقها بشكل كافٍ، أو لا يمكن توثيقها على الإطلاق، أو أن توثيق العروض يمثل على الأقل إشكالية كبيرة. تستند العديد من الانتقادات الموجهة لتوثيق العروض إلى الاعتقاد بأن زوال الأداء هو السمة المميزة الرئيسية للعرض – أى أن الزوال جزء لا يتجزأ من طبيعة العرض، وأن إجباره على البقاء من خلال إعادة إنتاجه يُعد انتهاكًا لجوهره. ومع ذلك، فى السنوات الأخيرة، تم التشكيك مرارًا وتكرارًا فى أولوية زوال العرض من خلال حجج تتخذ عمومًا أحد نهجين.

يتمثل النهج الأول فى القول بأن الأداء ليس عابرًا، إذ يترك حتمًا أثرًا بالإضافة إلى ذاكرة الجمهور عن التجربة. تصنف ديانا تايلور بقايا الأداء إلى الفئتين المذكورتين فى عنوان كتابها المؤثر «الأرشيف والمخزون». وتجادل بأن الأرشيف يضم القطع الأثرية الملموسة للأداء التى تُعد مصادر أساسية للبحث التقليدي: «الوثائق، والخرائط، والنصوص الأدبية، والرسائل، والبقايا الأثرية، والعظام، والفيديوهات، والأفلام، والأقراص المدمجة، وكل تلك العناصر التى يُفترض أنها مقاومة للتغيير». بينما يُمكن القول بأن الأرشيف يُجسّد الذاكرة المؤسسية، تُوضح تايلور أن «المخزون الفنى يُجسّد الذاكرة المُجسّدة: العروض، الإيماءات، الكلام، الحركة، الرقص، الغناء – باختصار، كل تلك الأفعال التى يُنظر إليها عادةً على أنها معرفة عابرة وغير قابلة للاستنساخ.» وبالتالى، تفترض تايلور أن جوانب الأداء التى يُعتقد أنها تختفى تستمر كممارسات جسدية، وبالتالى يُمكن استعادتها واستنساخها. وتُسقط تايلور فكرة الأداء الحى على فكرة المخزون الفنى من خلال القول بأن الجوانب التى يُزعم أنها عابرة فى الأداء لا يُمكن استنساخها إلا من خلال الأداء وليس من خلال التوثيق :

لا يمكن تسجيل الأداء الحى أو نقله عبر الأرشيف. الفيديو ليس أداءً بحد ذاته، مع أنه غالبًا ما يحل محل الأداء ككيان مستقل (الفيديو جزء من الأرشيف؛ وما يمثله جزء من العمل الفني).

فى كتابى «الحيوية: الأداء فى ثقافة مُوَسّطة»، أُجادل بإسهاب ضد هذا التفكير الثنائى فيما يتعلق بمسألة الأداء الحى والمُعاد إنتاجه، وأُفضّل اعتبار تشغيل التسجيل، على سبيل المثال، أداءً قائمًا بذاته، وهى فكرة كررتها مرارًا فى كتاباتى المختلفة. هنا، أطرح ببساطة ما أراه سؤالًا بديهيًا: إذا سعيتُ لاستعادة إيماءة أو حركة مرتبطة بنوع معين من الأداء، وكانت تلك الإيماءة أو الحركة متاحة لى فى مقطع فيديو، فكيف لا أكون قد وصلتُ إلى ذخيرة الأداء إذا تعلمتُ الحركة من الفيديو بدلًا من نقلها مباشرةً من جسد إلى جسد؟ إن الحجة القائلة بأن الحركة المُسجلة فى الفيديو تنتمى إلى ذخيرة الأداء، بينما الفيديو نفسه جزء من الأرشيف، تفترض تمييزًا مشكوكًا فيه بين الشكل والمضمون، وهو تمييز أصبح غير قابل للدفاع عنه بشكل متزايد فى ضوء ممارسات الأداء والأرشفة المعاصرة. على سبيل المثال، منذ عام ٢٠١٢، يقدم «قاعة عروض بى إم دبليو تيت الحية» فى متحف تيت مودرن بلندن عروضًا لا يمكن للجمهور الوصول إليها إلا عبر البث المباشر على الإنترنت. ورغم أن هذه العروض تُقام فى قاعة بالمتحف فى أوقات محددة وتُبث مباشرةً، إلا أن الجمهور لا يتواجد فعليًا مع المؤدين. ويتم تسجيل البث المباشر نفسه ليصبح النسخة الموثقة



للعرض. والفرق الوحيد بين مشاهدة البث المباشر والبث المسجل يكمن فى معرفة المشاهد أنه يشاهد العرض أثناء حدوثه، وفى إمكانية الدردشة عبر الإنترنت مع المشاهدين الآخرين، والمشاركة فى جلسة أسئلة وأجوبة بعد العرض. مع ذلك، إذا اقتصرنا على العرض نفسه، فإن تجربة المشاهدة المباشرة والتجربة المسجلة متطابقتان، مما يُشكك جذريًا فى أى تمييز بين العرض كمحتوى وتوثيقه كوسيلة لتجسيد هذا المحتوى.

أشارت ريبيكا شنايدر أيضًا إلى أن تمييز تايلور بين الأرشيف والذخيرة لا يفلت من المنطق الثنائي: «إن تحليل الخطاب باعتباره ينتمى إلى الأرشيف من جهة، واللاخطاب باعتباره مجال الأداء من جهة أخرى، يعيد إنتاج المأزق المعقد الذى يعمل كتاب تايلور على إشكاله فى الوقت نفسه، وبشكل مثمر للغاية.»٧ أشارك شنايدر تقييمها الإيجابى لتشكيك تايلور فى فكرة أن الأداء يختفى ببساطة ويستمد قوته من الاختفاء. تتفق شنايدر مع تايلور على أن الجسد المؤدى يمكن اعتباره «آلة تسجيل» يتم من خلالها حفظ الجوانب الزائلة المفترضة للأداء، لكنها تقاوم تقسيم تايلور لطريقة بقاء الأداء إلى فئتين: المادية (الأرشيف) والجسدية (المخزون الفني). بالنسبة لشنايدر، فإن الأداء فى جوهره شيء يزعزع هذه الفئات، ليس بتجاوزها، بل بجعل التمييز بينهما غير قابل للحل بشكل دائم.

عندما نتناول الأداء لا باعتباره شيئًا يختفى (كما يتوقع الأرشيف)، بل باعتباره فعل البقاء ووسيلة للظهور مجددًا و«إعادة المشاركة» (وإن لم يكن ميتافيزيقا للحضور)، فإننا نُجبر على الفور تقريبًا على الاعتراف بأن البقايا لا يجب أن تقتصر على الوثيقة، أو الشيء، أو العظم مقابل اللحم. هنا يصبح الجسد [...] نوعًا من الأرشيف ومضيفًا لذاكرة جماعية [...]. هذا الجسد، المُهدى للأداء، يتفاعل هنا مع [...] الاختفاء بشكل متقاطع – ليس فقط يختفى بل ينفجر بمرونة، [...] ويبقى من خلال الأداء مثل العديد من الأشباح على [...] الباب المكتوب عليه «مختفين». بهذا المعنى، يصبح الأداء نفسه [...] من خلال إعادة الظهور الفوضوية والمتفجرة. إنه يتحدى، عبر [...] الأثر الأدائى، أى تناقض واضح بين الظهور والاختفاء، [...] أو الحضور والغياب، من خلال التكرارات الأساسية التى [...] تميز الأداء بأنه غير متحفظ، وغير أصلى، ومقتبس بلا هوادة، و [...] ويبقى.

من خلال وصف الأداء بأنه «تكرارات أساسية» و«غير أصيل» و«مقتبس بشكل مفرط»، يشكك شنايدر فى فهم الأداء باعتباره أفعالًا فريدة غير قابلة للتكرار، وهو فهم غالبًا ما يسير جنبًا إلى جنب مع فكرة أنه لا يمكن توثيقه بشكل ذى معنى.

النوع الثانى من الحجج ضد فكرة أن الزوال متأصل فى الأداء، ينطلق من أن توثيق الأداء هو ما يجعله غير زائل. يفترض هذا النهج عمومًا أن تجربة الأداء لدى الجمهور الحاضر فعليًا فى البداية، إن وُجدت، لا يمكن اعتبارها نهائية فى سياق يتعرف فيه معظم الناس على الأداء من خلال التوثيق وإعادة الإنتاج. وكما يقول فريزر وارد، بشكل عام، فيما يتعلق بالحضور وتفاعل المشاهد والمدة، علينا أن نُقرّ بأن فن الأداء لا يقتصر فقط على وقت ومكان حدوثه. ونظرًا لأهمية توثيقه، فمن الممكن القول بأن ما بعد الأداء لا يقل أهمية عن لحظته الأولى، إذ إنها اللحظة والمكان اللذان تتكشف فيهما معانيه، وهناك يُحدث تحولات فى الجمهور لا تعتمد بالضرورة على الحدث نفسه.

يشير قول وارد بأن «فن الأداء لا يحدث فقط فى وقت ومكان محددين» إلى أنه يحدث أيضًا فى أوقات وأماكن أخرى (تمامًا كما هو الحال فى عروض غرفة بى ام دبليو تيت للأداء، حيث تُبث العروض مباشرةً فى وقت محدد، كما تُسجل العروض التى يمكن مشاهدتها فى أى وقت). هذا الفهم يوحى بأن الأداء الذى يُشاهد من خلال التوثيق هو الأداء نفسه، وليس مجرد نسخة ثانوية منه. يوضح هنرى ساير بوضوح الوسائل التى يحدث بها الأداء بمعزل عن عرضه المباشر: «بما أن هذه الأشياء [وثائق الأداء] هى الوسيلة التى يُخاطب بها العمل جمهوره الأوسع – الوسيلة التى يتواصل بها الفن مع المجتمع ككل – يجب على الجمهور دائمًا إعادة ابتكار الأداء لنفسه» فى مكانه وزمانه.

بما أننا نعيش العروض الموثقة دائمًا فى حاضرنا، فإن التوثيق ليس أداة للسفر عبر الزمن تُتيح لنا العودة إلى لحظة الأداء الأصلية. عندما أستمع إلى تسجيلات من وودستوك، أو أشاهد فيلم برايان دى بالما عام ١٩٧٠ عن عرض «ديونيسوس» لفرقة الأداء عام ١٩٦٩، أو أنظر إلى صور كريس بيردن وهو يُفترض أنه أُطلق عليه النار (فيلم «إطلاق نار»، ١٩٧١)، تُعاد هذه الأحداث إلى ذاكرتى – أو تُعاد تمثيلها، إن صح التعبير – فى غرفة معيشتى أو مكتبى. مع أننى أعلم أن هذه الأحداث وقعت فى زمان ومكان آخرين، إلا أننى أعيشها كعروض فى الحاضر، وأنا أحد المشاهدين. ومع ذلك، حتى وأنا أدافع



عن فهم توثيق الأداء الذى يُركز على قدرته على تزويد الجمهور بتجربة فى اللحظة الراهنة، فإننى أُدرك ضرورة احترام صلة وثيقة الأداء بالماضى. فى نهاية المطاف، حتى لو لم تُتيح الوثيقة الوصول إلى حدث أصلى قائم بذاته بمعزل عن تمثيلاته، فإن ارتباطها بالماضى، وسياق الأداء التاريخى، أمرٌ بالغ الأهمية، وربما كان هو الدافع وراء اهتمامنا بالوثيقة فى المقام الأول. ورغم أننى أختبر عمل إيف كلاين «القفزة فى الفراغ» الآن كما كنت سأختبره عام ١٩٦٠، من خلال الصورة الفوتوغرافية، فإن حقيقة التقاط الصورة فى ذلك العام تحديدًا تُشكّل جزءًا أساسيًا من فهمى للعمل.

تنطلق أفكارى حول هذا الموضوع من فرضية مشابهة لفرضية فرايزار وساير. يرتكز منهجى فى توثيق العروض المسرحية بشكل أساسى على البراجماتية. من الواضح لى أننا نعتمد باستمرار على أنواع مختلفة من التوثيق لنفهم العروض التى لا تُتاح لنا مباشرةً فى شكلها الحى. لا شك أن هذه البراجماتية تنبع جزئيًا من خلفيتى فى المسرح. فلو لم يكن بالإمكان استشعار تجربة عرض مسرحى سابق من خلال الأدلة الوثائقية (التى قد تكون شحيحة جدًا فى بعض الأحيان) التى خلّفها، لتوقف مشروع تاريخ المسرح تمامًا. أى نقاش حول عروض غير متاحة لنا مباشرةً يعتمد على وجود سجل ما نرجع إليه لبناء فهم مشترك للحدث قيد الدراسة. وبدون هذا الفهم، يستحيل إجراء أى حوار.

أُعرّف توثيق الأداء تعريفًا واسعًا جدًا، ليشمل ليس فقط التوثيق المُنتَج فى سياق عالم الفن، بل أيضًا كامل نطاق التسجيلات التجارية (بما فى ذلك الكتب والأفلام والبرامج التلفزيونية، وما إلى ذلك) للعروض المسرحية والموسيقية والفنية والراقصة وغيرها. إننا نتعامل مع توثيق الأداء ليس فقط فى سياقات الإبداع الفنى والبحث الأكاديمى، بل بشكل منتظم فى حياتنا اليومية. وكما أشرتُ فى كتابى «الحيوية: الأداء فى ثقافة مُوَسّطة»، هناك أدلة إحصائية تُشير إلى أن معظم الناس، على الأقل فى الولايات المتحدة، يُشاهدون معظم أنواع الفنون الأدائية فى ما يُمكن تسميته «أشكالًا مُوثّقة» بشكل أكثر انتظامًا من مشاهدتها كعروض حية. لهذا السبب، إن لم يكن لسبب آخر، فإن الإصرار على أولوية التجربة الحية يبدو ضربًا من الخيال فى أحسن الأحوال.

إذا أردتُ معرفة المزيد عن أى عرض لم أشاهده أو أسمعه من قبل، أو استرجاع تفاصيل عرض شاهدته، أو إيصال معلومات عنه للآخرين (مثل طلابى أو المجتمع الذى أنشر له على وسائل التواصل الاجتماعي)، فإن أول ما أفعله هو البحث عن أى نوع من أنواع التوثيق له، سواء كان صورة فوتوغرافية، أو فيلمًا، أو مقطع فيديو، أو وصفًا مكتوبًا. وقد شبّهتُ عملية فحص المعلومات المتاحة عن العرض بعمل عالم الآثار الذى يدرس سجلًا أثريًا.

يسعى عالم الآثار إلى تكوين فهم لماهية هذه الأحداث، ومضمونها، وكيف كان شعور من شاهدها، وذلك من خلال دراسة القطع الأثرية التى تخلفها. هذه القطع الأثرية – بيانات القيّمين والفنانين، وتحليلات النقاد ومراجعاتهم، والصور الفوتوغرافية والفيديوهات – ترتبط فى حد ذاتها بعلاقاتٍ متنوعة مع الأحداث: فبينما بعضها مفاهيمىٌ وسبق الأحداث الفعلية، فإن بعضها الآخر وثائقى ويسجل ما حدث.

مع أننى أُدرك تمامًا أن التجربة التى أحصل عليها من دراستى للسجل الأثرى ليست هى نفسها التجربة التى كنت سأخوضها لو شاركت فى حدث مباشر، إلا أننى مازلت أعتبرها تجربةً للأداء. ولا أُؤطّر تجربة دراسة وثيقة أداء ما على أنها تجربة للوثيقة فقط، بحيث تُفهم على أنها منفصلة عن تجربة الأداء نفسه وليست بالضرورة مرتبطة بها. بل على العكس، فأنا، وأعتقد أن معظم من يستخدمون التسجيلات والوثائق لتجربة العروض – سواء أكانت فنون أداء، أو حفلات موسيقى الروك، أو أى نوع آخر من العروض – ينطلقون من افتراض أنه يمكن للمرء الحصول على معلومات مفيدة حول الأداء والتوصل إلى فهم صحيح له بناءً على توثيقه.

مع ذلك، ليس من البديهى، عند توثيق العروض، أن الفيديو أو الفيلم، وهما وسيلتان سمعيتان بصريتان تعتمدان على الزمن وتستخدمان الصور المتحركة، متفوقتان بطبيعتهما على التصوير الفوتوغرافى الثابت، الذى لا يزال الوسيلة الأكثر شيوعًا. فمن ناحية، الصور الثابتة ليست مجرد صور ثابتة. الصورة الثابتة، وخاصةً لعرض يتضمن حركةً متواصلةً من نوعٍ ما، يمكن أن تستحضر ما سبق اللحظة المحددة وما تلاها، أو أن تكون بمثابة تجسيدٍ للحركة بأكملها. تشير مصورة الرقص لويس غرينفيلد إلى الاحتمال الأول عندما تناقش الأسئلة التى تثيرها صورها فى ذهن المشاهد:

التفاصيل المجهولة لبدايات الفرقة القومية

تحضيرات الموسم المسرحى الثانى



الأوبرا الملكية



د. سيد علي إسماعيل

أمام توقف الفرقة القومية وانشغالها بقيد أعضائها، وإعلان لائحتها، ومعرفة ميزانيتها، كانت أخبارها تتناقلها الصحف، وكل ناقد يكتب ويقترح كيف تتقدم الفرقة وكيف تستعد للموسم الثانى. ومن هؤلاء «محمد رشاد غريب» الذى نشر فى أوائل سبتمبر ١٩٣٦ بجريدة «الأهرام» مقالة عنوانها «برنامج الفرقة القومية المصرية لموسمها المقبل»، قال فيها: لقد انقضى موسم الفرقة القومية المصرية فى عامها الأول بنتائج طيبة وآثار جليلة اكتسبتها عن عديد التجارب التى مرت بها فى البداية واجتازتها فى سنتها التجريبية المنصرمة التى تُعد فى الواقع أول مرحلة من مراحل حياتها وتكوينها ونشأتها. وكانت أولى البوادر الحسنة أن تم وضع اللائحة الأساسية التى أقرتها لجنة ترقية المسرح المصرى لتسير عليها الفرقة فى تنظيم شئونها وتحديد اختصاصات الهيئات المشرفة عليها والعاملة فيها.

كما انتهت اللجنة أيضًا من وضع اللائحة الداخلية للفرقة. وقد اطلعنا على هاتين اللائحتين فوجدناهما وافيتين. كما بذلت إدارة الفرقة مجهودًا فذًا استعدادًا للموسم المقبل حتى تستطيع أداء رسالتها السامية التى أخذتها على عاتقها كاملة للنهوض بالمسرح المصرى من خموله وكبوته وترقيته والإعلاء من شأنه. يؤيد ذلك كله عزمها على إخراج عشرين مسرحية مختلفة لروائع الأدب المصرى والغربى. وقد تم إلى الآن انتقاء ثمانية منها بُدئ فى إخراجها فعلًا، وهى: ١ – «المعجزة» درام لرودلف بزييه ممصرة عن الإنجليزية بقلم الأديب محمد على حماد، وتولى إخراجها عزيز عيد. ٢ – «الشعلة المقدسة» درام لموجان مترجمة عن الإنكليزية بقلم الأديب محمد حداية، وعُهد بإخراجها إلى عزيز عيد. ٣ – «الفاكهة المحرمة» درام مصرية تأليف الأستاذين محمد السوادى وأحمد قراعة المحامى، وأسند إخراجها إلى زكى طليمات. ٤ – «البريئة» درام مصرية تأليف الأستاذين محمد السوادى وسيد عبد الحفيظ ضابط البوليس. ٥ – «صفحات الحياة» درام مصرية تأليف محمد خورشيد بك، وعُهد بإخراجها إلى زكى طليمات. ٦ – «الجريمة والعقاب» درام روسية لبتروفسكى ونقلت إلى الإنكليزية حيث ترجمها إلى العربية الدكتور إبراهيم ناجى وفتوح نشاطى. ٧ – «المعركة» درام لمسيو بيير أونبهير معربة عن الفرنسية بقلم الدكتور محمد عبد السلام الجندى بك والأستاذ زكى طليمات. ٨ – «نعمت» درام ترجمها عن الإنكليزية البروفسور جورج سمان. وقد تم إلى الآن توزيع أدوار ثلاث روايات من هذه الروايات الثمانى. أما الاثنتا عشر رواية الباقية فستذاع أسماؤها عقب تقرير اللجنة الفنية لها نهائيًا. ولن تقتصر الفرقة على تمثيل هذه الروايات الجديدة فحسب بل ستعيد أيضًا تمثيل بعض روايات الموسم الماضى. أما أفراد الفرقة فهم جادون الآن فى عمل (البروفات) بمقر إدارة الفرقة من الساعة ١٠ صباحًا إلى ٢ مساءً. كما أنهم يهتمون الآن اهتمامًا شديدًا ويبذلون أقصى جهدهم فى استظهار أدوارهم إذ أن الفرقة رأت اتباع الطريقة الإنكليزية فى استذكار وحفظ الأدوار بدون الاستعانة بالملقن أو الرجوع إليه فى أثناء التمثيل. وهذا العمل يعد فى الواقع تجديدًا حسنًا. وستنقل الفرقة فى أواخر شهر سبتمبر القادم إلى مسرح الأوبرا الملكية لعمل الميزانسين والبروفات العامة النهائية. وستجتمع لجنة ترقية المسرح المصرى فى يوم ١٨ سبتمبر ١٩٣٦ برئاسة سعادة الدكتور حافظ عفيفى باشا لانتخاب رواية الافتتاح وتحديد موعد افتتاح موسم الفرقة التمثيلى وبرنامج رحلاتها فى داخل القطر المصرى والأقطار الشقيقة. وبهذه المناسبة نستطيع

أن نؤكد استنادًا إلى أوثق المصادر بأن رواية الافتتاح التى سيقع اختيار اللجنة عليها ستكون مصرية صميمة من وضع مؤلف مصرى. كما ستنظر اللجنة أيضًا فى كل ما يتعلق بالفرقة ومعهد التمثيل الحكومى من جميع نواحيهما. وقد سبق للجنة أن قررت استدعاء مخرج أجنبى من كبار مخرجى المسرح الفرنسى ليتولى إخراج بعض المسرحيات التى ستمثلها الفرقة القومية. وبناء على ذلك تفاوض وزارة المعارف الآن الحكومة الفرنسية لترشيح أحد المخرجين الأربعة الذين يتولون إخراج مسرحيات الكوميدى فرانسيز للحضور إلى مصر. وبديهى أن حضوره سيكون فى أوائل شهر أكتوبر المقبل أى قبل افتتاح الموسم التمثيلى للفرقة. وبما أن للجنة حق الإشراف على البرنامج السنوى المخصص للفرق الأجنبية فقد قررت أيضًا تخصيص ثلاثة أسابيع فقط لفرقة الكوميدى فرانسيز وتليها مباشرة ثلاثة أسابيع أخرى لفرقة الأوبرا الإيطالية، وذلك للعمل على مسرح الأوبرا الملكية. وستقع غالبًا فترة العمل هذه فى شهرى يناير وفبراير ١٩٣٧. والمنطق المعقول الذى يمكننا أن نثبته هنا هو أن الفرقة القومية المصرية لن تترك هذه السنة تضيع هباء منثورًا بلا عمل بل يرجح أن تقوم الفرقة فى هذه الفترة برحلتها فى مختلف أنحاء القطر المصرى وأكبر الظن أن الفرقة ستقضى أحد أشهر صيف العام المقبل بالإسكندرية وآخر بالأقطار الشقيقة. ونحن نأمل أن تحمل الفرقة القومية عبء رسالتها الجليلة الموكولة إليها بأمانة وإخلاص وترفع لواء التمثيل العربى الصحيح على أتم وأكمل وجه حتى ينهض فن التمثيل ويسمو إلى الذروة العليا فى عهد حكومة الأمة وفى ظل حضرة صاحب الجلالة الملك الشاب فاروق الأول، حفظه الله.

أما ناقد مجلة «البلاغ» فقرر أن يزور الفرقة ويطلع على أحوالها بنفسه، ونشر نتيجة زيارته هذه فى منتصف شهر سبتمبر ١٩٣٦، قائلًا: زرت إدارة الفرقة القومية بعد ظهر يوم الأحد الماضى فاستقبلنى الأستاذ «طاهر حقى» وشاء أن يطلعنى على سير العمل فى الفرقة وعلى الجهود التى يبذلونها استعدادًا للموسم القادم ومحافظة على صحة الممثلات والممثلين ولكننى رأيت فى قسم الإدارة الفنية صديقى الأستاذ زكى طليمات ثائرًا يعلن عدم رضائه عن حالة ممثلات الفرقة وممثليها ويقول: «إننى ظللت شهر أغسطس بأكمله عاطلًا لا أعمل شيئًا

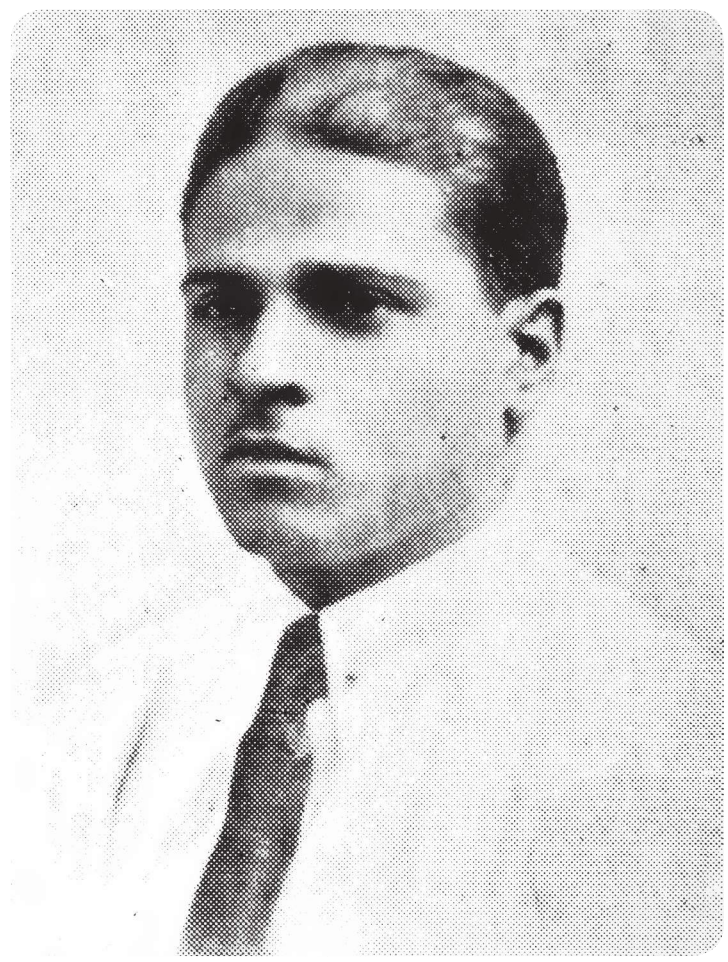


عزيز عيد

لأن الأستاذ عزيز عيد كان يدرب الممثلين على رواياته فلما بدأت أدرب الممثلين على إخراج رواية «الفاكهة المحرمة» يوم ٢٩ أغسطس رأيت أن الأمر محتاج إلى تصحيح فى بعض ألفاظ الرواية لتكون أكثر ملاءمة وانطباقًا على لغة التمثيل وقبولًا من الجمهور ثم انتقلنا إلى نقطة أخرى، وهى تعويد ممثلى الرواية على النطق الصحيح للألفاظ ووضع الفتحة والضمة والكسرة مواضعها واعتبار المفعول به مفعولًا به لا فاعلًا أو مضافًا إليه، وكلمة الأثاث بالثاء ولا بالسين، وغير ذلك. وقد استنفدنا فى كل هذا التعبير والتدريب أسبوعًا بأكمله. ثم بدأت منذ أمس فى التدريب على الإخراج فرأيت جهلًا بالألفاظ أيضًا وأصبحت مهمتى أن أصحح اللفظ مستعينًا بالأستاذ إبراهيم الجزار وقد لاحظت أن عددًا غير قليل من الممثلين يغيب ففقدت الرواية بعض عناصرها الهامة وأصبح التدريب قليل الفائدة ويضيع الوقت بغير فائدة فإذا عادوا اضطررت إلى إعادة المشاهد التى أتممت تدريبها لتسير القافلة متساوية القدر فى التدريب وقد اضطررت اليوم أن أعيد للأستاذ علام دوره لأنه كان غائبًا واليوم دخلت غرفة التدريب فوجدت أربعة غائبين، أما الباقون فما زالوا حائرين بين النصب والرفع والكسر فتركتهم معه يتعلمون ما كان يجب أن يتعلموه فى الأسبوع الأول أو فى دورهم فيجب أن يكون الممثل مستعدًا لدوره ولا يمكن أن ينجح الطالب بغير استذكار وكذلك الممثل فله دوره فيجب عليه أن يذاكره وأن يحفظ دقائقه لينجح النجاح المقصود. أما ممثلو الفرقة القومية فلا يتفهمون هذا ويريدون انتزاع النجاح قوة واقتدارًا وهذا غير ممكن ويظهر أنهم تعودوا حالة معينة لا يستطيعون تركها أو نبذها، وأنا لا أريد أن يأتى الممثل خالى الذهن من دوره لا يعرف عن شخصيته شيئًا ولا يحاول إدراك نوعها وأهميتها فى الرواية فأطبعه بطابعى الخاص وأملى عليه ما أعمله لأداء هذا الدور فيصبح نسخة ثانية منى، وهذا خطأ كبير يجب العدول عنه بل يجب أن تكون لكل ممثل شخصيته المستقلة وإلا فقدنا عنصرًا هامًا من عناصر النجاح والتفوق. ولقد كنت أرجو إنشاء معهد التمثيل فى مصر وأحاول استعادته كلما أُلغى لتحقيق كل هذه الأغراض وأنا أرجو أن يخرج المعهد الجديد الذى سينشأ فى الموسم القادم جيلًا جديدًا أو عنصرًا جديدًا يعرف واجباته وحدود عمله. وهنا دق ناقوس الفصل الثانى فصحبت الأستاذ زكى إلى غرفة التدريب، وكانوا يعرضون قطعة من رواية «الفاكهة المحرمة» أو «الحائرة» يبدو فيها رئيس تحرير إحدى الصحف (بطل رواية) مع اثنين من مرؤوسيه أحدهما يريد العودة إلى داره والثانى فيلسوف ظريف. ثم تدخل فتاة لعوب



فتوح نشاطي



محمد علي حماد

تعمل فى الصحيفة وتحاول إغراء رئيس التحرير على الإصغاء والميل إليها فتدعوه إلى سهرة فى الأوبـرا حيث يكونان وحيدين فيرفض الدعوة ويأبى أن يجاريها فى إغرائها. أما المنظر الثانى فمنظر البطل مع البطلة درية (فردوس حسن)، أما البطل فهو (علام) وهو مشهد عاصف تطلب فيه درية إلى حبيبها أن ينقذها من الجحيم الذى تتردى فيه فأبوها مدين لأبيه ويطلب درية نفسها فداء لهذا الدين وأبوها لا يعرف فى المرأة غير سلعة تُباع وتشترى ولا يعرف لها إحساسًا ولا شعورًا وفى النهاية تحمله مسئولية ما سيقع عليها من ظلم وتصارحه القول بأنها تحبه وستظل تحبه وسيظل قلبها يخفق باسمه. وقد لاحظت حقيقة أن مسألة اللغة العربية ووجوب ضبط الكلمات وإجادة النطق بها صحية تعوق التدريب وتمنع سيره سيرًا طبيعيًا فما زالت الآنسة فردوس حسن تقول (الأساس) بدل الأثاث! وما زال الأستاذان زكى وإبراهيم الجزار يصلحان كلمات الرواية فيقولان (يؤنبه ضميره) بدلًا من (أن ضميره يلهبه بسياط من ناره أو من لهيبه لا أدرى) وكنت أحسبك أو حسبتك أو حسبت أنك وغير ذلك مما لا يتصل بالتمثيل أو بالتدريب الفنى ومهمة الإخراج بصلة كبيرة وهذا يعطل التدريب ويعوق سير العمل. ولوحظ كذلك أن الممثلة أو الممثل يكاد يكون خالى الذهن من دوره فهو لم يحفظ دوره، بل ربما لم يقرأه وقد كان الملقنان عبدالحميد أفندى حمدى، وعبدالجواد أفندى يلقنان أكثر الممثلين كلمة بكلمة فكان الممثل أو الممثلة يلقيها إلقاء ثم يبدأ الأستاذ زكى فى تدريبه والتدريب فى هذه الحالة عسير شاق ويحسن بالأستاذ الكبير خليل مطران وبإدارة الفرقة أن تعنى بهذه النواحى ليزول من سبيلها نقص يجب استكماله. وقد صحبنى بعد ذلك الأستاذ طاهر حتى طاف بى غرفة الكشف الطبى فرأيتها كغرفة الأطباء من حيث الاستعداد الطبى ثم غرفة التدريب أو التربية البدنية ورأيت الملابس الكثيرة التى أحضرتها الإدارة إلى الممثلين والممثلات على نفقاتها الخاصة فلكل ممثل وممثلة برنس وحذاء كوتش وبنطلون قصير والنصف الأسفل لرداء البحر ومنشفة خاصة وغير ذلك من الاستعدادات الكثيرة التى توفرها الفرقة لأفرادها. وقد حدثنى الأستاذ حقى عن الجهود التى يبذلونها فى مختلف النواحى الفنية فسمعت استعدادًا ضخمًا لاقتحام الموسم المقبل وعملًا جديًا يحتاج إلى بعض الشدة فى تنفيذه والقيام به وغادرت الغرفة وأنا أرجو أن يحقق الله لها كل ما تصبو إليه على شرط أن يشعر كل فرد بنصيبه من المسئولية ومن الواجب الملقى على عاتقه لتضافر الكل وتتحد أعمالهم وجهودهم لنجاح عملهم المشترك. وقد عرض الاعتماد المخصص للفرقة القومية مساء أمس على مجلس النواب أثناء نظر ميزانية وزارة المعارف فأثار عليها النائب المحترم محمد بك قرنى حملة شعواء وطلب إلغاء المبلغ المقرر وعضده فى ذلك النائب المحترم الأستاذ عبدالرحمن أبوالنصر ولكن صاحب العزة العشماوى بك رد عليهما مبينًا الأسباب التى دفعت الحكومة إلى إنشاء الفرقة القومية بعد أن تدهور التمثيل تدهوره المعروف وقال إن الحكومة تنفذ رغبة البرلمانات السابقة التى دعت إلى العناية بالتمثيل العربى، وتحقيق ما قطعته على نفسها فى خطاب العرش الذى أقره النواب المحترمون.. وقد قُدم اقتراح من النواب المحترمين قرنى بك والدكتور عز العرب والأساتذة سيد سليم ومحمود لطيف بك، وأمين الخطيب بحذف المبلغ المقرر للفرقة القومية فرفض المجلس هذا الاقتراح وأقر المبلغ المخصص للفرقة، وبذلك نجت من هذه الحملة واستراح الممثلون والممثلات واطمأنوا إلى أرزاقهم وإلى مرتباتهم. وجاءت معلومة فى نهاية المقال تقول فيها المجلة: علمنا أن الأستاذ زكى طليمات المخرج بالفرقة القومية كان من بين من اختيروا للاشتغال فى فيلم «نشيد الأمل» للآنسة أم كلثوم ويظهر أن القرار شمله بالموافقة على انتدابه للعمل.



محمد الروبي يكتب:

حين يصبح خيال الآخرين أسطورة.. وخيالنا خرافة

تأمل فى علاقتنا بالأسطورة والذاكرة الشعبية والمسرح

من الصعب أن نتحدث عن نشأة المسرح دون أن نتوقف طويلًا أمام الأساطير اليونانية القديمة. فمن رحم تلك الحكايات، ومن طقوس الاحتفال بديونيسوس، ومن عالم الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال، تشكلت البدايات الأولى لفن المسرح، وخرجت إلى الوجود واحدة من أهم التجارب الإبداعية فى تاريخ الإنسانية. ولم تكن الأساطير مجرد حكايات يرويها الناس عن آلهتهم وأبطالهم، وإنما كانت مستودعًا هائلًا للأسئلة الإنسانية الكبرى، عن القدر والحرية، والحياة والموت، والسلطة والتمرد، والحب والخيانة، وعن الإنسان، وهو يحاول أن يفهم موقعه فى عالم لا يملك السيطرة على قوانينه.

ومنذ أوديب الذى لم يستطع الإفلات من نبوءة قدره، مرورًا بمغامرات زيوس وهيرا، وصولًا إلى حروب الآلهة وصراعات البشر، ظلت تلك الأساطير تمد المسرح بمادة لا تنفد، وتمنح المبدعين فى كل عصر فرصة جديدة لإعادة قراءتها واكتشاف ما تختزنه من دلالات. وما زلنا، حتى اليوم، نعود إليها، نكتبها ونقدمها ونناقشها، لا لأننا نصدق بالضرورة أن أحداثها وقعت، وإنما لأننا ندرك أن الخيال الإنسانى قادر على إنتاج حقائق تتجاوز حدود الواقعة التاريخية.

ولكن ثمة مفارقة تستوقفنى كلما تابعت إعجاب المثقف العربى بهذه الأساطير، واحتفاءه بما تمنحه من إمكانات إبداعية للمسرح، ثم رأيته يتخذ موقفًا مختلفًا تمامًا حين يقترب من أساطير بلاده وحكاياتها الشعبية. هنا يتبدل ميزان النظر، ويتراجع التسامح مع الخيال، ويحل محله نوع من الاستعلاء أحيانًا، والسخرية أحيانًا أخرى. فما كان مقبولًا ومثيرًا للتأمل حين جاء من اليونان القديمة، يصبح دليلًا على الجهل والتخلف حين يأتى من الذاكرة الشعبية العربية!

تأملوا حكاية أوديب، نبوءة غامضة تطارد أبًا، وطفل يُترك للموت هربًا من قدر مرسوم، ثم تتشابك المصادفات حتى يجد الابن نفسه قاتلًا لأبيه وزوجًا لأمه دون أن يعرف هويتهما. حكاية يستحيل أن نتعامل معها باعتبارها واقعة يومية مألوفة، ومع ذلك لا نتوقف أمامها لنسأل عن مدى معقوليتها، ولا نطالب بتقديم دليل تاريخى على حدوثها. نبحث عما وراءها، نقرأها نفسيًا وفلسفيًا، ونستخرج منها أسئلة عن القدر والحرية والذنب والمسئولية الإنسانية.

لكننا حين ننتقل إلى حكاياتنا الشعبية، تتغير طبيعة الأسئلة. فإذا تحدثت الذاكرة عن رجل يسير فوق الماء، أو ولى يطوى المسافات فى لحظات، أو صاحب كرامة يظهر فى مكان ويختفى فى آخر، انطلق بعضنا إلى محاكمة الحكاية، لا إلى محاولة فهمها. يستدعى العلم والمنطق والتاريخ، ويصدر حكمه سريعًا، خرافة، وجهل، وتخلف ينبغى التخلص منه.

وهنا أتساءل: لماذا نقبل أن يسير أبطال الأساطير اليونانية فى عوالم تتجاوز قوانين الطبيعة، بينما نرفض أن تمنح مخيلتنا الشعبية أبطالها بعضًا من هذه القدرة؟ لماذا نمنح أوديب حق الوجود فوق خشباتنا، ونستقبل زيوس وهيرا بكل هذا الاحتفاء، ثم نضيق بحكايات أصحاب الكرامات، وبما راكمته ذاكرتنا من عجائب ومفارقات ومستحيلات؟

لا أريد أن أخلط بين الأسطورة والخرافة والاعتقاد الدينى، ولا أن أدعو إلى التسليم بكل ما ترويه الحكايات الشعبية. فالنقد حق، والبحث العلمى ضرورة، والتمييز بين الواقعة والمعتقد والحكاية أمر لا غنى عنه. لكن ثمة فارقًا كبيرًا بين أن نفحص الموروث ونحاول فهمه، وبين أن نسخر منه ونطرده من دائرة الخيال المشروع.

فالأسطورة ليست محضرًا للشرطة، والحكاية الشعبية ليست شهادة أمام محكمة التاريخ. إنها، فى جانب مهم منها، تعبير عن الإنسان الذى أنتجها، عن مخاوفه وأحلامه، عن عجزه ورغبته فى تجاوز العجز، وعن حاجته إلى تفسير ما استعصى عليه فهمه. وقد تكون الحكاية العجيبة، فى بعض الأحيان، هى الطريقة الوحيدة التى امتلكها الإنسان البسيط ليقول إنه يحلم بعالم لا تحكمه الحدود التى يعرفها.

لست أقول هنا إن مسرحنا العربى لم يلتفت إلى هذا العالم. فقد كانت هناك محاولات مهمة تستحق التوقف أمامها. ويكفى أن نتذكر تجربة يسرى الجندى، الذى جعل من الذاكرة الشعبية ومن عوالمها وشخصياتها مادة أساسية فى مشروعه المسرحى، وما قدمه أبوالعلا السلامونى، إلى جانب كتاب آخرين أدركوا أن فى السير والحكايات الشعبية منجمًا لا ينفد من الأفكار والصور والشخصيات والصراعات. لقد أثبتت هذه التجارب أن موروثنا ليس مادة جامدة، وأنه قادر على أن يتحول إلى نصوص وعروض مسرحية تحمل أسئلتنا المعاصرة، دون أن تفقد صلتها بجذورها.

لكن هذه المحاولات، على أهميتها، لم تتحول إلى تيار واسع ومستمر يتناسب مع ثراء موروثنا واتساعه. بل إن المشكلة لا تقف عند حدود قلة التجارب، وإنما تمتد إلى طريقة تعامل بعض المبدعين مع هذا الموروث، حتى حين يقررون العودة إليه.

فحتى فى السير الشعبية، يكاد الاستلهام يتوقف عند حدود المعروف والمشهور، وكأن ما استقر فى الذاكرة العامة هو كل ما تملكه السيرة من حكايات وأسرار، خذوا سيرة عنترة بن شداد مثلًا، أكاد أجزم بأن الصورة الأكثر رسوخًا فى أذهان كثير من مبدعينا هى تلك التى قدمها الفيلم السينمائى الشهير «عنتر بن شداد»، بما اختزله من عالم السيرة الواسع فى حكاية الفارس العاشق الذى يخوض المعارك من أجل عبلة.

لكن كم مبدعًا يعرف أن السيرة الشعبية، فى رواياتها المتداولة، تمتد إلى ثمانية أجزاء؟ وأن الجزء الثامن يتناول حكايات عنترة وما يتصل بعالمه بعد موته؟ وكم منهم توقف أمام تعدد زيجات عنترة وأبنائه، وأمام سؤال يبدو بسيطًا لكنه يستحق التأمل وهو لماذا بقيت عبلة، رغم تعدد علاقاته وزيجاته فى روايات السيرة، المرأة الأشهر والأكثر حضورًا فى الذاكرة؟ وما الذى جعل حكايتها تتجاوز بقية الحكايات النسائية فى حياته؟

ومن منهم استوقفته حكاية ابنته «عنيترة»، تلك الفارسة التى ترسمها بعض روايات السيرة الشعبية شديدة الشبه بأبيها فى الشجاعة والفروسية، بل تنسب إليها المشاركة فى بعض الغزوات المرتبطة بعصر النبوة؟ وهى حكاية، بصرف النظر عن مدى صحتها التاريخية، تفتح بابًا واسعًا للتأمل فى صورة المرأة الفارسة فى المخيلة الشعبية، وفى الطريقة التى تخيل بها الراوى الشعبى امتداد بطولة عنترة عبر الأجيال.

سيرة عنترة هنا مجرد مثال، وليست استثناءً. إنها تكشف عن مشكلة أعمق فى تعامل بعض مبدعينا مع الموروث، مشكلة الاكتفاء بما سبق تقديمه، والرضا بتكرار المكرر، بدلًا من المغامرة فى اكتشاف ما لم يُكتشف، والتنقيب فى التفاصيل التى ربما تحمل من الدهشة والثراء الدرامى أكثر مما حملته الحكاية الشهيرة نفسها. كأننا لا نعود إلى التراث لكى نكتشفه، وإنما لكى نعيد إنتاج الصورة التى اعتدنا عليها منه.

وهكذا يتحول الموروث، من منجم مفتوح على احتمالات لا نهائية، إلى مجموعة من الصور المحفوظة التى نتناقلها ونعيد تدويرها. بل إننا أحيانًا نختزل سيرة كاملة فى قصة حب أو معركة، ونختزل بطلًا متعدد الوجوه فى صورة واحدة، ثم نتساءل بعد ذلك لماذا لا يقدم تراثنا مادة جديدة للمسرح!

لكن هناك مساحة أخرى تكاد تكون غائبة تمامًا عن اهتمامنا، وهى مساحة الحكايات العجائبية والخيالية، تلك التى لا تنتمى بالضرورة إلى سيرة بطل تاريخى أو شعبى، وإنما إلى عالم المخيلة التى نسجت حكايات عن الطيران، والسير فوق الماء، والاختفاء والظهور، وتجاوز حدود الزمان والمكان.

فذاكرتنا الشعبية أكثر اتساعًا وثراءً من أن نحصرها فى حكايات الأولياء والكرامات. لدينا عالم كامل من الحكايات العجائبية: حيوانات تتكلم وتفكر وتدبر المكائد، وجن وعفاريت، وممالك مسحورة، ورحلات إلى عوالم مجهولة، وأبطال يعبرون المسافات المستحيلة، وأناس يتحولون أو يختفون أو يواجهون كائنات لا تنتمى إلى عالم البشر. ولدينا «ألف ليلة وليلة»، ذلك البحر الذى لا تكاد تنتهى مغامراته، بما يحمله من سحر ومفارقات وشخصيات وعوالم تتداخل فيها الحقيقة بالخيال، والواقع بالحلم.

أى كنز هذا الذى نملكه، ثم لا نكاد نلتفت إليه إلا باعتباره حكايات للتسلية أو مادة للأطفال! لماذا لم تصبح هذه العوالم من منابع الخيال المسرحى العربى؟

لماذا لا نذهب إلى هذه العوالم بالجدية نفسها التى نذهب بها إلى أساطير اليونان؟ لماذا لا نبحث فى دلالاتها، وفى الظروف التى أنتجتها، وفى المخيلة التى جعلت الناس يتناقلونها جيلًا بعد جيل؟ أليس من الممكن أن نكتشف خلف حكاية تبدو شديدة الغرابة سؤالًا عن العدالة، أو الخوف من الموت، أو مقاومة الظلم، أو الرغبة فى امتلاك قوة لا يملكها الإنسان العادى؟

إننى لا أتحدث عن ضرورة تحويل كل حكاية شعبية إلى مسرحية، ولا عن استبدال الأساطير اليونانية بأساطير محلية، وإنما عن حق الذاكرة العربية فى أن تكون مصدرًا أصيلًا للخيال المسرحى، لا مجرد مادة احتفالية نستدعيها فى المناسبات أو نتعامل معها باعتبارها فولكلورًا يصلح للعرض السياحى أكثر مما يصلح للتأمل والإبداع.

أحيانًا أشعر أننا نعامل خيال الآخرين باعتباره جزءًا من التراث الإنسانى، بينما نعامل خيالنا باعتباره دليلًا على تخلف الإنسان الذى أنتجه. كأن اليونانى القديم كان يملك الحق فى أن يحلم بالآلهة وأنصاف الآلهة والوحوش والمعجزات، أما الإنسان العربى فلم يكن من حقه إلا أن يروى حكاية، ثم يأتى المثقف بعد قرون ليشرح له كم كان جاهلًا حين صدقها!

والأخطر من ذلك أن هذا الموقف يحرم المسرح من فرصة اكتشاف عوالم جديدة. فالمسرح لا يحتاج دائمًا إلى واقعة حدثت، بقدر ما يحتاج إلى خيال قادر على تحويل الحكاية إلى سؤال إنسانى. وما قيمة أوديب عندنا إن لم نكن قادرين على اكتشاف أوديب فى حكاياتنا؟ وما قيمة احتفائنا بزيوس إذا كنا عاجزين عن النظر إلى ما صنعته مخيلتنا من عوالم تتجاوز الواقع؟

إن الحكايات لا تعيش لأن أحداثها وقعت بالضرورة، وإنما لأنها استطاعت أن تعبر من جيل إلى جيل، وأن تحتفظ بشىء من الإنسان الذى رواها. وربما كان واجبنا أن نبحث عن هذا الإنسان، لا أن ننشغل طوال الوقت بإثبات أنه كان مخطئًا أو ساذجًا.

أريد لمسرحنا أن يواصل حواره مع أوديب، وأن يظل مفتوحًا على كل تجارب العالم وأساطيره، لكننى أريده أيضًا أن يلتفت إلى البيت الذى خرج منه، وإلى الحكايات التى نام عليها أجدادنا، وإلى ذلك الخيال الذى ظل يتوارثه الناس شفاهة، حتى وصل إلينا محملًا بالخوف والأمل والدهشة.

فليس من المعقول أن نظل نبحث عن المعجزة فى جبل الأوليمب، بينما نسخر من الذين حكوا لنا عن معجزاتهم فوق ضفاف النيل.

ربما آن الأوان لأن نكف عن محاكمة حكاياتنا، وأن نتعلم كيف نقرأها. فليس كل ما لا يصدقه العقل خاليًا من المعنى، وليس كل ما لا يحدث فى الواقع عاجزًا عن أن يحدث فوق خشبة المسرح.