

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 560 • الإثنين 21 مايو 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«أيام كربلاء»..
طفل يولد
من رحم
المقدسات

«الساعة الأخيرة»
ساعة الوعي والحساب

المسرح المدرسي.. بين مطرقة الفقر وسندان الإهمال

الغلاف



المسرح المدرسي..
بين مطرقة الفقر
وسندان الإهمال

داخل العدد

مسرح

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

رئيس التحرير
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني

المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار

أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع

شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة

ت: 35634313 - فاكس: 3777819

المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجريدة

و لم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة

عن رد المواد التي لم تنشر.

الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات

بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة

16 ش أمين سامى من قصر العيني-

القاهرة

أسعار البيع في الدول العربية

تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم

- الدوحة 3.00 ريال - سوريا 35 ليرة -

الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن

0.400 دينار- السعودية 3.00 ريال

- الإمارات 3.00 درهم - سلطنة عمان

0.300 سنتا- ليبيا 500 درهم - الكويت

300 فلس - البحرين 0.300 دينار -

السودان 900 جنية

الاشتراكات السنوية:

مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً

الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com

14 حوار

ناصر عبد المنعم:
لا بد أن يكون لدى
المخرج رؤية للعالم
واتصال بعصره

26 نوافذ

رؤية نحو المسرح
في المؤسسات التعليمية

07 متابعات

«ورحل الرجال»
احتفالية فنية
ببورسعيد.. في ذكر
سامح فتحي

03 متابعات

«ليالي الغضب»
قدمه بيت ثقافة
القباري على الأنفوشي

04 متابعات

المسرح العربي يودع
الفنانة الجزائرية
«صونيا»



20

الخمارة.. استهانة بعقول الجمهور

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

جريدة كل المسرحيين

جريدة كل المسرحيين

الماكيت الأساسي:
إسلام الشيخ

المدير الفني:
وليد يوسف

«ريپورتوار»

لعروض إقليم القناة وسيناء



الأساسيين، معرباً عن أمنياته ان تتخذ باقي فرق الإقليم نفس النهج الذي اتبعته الفرقة الإقليمية، الأمر الذي يخلق حالة من الطموح وارتقاء بالمستوى بشكل متصاعد لدي الفرق المسرحية. وأخيراً أشار كمال إلى احتمالية إقامة المهرجان الختامي في شهر رمضان المبارك بالقاهرة، وذلك بعد أن يتم الاستقرار علي الأعمال المسرحية التي ستشارك بالمهرجان بشكل نهائي.

حازم سليمان

ثقافة الإسماعيلية، (شاهد مالك) و(هامليت). وعن تقييمه لعروض الإقليم الموسم المسرحي الحالي، قال إن التميز كان عنوان العروض المسرحية لفرق الإقليم، وأنه يعتقد ان للإقليم نصيب كبير في عملية تصعيد العروض المتميزة منها للمهرجان القومي، كما خص بالإشادة نموذج فرقة إقليمية بورسعيد، والتي رغم ان مكانها بعيد عن قصر ثقافة بورسعيد ورغم ان المسرح الخاص بهم تابع لجمعية فقد كان لديها اصراراً تاماً ان يخرج العمل بكوادر الفرقة

القناة وسيناء. وقد أشار إلى أنه قد شاهد عرض (سور الصين) لفرقة قصر ثقافة السويس إخراج محمد حامد، (ماكبت) لفرقة السويس القومية المسرحية، وانتقل إلى بورسعيد أكثر من مرة وشاهد العرض المسرحي (عشرة بلدي) لفرقة بورسعيد القومية من تأليف إبراهيم الحسيني وإخراج حسين عز الدين، و(نساء شكسبير) للفرقة الإقليمية كتابة سامح عثمان إخراج محمد الملكي، (أنتيجون) لبيت ثقافة بور فؤاد إخراج أحمد عجبية، كما شاهد عروض فرع

أصدر الفنان ماهر كمال رئيس الإدارة المركزية لإقليم القناة وسيناء الثقافي، عقب مشاهدته لعرض «ماكبت» لفرقة السويس القومية المسرحية، مساء الخميس ١٠ مايو، في حضور لجنة مشاهدة وتقييم العروض، قراراً بعمل «ريپورتوار» لبعض عروض الإقليم المسرحية، وذلك من أجل إعادة تدوير وتشغيل وحدات الديكور والملابس والإكسسوارات، ذلك بعد أن يتم تجهيز ثلاثة مخازن رئيسية بفروع الإقليم، يتم تعيين أحد العاملين في كل فرع للإشراف علي كل منها، وذلك من أجل تدوير تلك الوحدات بين فرق الإقليم عند الحاجة إلى أي منها. وتابع كمال ان الفكرة خطرت بباله خلال متابعته للعروض الخاصة بالإقليم، والتي اتسمت غالبيتها بالتاريخية التي استنزفت قدراً كبيراً من ميزانية الفرق بسبب ارتفاع تكلفت إنتاجها كالمسلات وكراسي العرش وغيرها. وأضاف: يجب أن لا يتم إهدار تلك الوحدات من الديكور والملابس والإكسسوارات التي يمكن الاستفادة منها بالشكل الأمثل الذي يعود بالفائدة الفنية على الفرق وعلى الهيئة من الناحية الاقتصادية، كما أشار إلى أن الإقليم سيقوم من الآن فصاعداً باستراتيجية قائمة على فن إجادة التخزين.

كما أعرب كمال عن سعادته بسبب حضوره ما يقرب ٩٥ في المائة من عروض الإقليم في الموسم المسرحي الحالي حيث إنه كان حريصاً على أن يشاهد كل الأعمال المسرحية الخاصة بإقليم

«ليالي الغضب»

قدمه بيت ثقافة القباري على الأنفوشي



ويقفون في وجه الألمان بكل ما لديهم من قوة. العرض تمثيل إيهاب جابر، محمد مصطفى، أكرم نجيب، ممدوح الشورى، ولاء حمزة، بسمة مصطفى، نادر محسن، محمد علي، محمد بسيوني، عمر اللورد، محمد خالد، عمرو الخطيب، كتابة غانم المصري، سينوغراف إبراهيم الفرن، تعبير حركي شريف عباس، ألحان كريم بيدق، مادة سينمائية أندرو غطاس.

مي عبد المنعم

قدمت فرقة بيت ثقافة القباري على المسرح الكبير بقصر ثقافة الأنفوشي العرض المسرحي «ليالي الغضب» تأليف أرهان سالاكرو وإخراج محمد مصطفى وذلك في الفترة من ٣ حتى ٥ مايو الحالي. وقال المخرج محمد مصطفى تدور أحداث العرض في الفترة من ١٩٣٦ إلى ١٩٤٤ أي قبيل انتهاء الحرب العالمية الثانية، حيث تدور أحداث العرض حول مجموعة من الشباب الفرنسي الذين وهبوا حياتهم فداء لوطنهم

«حانوتي رغم أنفه»

في مصلحة الضرائب العامة

قدم فريق مصلحة الضرائب المصرية العامة العرض المسرحي «حانوتي رغم أنفه» على مسرح قاعة المؤتمرات بمركز تدريب مصلحة الضرائب بمرج بدر بالمعادي، الثلاثاء ١٥ مايو الماضي في الساعة مساءً.

قال مخرج العرض وقائد الفريق إيهاب شهاب: تدور أحداث عرض «حانوتي رغم أنفه» في إطار كوميدي حول شاب بسيط يطمح بشده في السفر خارج بلاده للبحث عن عمل أفضل بأجر وراتب أكبر، اعتقاداً منه أن هذا هو الحل حتى يستطيع أن يتزوج من فتاة أحلامه، لكن وفاة والده صنعت حائلاً بينه وبين أمنيته ورغبته في السفر حيث ألزمته وصية أبيه أن يكمل عمله من بعده كحانوتي.

تابع: العرض يناقش تلك الرؤية أحادية الاتجاه من بعض فئات المجتمع التي تهين وتحتقر بعض المهن والحرف عن غيرها، كما يؤكد العرض على أهمية اي عمل وقيمتها ويقدم القيم والجوانب الإيجابية في الشعب المصري، من ترابط وتواصل وقت الأزمات والمحن.

أضاف شهاب: يشارك عرض «حانوتي رغم أنفه» في مهرجان الشركات للفنون المسرحية الذي يقام سنوياً، ومن المقترح أن يقام في سبتمبر المقبل ضمن النشاط الرياضي والثقافي بالشركات. العرض تمثيل: كريم الفقي، فاطمة عبد الحليم، محمد حسن، سحر غيث، مصطفى عبد الكريم، أيمن صلاح، إسماء خالد، محمد كتنش، محمد عمرو، محمد نبيل، حسام كمال، نبيل صبور ومشاركة الأطفال كنزي أيمن صلاح، نادين محمود سعيد، بودي صبور. ديكور: أميرة كامل، اسمهان بلبل، إضاءة: حسام حسن، موسيقى: أحمد محمد نجيب، أغاني العرض بصوت: محمد كشك مساعد مخرج: سعاد سامي «حانوتي رغم أنفه» تأليف رشاد وإخراج إيهاب شهاب.

همت مصطفى

تسمحي لي بالرقصة دي» بالأنفوشي

على المسرح الصغير بقصر ثقافة الأنفوشي قدمت فرقة قصر ثقافة برج العرب، العرض المسرحي «تسمحي لي بالرقصة دي» تأليف سامح عثمان وإخراج إيهاب يونس، وذلك في الفترة من ١١ حتى ١٥ مايو الحالي.

وقال المخرج إيهاب يونس: العرض هو أحد أعمال الكاتب السكندري سامح عثمان والذي يتناول بعض النماذج والقضايا المجتمعية بشكل مغاير، حيث يعتمد في هذا النص على اللوحات المنفصلة المتصلة التي تجسدها نماذج من الشباب اللذين يحملون بأن يحققوا ما يتمنوه من أحلام وطموحات مشروعة، لكنهم سرعان ما يصطدموا بالواقع المجتمعي الذي يغير مسار حلمهم حيث نجد هذه الشخصيات مجبرة على الرقص من خلال شخص يتحكم بهم طوال الوقت.

العرض بطولة ناهد عادل، نور القاضي، هشام عبد النبي، أحمد الزيات، محمد شاكر، هالة القاضي، ياسمين مصطفى، ومحمد خميس، ديكور وملابس أحمد حشيش، موسيقى وألحان محمد شحاتة، دراما حركية د. أحمد يونس، ساعد في الإخراج محمد الحماصي وحسام حسن، المخرج المساعد أحمد خالد، المخرج المنفذ محمد خميس.

مي عبد المنعم

«كيوبيد وسعاد في الحي الشرقي»

تعرض الآن ولمدة أسبوع بأحد الفنادق القاهرة مسرحية كيوبيد و«سعاد في الحي الشرقي» التي تدور أحداثها حول خلاف نشب بين أسرتين مما يؤدي إلى مشاجرات وحروب بينهم لما يمتلكانه من ثروة تؤدي إلى طمع كل منهما في الآخر إلى أن يتدخل جارهم لمحاولة الصلح بينهما. المسرحية بطولة جوزيف عادل ومصطفى بهنسي وشادي أحمد وايناس شيبا وسما حسن وأحمد السحيمي وضحي محمد وأحمد سيد وسامح جمال وأحمد فهمي وسوما واسراء أحمد عوض وهند مجدي ومصطفى أرسطو. ديكور وملابس أحمد شرقي وإضاءة عز حلمي أشعار أيمن النمر موسيقى حازم الكفراوي، مساعد مخرج مجدي طلحة وعلي المريجي مخرج منفذ شادي أحمد تأليف أسامة نور الدين، دراماتورج وإخراج عمرو حسان. وكان هذا الفريق قد قدم من قبل عدة عروض من إخراج عمرو حسان مثل مش حلاوة روح والعشيق الذي شارك في المهرجان القومي للمسرح المصري ٢٠١٦ وحصل على جائزة التميز في التمثيل.

سمية أحمد



المسرح العربي

يودع الفنانة الجزائرية «صونيا»

ثم رحلت من مصر بعد انتهاء زواجها. شاركت صونيا في عدد من الأعمال التي تزيد عن الـ ٥٠ عرضا مسرحيا منها «لنعب للعالم الذي عرفنا» و«حضرية والحواس» الذي يعالج ظروف المأساة التي عاشها الجزائري، في تلك السنوات الحمراء التي ضربت كل شيء ولم يخرج منها المسرح سليما، حيث فقد الكثير من عمالقة الخشبة، وهي تضع هذا العمل ضمن الأعمال النادرة، بحكم نصه وطريقة المعالجة التي تم بها من قبل الممثلين الذين وظفوا خبرتهم في هذه المسرحية بالكثير من الشجاعة، لتبقى هذه المسرحية من بين العروض المهمة إلى جانب مسرحية الصرخة. مثلت صونيا إلى جانب كل من المرحومين عز الدين مجوي وعلولة كما عملت مع سيد أحمد أقومي، ومحمد بن قطاف وزباني الشريف عياد، وعملت كمخرجة مسرحية، وكانت لها محاولة في الإخراج السينمائي لكنها لم تدم طويلا، وعادت إلى المسرح لما عُينت مديرة لمعهد التكوين لبرج الكيفان، لتترأس المسرح الجهوي. نعت الهيئة العربية للمسرح على موقعها الرسمي «صونيا» بوصفها مناضلة مسرحية كبيرة وذكرت أنه كان سيسند إليها كتابة كلمة يوم المسرح العربي ٢٠١٩، ولكنها رحلت مع كلماتها.

أحمد زيدان

«المزاد» و«هواربي» و«أنثى عبرية»

عروض رمضان في الساقية



عمر. إدارة مسرحية محمد زوام وعبير فوزي. فوتوغرافيا نورا منصور. تصميم بوستر: دعاء الزيدي. ساعد في الإخراج محمد الكاشف، سيد دويدار، إبراهيم عبد الله. مساعدو الإخراج محمد إبراهيم، باسم أسامة، بلال حسني. منفذين: حسام البدر، محمد سمير. اما في يوم ٤ يونيو تقدم فرقة فن محوج عرض «في قلبي أنثى عبرية» لد. خولة حمدي، صياغة مسرحية محمد ذكي إخراج محمود عبد العزيز. «فن محوج» فرقة مسرحية مستقلة تكونت في أواخر عام ٢٠١٤ من مجموعة من محبي الفن وفناني المسرح المستقل. العرض صياغة مسرحية لمحمد عبد المعطي بطولة مصطفى رشدي، خالد منشي، نادين خالد، محمد ذكي، أمينة طلعت، محمد عجمي، مارينا صبحي، آية تركي، حلا شريف، حمود مساعد مخرج أحمد شوشة، سينوغرافيا أبو بكر الشريف.

رنا رأفت

تستقبل ساقية الصاوي على خشبة مسرح قاعة الحكمة مجموعة من العروض المسرحية خلال شهر رمضان المبارك، تبدأ بعض هواربي لفرقة كاوتنا حيث يقدم العرض يوم ٢١ مايو المقبل، وهو عن نص البخيل لمولير، إعداد معاذ نصر وإخراج أحمد ماهر، العرض بطولة محمود وهبي، محمد سعيد، إلزابيث سامي، يسرى فوزي، محمد حسام مكي، أحمد ماهر، داليا رجب، وليد ضياء، إسماء طارق، آلاء طارق، أميرة شاكر، معاذ نصر، حاتم. فريق عمل الإخراج علاء عادل، عبد الله طارق، معاذ نصر، مكي، عامر عبد النبي، سعيد، وليد وحيد، أحمد ماهر. وفي ٢٨ مايو تقدم فرقة فلسفة عرض «المزاد» تأليف خالد الصاوي إخراج هاني مهران. العرض بطولة محمد إبراهيم، أحمد صلاح الدين، أيمن سعودي، أحمد نجم، دعاء الزيدي، باسم أسامة، بلال حسني، مي الشوني، مها عادل، ساهر، يوسف أحمد، أصا ناصر. منسق إعلامي حسام الدين فاروق. إضاءة أحمد

«ماكبت» قومية السويس

تتغلب على التحديات



يتم حذف مشاهد مكتوبة ويتم الاكتفاء بعمل مشاهد تعبيرية تتضمن ما بين السطور بالمادة المكتوبة التي تم حذفها.

كما شدد علي ضرورة الارتقاء بالشباب المسرحيين بالسويس وضرورة تعليمهم أصول وأداب المسرح، حيث يرى أن أغلبهم لديهم اعتقاد بان المسرح كالذي يتم تقديمه في مسرح مصر وما يقدم في القنوات الفضائية، والواقع أن هناك فرقا بين المسرح الحقيقي وبين اللهو الذي يقدم من خلال في تلك المسارح من فقرات وعروض هزلية لا تمت مطلقا لأصول وقيمة المسرح الحقيقية.

واتفق المخرج الفنان عبد الفتاح قدورة مع الطنباري قائلا: يجب الاهتمام بالأجيال القادمة من المسرحيين ولزاما البدء من الجيل الحالي من الأطفال، وذلك من خلال تعليمهم آداب المسرح، مشيرا إلى أن كثيرين من الشباب الذين يشاركون لأول مره في الأعمال المسرحية يطالبون في ثاني تجاربهم مع الفرقة بأدوار بطولية ويتملكهم الغرور، رغم أنه إذا ما تم البحث في قيمتهم الفنية الحقيقية تجدهم يفتقرون إلى الكثير والكثير. تابع قدورة: إدارة المسرح يجب أن يكون لديها ذلك التوجه، فلا يجوز أن تعطي الإدارة لكل فرع ثقافة شريحة واحده كل أربع سنوات، ذلك بالإضافة إلى ضعف الميزانية التي لا تتخطى 15 ألف جنيه للعرض الواحد، نصفها يتم صرفه على الأجور والنصف الآخر على الإنتاج، وطالب إدارة المسرح أن تهتم بمسرح الطفل وإعادة النظر في عدد ومدة الشرائح علي مستوى الفرق، لا سيما فرق الأقاليم التي تحتاج إلى الاهتمام والنظر إليها بالشكل الأمثل. كما أشار قدورة إلى أن شعب السويس ليس لديه إشباع مسرحي بشكل كاف، حيث تقدم عروض فرق السويس المعتمدة الثلاث ونوادي الطفل في شهر واحد من كل عام أثناء فتره الامتحانات، وهو ما يخلق تأثيرا سلبيا علي الحضور الجماهيري في الأعمال المسرحية التي تقدم، وطالب قدورة إدارة المسرح بأن تراعي تلك المسألة في الموسم المسرحي القادم.

وعن حاله التخطيط التي تعاني منها فرق السويس المسرحية المعتمدة في كل عام تقريبا قال: هناك مكاتب فنية منتخبة في تلك الفرق لا تجيد اختيار المخرجين من خارج السويس، وأضاف أن السويس بها أربعة مخرجين معتمدين مستواهم لا يقل عن المخرجين الآخرين، ويصر أعضاء المكاتب الفنية على انتداب مخرجين من خارج المحافظة، من منطلق اعتقادهم أن المخرج الذي يأتي من خارج السويس ليس لديه معرفة حقيقية بإمكاناتهم الفنية، ما يجعلهم يحظون بأدوار تناسب مع طموحاتهم الشخصية ولا تتناسب إمكاناتهم الفنية الفعلية، وهو ما يعود على الفرق المسرحية بالسلب ويسبب لها حاله من التخبط، وذلك ما يحدث تقريبا كل عام. «ماكبت» تأليف ويليام شكسبير، تصميم وتنفيذ الديكور محمد زكريا، الإعداد الموسيقي بهاء الطنباري، كيروجراف باسم القرموطي، إضاءة كامل عبد العزيز، مخرج منفذ محمد عارف، إخراج مسعد الطنباري.

✻ حازم سليمان

وعن دورها «ليدي مكبت»، أشارت إلى أنها كانت في صراع شديد مع الشخصية، واعترفت بان الشخصية هزمتها في أول ثلاثة أيام من العرض.. إلا أنها تغلبت عليها بعد ذلك واستطاعت ان تتجاوب مع الشخصية وتقدمها بشكل يرضي طموحها كممثلته محترفة.

وفي نفس السياق قال الفنان محمد بكر عضو مكتب فني وأحد أبطال العرض، إن الفرقة قدمت أحد أهم وأصعب النصوص المسرحية وذلك في شهر واحد تحت ضغط عصبي شديد وساعات طويلة من العمل في البروفات وخرج العرض بالشكل اللائق، ولو كان هناك مده إعداد أطول من الشهر الذي اتبح للفرقة كفرصه أخيرة لكان العرض تم تقديمه بشكل أفضل مما كان.

وقال المخرج مسعد الطنباري إن أعضاء الفرقة كانوا علي قدر المسئولية وتغلبوا على المصاعب التي واجهتهم بسبب حاله التكس الذي تعاني منها فرق السويس بسبب عدم وجود سوي مسرح وحيد تقام عليه العروض في شهر واحد.

كما أشاد بالدور الذي قامت به مديرة الفرع والأستاذ كامل عبد العزيز في توفير كل احتياجاته في إطار المتاح، وذلك بعدما تسلمت الفرقة المسرح منذ أن انتهت فرقة قصر ثقافة السويس من تقديم العرض المسرحي (سور الصين) مباشرة.

وعن ملاحظاته عن الحالة المسرحية بالسويس قال إنه لاحظ أن الفنانين في السويس غير مهتمين بقيمة الدراما الحركية معتبرينها أمرا ثانويا، رغم أهميتها التي تضيف إلى العمل وتساهم في عملية تكثيف النصوص، حيث

قدمت فرقة السويس القومية المسرحية العرض المسرحي (ماكبت) رغم حاله التخبط التي مرت بها الفرقة في الموسم المسرحي الحالي، والتي تمثلت في تغيير أكثر من مخرج حرصا من أعضاء الفرقة على تقديم عرض مسرحي يليق باسمها وطموحها الكبيرين.

افتتحت الفرقة أولى أيام عروضها في 5 مايو الحالي واستمرت لمدة 15 يوما على مسرح قصر ثقافة السويس، حضر العرض الفنان ماهر كمال رئيس إقليم القناة وسيناء الثقافي، آمال حسين مدير فرع ثقافة السويس، هويدا طلعت مدير قصر ثقافة السويس.

قال الفنان يوسف نور الذي شارك في العرض بدور «ماكبت»، ان الفرقة كانت علي وشك الإيقاف من قبل إدارة المسرح بسبب تغيير أكثر من مخرج لأسباب مختلفة، إلا أنه تم عمل استثناء للفرقة علي ان يكون المخرج مسعد الطنباري هو الخيار والفرصة الأخيرة؛ فوافقت الفرقة علي مشروع (ماكبت) والذي كان جاهزا لدي المخرج مسعد الطنباري.

كما أعرب نور عن سعادته وفخره الشديدتين بتقديم عرض كبير يعد أيقونه من إيقونات الدراما مثل «ماكبت» في مده شهر و10 أيام فقط، كما أعرب عن رضاه عن أداة لدور مكبت وعن أداء الفرقة بشكل عام.

أما الفنانة هيام عبد المنعم، فقالت إنها تشارك للمرة الثانية في عمل مسرحي بالسويس، حيث شاركت من قبل في العرض المسرحي (عرس النار) لفرقة قصر ثقافة السويس مع المخرج الراحل أيمن عبد المنعم.

وعن تجربتها مع قومية السويس هذا العام قالت انها استمتعت بالعمل مع فرقة السويس القومية وان تجربته كان بها حاله كبيرة من الفكر الإبداع.





بالحديقة الدولية وبحضور جماهيري كبير وزيرة الثقافة تفتتح «الشمس» لذوي الاحتياجات الخاصة



افتتحت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة فرقة مسرح الشمس التابعة للبيت الفني للمسرح، مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر الخميس قبل الماضي، وذلك بحضور الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، الدكتور هيثم الحاج علي رئيس الهيئة العامة للكتاب، الدكتور هشام عزمي رئيس دار الكتب والوثائق القومية، الدكتور أنور عبد المغيث رئيس المركز القومي للترجمة، الدكتور فتحي عبد الوهاب رئيس صندوق التنمية الثقافية، الدكتور خالد سرور رئيس قطاع الفنون التشكيلية، الدكتورة هبة يوسف رئيس قطاع العلاقات الثقافية الخارجية، الدكتورة أحلام يونس رئيس أكاديمية الفنون، والفنان فتوح أحمد، وعدد كبير من قيادات الوزارة والفنانين، قدمت الحفل الفنانة لمياء كرم.

بدأت الاحتفالية بعرض قصير خارج المسرح لفرقة بورسعيد لمتحدي الإعاقة، وعزف مقطوعات قصيرة للطفلة نيرة عصام على آلة الفلوت، أعقب ذلك تقديم فيلم تسجيلي عن الفعاليات التي نظمتها الفرقة خلال الشهر الماضي من ورش فنية إخراج وائل زكي، ثم قدم الأطفال عرضاً قصيراً نتاج ورشة الرقص للفنانة كريمة بدير واختتمت الاحتفالية بعرض «أنتيكا»، من تأليف أيمن حافظ، بطولة أمير صلاح الدين، مونيكا، وائل أبو السعود، ومجموعة من الفنانين من ذوي الاحتياجات الخاصة، ألحان وائل عوض، إخراج أميرة شوقي، وإشراف عام ليوسف أبو زيد.

أقيم على هامش الاحتفالية أيضاً مجموعة ورش فنية منها ورشة رسم وجداريات للدكتور عادل مصطفى، وورشة رسم للفنان عمرو مصطفى زاهر، وورشة الرسم الحر وسيكولوجية التأثير اللوني للفنانة مني عبد اللطيف، وجميعها بمشاركة الأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة، وتم عرض نتاج الورش الفنية بالمسرح في الافتتاح.

كلمة وزيرة الثقافة

قالت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة إن هذا العام هو عام ذوي الاحتياجات الخاصة، وتحت شعار «النور منكم ولكم» جاءت مبادرة وزارة الثقافة ممثلة في البيت الفني للمسرح لتأسيس فرقة «الشمس» لتلقي الضوء على قضاياهم كجزء من نسيج الشعب المصري، مشيرة إلى أن الاهتمام بهذه الفئة من المجتمع يقاس به تقدم الشعوب، وأضافت أنه تم اختيار فرقة مسرحية تحديداً لأن المسرح هو أبو الفنون. كما استعرضت عبد الدايم أنشطة الوزارة المختلفة في اتجاه دمج ذوي الاحتياجات الخاصة في المجتمع عن طريق الفنون سواء في الهيئة العامة لقصور الثقافة أو مركز تنمية المواهب بدار الأوبرا، والبيت الفني كما أشارت عبد الدايم إلى أن مسرح الحديقة الدولية سيتم تطويره خلال الشهور القليلة القادمة.

ومن جانبه، أعرب المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح عن سعادته بانطلاق المشروع ووجه الشكر للفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة على دعمها لتأسيس فرقة الشمس لتكون نبراساً للعمل المسرحي، مشيراً إلى أن المسرح يضم كل أنواع الفنون سواء فنون تشكيلية أو بصرية أو موسيقية، كما وجه الشكر للفنان فتوح أحمد رئيس البيت الفني للمسرح السابق على دوره في إنتاج أول عرض احتراقي

كما أعربت الفنانة كريمة بدير مؤسس ورشة الرقص المعاصر عن سعادتها باهتمام الدولة بهذا الملف في جميع الفنون وقالت إن هدف الورشة هو دمج الطفل المعاق وغير المعاق معا في الفضاء المسرحي وفي زمن واحد دون أي فرق، لخلق نماذج فعالة قادرة على التفكير والتكيز والتنفيذ وإذابة العوائق لخلق طاقه جديده.

وقال المخرج محمد كارم مؤسس فرقة متحدي الإعاقة انهم يستحقون الكثير، مؤكدا ان اهتمام وزارة الثقافة بهم يعد انتصارا لهؤلاء النجوم وأن طاقاتهم الإيجابية تبعث بنور الإبداع والفن علي خشبة المسرح، مشيراً إلى أن دمج أصحاب الإعاقات مع الأسوياء في غاية الأهمية نفسياً، وأن هذا ما تفعله فرقة متحدي الإعاقة.

تسنيم (إحدى بطلات متحدي الإعاقة) حاصلة علي بكالوريوس صيدلة، وبطلة الجمهورية في السباحة ٢٠١٧ قالت إنها سعيدة بالمشاركة في عرض يقدم علي أحد مسارح البيت الفني للمسرح وان تجربة التمثيل ليست بجديدة عليها فقد شاركت بالكثير من العروض المسرحية منها عرض «أسود فاتح» من إخراج محمد فوزي بمحافظة الجيزة ضمن مهرجان الحلم المصري الذي أقيم في معسكر الشباب والرياضة بالإسكندرية وحصلت علي المركز الأول في التمثيل، والعرض المسرحي «البت اللي في رأسها عرايس» بالهناجر للمخرجة أميرة شوقي.

أشارت تسنيم إلى إنها أول إعلامية علي كرسي متحرك، حيث قدمت الكثير من البرامج من خلال قناة الصحة والجمال أشهرها «نظرة أمل»، وأكدت تسنيم ان حبها الشديد للمسرح والفن لا يمنعاها من دراستها حيث إنها تقوم بعمل دراسات عليا في الصيدلة الإكلينيكية.

❖ محمود عبد العزيز

للممثلين من ذوي الاحتياجات الخاص وكل فرق العمل القائمة على هذه العروض، ووجه التحية لذوي الاحتياجات الخاصة الذين سيقفون قريباً جنباً إلى جنب مع الممثلين المحترفين في عروض مسرحية.

مدير فرقه «مسرح الشمس»

وأعربت الفنانة وفاء الحكيم عن سعادتها بتوليها مسئولية فرقة الشمس وقالت إن الفرقة بصدد تقديم عروض متميزة خلال الفترة القادمة ومنها حفلات صباحية تشمل فن الحكيم من خلال ممثلين وعروض أفلام مع الاستعانة بلغة الإشارة للصم والبكم بجانب العروض الماتينه، وستكون البدايه بأوبريت «أنتيكا» ويلية «حكاية روح» ثم عرض ميوزكال كوميدي من تأليف كوثر مصطفى وإخراج عبير علي، مؤكدة أن الشمس لديها ورش مستديمة للموسيقى وورشة لإعادة تصنيع اللعبة للمهندس محمد هاشم، وأخرى للفن التشكيلي للفنانة مني عبد اللطيف وشادي قطامش وعمرو مصطفى، وورشة التمثيل بقيادة المخرج يوسف أبو زيد، مؤكدة ان عروض الفرقة ستكون من نتاج هذه الورش.

وقالت أميرة شوقي مخرجة عرض «أنتيكا» (عرض افتتاح فرقة الشمس) العرض تدور أحداثه حول بنت تعاني من مرض التوحد ورسالتها هي أن لا فرق بين معاق وسوي، وتحاول أن تغير نظرة المجتمع لهم من خلال لوحات فنية تقول إن لهم الحق في الحياة مثلهم مثل الأسوياء يملكون مشاعر وأحاسيس، وأوبريت «أنتيكا» بطولة أمير صلاح، إيناس نور، وائل أبو السعود، ومن ذوي القدرات الخاصة ميار، تسنيم، اميرة، محمود، أحمد فوزي، أحمد فتحي، محمد صلاح، محمد فوزي، عبد الرحمن فوزي، حنين سيد، رحمه إيهاب، مريم سعيد، هدى محمد، رضا عبد العظيم، عادل سمير، أحمد محمود، محمد سامي، عمر يوسف، علاء خالد، مصطفى مجدي، محمد إيهاب، صياغة درامية وأشعار أيمن حافظ، ديكور شادي قطامش، استعراضات فاروق جعفر، مساعود الإخراج محمد عبد الفتاح، هيثم حسن، دعاء، سماح.

«ورحل الرجال»

احتفالية فنية ببورسعيد.. في ذكر سامح فتحي



لحضور تأبينه. أضاف: كان دائم الشكوى من سوء التعامل معه في الإدارة، للأسف أماكننا كلها طاردة؛ لذا كان يجد فرصته في أماكن أخرى حتى في حلايب وشلاتين، وكان يعد مسرحية جديدة للأطفال من تأليف سعيد حجاج من تراث حلايب وشلاتين.

الممثل محمد الشيخ قال كان من الممكن أن نختلف معه ولكننا لم نختلف عليه، كنت أحبه كأخ أصغر وصديق. وقال المخرج محمد عشري: سامح فتحي توأمي، كان ولا يزال جزءا كبيرا من حياتي وذكراياتي.. ومنذ أن رحل وإلى الآن لا أستطيع أن أصدق رحيله وحتى عندما فكرت أن أقدم عملا يحبي ذكره، رفضت تماما أن يكون تأبيننا وأصررت أن يكون تكريما.. عندما جاءتني الفكرة وأعلنت عنها فوجئت بكم هائل من الاتصالات من شخصيات في كل المجالات الفنية يرغبون في المشاركة في العمل.. وبكم الحب الذي رأيته في كل من حوئي.. أدركت وقتها أن الحب هو أهم ميراث يتركه الإنسان بعد وفاته.. اكتشفت أن دائرة حب سامح أكبر بكثير من أصدقائه. أضاف: عندما شاهدت ردود أفعال الجمهور الذي حضر من كل محافظات مصر شعرت برضاء وسعادة كبيرة جدا وأكثر ما أسعدني فرحة حنان زوجة سامح وأبنائه أحمد وغرام، وهذا أقصى ما كنت أتمناه ولا يسعني إلا أن أشكر كل إنسان شارك أو تمنى أن يشارك لبي الدعوة وجاء ليقدم رسالة حب لسامح فتحي ويظمن عائلته أن سامح ترك لهم ميراثا كبيرا جدا من الحب يكفيهم بقية العمر. وأكد الفنان جمال مراد أن الاحتفالية عمل رائع ورساله حب صادقة من الجميع تحمل دلالة واضحة عن حزن صادق لفراق إنسان عزيز وغال.

وقال الفنان السويدي رفاعي ليلة في حب الراحل سامح فتحي: رحلت يا سامح عن عالمنا جسدا.. ولكنك سوف تظل في قلوب محبينك.

كان فنانون وأدباء بورسعيد ومن كل المحافظات قد ودعوا المخرج البورسعيدي سامح فتحي إلى مثواه الأخير بعد الصلاة على جثمانه بمسجد مريم إثر موته المفاجئ محافظة المنيا، وكان أعضاء الفرقة القومية قد فوجئوا بوفاته أثناء إجراء اللمسات الأخيرة لعرضه الجديد «أصل وعفريت».

رحل سامح فتحي عن عمر يناهز 48 عاما بعد رحلة عطاء كبيرة في مسرح الثقافة الجماهيرية استمرت أكثر من ربع قرن. أخرج الكثير من العروض المسرحية الناجحة أهمها مسرحية «حيضان الدم» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد وقدم لفرشوط بأسبوط مسرحية «ياسين» ولنفس الفرقة قدم مسرحية «الخوف» عن رواية «شيء من الخوف».

طارق حسن

محمد عشري: علمني أن الحب هو الميراث الأهم الذي يتركه الإنسان



بحوثه التطبيقية حتى تواصل ما بدأه، وأعتقد أن الوزارة ستدرك ذلك عقب حدوث خلافات حدودية مستقبلية مع السودان، وهذا وارد في ظل اكتشاف البترول والغاز وأهمية المنطقة استراتيجيا على البحر الأحمر.

فيما قال المخرج الديمياطي رأفت سرحان: «الراحل سامح فتحي ابن خالتي ولد على إيدنا في رأس البر.. وكان معجونا بفن المسرح وهو أول واحد من أسرته يتجه للفن.. ترك في حياته ذكرى جميلة لأنه كان يشارك في كل الفعاليات الثقافية منذ الثورة وحتى الآن، هو بركان غضب وفن وحب وكثيرا ما نصحتني أن يهدئ من ثورته الدائمة لأن قلبه ضعيف وقد توقف لأنه لم يستطع أن يقوى على كل هذا الضجيج من حوله.

وقال الكاتب أحمد زحام: علاقتي بسامح فتحي بدأت أيام الوظيفة، حين دخل قصر الثقافة وبدأ المسرح يحتضنه.. كان صديقا شخصيا، حينما كنت أحب أن أعرف شيئا أسأله، كان يقرأ ما حوله، وكان غاضبا دوما، غير أنه متسامح، كان لا يستطيع أن يتلون. قدمت من القاهرة

فتحي في مشهد درامي مثير. سامح فتحي لم يتأخر يوما عن خدمة المسرح وكان أول من شاركني الدفاع عن مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية حينما تأمر المتآمرون من داخل وخارج الثقافة لتحويله إلى ساحة لمحاكمة موقعة استناد بورسعيد.. لنعيش معا أياما قليلة ولكن أحداثها كثيرة.. حتى نجحتنا في إرجاع المسرح لأهل المسرح.. كانت تفاصيل كثيرة تجمعنا نأكل ونشرب معا نفترش الأرض ليلنا في مكتبي البسيط.. كما شاركني ممثلا في أوبريت ثوار القناة.

وأشار الناقد والكاتب المسرحي أسامة المصري إلى تجربته التي وصفها بالمهمة والخطيرة في حلايب وشلاتين وكيف فتح الباب للثقافة والإبداع هناك مع بحوث تطبيقية عن المنطقة بظروفها الجغرافية الصعبة ووجودها على الحدود مع السودان وهو الأمر الذي يثار بين الأونة والأخرى عن ملكية المنطقة. أضاف: والخطورة هنا أن سامح باعتباره مخرجا مسرحيا وباحثا استطاع إعادة تمصير سكان المنطقة ووضعها على طريق الوعي بأهمية المكان.. وكان ينبغي على الدولة ممثلة في وزارة الثقافة أن تستفيد من

امتألت أروقة مسرح قصر ثقافة بورسعيد في تأبين المخرج الراحل سامح فتحي، حيث شاهدوا عرضا كتبه الشاعر أحمد شلبي ولحنه عبد الرحمن فرغلي وصاغ رؤيته التشكيلية أسامة أبو مسلم وأخرجه محمد عشري، وضم مجموعة من عشاق المسرح ومحبي سامح فتحي على رأسهم راوي السيرة الفنان القدير صلاح الدمرداش الذي أضفى جوا دراميا بصوته المعبر والشجي، والفنانين عمر الحلوجي ومصطفى الشموني وخالد جمعة وأسامة أبو مسلم وخالد الفطيري وأحمد مجاهد وأحمد عثمان، وكريم منصور، ورضوى، وروان، وجلال، والعفني، ونسمة، ومروان، والفنانة ليلي عبد القادر. لحن الفنان إهداء من الفنان أحمد العجمي، والإضاءة حسين عز الدين، العزف سمير القصبجي، أحمد شكري، سلمى سليمان، البوستر سليمان رضوان، ورئيس قسم المسرح إبراهيم فهمي.

العرض الاحتفالي تناول سيرة حياته وكيف كان معجونا بفن المسرح تمثيلا وإخراجا وغناء وتلحين، عمل في الديكور والإضاءة والإدارة المسرحية منتقلا بين محافظات مصر ليرتشف من ذلك الفن الذي كرس له كل حياته، حتى رحيله الدرامي عندما وافته المنية على خشبة مسرح محافظة المنيا أثناء إجراء البروفات النهائية لعرضه «أصل وعفريت» للفرقة القومية المسرحية بالمنيا.. ليسدل الستار على أحد عشاق المسرح الذي لقب بالمخرج الرجال، لذلك خرجت احتفالية وداعه باسم «ورحل الرجال».

سامح كان رمزا لجيل من الشباب الذي عشق مسرح الثقافة الجماهيرية وأمن برسالته، كان المسرح بالنسبة له النداة التي ندهته ليهيم بعشقها ويدور خلفها في البلاد يلتقي بها على خشبات المسارح، لذلك كتب الشاعر أحمد شلبي في حفلتيته «المدن والبشر والناس رأسماله، بس فنه والصدق والإحساس.. من بين كالوس لكالوس.. شق السلام بفانوس.. على كل أرض يدوس.. تلقى المحبة أساس..» وكتب: «مهيا نفضل نحكي عنه.. عمر ما هيو فيه كلام.. عاشق المسرح وعنه.. مش هيبخلص الكلام.. عاش سنين مخلص لفنه.. متنازلش وقل منه.. كان بيعلى بيه رغم إنه.. داق بسببه كثير ألم.. في عز وجعه كان يصمم.. شغله يبقى في أحلى صورة.. ويبتسم ويداوي جرحه.. ويداوي أحلامنا المكسورة.. عاش مجمع الصحاب.. أبو أحلى ضحكة وروح شباب.. مش هنسأه ومهيا غاب.. ملامحه حاضرة في أحلى صورة..»

قال ماهر كمال رئيس إقليم القناة وسيناء الثقافي إن الإقليم بما له من خصوصية يحرص على تكريم رواده وخصوصا الأحياء، وهذا ما تمثل في تكريمه للمخرج القدير رشدي إبراهيم ثم جبرتي الشعر البورسعيدي محمد عبد القادر. أضاف: وإذا بالقدر يقول كلمته ويرحل سامح

طقوس الإشارات والتحويلات

أول مهرجان جامعة «السادات»



وقال أحمد محمد رمضان أفضل ممثل: إن الفوز بالجائزة بمثابة تكريم للجهد الذي بذلناه بالعرض معا كفريق، لذا شعرت بسعادة بالغة لا يمكن وصفها، خصوصا أن المهرجان يقدم في ظروف ملاحقة النشاط الفني وخصوصا المسرح في كثير من الجامعات الأخرى، ونحن نسعد كثيرا لاستمراره ووجوده، كما أن هذا الفوز لم يكن هو الهدف بقدر اجتهادنا لإمتاع الجمهور.

أوصت لجنة التحكيم بضرورة توفير مسرح مجهز داخل الجامعة يسمح بممارسة نشاط المسرح كما في الجامعات الأخرى، ومحاولة إتاحة الفرص أمام كل كلية للاشتراك في المهرجان بأكثر من عرض وفقا لعدد أقسام الكلية من أجل إفراح مساحة أكبر من التنافس ورفع الذوق العام، ورفع كفاءة الممارسة الفنية لدى الطلاب على أن يتم في ضوء اللوائح والشروط المنظمة للمهرجان.

كما رأيت اللجنة أنه من الضروري أن يدرك كل فريق مسرحي مدى قدراته اللفظية والصوتية والحركية على اختيار النص الملائم لقدراته وإمكاناته، والالتزام بتطابق الأداء التمثيلي مع ملامح الشخصية الدرامية بالنص المسرحي بما يتناسب وبيئتها الثقافية وملامحها النفسية والاتساق مع الفترة التاريخية للأحداث.

كما أوصت بالاعتماد على مخرجين يتسمون بخلفية مسرحية وخبرة عملية مناسبة حتى يتسنى للفرق المتسابقة الارتقاء بمواهب الطلاب وقدراتهم المتنوعة وإعداد كوادرات فنية طلابية تستطيع أن تطور النشاط المسرحي في الأعوام المقبلة. وأكدت اللجنة على ضرورة وعي المخرج المشارك بالمهرجان بطبيعة مكان العرض والظروف المتاحة له عند تقديم العرض وتكييف عمله المسرحي مع هذه الظروف بشكل يضيف للعرض دون أن يسبب إرباكا في الرؤية الفنية.

كما أوصت بأن تحرص الجامعة على عقد الورش الفنية والمحاضرات التثقيفية في المسرح لإتاحة الفرصة للثقافة المسرحية أمام الطلاب.

همت مصطفى

وأحمد الجوهري عن عرضي كلية التجارة والتربية. حصلت كلية التربية على المركز الأول عن عرض «طقوس الإشارات والتحويلات» تأليف سعد الله ونوس وإخراج أحمد الجوهري والمركز الثاني حصل عليه عرض «وقائع عام الطاعون» إخراج يوسف النقيب لفريق كلية التجارة وحصل على المركز الثالث فريق الحقوق عن «البؤساء» لفيكتور هوجو إخراج عادل عواعة.

وقد منحت اللجنة شهادات التميز لكل من إسلام أبو بكر، يوسف حسن، محمد طارق، نصر حنا، علياء محمد «من كلية الحقوق، عمر أبو هاشم، ومحمد أسامة، أيي أيمن، وعلي رفاعي، وكريم سراج، منة مؤمن، وهاجر سعودي، وعلاء الكاشف من كلية التجارة، وأحمد رشدي، محمد عادل، محمود رفعت، عبد الرحمن رفيق، إيمان عصام من كلية التربية.

وقال أحمد الجوهري مخرج أفضل عرض بالمهرجان: إن المسرح في ذاته قبل الفوز تجربة حياة في وجودها على خشبة المسرح وحين تصل للجمهور فقد كتب لها الميلاء الجديد الذي ولد مع أفكار المخرج يطرحها في المشهد المسرحي للجمهور ومن قبل المؤلف، أضاف: نص «طقوس الإشارات والتحويلات» مهم جدا في المكتبة العربية المسرحية، في كل مرة يقدم على المسرح يقدم الجديد من المضامين الفكرية وسيظل ملهما لكل المسرحيين.

وقال سعيد عبد المنعم الحاصل على جائزة أفضل ديكور وأفضل أزياء مناصفة: إن شعور الفوز ونيل الجائزة شعور راق وجميل جدا لأنه يأتي كنتويج لمرحلة من التعب والعرق وبذل الجهد للوصول إلى التصميم الذي يتناسب مع الحقبة الزمنية التي دارت فيها الأحداث إلى جانب اختيار الألوان والدلالات النفسية لها.. وهو ليس بالشيء السهل.

وأضاف سعيد عبد المنعم: إن الجامعة هي الرافد الأساسي في تكوين حركة مسرحية شبابية في المراحل المستقبلية، لأنها تعكس آمال وطموحات جيل كامل من الشباب، وشباب الجامعة الآن بعد انتشار وسائل التواصل بأنواعها المختلفة لم يعد يتوقف عند فكرة معينة أو طرح، وإنما اتسعت الرؤى وتعددت المفاهيم، وأصبح ما يحدث في العالم ينتقل ببساطة لجيل من الشباب يؤمن بالتطور، والجامعة مجال خصب لانتشار هذه التطورات والتقنيات الحديثة في عالم المسرح.

اختتمت على مسرح كلية التربية الرياضية بالسادات، فعاليات مهرجان جامعة مدينة السادات الذي أقيم من ١٠ وحتى ١٢ أبريل الماضي. تحت رعاية الدكتور أحمد محمد بيومي رئيس جامعة مدينة السادات بالمنوفية والدكتور هاني يوسف حسن نائب رئيس الجامعة لشؤون التعليم والطلاب وإشراف هيثم قنديل مدير الإدارة العامة لرعاية الطلاب وعادل زهران مدير الإدارة الفنية والثقافية لرعاية الطلاب بالجامعة، تشكلت لجنة التحكيم من د. نبيلة حسن وكيل المعهد العالي للفنون المسرحية ود. محمد عبد المنعم أستاذ المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وأستاذ الديكور د. مصطفى محمود، وجاءت جوائز المهرجان كالتالي.

الجوائز الفردية:

في التمثيل: حصل على جائزة أفضل ممثل الطالب أحمد محمد رمضان، وحصل عمرو سعيد على جائزة أفضل ممثل ثان من فريق كلية التجارة عن دورهما في عرض «وقائع عام الطاعون»، وحصل على جائزة أفضل ممثل ثالث مناصفة محمد حمدي علي من فريق كلية الحقوق وعبد الرحمن الغرياني من عرض «طقوس الإشارات والتحويلات» لفريق كلية التربية.

وحصلت آلاء شلبي على جائزة أفضل ممثلة مركز أول عن دورها في عرض «وقائع عام الطاعون» وآية محمد على جائزة أفضل ممثلة مركز ثان عن دورها في عرض التربية «طقوس الإشارات والتحويلات»، وحصلت على جائزة أفضل ممثلة مركز ثالث حسناء أشرف عن دورها في عرض «البؤساء» للحقوق.

وعن جوائز السينوجرافيا حصل سعيد عبد المنعم على جائزة أفضل ديكور لعرض كلية التربية، وجاءت جائزة أفضل أزياء مناصفة لفريق كلية التربية وسعيد عبد المنعم عن أزياء عرض كلية التجارة وحصل عز حلمي على جائزة أفضل إضاءة في المهرجان عن عرض «وقائع عام الطاعون» لكلية التجارة، فيما حصل على جائزة أفضل موسيقى وألحان مناصفة كل من مصطفى حافظ عن عرض «طقوس الإشارات والتحويلات» للتربية وعلي سعيد عن «وقائع عام الطاعون» للتجارة وجائزة أفضل استعراضات حصل عليها محمود نور ناشى لعرض فريق التجارة. وجائزة الإخراج حصل عليها مناصفة المخرج يوسف النقيب

هندسة المطرية

تحصد جائزة المهرجان الكبير لجامعة حلوان



ياسر علام: عروض المهرجان تتفوق على الكثير من عروض مسرح الدولة

عن عرض ليلة سقوط أورشليم: لم أتوقع الجائزة مطلقاً بل توقعنا أن نحصل عليها كليه أخرى، وقد رأت لجنة التحكيم أن النص هو أفضل نص مسرحي مقدم على مستوى المهرجان.

عروض بتذاكر

قال ياسر علام أستاذ النقد والدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية إن المستوى الفني للمهرجان لا يقل عن مستوى للمهرجانات الدولية المحترفة، وهناك الكثير من الأسباب التي ساهمت في ازدهار المستوى الفني للمهرجان وأهمها الجودة الفنية للطلاب الموهوبين وانفتاحهم على الثقافات المختلفة، وقد ساهمت «السوشيال ميديا» في تطور رؤيتهم الفنية والمعرفية حيث لم يقتصروا على الفن المقدم على الساحة المحلية بصورته التقليدية فقط، بل قدموا صوراً مختلفة ورائعة حازت على إعجاب اللجنة كثيراً، مؤكداً أنه من الممكن توافر كل هذه العوامل المؤدية لهذا التطور الفني المشهود على أرض الواقع، وفي الكثير من الجامعات لولا نظرة الإدارات الفنية الجامعية للفن نظرة سطحية جاهلة بقيمة العلم والفن والثقافة ووضعها العراقيل أمام الشباب تعطلهم عن أداء دورهم الفني، مشيراً إلى أن الإدارات بجامعة حلوان وضعت الكثير من القواعد والشروط المرنة التي تسمح للشباب بعرض وجهات نظرهم الفنية بشكل جيد، وساعدت اللجنة على التحكيم بين العروض بشفافية ومرونة، مما خلق بيئة فنية صحيحة. وقد أوصت لجنة التحكيم الإدارات الفنية الملحقة بالجامعات بتقليل الفجوة بينهم والطلاب الموهوبين ومنحهم التسهيلات والفرص كافة لتحقيق حلمهم، وإتاحة الفرصة لخلق جيل جديد من الفنانين المثقفين مؤكدة - على لسان علام - أن هناك عدداً ضخماً من نجوم الفضائيات والمسارح الخاصة من نجوم المسرح الجامعي، كما تمنى علام أن تفكر الجامعات في إنشاء هيئة إنتاجية تبحث كيفية تقديم عروض الجامعة بتذاكر للجمهور.

عن عرض شفيقة ومتولي لكلية خدمة اجتماعية.

أفضل عرض

حصلت كلية هندسة المطرية على المركز الأول على مستوى العروض، وجاءت كلية التجارة ثانياً فيما حصلت كلية حسابات ومعلومات على المركز الثالث.

وقالت سارة علاء الحاصلة على جائزة تمثيل عن عرض «واي من لف مزز» لكلية تجارة BIS أشعر بسعادة كثيراً لحصولي على هذه الجائزة، فلم أتوقعها مطلقاً وسرت أيضاً عندما أعطاني د. ياسر علام لقب الفنانة الكبيرة نادية الجندي.

وقال خالد فتحي الحاصل على جائزة أول تمثيل عن عرض «ليلة سقوط أورشليم» لكلية حقوق حلوان: أشعر بسعادة فائقة بهذه الجائزة التي توقعت الحصول عليها حيث كنا نعمل جاهدين في البروفات ليحصل العرض على جائزة.. وقال أيمن عبد الفتاح الحاصل على جائزة أفضل تأليف مسرحي

اختتمت فعاليات المهرجان الكبير لجامعة حلوان في دورته الـ ٤٢، الأربعاء الثاني من شهر مايو الحالي، على مسرح الهوساير بحضور د. ماجد نجم رئيس جامعة حلوان ونائبه د. جمال شكري، ومحمد ناصر أمين عام الجامعة، وراشد محمد مدير عام رعاية شباب جامعة حلوان وأعضاء لجنة التحكيم د. نبيلة حسن وكيل المعهد العالي للفنون المسرحية، د. مصطفى سلطان أستاذ الديكور، د. ياسر علام أستاذ النقد والدراما بالعهد. بدأ الحفل بكلمة لأمين اللجنة الفنية لاتحاد طلاب جامعة حلوان الطالبة مروة سيد شكرت فيها كل من ساهم في المهرجان ولجنة التحكيم التي «عانت من أجل مشاهدة جميع العروض والفصل بينها بكل شفافية». كما أشار رئيس اتحاد الطلاب محمد عبد الكريم أن الحفل يعد أول احتفال حقيقي لختام المهرجان الكبير في تاريخ جامعه حلوان.

قدمت بعد ذلك بعض الأغاني الوطنية والتراثية لفريق كورال منتخب جامعة حلوان بقيادة المايسترو ياسر مصطفى الطالب بكلية آداب، ثم تحدث د. ياسر علام عن المواهب الممتعة التي شاهدها في المهرجان وقدم لهم الشكر على مجهودهم المبذول في كل العروض، التي أسهمت حسب قوله في تقديم مهرجان قوى وصالح للعرض الجماهيري، مؤكداً أن معظم العروض المقدمة في المهرجان أفضل من مسرحيات تعرض على مسارح الدولة والمسارح الخاصة، ومشيراً إلى أن العروض كانت رائعة بشهادة لجنة التحكيم وأن المستوى الفني لجامعة حلوان في تصاعد.

جوائز المهرجان في المجالات الفنية المتخصصة

ذهبت جائزة أفضل إضاءة إلى باسم ممدوح كلية هندسة المطرية عن عرض قابل للكسر، وذهبت جائزة أفضل ديكور لمحمد زكريا كلية تجارة عن عرض حب في مهب الرياح وأحمد ناصف كليه هندسة حلوان عن عرض سالم، كم ذهبت جائزة أفضل موسيقى لعلي سعد كلية فنون جميلة عن عرض حلم رقم ١١، وجائزة أفضل إخراج لأحمد كلية تجارة حلوان عن عرض واي من لف مزز، وجائزة أفضل تأليف مسرحي لعرض ليلة سقوط أورشليم لكلية حقوق جامعة حلوان.

كذلك حصلت مئة مدحت على جائزة أول تمثيل عن عرض شفيقة ومتولي لكلية خدمه اجتماعيه، وذهبت جائزة أول تمثيل رجال لخالد فتحي عن عرض ليلة سقوط أورشليم، والجائزة الثانية لتمثيل نساء لسارة علاء عن عرض «واي من لف مزز» فيما حصل على الجائزة الثانية رجال محمد هشام عن عرض أنتم استيراد، وذهبت الجائزة الثالثة لتمثيل نساء لرضوى زكي ومريم عمران عن عرض «نيرفانا» لكلية فنون تطبيقية، و تمثيل رجال لفتحي على



«هم» و «بكرة» و «طائر»

أوائل مهرجان كفر الشيخ الجامعي



واللجنة تحب نتيجة الآداب



لجنة التحكيم.

وقال أحمد بدوي أفضل مخرج لأفضل عرض: أحب، إن أقدمت على عمل، أن أتقنه لأن لدي ثقة وإيمانا أن الله لن يخذل من كد واجتهد ولن يخذلني، لذا أخلص للفكرة التي آمنت بها وأسعى لتقديمها في العرض وأبذل مجهودا شاقا وكبيرا قدر ما أستطيع في خلق هذا العرض كغيره مما قدمت.

وقال المخرج حسام العمدة جائزة أفضل عرض مركز ثان: أشعر بالسعادة الكبيرة لحصولي على هذه الجائزة وأما عن حصول الفريق على شهادة التميز في الأداء الجماعي وشهادات التميز الأخرى في الغناء والتلحين فتلك جائزة هامة أيضا وهذا نجاح مستحق، وأنا فخور بهم كثيرا حيث إن هذه هي المشاركة الأولى لفريق كلية الألسن في المهرجان وجاءت نتيجة لإخلاصه ومثابرتة وانتظامه والتزامه ببرنامجه ومواعيد بروفاته العرض المسرحي ولهذا يستحقون هذه الجائزة.

همت مصطفى

منحت شهادات التميز عن الغناء لكل من أحمد إبراهيم وروان رأفت عبد المنعم، ومحمد علاء الدين عن غناء وتلحين أغنية «مطلوب وظيفة» ومنحت شهادات التميز أيضا لفريق كلية الصيدلة عن الإعداد والإخراج والتمثيل في عرض «سلام. وطن. حرية».

قالت روز عبد الله أفضل ممثلة: المشاركة في المهرجان حدث عظيم لكل هاو يحب المسرح لذاته، وفي وقوفي على خشبة المسرح سعادة تغممني بالطاقة والحيوية، غير أن إحساسي كبير جدا بالفوز للمرة الثالثة على التوالي بهذه الجائزة، وهي مسئولية خصوصا أن كثيرا من الأساتذة من الجمهور واللجان أشادت بهذا التميز واستحقاقه لهذه الجائزة.

وقال أحمد مجدي عمارة ممثل أول إن الوجود في مهرجان المسرح داخل الجامعة من أهم التجارب التي يخوضها الطالب أثناء دراسته لأن مسرح الجامعة هو الحدث الفريد الذي ينمي العملية الإبداعية للطلاب ويطور من إدراكه للأشياء والعالم المحيط به، ونحن كطلاب لا نشترك في النشاط المسرحي باعتباره من الأنشطة الفنية بالكلية فحسب لكننا نحب هذا الفن المقدس «أبو الفنون» وننتظر المشاركة بشغف شديد وإيمان قوي برسائله للجمهور قبل المنافسة وانتظار التقييم من قبل

اختتمت فعاليات مهرجان جامعة كفر الشيخ للفنون المسرحية الذي أقيم في الفترة من 21 أبريل وحتى 2 مايو الحالي، بمشاركة أحد عشر عرضا مسرحيا، قدمت على مسرح كلية التجارة. أقيم المهرجان تحت رعاية الدكتور ماجد عبد التواب القمري رئيس الجامعة والدكتور عبد الرازق يوسف دسوقي نائب الرئيس لشؤون التعليم والطلاب، وبإشراف مدير الإدارة العامة لرعاية الشباب بالجامعة علي صبري سليمان، ومدير إدارة النشاط الثقافي والفني إيهاب أحمد جاد. وتشكلت لجنة التحكيم من الكاتب والناقد المسرحي د. سيد الإمام، والمخرج سامي طه والمخرج حسن عباس.

جوائز

حصل على المركز الأول عرض «هم» لفريق كلية التجارة عن هاملت لويليام شكسبير وفاز بالمركز الثاني عرض «بكرة» لفريق كلية الألسن وفاز بالمركز الثالث عرض «طائر» لفريق كلية التربية، أما المركز الرابع ففاز به عرض «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» لفريق مسرح كلية العلوم، وحجبت لجنة التحكيم نتيجة كلية الآداب نظرا لمخالفتها بنود اللائحة المنظمة للمهرجان وبناء على الطعون المقدمة من بعض الكليات.

في التمثيل فاز بالمركز الأول مناصفة أحمد مجدي عمارة عن دور «هاملت» والطالب عبد الرحمن جميل عن دور «همام» وفاز بالمركز الثاني أحمد مخيمر علي عن أدوار كلوديوس والعمدة في عرض «هم» لكلية التجارة، والمركز الثالث تمثيل فاز به السيد إبراهيم أيضا عن دور «الراهب» لعرض كلية الآداب مناصفة مع الطالب شادي السيد عن دور «قيصر» في عرض حكاية فاسكو لكلية الهندسة، وفي المراكز الفردية تمثيل للفنيات فازت بالمركز الأول روز عبد الله عن دور «العرافة» في مسرحية «الزير سالم» لكلية العلاج الطبيعي وفازت هند شعبان عن دور «الوصيفة» في عرض «صك الغفران» للآداب وفازت بالمركز الثالث مناصفة كل من ياسمين محمد المراداني عن دور «أوفيليا ووفاء» في عرض «هم» وسلوى زهران عن دور «مارجريت» في عرض «حكاية فاسكو».

في الديكور حصل على المركز الأول «أحمد طاهر» عن عرض «هم» لكلية التجارة. وفي الملابس المسرحية فازت بالمركز الأول مناصفة «سندس ناصر» عن عرض هم للتجارة وسارة عباس عن «صك الغفران» للآداب وفازت بالمركز الثاني «نجاة السماحي» لعرض «طائر» لكلية التربية وفازت بالمركز الثالث منال عرفة عن «حكاية فاسكو» لكلية الهندسة. وفي الإضاءة جاء المركز الأول مناصفة وحصلت عليه كلية الآداب عن «صك الغفران» وكلية التربية عن عرض طائر تصميم إسلام مبروك وحصل سكوندو على المركز الثاني مناصفة لعرضي «إمبراطور روما» لكلية الزراعة وعرض «هم» لكلية التجارة. وفي مجال الاستعراض والدراما الحركية حصل على المركز الأول باسم القرموط لعرض الآداب «صك الغفران» وفاز بالمركز الثاني شادي السيد لكلية التربية عن عرض طائر، وفي الموسيقى والألحان حصل على المركز الأول عمار جلال لعرض الآداب وحصل على المركز الثاني عمرو البدراني لكلية العلوم.

وفي الإخراج حصل على الجائزة أحمد بدوي عن عرض «هم» وجائزة ثاني مخرج محمد علي إبراهيم عن عرض «صك الغفران» للآداب وفاز بجائزة ثالث مخرج أحمد الرفاعي لعرض «طائر» للتربية.

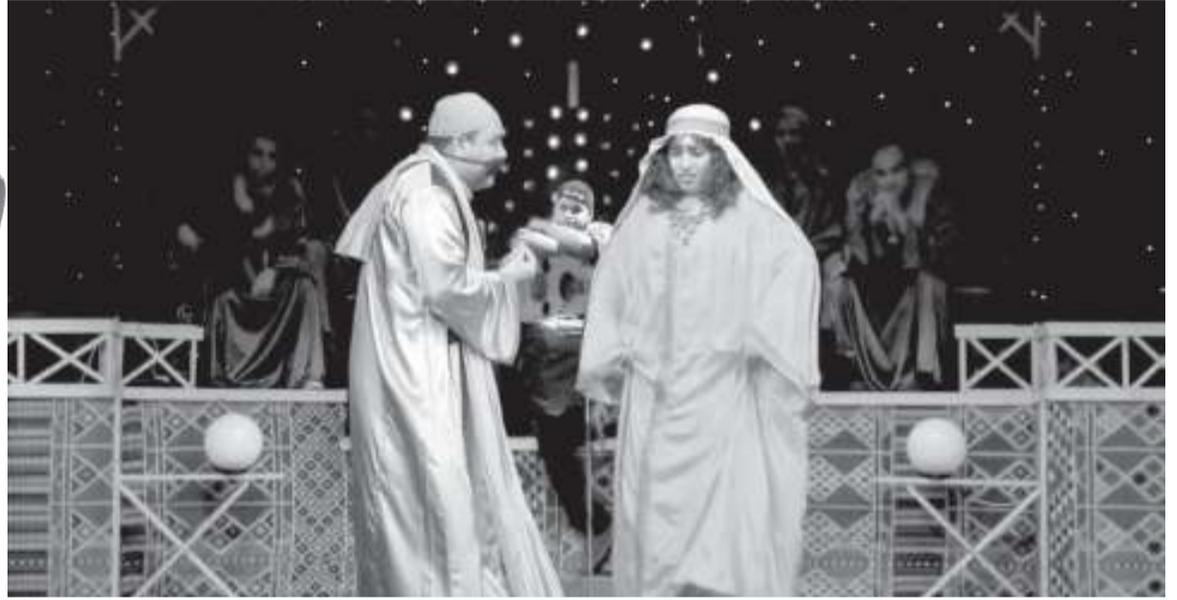
شهادات التميز

منحت شهادة التميز للطلاب أفتان غنيم عن دور «جلبلة» ومحمد مفيد عن دور «سالم» في عرض «الزير سالم» لكلية العلاج الطبيعي ومن عرض «البوتقة» لفريق كلية التربية النوعية كان شهادات التميز للطالبة إسماء الرويني عن دور «سوزانا» ومصطفى عماد عن دور «دانفورت»، ومن «إمبراطور روما» لفريق كلية الزراعة حصل فريد الأدهم على شهادة التميز عن دوره «الإمبراطور»، ومن عرض «حكاية فاسكو» لكلية الهندسة حصلت على شهادة التميز صفاء سرحان عن دور «أمارينا»، وفي التمثيل روان صبري عن دور «أزميرالدا» ومحمد العرجاوي عن دور المدعي من عرض «صك الغفران» لكلية الآداب ومن فريق التربية «طائر» فاز كل من إبراهيم السيد البدوي عن دور «طائر» ومحمد مهدي طلبة عن دور «إيريوس» ومن كلية الثروة السمكية في عرض «تاجر البندقية» كانت شهادة التميز للطالبة أماني بكر عن دور «بورشيا» و«الابنة» ومن عرض «رحلة حنظلة» لكلية العلوم فاز بالتميز بسنت أشرف عن دور الزوجة وأحمد السماحي عن دور «الدرويش والحارس».

وحصل فريق كلية الألسن على شهادة التميز في الأداء الجماعي كما

إمساكية مسرح الدولة

في رمضان



عروض وفعاليات متميزة ومستمرة طوال رمضان



لتقديم عرضين من نتاج ورشة الغناء والموسيقى، وورشة الرقص ضمن ورشة «أبدأ حلمك» بورشة مسرح الشباب هما «مدد»، وعرض «الليلة الكبيرة». وهما من إخراج أحمد طه، ويتم تقديم العرضين في حفلة واحدة، بينما تقدم الفرقة عرض «يوم معتدل جدا»، بطولة كمال عطية ومجموعة من شباب الفنانين، وإخراج سامح بسيوني على مسرح ملك ابتداء من 3 رمضان 19 مايو.

«الساعة الأخيرة» و«الحادثة» على الغد

فيما قال الفنان سامح مجاهد مدير فرقة الغد إن الفرقة تستمر في تقديم عرضها الجديد «الساعة الأخيرة» من تأليف عيسى جمال الدين، بطولة شريف صبحي، سامية عاطف، وإخراج ناصر عبد المنعم من 8 رمضان 24 مايو، بينما تستعد لتقديم العرض الجديد «الحادثة» تأليف لينين الرملي وإخراج عمرو حسان الذي سيقدم على مسرح ملك خلال الشهر الكريم.

وقال الفنان محمد نور مدير عام مسرح القاهرة للعرائس إن الفرقة تستعد للجولات الرمضانية في أماكن مختلفة بالقاهرة بعرضين من إنتاج الفرقة وهما «الليلة الكبيرة» و«اللعبة الشقية»، وتبدأ أولى جولاتهما في نهاية الأسبوع الأول من شهر رمضان الكريم حيث يتم عرض مسرحية «الليلة الكبيرة» في الفترة من 7 إلى 22 رمضان في دار الأوبرا المصرية ضمن فعاليات أهلا رمضان التي تقام سنويا بالأوبرا، كما تعرض في الفترة من 10 إلى 15 رمضان بمركز طلعت حرب، مشيرا إلى أن الفرقة لديها نسخة أخرى من عرائس «الليلة الكبيرة» لذلك يمكن للعرض المسرحي أن يتم عرضه في أكثر من مكان في نفس التوقيت. «الليلة الكبيرة» تعد أقدم وأبرزت على مسرح العرائس، كلمات صلاح جاهين. ألحان سيد مكاوي. عرايس ناجي شاکر. إخراج صلاح السقا، أضاف نور أن مسرحية «اللعبة الشقية» ستعرض بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب في منتصف رمضان لمدة أربعة أيام، عرايس أميرة عادل، تأليف حسين الصواف، إخراج هاني عز الدين.

نتاج ورش «أبدأ حلمك»

وصرح المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الشباب بأن الفرقة تستعد

قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، إن فرق البيت الفني تضع حاليا للسمات النهائية لخطة عروض البيت الفني للمسرح الخاصة بشهر رمضان الكريم، التي تبدأ هذا العام ولأول مرة من ثالث أيام الشهر الكريم وحتى نهايته، وفي السياق ذاته قال الفنان يوسف إسماعيل مدير المسرح القومي إن الفرقة تستقبل الشهر الكريم بالعرض الجديد «حي على بلدنا» ويجري الآن المخرج أحمد إسماعيل البروفات النهائية لانطلاق العرض في 9 رمضان ويستمر عرضه لمدة 15 يوما، «حي على بلدنا» بطولة أشرف عبد الغفور، مروة ناجي، مفيد عاشور. أشعار فؤاد حداد.

وقال الفنان شادي سرور مدير مسرح الطليعة إن المسرح يفتح أبوابه للجمهور في شهر رمضان الكريم بعرضين وهما «السيرة الهلامية» و«كانك تراه» ابتداء من 5 رمضان ويستمر عرضهما لمدة 15 يوما، يعرض «السيرة الهلامية» علي قاعة زكي طليمات، تدور أحداث العرض حول تيمة الانتقام عند هاملت في إطار كوميدي ومعاصر، والعرض بطولة محمد إبراهيم، رأفت سعيد، محمود المصري، حسن عبد الله، رامي عبد المقصود، بلال علي، مصطفى السعيد، مها حمدي، محمود سليمان، تأليف موسيقى محمود وحيد، ديكور مصطفى حامد، أزياء هبة مجدي، تعبير حركي سمير وجوليا، تأليف الحسن محمد، إخراج محمد الصغير. بينما يقوم بطولة عرض «كانك تراه» محمد يونس، ماهر محمود، وعلاء النقيب، سامح فكري، مصطفى سامي، ومجموعة من المنشدين، تأليف نسمة سمير، موسيقى وألحان محمد عزت، ديكور وملابس مي نبيل، أشعار محمد بهجت، إخراج ماهر محمود.

متروبول يعود للحياة

وبعد موافقة الدفاع المدني على عودة النشاط لمسرح متروبول مرة أخرى تتطلق أول عروضه في الأسبوع الثاني من الشهر الكريم بالعرض المسرحي الناجح على المستوى الجماهيري والنقدي «عبور وانتصار» للمخرج محمد الخولي، وقد أعرب الفنان حسن يوسف مدير عام المسرح القومي للطفل عن سعادته بعودة المسرح مرة أخرى بعد توقفه الفترة الماضية بسبب ملاحظات الدفاع المدني، قائلا: يستعد المسرح الآن لتقديم عرضين في رمضان هما «عبور وانتصار» على خشبة مسرح متروبول وذلك الخميس 8 رمضان، بطولة ناصر سيف. منير مكرم. مونيأ. عادل الكومي. عبد السلام الدهشان. محمد دياب. عادل شعبان. زناقي حسن. نوال سمير. أيمن بشاي. حسن نوح. إيمان سام. سعيد المختار. محمد عبد الفتاح. الطفل أحمد عاصم. بالاشتراك مع محسن جاد. ممدوح صلاح. محمود أبو الذهب. معتز وفا. عاصم عاطف.

أداء صوتي حلمي فودة شارك بالغناء الطفل حازم سيد، مخرج منفذ أحمد شحاتة. تأليف وإخراج محمد الخولي. كما تحل الأمسية الرمضانية فتح مكة ضيفا على مسرح الحديقة الثقافية بالسيدة زينب في الفترة من 10 إلى 19 رمضان، وهي بطولة مفيد عاشور وجلال عثمان ووائل إبراهيم وهناء سعيد وخالد نجيب، موسيقى المايسترو عطية محمود، إعداد وإخراج محمود حسن.

المسرح المدرسي..

بين مطرقة الفقر وسندان الإهمال



هشام حسني



أشرف أبو جليل

أشرف أبو جليل: ميزانيات عروض المسرح

المدرسي ضعيفة جدا

للنشاط ثم إقامة عروض مسرحية حقيقية، كما أن الميزانيات التي تصرف لعروض المسرح المدرسي لا تكاد تصل إلى مستوى المسرح الفقير، ويترتب على ذلك تكرار النصوص المسرحية التي تقدم، والتي لا يخرج عنها أخصائيو المسرح المدرسي لأنها لا تحتاج إلى ميزانيات كبيرة، مما يصيب القاهمين على المسرح المدرسي من طلبة وأخصائيين ولجان تحكيم بحالة من الملل، ولا يوجد من يبتكر ويختلف، وحتى إن وجد من يحاول فلا يجد من يساعده على ذلك، ولا يلي أي دعم أو تحفيز، وأضاف أنه يجب عمل اختبارات قبول في كليات التربية النوعية وكليات الآداب قسم مسرح لانتقاء الطلاب ذوي الاستعداد للتعامل مع المسرح والطلاب، ثم إعدادهم وتأهيلهم على التدريس والتدريب، فليس كل من يدرس المسرح نظريا قادرا على التدريب والقيادة والتعامل مع الطفل، فالمشكلة ليست فردية، المشكلة في المنظومة بأكملها، والكل يخشى التغيير.

بينما أوضح جمال طاهر موجه عام التربية المسرحية بالقاهرة أن مشكلة المسرح المدرسي في مصر منقسمة إلى شقين، الأول هو قلة عدد الأخصائيين المسرحيين في المدارس، فهناك ٢٣٠ أخصائيا في القاهرة على ٤٩٠٠ مدرسة، وهذا العدد الضئيل جدا من الأخصائيين شامل الموجهين والموجهين الأوائل، ولم يتم تعيين أخصائيين جدد رغم إرسال تقارير العجز إلى وزارة التربية والتعليم

الأساسية للعرض المسرحي من ديكور وصوت وحتى الأماكن المخصصة للجمهور، ويترتب على ذلك فقد عنصر الإبهار والإمتاع وبالتالي أنت هكذا لن تقدم مسرحا.

وترى وفاء ربيع يوسف موجه أول التربية المسرحية بإدارة القاهرة الجديدة التعليمية، أن من المشكلات الأساسية التي تواجه المسرح المدرسي بشكل عام هو تخطيط الزمن، فحصة النشاط في المدارس مهملتها سواء في ميعادها أو في استغلالها بشكل صحيح، فالكثير من المدارس تقوم بتقسيم الطلاب على الأنشطة المختلفة بناء على الكشوف الأبجدية وليس على حسب رغبة الطالب في اختيار النشاط الذي يحبه أو يريد أن يتعلمه، فنجد من هم يحبون المسرح ويميلون إليه موزعين على باقي الأنشطة مثل الموسيقى والرسم والزراعة والرياضة وغيرها، وبالطبع العكس صحيح، ولا شك أن هذا التقسيم غير عادل، ويجب مراعاة ميول الطالب قبل تقسيمه بين الأنشطة لئلا يذوق جيل من المبدعين الحقيقيين، كلا في مجاله.

وكان رأي هشام حسني موجه أول التربية المسرحية بمديرية التربية والتعليم بالقاهرة، أن مشكلة المسرح المدرسي تكمن في عدم وجود كوادر حقيقية كما كان في الأجيال السابقة من مخرجين حقيقيين لهم تجارب سابقة في عالم الفن والمسرح ليقوموا بالعملية المسرحية في المدارس بشكل جيد، لإبهار الطالب أولا وجذبه

المسرح المدرسي هو النواة الأولى التي تطرح فناني مسرح حقيقيين، لكن هل هناك مسرح حقيقي في مدارس مصر بمراحلها المختلفة؟ أم أصبح النشاط المسرحي في المدارس مجرد حصص فارغة لهروب الطلاب من الحصص العلمية؟ وما هي المشكلات التي تواجه صناع المسرح المدرسي والطلاب الموهوبين في المدارس؟ وكيف يمكن التغلب عليها بخطوات مدروسة وفعالة لنصل إلى الهدف المرجو من المسرح المدرسي؟

محمود سليمان

بداية أعرب الطالب محمود هليل من مدرسة أبو بكر الصديق الرسمية بإدارة القاهرة الجديدة التعليمية عن استيائه من عدم اهتمام المدارس الحكومية بالمسرح المدرسي، على عكس المدارس الخاصة التي تهتم بالنشاط المسرحي اهتماما بالغاً، من حيث الإمكانيات الإنتاجية والأخصائيين ذوي الخبرة، مما جعله ينضم لفرق مسرح أخرى تهتم بالمسرح أكثر من النشاط المسرحي بالمدرسة، ليتمكن من ممارسة موهبته وتطويرها.

وأضافت الطالبة منية محمود سعد من مدرسة صلاح الدين الرسمية للغات أنها تواجه مشكلات في عدم وجود أخصائيي مسرح معدين للتعامل مع الطلاب تربويا وفنيا. وأن هناك فقرا في الإنتاج مما لا يتيح لهم الحرية في اختيار نصوص متنوعة وعرضها بصورة جيدة، وتأمل في المرحلة القادمة في تعيين أخصائيين جدد مؤهلين لتوعية الطلاب بأهمية النشاط المسرحي وجذبهم له، حتى لا تظل حصص المسرح مجرد حصة فارغة للهروب من الحصص العلمية.

وعند سؤال محمد الجندي أخصائي التربية المسرحية بمدرسة منارة القاهرة بإدارة شرق مدينة نصر اجاب بأنه يواجه مشكلات في حصوله على ميزانية كافية لإنتاج العروض التي يقدمها، كما أنه يواجه عدم اهتمام من قيادات المدارس بالمسرح والنشاط المسرحي، على الرغم من وجود حصص مخصصة للمسرح، فهم ينظرون إلى حصص النشاط على أنها حصص فارغة لترفيه الطلاب فقط.

أما سها سامي أخصائية المسرح بمدرسة صلاح الدين الرسمية، فقالت إنها تواجه مشكلة في المدة الزمنية المخصصة للبروفات أو حصص المسرح، فهي غير كافية لتدريب الطالب كما ينبغي لاكتساب مهارات التمثيل، مما يؤدي إلى عدم وصول الطالب إلى المستوى اللازم لتقديم عرض مسرحي جيد، مضيعة: وهناك بعض الإدارات في المدارس لا تتعاون مع النشاط المسرحي، بل تهمله وتشعر الطالب بعدم أهميته، مما يدعو بعض الطلاب الموهوبين للبعد عن النشاط المسرحي خوفا من الفشل دراسيا.

بينما قالت كارمن حسين موجه التربية المسرحية بإدارة القاهرة الجديدة التعليمية أن المشكلة تكمن في المكان المخصص للنشاط المسرحي، سواء خشبة المسرح أو قاعات البروفات، فهناك الكثير من المدارس تستخدم الأماكن المخصصة للمسرح كمخزن للكتب أو غرف للمدرسين إلى آخره، وحتى إن وجدت فلا تكون مجهزة لإقامة عرض مسرحي، لذلك نجد صعوبة في تحقيق العناصر



كارمن حسين



سها سامي

متجاوزة فيتيح ذلك مضاعفة الميزانية عدة مرات - حسب عدد المدارس - بما يسمح بإنتاج عرض مسرحي وتحل مشكلة الأخصائي بتكليف مخرج من خارج المؤسسة التعليمية من هواة المسرح بمكافأة رمزية من المبلغ المتحصل، خامسا تسويق العرض المسرحي للجمهور بتذاكر مدفوعة يصرف منها على إنتاجه، وتوفير خامات للمسرح من الديكور والملابس من بنود أخرى داخل المؤسسة التعليمية مثل بند الخامات والصرف على الإخراج من بند المسابقات والمكافآت. مع التعاون بين الأنشطة المختلفة لعمل العرض المسرحي من أبناء المدرسة، فيقوم مشرف الموسيقى بعمل موسيقى العرض من ميزانيته ويقوم مشرف التربية الرياضية بعمل الاستعراضات ويقوم مشرف المجالات بعمل الديكور الخشبي أو القماش ويقوم مشرف التربية الفنية برسم الديكور ويقوم مشرف الصحافة والإعلام التربوي بالترويج له إعلاميا، ثامنا لسد العجز في العنصر البشري يمكن الإكثار من مسرحية المناهج بحيث يتم إشراك أكبر قدر من معلمي المواد الدراسية مثل التاريخ واللغة العربية والجغرافيا والعلوم في نشاط المسرح المدرسي كمشاط لموادهم الدراسية نفسها، تاسعا عمل دورات تدريبية لصقل مواهب المعلمين الراغبين في ممارسة الأنشطة المسرحية بمدارسهم والاعتماد عليهم في النشاط، وعمل مهرجان مسرحي كبير برعاية أحد نجوم المسرح الكبار فيتيح ذلك وجود الراعي الرسمي الذي سيهرول للرعاية طمعا في الشهرة، ويتيح ذلك أيضا حافزا معنويا للمدارس وللطلاب ولأولياء أمورهم للمشاركة في المهرجان لتعرض الأعمال أمام النجم الكبير وتتسابق المدارس في تقديم الدعم اللازم للعرض المسرحي طمعا في الظهور أمام رؤسائهم أو أمام المدارس الأخرى وستوافق المسارح العامة المملوكة للدولة لاستضافة المهرجان وسيهرول الإعلام لتغطية الحدث.

وأخيرا، قال الفنان هاني كمال مدير عام الأنشطة الثقافية والفنية بوزارة التربية والتعليم: تكمن خطورة المسرح في أنه أبو الفنون، ولا يصح تعيين أي فرد للقيام بهذه المهمة الصعبة إلا وهي تدريب وتعليم المسرح للنشء، فأنت يمكنك أن تشاهد كل أنواع الفنون على خشبة المسرح من تمثيل وموسيقى واستعراضات وملابس وديكور وفن البانتومايم والخطابة والإلقاء وغيرها من الفنون الإبداعية، لذلك يجب توخي الحذر فيمن نوكل إليهم هذا الأمر، فأنت إذا أوكلت الأمر لغير متخصص فستجد عدم وعي بما يقدمه، بداية من اختيار النص المسرحي المناسب للمرحلة العمرية التي ستتعامل معه، فقد تجد على سبيل المثال أحد القائمين على المسرح في إحدى المدارس يقدم مسرحية هاملت لوليم شكسبير للمرحلة الابتدائية، فعلى أي أساس قام باختيار هذا النص لهذه المرحلة. نحن نتكلم عن مسرح مدرسي وليس مسرح خاص أو مسرح احترافي، ويجب أن يعي الأخصائي ما يحتاجه الطفل في هذه المرحلة العمرية ليقوم بالاختيار على أساسه، إنه مسرح تربوي، فلا بد أن يتوافر في النص المسرحي المعايير التربوية والأخلاقية لتشكيل وجدان الطالب وتربية جيل من المتذوقين والمبدعين، وليس بالضرورة أن يكون كل من يشارك بالمسرح المدرسي فنانين موهوبين، ولكن لا بد أن يكونوا متذوقين للفن ومقدرين للإبداع والمبدعين، حتى لا نرى جيلا لا يمتلك من المرونة ما يتقبل به الرأي والرأي الآخر، فنحن نرى الآن بعض الشباب تم إدخال بعض الأفكار الغربية والمتطرفة في عقولهم، والمسرح الحقيقي قادر على تغيير هذه المفاهيم، وعلى توصيل الطالب إلى درجة كبيرة من الرقي بالأخلاق وتقبل الرأي الآخر... لذا يمكن أن أقول إن حل مشكلة المسرح المدرسي في مصر قائم على محورين أساسيين، اختيار المتخصص القادر على خلق جيل من المبدعين الحقيقيين وزرع في نفوس الطلاب القيم والأخلاق الراقية التي هي أساس المسرح وتخصيص الموارد المالية اللازمة الكافية لإقامة عرض مسرحي، ولا أقصد بهذا مبالغ ضخمة، فنحن لن ننتج مسرحا احترافيا، ولكن على الأقل توفير الحد الأدنى لكي نرى عرضا مسرحيا، فنحن نرى أولادنا يقومون بأعمال جيدة جدا ولكنها فقيرة جدا. كما أن قلة هذه الموارد أدت إلى أن العامل التحفيزي من جوائز ودروع وكؤوس للمتميزين ظل ينحدر ويقل حتى اختفى تماما، فلا يوجد الآن الحافز الذي يشجع الطالب على تقديم إبداعاته داخل النشاط المدرسي. إذن، لا بد من عودة هذا الحافز مرة أخرى، وبأحدا لو تم إضافة درجات كنوع من أنواع التحفيز للطلبة المتميزين كما هو الأمر في النشاط الرياضي مثلا. وأضاف هاني أنه يقوم بإخراج عروض مسرحية للطلاب الموهوبين والمتميزين في المدارس بشكل دوري في المناسبات والأعياد الدينية والقومية، منذ أكثر من خمسة عشر عاما، لأنه لا بد أن يشارك الطالب في هذه المناسبات لترسيخ روح الانتماء لدينه ووطنه ومجتمعه، ولاكتشاف الموهوبين الحقيقيين من طلاب المدارس وتقديمهم بشكل جيد.



محمد هليل

90 في المائة من مدارسنا من أي مكان لممارسة نشاط المسرح أيا كان مستوى تجهيزها، رابعا عدم وجود زمن فعلي لممارسة النشاط وعلى طريقتنا في حل أي مشكلة بشكل فوري يتولد منها عشرات المشكلات عالجت الوزارة ذلك بأن اعتمدت قرارا وزاريا فخصصت لكل فصل فترتا نشاط أسبوعيا لجميع الأنشطة في توقيت واحد مما يوازي 4 حصص على أن تسير بنظام ضم الفصول والتشجيع لكل نشاط دون دراسة للعجز الشديد في الأخصائيين ولا في الأماكن التي تتسع للأعداد الكبيرة وتأتي مشكلة غياب العنصر التحفيزي داخل المؤسسة التعليمية فلا وجود لدرجات التميز المسرحي أسوة بدرجات التميز الرياضي وكذلك ضعف الجوائز المادية وندرة التكريم المعنوي؛ مما أثر بالسلب على مشاركة الطلاب أو رغبة أولياء أمورهم في المشاركة وكذلك لا توجد محفزات حقيقية للمشرفين على المسرح المدرسي إذ لا تتعدى المكافأة للأخصائي عن عمله المسرحي الذي يقضي فيه من شهر إلى ثلاثة أشهر أكثر من 100 جنيه كأقصى تقدير وتختم بمشكلة اعتماد فلسفة عامة في التعليم تتجه إلى تعظيم الاجتهاد في حفظ الدروس على حساب الإبداع فتقوم فلسفة التعليم في مصر - رغم كل ما يقال عكس ذلك - على سباق معلوماتي تلقيني لتحقيق مجموع كبير يؤهل الطالب لدخول كلية من كليات القمة وفي المقابل عدم إعطاء أية ميزة للطلاب المتميزين في النشاط المسرحي مهما كان إبداعه عظيما أو متفردا، واقترح أشرف أبو جليل وضع ميزانية للمسرح المدرسي ضمن موازنة وزارة التربية والتعليم مع زيادة نسبة المسرح إلى خمسة جنيهاً لكل طالب ضمن مصروفاته المدرسية، ثانياً التعاون مع بعض الهيئات الأخرى كقصور الثقافة ومراكز الشباب في توفير مكان التدريب وقد توفر مشرف للتدريب والتشارك في إنتاج وتقديم العرض المسرحي ممثلا للجهتين المتشاركتين، ثالثا إيجاد حلول غير تقليدية في التمويل المالي كاعتماد فكرة الراعي الرسمي سواء من الأفراد أو الهيئات لرعاية العرض المسرحي من بدايته إلى نهايته، رابعا عمل منتخب مسرحي من مدارس



هاني كمال



محمد العجدي

شهريا وسنوياً، وحسب هذه التقارير يزداد العجز سنوياً مع إنشاء المدارس الجديدة وخروج الأخصائيين القدامى للمعاش، ونظرا للالتزام بالموازنة لا يتم التعيين، وهذا بالطبع يؤثر بالسلب على الحركة المسرحية في المدارس، وأضاف أن أكبر عجز في مديريات التربية والتعليم في مصر، هو العجز في أخصائيي المسرح، فهناك أكثر من 99% من المدارس في مصر لا يوجد بها أخصائيو مسرح، وبالتالي لا يوجد مسرح. وعند سؤال أشرف أبو جليل مدير عام الثقافة العامة بهيئة قصور الثقافة، أجاب بشكل أكثر تخصصا، فقال: يأتي أولا العجز التام في العنصر البشري فعند الأخصائيين المنوط بهم إقامة نشاط مسرحي بالمدارس لا يزيد على 7 في المائة من عدد المدارس مما يعني أخصائيا لكل 15 مدرسة، ويأتي ثانيا العجز التام في الميزانيات المخصصة للمسرح المدرسي، فبموجب القرار الوزاري (قرار مقابل الخدمات التعليمية) الخاص بالرسوم والمصروفات الدراسية (التي يدفعها ولي الأمر) حدد القرار الوزاري أن يخصص مبلغا للنشاط الفني من مصروفات كل طالب مسدد للمصروفات هذا المبلغ هو 1 جنيه لطلاب الابتدائي ورياض الأطفال وجنيه ونصف للطلاب في المرحلة الإعدادية وجنيهاً للمرحلة الثانوية تخصص منها 15% للوزارة والمديرية والإدارة ويتبقى 85% منها للنشاط الفني بوجه عام مقسمة على أربعة أنشطة هي المسرح والصحافة والتربية الفنية والموسيقى، فيكون نصاب المسرح 21% من قيمة ما يسدده ولي الأمر من حصة النشاط الفني وإذا علمنا أن عدد المسددين للمصروفات في المدارس الحكومية لا يتجاوز 60% من الطلاب في أي مدرسة، فإن نسبة التحصيل تتدنى إلى مبلغ هزيل لا يفي بالغرض فمثلا مدرسة ابتدائية بها 1000 طالب تكون خصيلة المسرح قرابة 125 جنيها، فماذا يفعل هذا المبلغ إذا عرفنا أن إيجار طاقم الملابس لممثل واحد لمرة واحدة 50 جنيها، وكذلك بقية مفردات العرض من الموسيقى أو الديكور أو الانتقالات أو الملابس، وثالثا العجز التام في أماكن ممارسة النشاط، حيث تخلو



أمينة محمد

هاني كمال: الجانب التربوي مطلوب في

نصوص المسرح المدرسي

ناصر عبد المنعم: لا بد أن يكون لدى المخرج رؤية للعالم واتصال بعصره



(الساعة الأخيرة) هو اسم العرض الجديد الذي يقدمه المخرج ناصر عبد المنعم بقاعة مسرح الغد التابع للبيت الفني للمسرح، فكرة جديدة وتناول جديد اعتدنا عليه من مخرج يضع بصماته الفنية المتميزة على خشبة المسرح. ناصر عبد المنعم بدأ اهتمامه بالمسرح منذ الجامعة حيث قدم مسرح الشارع، وتنوعت أعماله وتميزت منذ الثمانينات فقدم الطوق والإسورة الذي حاز على جائزة الدورة الثامنة بالمهرجان التجريبي عام ١٩٩٦، حكايات ناس النهر، نوبة دوت كوم، ليل الجنوب، طقوس الإشارات والتحويلات، سيد الوقت، ورجل في القلعة، وسط البلد، ديوان البقر، مساء الخير يا مصر، وغيرها من الأعمال المتميزة. تولى ناصر عبد المنعم الكثير من المناصب الإدارية منها إدارة عدة مسارح بالبيت الفني للمسرح كالغد والسلام، كما تولى رئاسة المركز القومي للمسرح والموسيقى، ثم البيت الفني للمسرح حتى تولى رئاسة قطاع الإنتاج الثقافي منذ عدة سنوات. وبمناسبة العرض الجديد (الساعة الأخيرة) كان لنا معه هذا الحوار الذي تطرقنا فيه لمناقشة عدة قضايا مسرحية مهمة.

✻ حوار: أحمد محمد الشريف

الساعة الأخيرة موضوع إنساني يتجاوز المكان والزمان

- ما الساعة الأخيرة وما مدى أهميتها؟

هي الساعة الأخيرة في حياة الطيار الذي ألقى قنبلة هيروشيما، وهذه الساعة تعتبر درامية جدا، حيث طاقم الطائرة المكون من 12 فردا والذين قاموا بالبقاء أول قنبلة نووية في لم يكونوا يدركون حجم الدمار الهائل الذي يمكن أن تسببه هذه القنبلة التي لم تجرب من قبل، وطبعا كانت النتيجة مروعة ومدمرة، مات سبعين ألف في اليوم الأول ومثلهم في اليوم التالي، بالإضافة إلى التشوهات التي لحقت بالأجيال التالية، جريمة مروعة بحق في حق الإنسانية، وما أعجبنى في هذا النص هو أن الدراما تتناول صلة هؤلاء الطيارين بما كانوا يحملونه داخل الطائرة، وهذه الساعة الأخيرة في حياة قائد الطائرة ساعة مهمة جدا، حيث تفتتح فيها كل العوالم والذكريات وكل الشخوص التي مرت به وكل الوقائع التي حدثت في هذه المرحلة في نهاية الحرب العالمية الثانية والتي أجبرت اليابان على الاستسلام وكتبت بداية للتاريخ الحديث تكون فيه أمريكا قوى عظمى على النحو الحالي.

- لماذا تلك الساعة الآن رغم وجود أحداث حالية قد تكون أكثر إلحاحا لتسليط الضوء عليها؟
الاختيارات تخضع لمدى درامية الموضوع وإنسانيته، فالصراع داخل هذا العرض صراع كلاسيكي مابين العاطفة والواجب، وهذا النوع من الصراع ليس له مكان وزمان، فهو يقدم في أي وقت ويعبر عن أزمة الإنسان القديم والحديث والمعاصر، إن الواجب يحتم فعل أشياء

ويسألها: أمي ماذا تعني كلمة حرب؟ نحن نتحدث أيضا عن حرب وأسلحة ومناطق نفوذ وعن رغبة في السيطرة على مصادر الثروة وتوزيع مناطق العالم وفقا للقوة والنفوذ والإرادة العليا للدول العظمى، كل هذا تعاني منه الإنسانية حتى هذه اللحظة وستظل تعاني منه، ولن ينتهي إلا بانتهاء الحروب، وانتهاء الحروب هذا حلم رومانسي، أي أنك تبحث عن يوتوبيا عالم خالٍ من الحروب والشر يعيش البشر فيه على اختلافهم في تآلف وتسامح، كل هذه أحلام لم ولن تنتهي.

- هل تعد العرض مرحلة انتقالية من الموضوعات ذات الخصوصية المحلية والتراثية والواقعية إلى الموضوعات الإنسانية؟

محددة على الأشخاص بحكم انتمائهم لأوطان ودول وأفكار، فتبينهم لما يفيد هذه الأوطان يفرض عليهم واجبا محددا لا بد من تأديته، وهذا الواجب لو تناقض مع الإنسانية وتعارض مع الحالة التي كلنا نطمح إليها سوف ينشأ صراع فريد من نوعه، صراع قابل للتقديم في أي زمان وأي مكان ليس له موعد محدد وبالتالي فالاختيار ليس علاقة بالأوضاع السياسية، بل له صلة بجوهر الطبيعة الإنسانية، أي جوهر الإنسان وصراعه ما بين القلق الذي يعيشه أداء واجبه وعواطفه.

- هل يدق العرض جرس تنبيه لما قد يحدث الآن أو في المستقبل؟

نحن نتمنى عالما بدون حروب، توجد مقولة جميلة استعرتها وكتبتها في البانفلت، وهي أننا نحلم بيوم يأتي فيه طفل صغير إلى أمه

أرفض تقييد حرية الإبداع وإلغاء العروض في الجامعة

- إذن لماذا يتباعد كثير من المخرجين عن الموضوعات التراثية؟

التراث يكمن في داخلنا ومتجدد، فلدنيا ممارسات موروثية من سبعة آلاف سنة، وفريدة. فالشعب المصري هضم حضارات مختلفة ونسج منها شيء يخصه هو، وهذه عبقرية الشعب المصري، فالموروث موجود ويجب التعامل معه دائما، ليس صحيحا أن نتجاهله.

- توجد فكرة أخرى تتنادى بأن يبدأ التجريب من التراث..

أؤيد هذا تماما، وعرض الطوق والإسورة الذي فاز في الدورة الثامنة للمهرجان التجريبي سنة 1996، كان به تجريبا على التراث من خلال تناول حالة تراثية بشكل تجريبي، هنا نبتعد عن الشكل المتحفي، تقوم بدمج رؤى معاصرة وتستفيد من التقنيات الحديثة عند تناول الموضوع التراثي، فيكون متجددا وموجودا بقوة.

- أين نحن من مسرح الإبهار البصري والصورة؟

مسارحنا في حالة يرثى لها من ناحية التجهيزات التقنية، نحن نعمل بأجهزة وخشبنا مسارح متهالكة وعفا عليها الزمن، وبالتالي فالمنافسة غير واردة، نحن ما زلنا نحاول أن نركز على الموضوع وفن الممثل، فلم ندخل مثلا في المسرح الرقمي، العالم كله الآن يتجه لاستخدام المسرح الرقمي والفنون الرقمية، التي تقوم على الديويتال والهاي تكنولوجي داخا العروض المسرحية، نحن خارج هذا الإطار تماما ولا يمكن أن نلحق به إلا عندما توجد إرادة حقيقية لدى الدولة لأن توجد مسارح حقيقية مجهزة على أعلى مستوى كي تصل بنا لهذا التنافس.

- هل يمكن أن يكون المسرح التفاعلي هو الحل كي نصل إلى جمهور حقيقي في ظل أزمة الحضور الجماهيري الآن؟

طبعا هذا مهم جدا. فالخروج للفضاءات المفتوحة وأماكن وجود الجمهور لا بد منه، اليوم تقليد الفرقة المسرحية غير موجود مثلما كان في الستينات، في طفولتنا كانت أسرنا يأخذوننا للمسرح في تقليد متبع دائما، كانت أسرتي تصحبني لمسرح البالون، والمسرح كان موجودا في قاموس أسر الطبقة الوسطى، أما اليوم فيصعب أن تجد هذا، أن تصحب أسر الطبقة الوسطى أطفالها لتعرفهم أنه يوجد مسرح وموسيقى وأوبريتات وأنواع مختلفة من الفنون وهكذا، يمكن أن يكون هذا نتيجة عناصر ثقافية وعوامل اقتصادية كثيرة، لكن غاب الجمهور الذي يتوجه إلى المسارح فالخروج حيث يوجد الجمهور يحل جزءا كبيرا من الأزمة، لدينا مسرح تفاعلي في عروض الشارع لكنه تفاعل بين الممثل وبين المتلقي، شاهدت في مهرجان شرم الشيخ عروضها بها تفاعل جيد خصوصا التي قدمت في فضاءات مفتوحة، لكن هذا أيضا بعيد عن استخدام التكنولوجيا ويعتمد على علاقة الممثل بالجمهور. كانت هناك عروض على الشاطئ وفي الأسواق رائعة جدا وكان بها تفاعل كبيرا لأنك ذهبت إلى جمهورك، وهذا في رأيي نوع مهم جدا من أنواع المسرح.

- كيف ترى ما يثار حول حرية الفن والإبداع وخاصة في المسرح؟

المسرح شرطه الحرية، وازدهار المسرح يأتي في فترات الحرية، فالقمع والمصادرة لا ينتج مسرحا جيدا، وأنا شخصيا عندما حدثت واقعة نادي الصيد وقعت على البيان الذي يناشد الدولة بأن تفرج عن هؤلاء الشباب، أنا لم أشاهد العرض ولا أعرف التفاصيل فيما حدث، لكن أنا ضد مبدأ حبس فريق مسرحي، أن يطاح بفرقة مسرحية لأنها قدمت عرضا فهذا لا يجوز، وشيء مخيف للمستقبل، مخيف للشباب: كيف يبدوون حياتهم وكيف يعملون؟ هذا تكبير مرفوض للحريات، ولدنيا دستور يعطينا حرية التعبير والإبداع وبالتالي لا بد أن نحافظ على هذا الدستور وهذه القيمة. وكذلك عروض الجامعة التي يتم إلغاؤها ليس من حق مستوي الجامعات ذلك، فأنا ضد هذا تماما، ضد إلغاء عرض مسرحي وضد حبس مسرحيين وسأظل أنادي طوال عمري ما حييت بأن لا يجلس إنسان مبدع، ولدنيا قنوات أخرى غير الحبس والمصادرة.



أميل إلى الجدل مع التراث وتجديد الموروث الشعبي

أكثر مما يقدم إجابات، لأن فكرة امتلاك العرض المسرحي لإجابات قاطعة ورؤية نافذة موضوع وهمي، لأن الفنان أصلا في حيرة، فأنت حين تقدم عرضا يكون أمامك أصواتا مختلفة يمكن أن تحتار بينها، ففي ما يتعلق بموضوع النوبة فالسد العالي مشروع قومي عملاق أنقذ مصر من الغرق، لكن على هامشه يوجد أناس أضررت، فأنت دائما تتساءل أكثر مما تقدم إجابات جاهزة، وفكرة طرح التساؤلات تجعل المتفرج متفاعل أكثر ويبحث عن إجابات لهذه الأسئلة.



الاختيارات مهمة جدا لدى الفنان، في رأيي أن الإخراج ليس وظيفة، فالإخراج هم ورؤية لعالم، فالمخرج لا بد أن تكون لديه رؤية لهذا العالم وملتحق بعصره، يستطيع أن يرى أين مشكلاته ويستكشف الأزمات الإنسانية الموجودة، وبالتالي كلما كان الموضوع المقدم إنسانيا كلما تجاوز المكان والزمان، فيمكنك أن تقدم هذا العرض في أي منطقة في العالم، وسيشعر به الجميع لأن في كل مكان في العالم يوجد ضحايا للحروب وكثير عانوا من ويلاتها، وبالتالي الموضوعات التي تمس جوهر الإنسانية يكون لها مكانة أفضل إلى حد كبير.

- كيف تصورت تناول الشكلي لهذا الموضوع؟

الجديد دائما مطلوب، أحيانا تدور في جماليات مستهلكة وموضوعات مكررة، وكلما خرجت خارج الدوائر المكررة كان أفضل، ويتك الرصد للنقاد. لدينا موسيقى مسجلة تعبر عن التحولات الدرامية الموجودة وتراعي التوقيت الزمني، وتتناغم مع استخدام مادة فيلمية عن وقائع الحرب فالمعرض على الشاشة يساهم في أن يدخل المتفرج في الحالة، ثانيا يدرك كثير من المعلومات التي قد لا يكون على معرفة بها عن فترة الأربعينات والحرب العالمية الثانية وصراع القوى العظمى وإلى أين كان يتجه العالم وماذا حدث في التناقضات التي كانت موجودة وكيف تم حسمها، فكل هذه عناصر مساعدة، فكلمنا أوجدت عناصر تخدم الأفكار الموجودة كلما كان أفضل.

- هل إعادة صياغة التراث تمثل ضرورة اجتماعية الآن؟

يمكن رصد ثلاثة اتجاهات في التعامل مع التراث، الأول يعيد إنتاج التراث كما هو ويتعامل مع التراث بشكل متحفي، كشيء له قيمة متحفية وتاريخية وتراثية يجب الحفاظ عليها كما هي وبالتالي نقدمه كما هو، ويوجد اتجاه آخر يعلن القطيعة مع التراث ومع الجذور، بوصف هذا التراث مكبلا للشعوب ويجب التخلص منه والاتجاه لعصر آخر أو أفكار أخرى، والموقف الثالث والذي أؤمن به وأبتناه وهو الجدل مع التراث، فالتراث ليس كلا جميلا أو رائعا، التراث يحتوي على ما هو إيجابي وما هو سلبي، والإنسان المعاصر في تناوله لتراثه لا بد أن يدخل معه في حالة جدل، يكتشف ما ينفعه، لأن ما ينفعه يتجدد، كل الموروث الشعبي الذي تمارسه حتى الآن كشعوب هو الذي نفع الناس وهو الذي لبي احتياجات معينة للناس، وبالتالي فهو موجود، فالجدل مع التراث هو الذي أميل إليه أكثر ومعظم الأعمال التي قدمتها كان بها هذا الجدل لأن تقديم التراث كما هو ليس فنا ولا مسرحا بل هو مجرد طقس أو حالة طقسية ويمكن توثيق هذه الظواهر التراثية في متحف وليس داخل عمل فني. ومن ينادي بالقطيعة مع التراث اعترض عليه تماما لأنه لا يوجد أحد ينطلق من فراغ، فكلنا مشدودون لجذورنا وهويتنا، فكيف نتفلس من جذورك؟ فإذا انقلعت من جذورك وخرجت منها فرياح العولمة والتغيرات العالمية ستطيح بك ولن يكون لك وجود، أنت تريد أن تتشبث بجذورك وتنطلق منها، لكن في نفس الوقت لا تقدسها، بل تناقشها وتقيم معها جدلا.

- هذه العلاقة الجدلية هل تنتهي بحلول إيجابية؟

بالضبط، هنا فكرة مساواة التراث، كيف تراه وتتعامل معه، فالسلبي منه تقوم بكشفه والإيجابي تؤكد، وفي النهاية المسرح يفجر أسئلة

في ندوة عرض «الساعة الأخيرة» باسم صادق: من أهم العروض التي تابعتها في الفترة الأخيرة ويكشف زيف المجتمع الأمريكي



سامح مجاهد: أس مدير مسرح سيكون سعيدا
بأن يقدم مخرجا بحجم ناصر عبد المنعم

نتعاطف معه إلى النهاية، حيث يشعر أنه إذا رجع به الزمن فسيوافق على هذه المهمة، وسيقترف هذه الجرائم لأنه يرى نفسه بطلا. ووجه صادق التحية للفنان شريف صبحي، مشيرا إلى أنه أدى دوره ببراعة شديدة، بالإضافة إلى احتفائه بإحساسه بالشخصية طوال الوقت، وكذلك حيا الممثلة سامية عاطف في مشهد الفتاة الكفيفة، مشيرا إلى أنه مشهد إنساني وشديد العزوبة.

أشار باسم صادق إلى أن الجزء الأول من العرض به إسهاب في تقديم القصة وكان يحتاج إلى تكثيف والتركيز على المشاعر وحالة الصراع التي عاشها الطيار، كما أشار إلى أن المقطوعة الموسيقية في خلفية مشهد الفتاة الكفيفة عندما علمت بحقيقة الطيار، كانت حاملة وغير متماشية مع الصدمة التي تعرضت لها، وختم صادق حديثه بالتأكيد على أن العرض يعد من أهم العروض التي شاهدتها مؤخرا.

وقد اتفق الناقد محمد الروبي مع الناقد باسم صادق حول أهمية العرض وجدارته بالمشاهدة، مؤكدا أن العرض جاء في وقته تماما، وربما كان توقيتته مقصودا، خاصة ونحن على أعتاب حرب عالمية ثالثة، البطل السلمي بها هو أمريكا أيضا. ووجه الروبي التحية لفريق العمل، مشيدا بمؤلفه عيسى جمال الدين وقد وصفه بأنه المؤلف القادم بقوة «وهو ما يجعلنا نشعر بالطمأنينة على مستقبل المسرح المصري»، مؤكدا أن الجائزة التي حصل عليها نالها عن استحقاق.

كذلك وجه التحية للمخرج ناصر عبد المنعم، ووصفه بأنه

المسرح الكلاسيكي وهي نقطة هامة طالما نادينا بها. كذلك وجه صادق التحية لسامح مجاهد مدير الغد، مشيرا إلى أنه مدير ومنتج واع يختار العروض التي تخدم توجه مسرحه.

تابع: على خشبة هذا المسرح رأيت عروضاً كثيرة مهمة، أما عن «الساعة الأخيرة» فهو من أهم العروض التي تابعتها في الفترة الأخيرة حيث يكشف زيف المجتمع الأمريكي، وصراع الكولونيل الذي عاشه مع نفسه وهو الصراع الكلاسيكي الذي يجعلنا نتعاطف معه في لحظة من اللحظات، صراع بين ما اقتطفه من جرائم باسم بالواجب وبين عاطفته، ورغم ذلك لا نستطيع أن



أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، الأسبوع الماضي، على مسرح الغد، ندوة عن عرض «الساعة الأخيرة» تأليف عيسى جمال الدين وإخراج ناصر عبد المنعم، بطولة شريف صبحي، وسامية عاطف، ونورهان أبو سريع، ومحمد حسيب، ومحمد دياب، ومعتز السويقي، ونائل علي، ومحمود الزيات، ديكور محمد هاشم، إعداد موسيقى أحمد حامد، مادة فيلمية حازم مصطفى، مخرج مساعد دينا محمود وعمر الشحات، مخرج منفذ داليا حافظ.

تحدث في الندوة الناقد ورئيس تحرير جريدة «مسرنا» محمد الروبي والناقد بجريدة الأهرام باسم صادق، وأدارها الباحث المسرحي علي داود الذي نوه في البداية إلى أن النص «الساعة الأخيرة» هو الفائز في مسابقة ساويرس الثقافية، موضحا أنه النص الثاني الذي يخرج ناصر عبد المنعم لفائز في إحدى المسابقات، وكان النص الأول للكاتب شاذلي فرح ونصه «ليل الجنوب»، وهو ما يعكس مدى أهمية المسابقات الخاصة بالتأليف المسرحي، بالإضافة لوعي المخرج ناصر عبد المنعم بأهمية الاستفادة من تلك النصوص.

الناقد باسم صادق قال إنه محظوظ ومدين للمخرج ناصر عبد المنعم بشكر كبير «فقد تربينا على عروضه منذ عرض الناس والنهر وغيره»، مشيرا إلى أنه يتميز باهتمامه بتقديم ما هو إنساني في عروضه. أضاف: هذا العرض «الساعة الأخيرة» وعرض «سيد الوقت» يمثلان نقطة تحول في مسيرته، فهو يحاول قراءة التاريخ بشكل مختلف تماما، محاولا مناقشة «التابوهات» التي تربينا عليها على مدار سنوات تعليمنا وسواء اتفقنا أو اختلفنا معه، فإننا نخرج من عروضه نفكر في التاريخ بشكل مختلف، وهل كنا نرى ما حولنا بشكل صحيح أم لا؟ وهل نحتاج إلى رؤيته من زاوية أخرى؟ وهي نقطة هامة أحبي عليها المخرج ناصر عبد المنعم كما أحبيته لأنه منذ تقديمه عرض «ليل الجنوب» يقدم نماذج لمسرحيات مصرية خالصة بعيدا عن

المسرحية.

وتحدث عن المخرج عن المسابقات الخاصة بالتأليف، مشيراً إلى أنها تلعب دوراً هاماً في الكشف عن المؤلفين والنصوص المسرحية، حيث تخضع لعملية فرز ونقاشات ولجان، وبالتالي توفر الكثير من عناء البحث. أضاف: وقد سبق وقدمت عرض «ليل الجنوب» للكاتب شاذلي فرح، وكان ضمن مسابقة ينظمها المركز القومي للمسرح، وهي مسابقة توفيق الحكيم للتأليف، التي توقفت وهناك ضرورة لعودتها.

وأما نص «الساعة الأخيرة»، فقد كنت أحد أعضاء لجنة تحكيم مسابقة ساويرس الثقافية العام الماضي، وكان لدينا أكثر من 130 نصاً وكان هناك إجماع من الأعضاء الخمسة على «الساعة الأخيرة» ونصان آخران.

وأكد ناصر عبد المنعم على ضرورة مساندة ودعم الفنانين الشباب الذين لا يعلمون كيف يبدأون وهي إشكالية عاشها الكثير من الفنانين في بدايتهم، وكذلك على ضرورة عمل بروتوكولات تعاون مع الجهات التي تنظم المسابقات مثل المجلس الأعلى للثقافة والمركز القومي للمسرح ومؤسسة ساويرس والاستعانة بمجهود اللجان في الكشف عن النصوص المتميزة وتقديمها وتقديم مؤلفين جدد.

عبد المنعم أكد أن العرض من العروض الصعبة الذي يضم مستويات مختلفة من الأزمنة، ويقوم على السرد، ما يصعب تحويله إلى صورة، مشيراً إلى أن ما جذبته للنص أنه إنساني أكثر من كونه سياسياً، وفكرته القائمة على الصراع الكلاسيكي ما بين الإنسانية والواجب، وهو الصراع الذي يصنع دراما قوية.

وأشار عبد المنعم إلى الصراع الذي يحدث داخل الشخصية الرئيسية «توماس» وفكرة الواجب داخل دولة حربية ضخمة وبرجماتية قائمة على النفع، هذه الفلسفة التي صاحبت صعود الرأسمالية وتوحشها، فالبطل توماس من زاوية يؤدي واجبه الذي أدى إلى كارثة بشرية مروعة، وفتح باب الصراع داخل الشخصية، واتفق عبد المنعم مع ما قاله الناقد محمد الروبي حول لعبة الزمن، قائلاً: لدينا مستويان هما هنا والآن، وبنزول الستارة الأولى نصبح داخل ما يشبه الشرنقة بدايتها أن تكون وحيداً منفرداً سجين أفكارك. وفي ما يتعلق بشخصية «سام»، قال: هو في حقيقة الأمر تاجر لحوم كان يورد اللحوم للجيش الأمريكي في الحرب العالمية الثانية، فكانت صناديق اللحوم تذهب للجيش الأمريكي وبها علامة «U» التي تعني «أونكل سام»، وقد أصبحت شعاراً للدولة، وبالتالي حصلت شخصية «سام» على الرمزية الكبيرة للمواطن الأمريكي «العم سام».

أشار أيضاً إلى أن استخدم الستائر التي يسقط الضوء عليها (بلغة السينما تسمى «فلو») حتى يعرف ما يدور في عقل البطل، في ظل صورة مضطربة، وهو ما يعني عدم وجود حقائق، فكلها غائبة في مستويات مختلفة. وجه المخرج الشكر لفريق العمل والممثلين ومهندس الديكور محمد هاشم والإعداد الموسيقي أحمد حامد، وأشاد بعنصر التمثيل في العرض الذي عده شديد التميز، موضحاً أن عمله مع الممثل قائم على فكرة تفجير طاقته الإبداعية وأن يخلصه من «الأكليشيات» حتى يستطيع الوصول للمتلقين ببساطة وصدق.

وفي ختام الندوة، وجه سامح مجاهد مدير مسرح الغد الشكر للحضور وللمدير المركز القومي للمخرج محمد الخولي، موضحاً أن أي مدير مسرح سيكون سعيداً بأن يقدم مخرجاً في حجم وتميز ناصر عبد المنعم الذي يعد من المخرجين الصادقين فيما يقدمونه. كما وجه الشكر للمؤلف عيسى جمال الدين وإدارة مسرح الغد وفريق العمل.



محمد الروبي: العرض جاء في وقته تماماً وربما عن قصد

تمنح نفسك من التعاطف معه. وعن وصفه للبطل بأنه مدعٍ أوضح أنه «تشارلي» يزعم طوال الوقت لمن حوله بأنه لم يكن يعلم حقيقة المهمة أو العملية التي قام بها، ولكن حواراً مع رجال المخابرات يكشف أنه بالتأكيد كان على علم بأنها مهمة من نوع خاص، بل يعترف قرب نهاية العرض أنه إذا عاد به الزمن وطلب منه إلقاء قبلة على نجازكي كان سيفعلها، وهو ما يجعلنا نلتفت إلى شيء هام في تفسير المخرج ناصر عبد المنعم للشخصية والأحداث، فقد كان من السهل عليه أن يقسم شخصية توماس أو بطل العرض إلى ثلاث شخصيات: هذا الرجل الذي نراه وهو كهل، والشخصية الثانية في طفولته، والشخصية الثالثة في مرحلة الوسط، ولم يفعل ذلك المخرج حتى يجعل الأحداث التي يرويها البطل نابعة من بنات أفكاره.

وختم الروبي مداخلته بالقول إننا كسبنا كاتباً مسرحياً هاماً، كما كسبنا عملاً مسرحياً يحقق تماساً مع واقعه ولا يعتمد على الشعارات، عبر نص مكتوب برؤية إخراجية محكمة، بالإضافة إلى ممثلين متميزين. كما أشاد بدور الفنان معتز السويدي الذي قدم شخصية «سام» التي رآها تعبر عن المواطن الأمريكي الأصلي، وقد قام بأدائها بمنتهى البساطة.

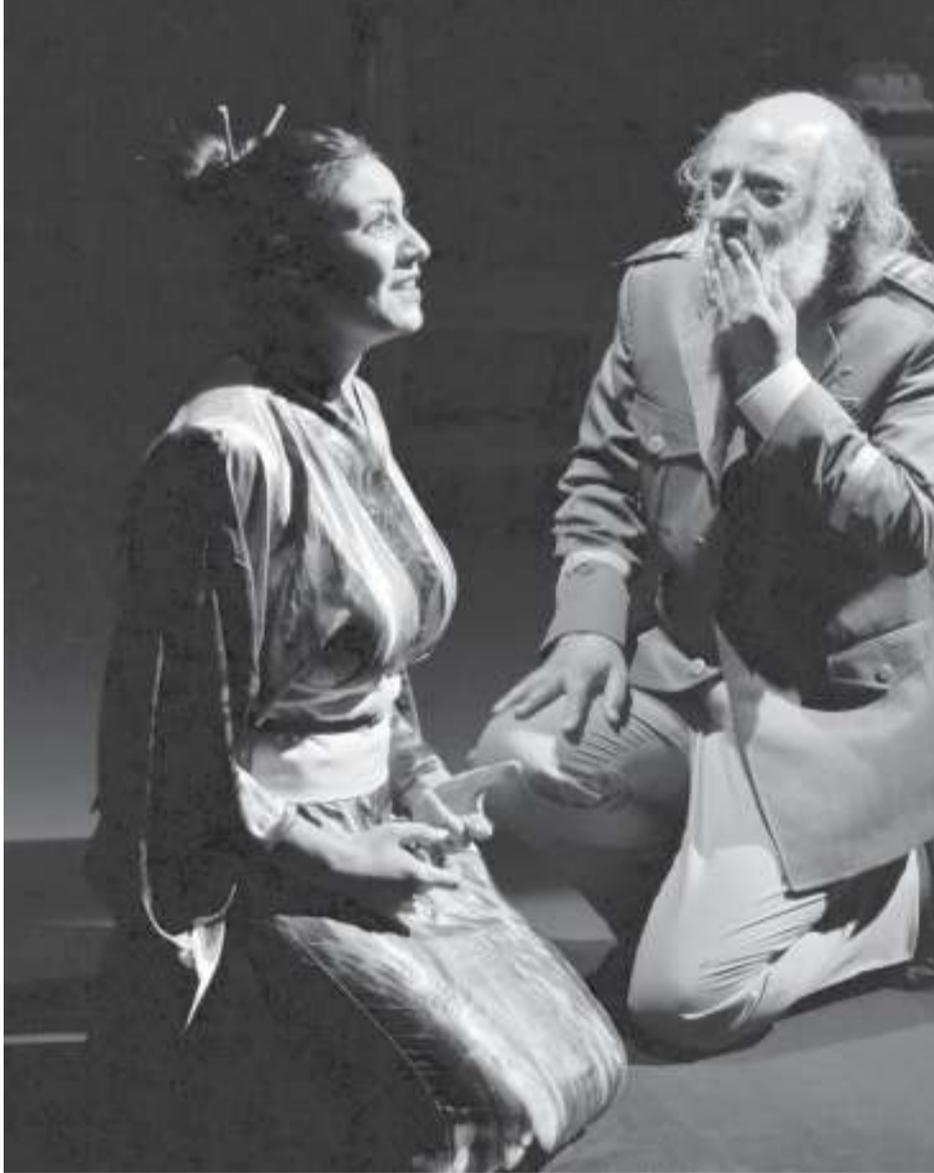


«صياد لآلئ» ومغامر بوعي على مستوى النصوص التي يختار تقديمها كما على مستوى الممثلين، مشيراً إلى أنهم يكونون مختلفين ومتميزين في عروضه، مرجعاً ذلك إلى أن ناصر عبد المنعم على وعي شديد بأن المسرح في الأساس هو الممثل. وقال الروبي: «أشفت على المخرج ناصر عبد المنعم لأن الكلمة في هذا العرض هامة للغاية، وبالتالي يجب التعامل معها إخراجياً بشكل يحترم الكلمة، قادر على التخفيف بقدر الإمكان من المحسنات البديعية الإخراجية. مؤكداً أن عبد المنعم وضع يده على هذا الأمر جيداً وكان مهموماً بأن تصل الكلمة بكل كثافتها وجمالها وإحساسها ورسالتها، واستطاع بوعي مخرج خبير أن يتخلى عن أشياء من الممكن أن تقدم إبهاراً، ولكن أدرك أنها من الممكن في المقابل أن تضيع الرسالة الرئيسية، خاصة في ظل صعوبة النص لأنه يتعامل مع حقبة تاريخية ذات ملامح خاصة للغاية، بالإضافة إلى أنه يتعامل مع أزمنة مختلفة. أضاف الروبي: بذل مهندس الديكور محمد هاشم بالتعاون مع المخرج ناصر عبد المنعم قصارى جهدهما للوصول لحل لإبراز الأزمنة الثلاثة بدون أي مشكلات، وكأن هذا الذي نراه خلال ساعة أو أكثر يدور في عقل بطل العرض، فقد قسم محمد هاشم والمخرج ناصر عبد المنعم ساحة التمثيل إلى ثلاث مناطق، منطقة يبدأ بها لأول مرة وهي خلفية هلامية رقيقة للغاية، شاشة توضح لنا هذا الشخص وكأنه «مغيب» ولكن هذه الشاشة لها وظيفة رئيسية يبدأ بها العرض وتعد مفتاح الدخول لهذا العالم، فعقب الفيلم الذي يعرض مباشرة نجد بطل العرض خلف الشاشة حتى يبقى هناك حاجز يسمح للمشاهد بأن يتأمله عبر حاجز بحيث لا يتعاطف معه ولا يدنيه بشكل كامل. أما الشاشة الثانية، فنحن هنا نتذكره هذا الشخص، فنحن هنا لدينا ثلاثة أزمنة: زمن آني وهو خاص بالعجز الكهل الذي يحتفل بعيد ميلاده، وزمن آخر داخل عقله يعود به في لحظات يدعي بها استيقاظ ضميره، (وسوف أقول لماذا ذكرت كلمة «يدعي»؟)، والزمن الثالث هو زمننا الحالي زمن الذين يشاهدون الآن. أشار الروبي إلى أن الثلاثة أزمنة توجد صعوبة، وأن المخرج ناصر عبد المنعم استطاع حلها بمنتهى البساطة.

أشار الروبي أيضاً إلى جزئية اعتبرها مهمة ولها أيضاً علاقة بالكتابة، وبالتالي الإخراج والتمثيل، وهي أن البطل من نوع الأبطال السلبين الذين من الممكن التعاطف معهم في اللحظات الأخيرة، وضرب الروبي مثلاً بلحظة الحكم بالإعدام على سارق أو قاتل، لافتاً إلى أنه في هذه اللحظة لا تستطيع أن

الساعة الأخيرة

وعبي النصر والهزيمة



بطاقة العرض:

اسم العرض:

الساعة

الأخيرة

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الغد

عام الإنتاج:

2018

تأليف: عيسى

جمال الدين

إخراج: ناصر

عبد المنعم



أحمد خميس



لعل أهم ما يميز العروض التي يقدمها المخرج الكبير ناصر عبد المنعم هو انتصارها للحياة ورغبتها الأكيدة في صنع البهجة والامتلاء بأهمية الفن ودوره في المجتمع، فلن تلمح في تلك العروض نبرة كاذبة أو رغبة سطحية في تقديم موضوع ما، وإنما عادة أنت أمام حفر حقيقي على وتر قد لا يتلاقى مع مشكلات اجتماعية زاعقة وإنما محاولة للوعي والفهم والتنوير، هنا سوف تلتقي مع تيمات أو قضايا أو رهانات أساسية يعاني منها المجتمع أو ستلمح مشكلة معنوية بتكوينها التاريخي أو الراهن، يستوي في ذلك كونه يعتمد على كتابة رصينة من كاتب متمرس له تاريخ في العمل الدرامي أو كتابة جديدة ما زالت تتلمس طريقها للخوض في موضوعات مسكوت عنها، وعادة ما ستجده منتصرا لرؤى الشباب من الكتاب، في العرض الجديد للمخرج المتنوع صاحب الذائقة التي لا تتركن لطريق واحد أو منهج إخراجي بعينه وجدناه يتلمس طريق جديد يحاول من خلاله تقديم وعي مدرك لطبيعة التعامل مع نص يعتمد بالأساس على اقتصار الذكريات، فالمنهج الذي تم تقديمه في عرض "الساعة الأخيرة" للكاتب «عيسى جمال» يقوم على تفتيت الذكري وتناولها من الداخل؛ بحيث تبدو المشاهد غامضة إلى حد كبير؛ حيث يمرر المخرج كونها حلما يتم تداول أحداثه من خلال شاشة أو ستارة شفافة على اعتبار أنها خارجة للتو من عقل الشخصية الأساس وهي هنا شخصية «الكولونيل» والتفتيت يقوم على الدخول للحلم والعودة للحظة الآتية بمنهجية محكمة في التكوين، ولما كانت الفكرة الإخراجية تعتمد الستارة السينمائية الشفافة التي يمكن من خلالها تقديم بعض المشاهد المأخوذة عن الحرب أو تقديم بعض اللحظات المعقدة من حياة الكولونيل «سينمايا»؛ بحيث يعي المتلقي بسرعة هذه التركيبة الجمالية ويفهم منها طبيعة تناول الذي يخلط التوثيق المدغم بالذكري التي تستدعي الأصوات والصور والأحداث وتحولها لشخصيات من لحم ودم، وهي مسألة تحتاج فنون أداء تعي التركيبة غير التقليدية وتنحاز لتكوينها الجمالي.

المسرحية التي كتبها المؤلف وحاز بها الجائزة الأولى في مسابقة «ساويرس» للتأليف المسرحي هذا العام تتناول موضوع الأثر النفسي السوء الذي خلفه إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما أثناء الحرب العالمية الثانية، وذلك من خلال استعراض شريط الذكريات للكولونيل «توماس ويلسون» قائد الطائرة الذي نفذ المهمة الصعبة، تبدأ الأحداث والرجل يستعد للاحتفال بعيد ميلاده وحيدا بعد أن هجره الجميع فقط يحدث تمثال له في الركن القصي من المشهد المسرحي ونعرف من خلال المحادثة أن التمثال قد صنعه النظام للكولونيل احتفالا وتمجيدا لشخصه حيث قام بعمل جليل للولايات المتحدة أقتع العالم كله بأهميتها وقوتها الحربية الفتاكة، ولكن وبعد إدانة العمل سيء السمعة من المجتمع الدولي بعد عدة سنوات وملاحظة أحد النواب أن التمثال يمثل حجر عثرة في طريق تجديد أمريكا لوجهها نحو وجهة السلام والأمن الدوليين، فإنه من غير المرغوب في ذلك التمثال الذي يستعيد ذكرى بدت وصمة في جبين الكيان الذي يتلون كل فترة حسب الأفكار والأطروحات التي تبدل الوجه الثمرس بوجوه أخرى أكثر سماحية، والفكرة البنائية التي يتحرك منها المؤلف تقدم لنا الموضوع بعد مشهد واقعي تبدأ من خلاله الأحداث؛ حيث يدخل للكولونيل جاره الذي أراد استعارة آلة قص الحشائش؛ إذ إن آتته معطلة وابنه أخذها للإصلاح ولم يعد، بعد خروج الجار الذي وعد بالعودة للاحتفال مع الكولونيل بعد تهذيبه للحديقة تبدأ الذكريات في مهاجمة الرجل على شكل مشاهد متقطعة تبدأ وهو طفل يتابع العلاقة المريضة بين والده ووالدته وتقدم لنا كيف قتل والده بعد وفاة أمه من خلال فكرة خبيثة لا تأتي لطفل في عمر السادسة، ثم تحوله الدراسي وتفوقه في العلوم الرياضية المعقدة حتى إن زملاءه أطلقوا عليه لفظة «الكولونيل» إيمانا منهم بشخصيته المتطورة التي حتما ستحوز مكانة مهمة في سلاح الطيران الأمريكي، ثم تبدأ مشاهد الحرب العالمية الثانية مطعمة بمشاهد علاقته بالبنيت التي وقع في حبها والخصم العنيد له في الرياضة والدراسة، هنا تبدو أهمية المؤلف الذي يطور الحدث بنفس منطق الاتفاق الأولي مع المتلقي؛ إذ إن كل الأحداث خارجة من عقل الكولونيل وترتيبها المنطقي المتتابع يأتي هكذا «توماس» أراد أن يتبع شريطه الخاص في حوار الغريب مع التمثال حسب الترتيب التسلسلي للأحداث، وبعد إلقاء القنبلة التي قضت على الأخضر واليابس وأنهت تماما مدينة هيروشيما،

اهتم «محمد هاشم» بشخصية الفتاة اليابانية التي ظهرت في زي تقليدي بسيط يعكس ثقافتها بتاريخها واعتنائها بذاتها وبما يمكن أن يتصوره أحد عنها، وحتى في تكوينه للمنضدة يمكن للمتلقي أن يلاحظ أن ألوانها تتميز بصدى صورة الانفجار الذي أحدثته القنبلة التي ألقيت على هيروشيما، وحقيقة جاءت السينوغرافيا معنوية بمكوناتها وواعية تماما بدور الحدث في بيان النصر والهزيمة.

وعن الأداء التمثيلي حقيقة اعتنى معظم الممثلين بأدوارهم بالقدر الذي يسمح بتوطن أهمية القضية المطروحة وإن كانت هناك بعض اللحظات المنفلتة التي يغيب فيها التركيز بعض الشيء وظني أن تلك الهفوات البسيطة يمكن تداركها مع ليالي العرض المستمرة وأخص هنا «شريف صبحي» في دور الكولونيل الذي تحمل العبء الأكبر.

حقيقة، اجتهاد كل الممثلين حسب أدوارهم بداية من محمد دياب ومعتز السويقي ونورهان أبو سريع ومحمد حسيب ونائل علي ومحمود الزيات كل في دوره وإن اختلفت مساحات أدوارهم وأهميتها داخل نسج تيمات العمل، فقد لعب بعضهم أكثر من شخصية وقدم جهدا مضاعفا كي يبدو العرض في صورة طيبة اعتدناها مع المخرج.

لقد جاء العرض في الوقت الراهن ليبين لنا إحدى صور النصر والهزيمة عبر التاريخ القريب ويوضح الصورة الغامضة حول الدور الأمريكي في الحرب العالمية الثانية وبين بشكل جلي كيف تقوم الدول المهزومة من جديد لتثبت للعالم قوة شعبها وقدرته على العودة من جديد، فما حدث مع اليابان كان يمكن أن يسمح اسمها تماما ولعقود كثيرة قادمة فما زال هناك أطفال يولدون مشوهين من جراء القنبلة المشنومة، ولكنها أمة أبت إلا أن تقوم وتثبت تفوقها وامتلاكها لعزيمة كبيرة وقدرة فائقة على تغيير العالم.

يتفهم توماس ما اقترفه من إثم عظيم وينزل بطائرته في مدينة أخرى بعيدة، فيقابل فتاة كفيفة ظنت أن ما حدث من انفجار هائل وصوت قوي علامة على إمكانية تحقيق حلمها في الرؤية وتعاملت مع الكولونيل على أنه الملاك الذي جاء خصيصا لإنقاذها، وهو الأمر الذي زاد من قيمة الحسرة عند توماس ويعد هذا المشهد واحد من أهم مشاهد المسرحية؛ إذ لعبت الدور الممثلة «سامية عاطف» وقدمت أداء مميزا أمام بطل العمل «شريف صبحي» يتكئ على الوعي والقدرة على التأثير من خلال الإيمان الحقيقي بالقضية وتقديرها بوعي فارق وهو الأمر الذي استشرعه كل من حضر العرض، وتنتهي الأحداث كما هو متوقع لها ففي نفس الليلة يصاب الكولونيل بسعال شديد ولا يستطيع الوصول لعلبة دوائه وموت وحيدا كما بدأ بعدها يدخل الجار الذي بدأ معه الحدث الدرامي ويفاجأ بالموقف فينعي الكولونيل بكلمات يستحقها.

تلك النهاية تعيدنا مباشرة لطبيعة تكوين الحدث والحوارات التي جاءت في معظمها متوقعة ومنتظرة ولا يميز مواقفها سوى الاختلافات الطفيفة بين المؤدين في فنون الأداء وطبيعة تكوينها من قبل المؤلف فهي شخصيات شبه ميكانيكية تساعد التكوين على رسم صور الشخصيات وطباعتها. وعلى نفس نهج المخرج تتبع مهندس الديكور نفس الفهم، فقدم ديكورا بسيطا، فقط منضدة تصدر المشهد في مقدمة المسرح ورأس تمثال للكولونيل على يمين المتلقي وبعض الستائر التي تشي بعالم العرض المسرحي الذي يغوص في الذكريات، مع وجود إطار لبناء هنجر يسلط الضوء على بنايات الفرق العسكرية وبرتكابلات تفرق بين المستويات المختلفة على أن تلعب المشاهد السينمائية التوثيقية أو التي تم تصويرها، وفي الملابس انحاز للمنطقي في ملابس الشخصيات وفق الفترة الزمنية التي قدمتها الأحداث وهي مسألة ضرورية لاستيعاب الشخصيات ووضعها في الإطار المناسب. وعلى جانب آخر

عفريت السعادة

البحث عن السحر في جامعة عين شمس



بطاقة العرض:

اسم العرض:

عفريت

السعادة

جهة الإنتاج:

كلية العلوم

- جامعة عين

شمس

عام الإنتاج:

2018

تأليف: وليم

شكسبير

إخراج: محمد

الشحات



منار خالد

للسعادة مفاهيم مختلفة ومتغيرة، يفسرها كل وفقا لأهدافه ورغباته، ولكن على الرغم من اختلافها فإن الجميع يسعى لتحقيقها، وعندما يعجز الإنسان عن الوصول لها يتمنى لو يعيش في عالم خيالي، أشبهه بالحلم الفانتازي، به أصحاب قدرات خارقة من الجن والعفاريت ليكونوا قادرين على جلب ما عجز الإنسان عن تحقيقه لذاته بين أقرانه من البشر.

من النزوع للبحث عن السعادة والتساؤل حول ماهيتها وكيفية الحفاظ، انطلق فريق تمثيل كلية العلوم بقيادة المخرج «عمر الشحات» في تشكيل عرض «عفريت السعادة» الذي شارك ضمن العروض المقدمة لمسابقة الكبرى بجامعة عين شمس. حيث يعتمد العرض على نص مسرحية «حلم ليله صيف» لوليم شكسبير، التي تدور أحداثها حول أربعة عشاق تجمعهم عقدة غرامية يتسبب فيها ملك أثينا، فيضطر العشاق للبحث عن حيلة تبتعدهم عن الدخيل الذي يقف حائلا أمام إتمام زواجهم، فيضطرون للهروب إلى الغابة التي يسكنها عالم الجن، «بيرون» ملك الجن، وخادمه «بك» وزوجة الملك «تيتانيا» ومجموعة من الجنيات، يحاول عالم الجن حل العقدة عن طريق السحر بقيادة «بيرون» ومساعدة «باك» له ويتسبب «باك» في تصاعد الحدث وزيادة العقدة بسبب بلاهته وسوء فهمه، ومن ثم تحل العقدة وتنتهي المسرحية نهاية سعيدة عن طريق سحر بيرون وبك مرة أخرى وإتمام زواج العشاق الأربعة والعودة إلى أثينا.

لم يتعد إعداد عمر الشحات للنص عن الحكمة الأساسية عند شكسبير، وإمّا عمل على تغيير بنيته من حيث رسمه للشخصيات، فقام بتطوير رسم شخصية «باك» وحولها من شخصية ثانوية مساهمة في تصاعد الأحداث ومساعدة في إنهاء العقدة، إلى شخصية أساسية متحركة في مصائر جميع الشخصيات ومسيطر على الحدث بشكل كامل، بل لقد بنى على أساسها بقية شخصياته. ووظف ذلك عن طريق استخدامه للسحر بطريقة مغايرة لشكسبير، الذي قدم السحر كنوع من أنواع اللعب المسرحي لتغير الأحداث، بينما استخدمه الشحات كوسيلة تخدم إعداده لشخصية (باك)، وجعل (باك) هو المتحكم الأول فيها، أي مالك لسحر السعادة وقادر على جلبه لكل من عجز عن الوصول له. وأضاف ملمحا جديدا لشخصية باك وهو (عشقه للتمثيل) وكأنه يضع الفن عن قصدية لربطه بمفهوم السعادة. وأنه من المسببات الأولى لها. كما كانت الشخصية أيضا متأثرة في رسمها بشخصية «الأركينو» في الكوميديا ديلاوتي كشخصية ذكية ومتحركة في أغلب عناصر الإضحاك المعتمدة على قدرات

فعلا باحثا عن ما يبحث عنه بني البشر داخل العرض من البداية حتى النهاية، ويتضح له أن بيرون هو من أخطأ في حق البشر ليكون بذلك قد أسقط الخطأ عن عاتق «باك»، بل وقدمه كشخصية أكثر ذكاء مما كانت عليه عند شكسبير. ثم لعب الشحات على مستويات متنوعة في عرضه، جميعها تخدم الحالة العامة للعرض، فعلى المستوى البصري قدم فضاء مسرحيا به مزيج من الألوان والمناظر الطبيعية، والإضاءة أيضا التي عملت على المزج السينوغرافي باستخدام ألوان تجذب عين الجمهور وتدخله في حالة من البهجة البصرية، واستكمالا لهذة الرؤية المبهجة رصع عرضه باستعراضات قائمة على رقصات للممثلين ملبئة بالحركات الحيوية، ومن ثم قام باللعب على المستوى السمعي أيضا وصاحب هذه الاستعراضات أغنيات حية داخل المسرح بأصوات مفعمة بالحماض وموسيقى مؤداة بآلات إيقاعية متنوعة ليخلق حالة من البهجة السعادة مسرحيا على كل المستويات التي يستقبلها الجمهور أثناء مشاهدته للعرض، ويكون بذلك قد رسم لوحة تشكيلية مبهجة؛ حيث يطرح العرض رؤيته الخاصة عن الفن وذلك عبر كلمات أغنية استعراضه الأخير التي تحمل في معانيها أن المسرح هو الروح والحياة، ليضع المسرح والفن في وضعية مقارنة أولية كعفاريت للسعادة، فالعرض قام بطرح إشكالية متعلقة بحياة البشر، ويتكلم للجمهور حرية البحث عن سعادته كما يراها.

الجزء البسيط من مشاركة الجمهور، أحد أهم عوامل دفع العرض للجمهور للشعور بأنه جزء من العرض المسرحي ككل وجزء من الإشكالية المطروحة بحيث يبحث مع أقرانه البشر داخل العرض عن من المخطئ في حقه؟ ثم يأخذه في رحلة حول مسرحية «حلم ليلة صيف» يكون المتحكم الأول فيها هو «باك» والمخلص الوحيد لعقدتها أيضا هو باك، ثم يعود بالجمهور من جديد ويطرح عليه التساؤل نفسه الذي بدأ به العرض ليكون قد وظف الجمهور باعتباره مشاركا

الممثل الخاصة الذي قام بدوره الممثل الشاب (فادي رأفت) وخروجه ودخوله من شخصية لأخرى ثم العودة إلى شخصيته الأساسية. لذلك كان باك بمثابة الركيزة الأساسية للعرض من حيث السياق الدرامي. وهذا على عكس ما قدمه شكسبير في نصه؛ حيث يبدأ الشحات عرضه بصراع بين بيرون وبك حول طرح تساؤل بينهما «من المخطئ في حق البشر؟»، وتوجيه هذا التساؤل مجهول الإجابة للجمهور بهدف كسر حائط الإيهام منذ بداية الحدث، ليكون هذا



الخمارة..

استهانة بعقول الجمهور



بطاقة
العرض
اسم العرض:
الخمارة
جهة الإنتاج:
فرقة
التحفجية
عام الإنتاج:
2018
تأليف: أحمد
الأباصيري
إخراج: وائل
عاطف



رانا أبو العلا



يبدو أن مفهوم عروض الكوميديا أصبح في حالة لا يبرئ لها خاصة بعد تجربة مسرح مصر التي انتشرت في السنوات الأخيرة؛ حيث الأفيئات المبتذلة وأغاني المهرجانات الصاخبة التي تسيطر على أحداث العرض دون أن تجد مبررات درامية لما يحدث على خشبة المسرح، فتجد نفسك أمام شخصيات خاوية دون أبعاد نفسية أو اجتماعية تبرر أفعالها، وأحداث مفتعلة، وينتهي العرض برسالة موجهة بشكل خطابي مُفادها المغزى من العرض، فهذه العروض تهدف فقط إلى إثارة ضحكات الجمهور وسماع تصفيقهم الحاد. وفي حقيقة الأمر، أن ترى عرضاً مسرحياً هدفه الأساسي رسم الابتسامة على وجه جمهوره ليس خطأ أو جريمة، فمن منا لا يحب أن يشاهد عرضاً مسرحياً كوميدياً يغير مزاجه إلى الأفضل بفضل حالة البهجة والمتعة التي تخلقها عروض الكوميديا، ولكن هذا لا يعني الاستخفاف والاستهانة بعقول المشاهدين، تلك هي الجريمة الحقيقية التي يجب أن يُعاقب عليها صناع تلك العروض السطحية، فعروض مسرح مصر ليست قدوة لتسير على نهجها عروض الكوميديا.

وقد ظهر تأثير هذا النوع من العروض على فرقة التحفجية التي قدمت أمس على خشبة مسرح رومانس عرض "الخمارة" الذي تدور أحداثه بإحدى خمارات إسكندرية فكرة أحمد الأباصيري إعداد وإخراج وائل عاطف، حيث يبدأ العرض بمقتل الراقصة ابنة صاحبة الخمارة ولأن الجاني مجهول يذهب المحقق ومعاونيه عدة مرات إلى الخمارة متنكرين بشخصيات مختلفة لاكتشاف القاتل عن طريق استدراك الشخصيات المتردة على الخمارة لسرد ما حدث ذلك اليوم وباستخدام تقنية الفلاش باك نرى الحادث والقاتل في كل مرة بوجهة نظر مختلفة، وبعد مرور ما يقرب إلى ساعة ونصف من الفلاش باك وقبل أن يسدل الستار ينتهي العرض وعلى وجوه جمهور العرض الكثير من علامات التعجب والاستفهام؛ حيث تأتي الراقصة "المقتولة" وتسرّد بجمل خطابية بشكل مُطّبي بحت في زمن لا يتعدى الخمس دقائق، الدافع وراء قتلها لنفسها وكيف شارك كل الشخصيات الموجودة بالخمارة في قتلها.

دارت أحداث العرض في إطار كوميدي ساذج أحداثه مفتعلة شخصياته سطحية، وكان تكرار الحوار الدرامي ذاته في بداية كل فلاش باك وتكرار نفس الأحداث تقريباً؛ حيث يأتي المحقق كل مرة ويستمع إلى القصة من أحد المتزدين على الخمارة، ثم يقوم بالقبض على أحدهما بتهمة القتل وبدون مبرر درامي يخرج المتهم ويعود للخمارة، ويأتي المحقق مرة أخرى للبحث عن القاتل، وهكذا دون جدوى مما كان سبباً في أن يسقط إيقاع العرض، ومن ثم يمكننا القول إن العرض كان بحاجة للكثير من التكثيف، فحتى لو كان هناك بعض الإسقاطات السياسية والاجتماعية التي حاول أن يبلورها المخرج وائل عاطف من خلال الأحداث، فقد أضعافها هو ذاته وسط فوضى العرض، بالإضافة إلى الخروج عن النص بإلقاء بعض الإفيئات المقحمة على الأحداث دون سبب منطقي سوى إثارة ضحكات الجمهور.

يكاد يكون ديكور العرض الذي اشترك بتصميمه كل من رنا كرم ومحمد عبد الرازق و خليل حامد، هو أفضل عناصر العرض المسرحي وأكثرهم انضباطاً؛ حيث استطاع هذا الفريق تحويل خشبة المسرح إلى ما يقرب من شكل خمارة بحري القديمة من خلال البار الصغير الذي



جاءت كواحدة من العناصر المقحمة على أحداث العرض المسرحي "الخمارة"، دون مبرر لوجودها بهذا الكم ضمن الأحداث، وبالتالي تصبح أحد الأسباب الرئيسية بفوضى العرض، خاصة أنها لا تناسب زمن العرض الذي يدور أحداثه قديماً، فكيف نستمتع إلى هذا النوع من الأغاني بخمارة قديمة؟ وبسبب تلك الإسقاطات التي لم يلتفت إليها صناع العرض المسرحي "الخمارة" أدت إلى طمس زمن الأحداث، فقد انتهى العرض ولدينا الكثير من الأسئلة بلا إجابة، وهذا إن دل على شيء فيدل على أنه استهانة واستخفاف بعقول الجمهور فحسب.

وضع بوسط عمق المسرح وزجاجات البيرة وغيرها التي تناثرت في كل أرجاء الخمارة والستائر الحمراء المعلقة على باب الخمارة، وبوجود بائع الجاندوفلي والفتوة ونادل الخمارة الإنجليزي الذي استطاع بأدائه التمثيلي البارح أن يُثّقن اللهجة والحركة الجسدية للنادل في هذا الوقت على خشبة المسرح ومشاركة الملابس، التي صممها إسلام رفعت وأحمد مصطفى، تكتمل صورة الخمارة الموجودة قديماً بشوارع الإسكندرية، ولكن يؤخذ على مصممي الملابس ومخرج العرض عدم التدقيق بملابس الممثلين، فهل يُعقل أن نرى راقصة مُحجبة بخمارة؟! أما عن الأغاني الشعبية والمهرجانات الصاخبة، فحدث ولا حرج، فقد

سأموت في المنفى..

عرض أم قرار



بطاقة العرض:
اسم العرض:
سأموت في المنفى
جهة الإنتاج:
مهرجات الكويت الدولي للمونودراما، الكويت
عام الإنتاج:
2018
تأليف وتمثيل وإخراج غنام غنام



لا يوجد شيء في الكون إلا وله إيقاعه الخاصة، والإيقاع بذلك مكون أساسي ناتج في مكونات الحياة وفي العرض المسرحي (سأموت في المنفى) تدركه عبر الأصوات والحركة من حيث البطء أو السرعة، بالإضافة إلى حركة الممثل حيث المشي والجري والركل والتنفس ودقات القلب وتصادم وهدهد المشاعر وقد نجح (غنام غنام) في تدوين إيقاع العمل في الورق وعبر الأداء المتوازن، والوعي بمتطلبات المكان، فقد أقام عرضه المسرحي في (قاعة الندوات) بمسرح الدسمة بالكويت، في حلقة دائرية كاملة يجلس الجمهور ويبدأ (غنام) في العرض مستخدماً (كرسي واحد) يتحول إلى (قبر - حقيبة - منزل) أو ربما سفينة أبحر بها ومن خلالها (غنام غنام) داخل الوجد الفلسطيني والجرح المستمر، إذ يضاعف مضمون العرض من فكرة المسرحية كنوع من الفرجة بطريقة تجعل من الصعب تمييز الحقيقة من الخيال، كانت تداعيات الأفكار التي أفادها العرض في الجمهور أثناء تلصصه على (حكي غنام) إذ تذهب مشاركة الجمهور في العرض إلى أبعد من مجرد التعاطف أو الاندماج بالعقل والمشاعر إلى مساهمة فعلية من الجمهور في العرض، وقد شاركت أنا نفسي بجملة عندما سأل (غنام) ساخراً أن مطار القاهرة له معه ذكريات ليست سعيدة في المواعيد.

إن الاجتهاد المضني والمثابر في البحث عن مناطق الأداء والأشكال المشهدية الخاصة باللعبة المسرحية كان هو الشغل الشاغل (لغنام غنام) لذلك خرج العرض بصورة جميلة حققت الإبداع والإقناع.. لكن يبقى السؤال.. (الموت) بالنسبة للفلسطيني هل هو قرار أم اختيار؟

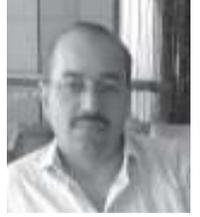
طائراً مغرداً فوق غصن مقطوع، بل يجب أن تولد أغاني أخرى، أغاني ملايين البشر الذين لا يزالون يلزمون الصمت. ومن فعل الصمت ينطلق الكلام.. أو ربما الحكي، حكي الطائر غنام منذ الميلاذ حتى اتخاذ القرار المهم (الموت في المنفى)، في سرد مشوق، لا هو بالسرد العادي التقليدي، ولا هو سرد معقد محمل بالصعب من المعاني، بل هو حكي بلا حكي في كل لحظة منذ الميلاذ.

من (كفر عانة) القرية الأولى الأم التي أنتجت، إلى شتى مراحل الحياة مروراً بموت الأخ ثم وفاة الأب إلى أحداث كثيرة تبدو عادية في حياة أي مواطن، إلا أنها لدى غنام غنام تأخذ منحى آخر، هي ليست رحلته الخاصة على الرغم من أن الأحداث تابعة له بشكل مباشر، فإن الإطار الأشمل والأعم هو رحلة المواطن الفلسطيني مع (العذاب، والتهميش، والإقصاء، والقتل، والتهجير، والإبعاد).. كثيرة هي المصطلحات إلا أن المعنى واحد والناتج شديد القسوة.

وهكذا لخص (غنام) الحدوتة شيئاً فشيئاً من أية أحداث، وجعلها تتركز حول ما يعتبر جوهرياً وهو وجود الموت، لينطلق السؤال المهم.. (كيف نحكي؟ وماذا نحكي؟).. عبر تلك النماذج البشرية والدرامية المحملة بالمعاني والأخطار العظام والأهداف العظام، وفي الوقت ذاته العرض لا يطلب من الجمهور أن يلقي بنفسه في الحدوتة، بل على العكس لعب (غنام غنام) على ضرورة تمكين المتلقي من الإدلاء برأيه، لذا قد تتعارض بعض أجزاء الحدوتة مع البعض الآخر.

إيقاع العرض..

محمود سعيد



وصل الفنان العربي المهم (غنام غنام) بعرضه المسرحي (سأموت في المنفى) إلى محطة الكويت ومهرجان الكويت الدولي للمونودراما، وكان من حسن حظي من الموجودين في انتظار غنام وعرضه المسرحي في شوق لرؤية العرض والمشاركة فيه، بل وفي اتخاذ القرار في حضرة القرار المهم (الموت في المنفى).

وهنا يحضرنني أحد أقاويل (جحا) عندما سئل عن المشي في الجنازة.. أيهما أفضل المشي أمام الجنازة أم خلف الجنازة... فرد قائلاً (لا تكن أنت الميت وامش حيث شئت).

وهنا أ طرح السؤال.. لماذا فعل الموت؟ ولماذا في المنفى؟ وكأن العرض المسرحي يضعنا أمام القرار الذي لا رجعة فيه هو الموت في المنفى، إلا أنه الموت المؤجل بفعل حرف (السين) (سأموت في المنفى) في عنوان ماكر يحمل الكثير من الدلالات، فالعنوان يفضي إلى العرض والعرض يفضي أيضاً إلى العنوان، فقد صنع غنام غنام علاقة ضمنية بين العرض والقرار المبدع والمتلقي، الذات والموضوع في مسرح أقرب إلى مسرح المدخلات.

فالمسرح ليس مكاناً مغلقاً تقام عليه الحفلات، فالمبدع لن يكون

مهرجان أيام كربلاء الدولي للمسرح

... طفل يولد من رحم المقدسات



إلا أن مشاهد العرض كانت تفتقد الرابط الدرامي وبدأت المشاهد وكأنها رحلة لمجموعة مشاهد لا رابط بينها بشكل جعل من العرض في مشاهد العشرة تقريبا أشبه بمشهد واحد به تنوعات مختلفة، وإن فقد المتلقي بعضا منها فلن يضير العرض في ذلك، وإن زادت فلن يفسد العرض في شيء وهذا يفسر إخفاق العرض في توصيل رسالته الجمالية والفنية والدرامية، فالمشكلة في انفصال ما عرض عن خشبة المسرح بشكل جعل من هذا العرض عرضا يمكن متابعته على مواقع التواصل الاجتماعي ولن يغير في ذلك شيئا.

ثم عقب عرض السندباد عرض (العريش) لفرقة مسرح مزون بسلطنة عمان، تأليف موسى البلوشي وسينوغرافيا وإخراج: يوسف البلوشي، وقد حمل العرض قضية مجموعة من العميان من كانوا يبصرون ثم أصيبوا بالعمى وربما هم من أصابوا أنفسهم بالعمى كي يعتزلوا العالم الخارجي والمكوث بعيدا عن ضوء الشمس (الحرية)، وغلق النوافذ التي يستطيعون من خلالها التفاعل والاندماج مع العالم الخارجي، ثم يأتي ذلك الغريب الذي يحاول أن يفتح النوافذ وأن يدخل الشمس إلى هذا العريش، فيرفض العميان ويكبونونه بحبالهم، وفي حالة من الصراع هنا وهناك ترفض المرأة الوحيدة في العرض الظلام والخروج إلى شمس النور وقد قامت بهذا الدور الفنانة (زينب البلوشي)، ولقد جاء العرض في تشكيلاته الدلالية عن صراع ظلام والموت والجهل وشمس الحرية المأمولة.

ثم تأتي للعرض العراقي (أصوات من هناك) للفرقة الأولى لقسم المسرح بكلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، حيث جاء العرض

رئيسية: الأولى شهيدان يرفضان الدفن والثانية جنديان يعملان كحفاري للقبور لدفن الشهيد والثالثة مسئولوا الجيش والرابعة امرأتان إحداهما تمثل أم أحد الشهداء والثانية هي ابنة للشهيد الثاني، وعابا على العرض أن تلك الثنائيات كانت إلى حد كبير غير متداخلة أو مرتبطة مع بعضها البعض. وقد غلب الطابع الهزلي على أداء الجنديين ومسئولي الجيش الكبار، في محاولتهما المستميتة لإقناع الشهيد بقبول الدفن، أما الصوت الوحيد الذي خرج من بين تلك الثنائيات هو صوت الطيبة التي كتبت تقرير الوفاة، فلم يكن هذا الصوت متناغما مع العرض، ومن الممكن أن يعد هذا العرض عرضا عاطفيا في لعبه على تيمة الشهيد إلا أن أصيب هذا العرض بضعف الإيقاع ورتابة الأحداث.

ولا يمكن تجاهل أن هذا العرض باعتباره عرضا افتتاحيا في هذا المهرجان الذي ينطلق من مدينة الشهداء فهو يحمل قصيدة وتعتمد في البدء به وهذا أمر جاء إلى حد كبير سلبا إذ جاء الطرح الدرامي للعرض ضعيفا.

ثم جاء أول عروض المسابقة بالعرض العراقي (السندباد) تأليف وإخراج الدكتور محمد أحمد عبد الأمير، وقد غلب على العرض الطابع التقني الإلكتروني من الألف إلى الياء فحضرت التقنية وغاب المسرح، حيث تم تغيب المسرح والخشبة بشكل نهائي ولم يستخدم.

إذ اعتمد العرض على شاشة البيروجيتور تعرض فيلما لرحلة السندباد عبر البلدان المختلفة مرتكزا على لعبة خيال الظل والتي قام بها المؤدي الأوحده في العرض.

لمياء أنور



في مكان بالغ القداسة والخصوصية يولد مهرجان أيام كربلاء الدولي للمسرح بالعبئة الحسينية محافظة كربلاء بالعراق الذي أقيم في الفترة من ٣ إلى ٧ مايو ٢٠١٨ حيث ضم المهرجان عروضاً مسرحية للكثير من الدول المختلفة مثل سوريا والعراق وتونس وسلطنة عمان.

وقد بدأ المهرجان بعرض افتتاحي من دولة سوريا بعنوان (بل أحياء) لفرقة المسرح القومي باللاذقية التابعة لوزارة الثقافة بسوريا، إعداد وإخراج لؤي جميل شانا، وقد حمل العرض مفردات خاصة لتيمة شهداء الحروب، والفكرة ببساطة تشير إلى رفض الشهداء لمراسم الدفن إلى أن يتم الأخذ بثأرهم، ولا يخفى علينا أن الفكرة بها تجليات غريبة خاصة في تماسها مع نص ثورة الموتى لأروين شو مع إكسابها لونا عربيا في توازي مع ما يحدث في الحروب في بعض الدول العربية وسقوط الكثير من الشهداء دون ذنب.

ولقد لعب المخرج بشكل ثنائي واضح من خلال أربعة تكوينات

كوميدي هزلي بين هذا (شكسبير) وذاك (موليير)، نشأ عرض كوميدي مستخدماً فيه المخرج تقنيي البيريسك والجروتسك والفارس في إطار كوميدي، إلى أن ينتهي العرض بتتويج موليير لشكسبير ملكاً للكتابة التراجيدية وتحالفهما سوريا.

عقبت العروض ندوات نقدية أثرت المهرجان برؤى مختلفة في قراءة العروض المسرحية المختلفة وقد تشكلت برئاسة الدكتور ثابت الليثي أستاذ فلسفة الإخراج المسرحي بجامعة المثنى، كلية التربية الأساسية (العراق)، وكل من الأعضاء الدكتورة لمياء أنور ناقدة فنية ومسرحية (مصر)، الدكتور محمود سعيد الناقد المسرحي وعضو اتحاد كتاب مصر (مصر)، الدكتور حيدر دشر أستاذ الأدب والنقد المسرحي بقسم الفنون المسرحية بكلية الفنون الجميلة بجامعة البصرة (العراق)، الدكتور علي عبد الحسين الحمداني عميد كلية الفنون جامعة البصرة (العراق)، الدكتورة سافرة ناجي أستاذ الأدب والنقد المسرحي بقسم الفنون المسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (العراق).

وقد تشكلت لجنة التحكيم بالمهرجان من الأستاذ الدكتور قاسم مؤنس - العراق (رئيساً) عميد كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، والأستاذ الدكتور أبو الحسن سلام - مصر (عضواً) أستاذ الإخراج المسرحي بجامعة الإسكندرية، الأستاذ الدكتور عجاج سليم - سوريا (عضواً) عميد معهد الفنون المسرحية بدمشق، الأستاذ الدكتور هيثم عبد الرازق - العراق (عضواً) أستاذ التمثيل بقسم الفنون المسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، الأستاذ الدكتور حميد صابر - العراق (عضواً) أستاذ الإخراج بكلية الفنون الجميلة بجامعة واسط بالعراق.

وقد انتهت اللجنة وبالإجماع إلى النتائج التالية:

الجائزة الأولى أفضل عرض متكامل مناصفة بين العرضين (أسرار العشق) سوريا وعرض (العريش) سلطنة عمان، وجائزة السينوغرافيا لعرض (أصوات من هناك) العراق، وجائزة أفضل إخراج للمخرج لؤي شانا وجائزة أفضل ممثل للفنان ناصر مرقبي عن العرض المسرحي السوري (شكسبير ملكاً)، أفضل ممثلة مناصفة بين الفنانة شيماء توجان عن عرض أسرار العشق من تونس، والفنانة زينب البلوشي عن عرض العريش لسلطنة عمان.

وقد أوصت اللجنة بعدة توصيات جاءت كالتالي:

أن يكون هناك تغطية إعلامية أكبر للمهرجان. إعطاء وقت أكبر لإعداد العروض المشاركة بالمهرجان. أن يكون هناك مشاركات أكثر من تلك التي قدمت بالمهرجان. وأضيف إلى تلك التوصيات بعض المقترحات التي تفيد المهرجان في ضرورة إعادة النظر في توسيع الرقعة الدولية للدول المشاركة بالمهرجان وفتح الباب لأكثر من رؤى مختلفة لعروض تشاكس المشهد الفني والمسرحي، إلى جانب ضرورة تجهيز خشبة المسرح بشكل يسمح للعروض ذات الإمكانيات الفنية الضخمة بأن تبرز جمالياتها الفنية من خلال ما تعرضه، وأهمية إعداد نشرة فنية خاصة بالمهرجان لتغطية فعالياته من الناحية الفنية والنقدية. والجدير بالذكر أن العتبة الحسينية قد أخذت على عاتقها إعادة صياغة المشهد المسرحي والفني بكربلاء برئاسة المهرجان للأستاذ علاء الباشق، هادفين في ذلك حقن الدماء وفتح الساحة الفنية بدماء فنية خالصة من الشباب، والاستفادة من الكوادر الفنية والمحترفين من شباب كربلاء المسرحيين، وتعزيز الفن والمسرح الرصين لخدمة العملية الفنية عموماً من خلال اتخاذ الفن وسيلة لبناء المجتمع وتعزيز قدرات الشباب العربي بثقافتهم النقدية والفنية من خلال فن المسرح، كي يخرج لنا أول مهرجان مسرحي بالعتبة الحسينية في صورة مشرفة تتم عن قادماً أفضل يليق بقداسة المكان وخصوصيته ومرجعيته الدينية.



فلقد تعمد صناع العمل اللعب على المضمون وما وراء المضمون من قصص قديمة ودمجها مع أطر حديثة؛ إذ نرى رسالة الطير تمتزج مع تصوف رابعة العدوية ونحيا أجواء دينية خالصة مع هدد سليمان، إلا أننا سرعان ما نحمر في سماء جديدة أو تحديداً صحراء جديدة بحثاً عن الشخصية الغائبة، ربما هي المخلص أو العدل أو ربما هي صاحب القرار ذاته.

ومن هذا، فقد أخذنا العرض في رحلته في البحث عن هذا العشق الإلهي في عده مشاهد لعبت فيها الإضاءة دور الزمان والمكان وجاءت السينوغرافيا في تشكيلات دلالية ورمزية تدل على المعاناة التي يعانها هؤلاء العشاق من ألم وحب وغمي وترجي وأمل في إيجاد النور والطريق.

وأخيراً، العرض السوري (شكسبير ملكاً) لفرقة المسرح القومي باللاذقية التابعة لوزارة الثقافة بسوريا، تأليف رضوان شلبي، إعداد وإخراج لؤي جميل شانا، تمثيل: نبيل بريش، عبد الناصر مرقبي، اليسار صقور، لما محمد، فايز صبح، محمد أبو طه، وجاء العرض من خلال الطرح الهزلي الكوميدي حيث إصدار الملكة إليزابيث ملكة بريطانيا قراراً بمنع شكسبير من كتابة التراجيديا التي أصابت شعبها بالحزن والاكتئاب، والبحث عن مؤلف يكتب الكوميديا، وبالفعل ترسل لمولير بفرنسا كي يأتي لبريطانيا ليكتب نصوصاً كوميدياً للشعب البريطاني. وفي صراع

في إطاره الكيروجرافي المتضمن للبانثومايم وبعض من الرقص المعاصر، وأشار العرض إلى قضية إنسانية بالمقام الأول حول فكرة كون الإنسان فانيا وسوف يحاسب عن كل ما يقوم به سواء كان خيراً أم شراً، فلما كل هذا الصراع الإنساني الذي يبليه الإنسان بحياته عابثاً بكل المعطيات التي منحه إياها خالقة؟ فيغدو العرض في دائرة عبثية مفرغة نهايتها الموت الحتمي.

يؤخذ على العرض تكرار المفردات الحركية والحروف الأدائية ما بين ثلاث حركات فقط طيلة العرض، ويحسب للعرض السينوغرافيا المتميزة على المستوى الجمالي والتشكيلي في توصيل الجو العام للعرض المسرحي للمتلقى المشاهد، وكأنه عقد صناع العمل عقداً ضمناً مع الجمهور المشاهد بأن كل من دخل لقاعة المسرح بمثابة الدخول إلى المقبرة والموت الحتمي على الجميع.

يليه العرض المسرحي التونسي (أسرار العشق) سينوغرافيا وإخراج حافظ خليفة، صياغة نص محفوظ غزال، تمثيل المنجي بن إبراهيم، كمال العلاوي، محمد توفيق الخلفاوي، خبيب العبّاري، ويأتي العرض في مجموعة من المشاهد التي تحاكي أسرار العشق الإلهي في إطاره الصوفي مستخدماً في هذا الطرح منطق الطير والإطار الديني والكثير من عبارات رابعة العدوية في الحب الإلهي.





طقوس

حقائق وأرقام مثيرة

بتمثيل الطقوس وترتيل الأناشيد باستخدام الكورس حول مذبح الإله ديونيسوس. ثم كان أن أفسح ثيسبيس Thespis، وهو رجل عادي وليس بكاهن، في القرن السادس ق. م المجال لنفسه ليقوم بدور إلى جانب الكورس، ما كان له عظيم الأثر على تطور فن الدراما، فبالإضافة إلى الحوار الذي نشأ بينه وبين الكورس مما ساعد على تصعيد وتيرة الصراع، أصبح من الممكن للبشر العاديين القيام بدور الآلهة أو الملوك، وهو ما كان مقصوراً على الكهنة فيما سبق، وبهذا صار ثيسبيس أول

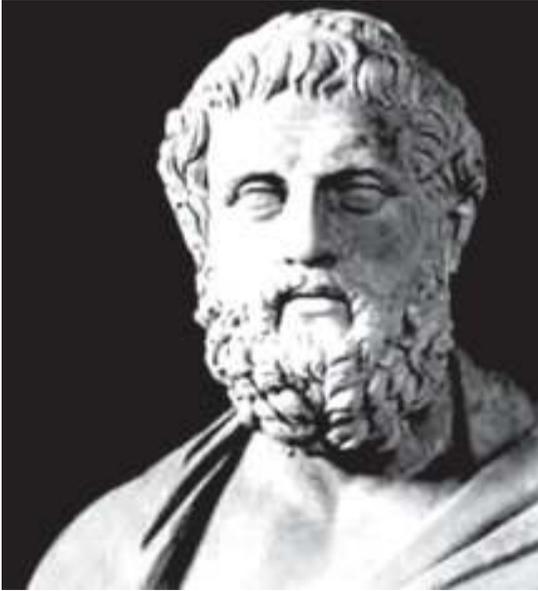
فإذا بالضحايا تتساقط، ورغم قوله بأن المصريين كانوا يشككون بتلك الرواية، ولكنها وإن صحت فإنها ترهن على نشوة الاقتتال وفورة الدماء، والتي تبدو جزءاً أصيلاً من التاريخ الإنساني وبعض الممارسات الدينية التي أقرت تقديم الأضاحي وحتى الاقتتال لنصرة الدين ورفع رايته.

وكذا الحال في بلاد اليونان، حيث بدأت الدراما كطقس ديني لتخليد ذكرى عذابات الإله ديونيسوس Dionysus. فلقد كادت له هيرا زوجة أبيه زيوس وأوعزت للجيابرة (التايغن)، وهم الآلهة الذين أفل نجمهم بعد ظهور الآلهة الأولمبية، أن يأخذوه إلى البرية ويمزقوه إربا وهو لا يزال طفلاً صغيراً، إلا أن زيوس أعاده إلى الحياة على هيئة إله يافع، فصار إله الخصب والخمير والنشوى، وكان أغلب أتباعه من الساتير (وهي آلهة على هيئة نصف إنسان ونصف ماعز لاعتقاد الإغريق بأن الماعز هو رمز الخصوبة والدفق الجنسي)، وكان بقية أتباع الإله ديونيسوس من الحوريات والنساء، واشتهرت تلك التجمعات باللهو والشهوة والصخب والمجون، وبدأ أتباع الإله الجديد ديونيسوس في الإتيان بطقوس تحاكي ما تعرض له الإله ديونيسوس من عذابات وويلات على يد الجيابرة، فكانت الكاهنات يخرجن إلى البرية وهن ملطخات الوجوه ليغنين ويرقصن، ويحتسين الخمر، ويقدمن الأضاحي ويرقن الدماء تخليداً لعذابات الإله، وقد يصل الأمر أن تزداد وتيرة هياجهن لرؤية الدماء، فيقمن بتقديم الأضاحي البشرية ويقطعن إربا. وشيئاً فشيئاً تطور فن الدراما في بلاد اليونان، وتخلق من رحم تلك الطقوس الدينية، فتم استبدال الكاهنات بالكهنة حين استحال المجتمع من الأمومية إلى الأبوية، وبدلاً من الخروج إلى البرية وتقديم الأضاحي الحية، قام الكهنة

دينا عبد السلام



تعود نشأة المسرح إلى الشعائر والاحتفالات الدينية، فيحكي لنا التاريخ مثلاً عن مراسم الاحتفال بتتويج سونسرت الأول من الدولة الوسطى (الذي حكم في الفترة من 1971 ق. م حتى 1926 ق. م) في مصر القديمة وما صاحب ذلك من طقوس لها طابع مسرحي شارك فيها الملك بذاته لتأسيس شرعيته وتثبيت أركان ملكه، مما يعد طقساً دينياً في الأساس، فالمصري القديم آمن بأن الملوك أبناء الآلهة. وكذا عيد الإله حورس في الدولة الحديثة، حيث تمثال الإلهة تحتور يُنقل من معبدها في دندرة إلى مقر الاحتفالات في إدفو، ثم يلي ذلك ما يقوم به الكاهن أو الملك ذاته من تقمص دور الإله حورس، ثم نحر فرس النهر، الذي كان يمثل ست إله الشر، وإراقه دماؤه. وشملت العروض الدينية أيضاً أسطورة أوزوريس ومقتله وتقطيعه إرباً على يد ست، فكان الكهنة يقومون بإحياء ذكرى عذابات أوزوريس في معبده في أبيدوس حيث مثواه الأخير، فيقومون بأداء أدوار الآلهة وهم يرتدون الأقنعة، ويقوم أفراد من عامة الشعب بدور المجاميع التي - وكما يحكي لنا هيرودوت - كانت تناصر الإله أو تعترض موكبه، وقد يحدث أن تتماهى المجاميع مع العرض الديني، فيحتدم القتال بينها، ليصل إلى الضرب بالعصي،





علنا، وشيئا فشيئا فقدت أغلب تلك الطقوس معناها الحقيقي، وصارت عادات يقوم بها أتباع الدين بشكل ميكانيكي للبرهنة على اتباعهم له، وصارت في كثير من الأحيان أهم من المعاملات الخيرة والفضائل الحميدة.

وجاء قسطنطين ستانسلافسكي (1863 - 1938)، الممثل والمخرج الروسي الذي أحدث ثورة في عالم التمثيل، جاء في مطلع القرن العشرين ليؤكد أنه يمكن تحفيز مشاعر الممثل عن طريق الحركات الجسدية، وهو ما عرف بـ«منهج الحركات الطبيعية»، وهو المنهج الذي توصل إليه في أواخر حياته (1934 - 1938)، فبعد أن كان يرى أن الممثل يجب أن يتفهم دوافع الشخصية لتقديم عرض واقعي، مستعينا بخبراته الحياتية المماثلة ومستحضرا إياها من مخزونه وذاكرته لتوليد الانفعالات المرغوبة، صار يرى أن الممثل بمقدوره الوصول للانفعالات الشعورية المطلوبة بسرعة وفاعلية أكبر، إذا ما قام بسلسلة من الحركات المناسبة مع طبيعة الشخصية، أي أن الإتيان بالطقوس الحركية المناسبة للشخصية التي يُراد تمثيلها يساعد الممثل على استحضار الحالة الانفعالية للشخصية ونقلها للمشاهد بشكل أفضل. فإذا أراد الممثل مثلا أن يلعب دور كاهن، فكل ما عليه فعله هو محاكاة حركات الكاهن وإيماءاته، فإذا به يتمكن من أداء شخصية الكاهن، وإذا أراد لعب دور سارق، فما عليه سوى محاكاة التفاتات السارق، ونظراته، وخطواته، فإذا به وقد تمكن من تلك الشخصية، مما يعيدنا إلى نشأة فن الدراما وارتباطه بالحركات الشعائرية، دوها الانتفات إلى مكونات النفس، فالأصل هنا هو أن يخلق الممثل ما يشبه الحقيقة وليس الحقيقة على المسرح، فالممثل الذي يمثل هاملت، يعلم، بحسب تلك النظرية، أنه ليس هاملت، وإنما جُل ما يحاول فعله هو أن يستطيع إيهاام المشاهد بأنه هاملت، فالغاية هي إحداث التأثير المطلوب على المشاهد، من خلال شعائر الشخصية وطقوسها.

وتظل الطقوس جزءا لا يتجزأ من حياتنا اليومية، نراها في الأعراس والمآتم وفي حفلات التابئين والتتويج والتنصيب، بل نشارك فيها ونرتدي أقنعتها وأزياءها، نصنع دراما الحياة ونصوغ صراعها وحوارها، وقد يحدث أن نجلس مع الجمهور ونصفق لها.

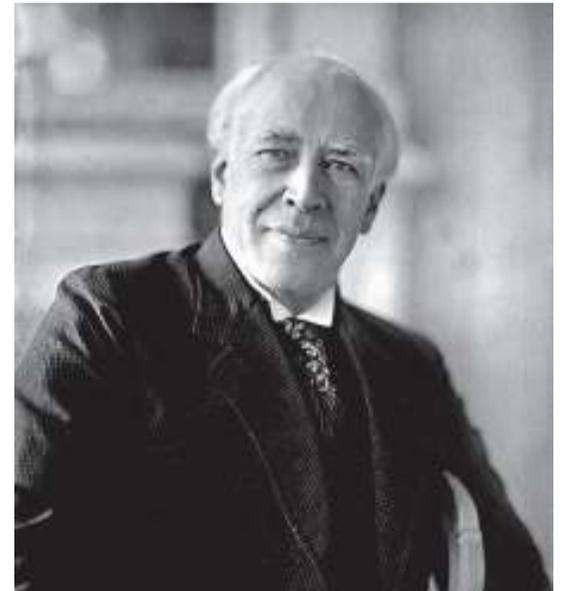
الكلمة اليونانية (tragodia) والتي تعني حرفيا «أغنية المعزة» «tragos + odie»، ولذلك تفسيرات عدة فهناك التفسير القائل بأن المعاز كانت تقدم كقربان للآلهة بنهاية الطقوس الدينية، ومنها أن الممثلين كانوا يرتدون جلود المعاز للقيام بأدوار الساتير. كما نشأت الدراما في الصين، وفي العصور الوسطى في أوروبا أيضا من رحم الطقوس الدينية.

يبقى أن الاختلاف بين مصر القديمة وبلاد اليونان هو أن الطقوس الدينية ذات الطابع المسرحي في مصر ظلت حبيسة المعابد ولم تخرج منها، فلم ينضج المسرح ويتطور إذ ظلت إرهابات المسرح مرتبطة بالشعائر الدينية، فما أن أقل نجم تلك الحضارة، حتى انتهت معها إرهابات المسرح المصري، أما في اليونان، فلقد استطاع المسرح أن يخرج من عباءة الدين إلى رحابة الإبداع، فكان أن كتب له البقاء حتى بعد سقوط الحضارة اليونانية. ورغم أن أعظم كتاب التراجيديا في القرن الخامس ق.م كانوا يستقون حكاياتهم من الأساطير التي تدور في فلك الآلهة، إلا أنهم تعاملوا معها كما لو كانت مادة خام لا أكثر، فأخذوا يزيدون عليها، ويغيرون فيها حتى تتواءم مع المخرج الفني النهائي، فكان الأثيني لا يذهب للمسرح ليشاهد أساطير يعرفها مسبقا عن ظهر قلب، بل كان يذهب في الأساس ليستمتع بالمعالجة الفنية لها، وأداء الممثلين وأناشيد الكورس وتصميم الرقصات. لقد أتاحت انفصال المسرح عن الأصول الدينية له في بلاد اليونان قدرا كبيرا من الحرية للفنانين، مما أطلق العنان لإبداعاتهم، دون الخوف من اتهامهم بالهرطقة وما شابه.

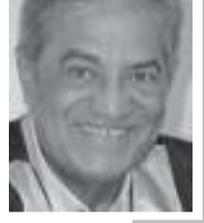
وتبقى لهذه الرؤية لنشأة وتطور فن المسرح والتي تبنتها الكثير من البحوث الأنثروبولوجية وجاهتها، إذ تحاول الربط بين إرهابات المسرح الأولى والشعائر الدينية، والتي كرست للأساطير والمعتقدات الدينية، فالجاهرة بالدين ومسرحته أمام الناس في الاحتفالات والمواكب كان مظهرا من مظاهر تماسك الدين واستمرار سلطته، وهو الأمر الذي حرصت عليه معظم الأديان، إذ لم تقتصر الأديان على علاقة الإنسان الخفية بربه، ولم تكن فقط رسالة للخير والمحبة وسائر الفضائل، بل انطوت على الكثير من الطقوس ليبرهن بها متبع العقيدة على انتماه لتلك العقيدة أو المذهب أو الدين، وليجاهر به

ممثل، وكان من إسهاماته أيضا أن قدم شكلا بدائيا لخشبة المسرح، إذ كان يتجول بين المدن مع الكورس الخاص به بعربته المحملة بالأقنعة والأزياء والتي غالبا ما كان يستخدمها كخشبة مسرح بدائية، وهو ما أسس لانفصال المسرح عن المعابد والمذابح ونشأته ككيان مستقل. ثم قام براتيناس Pratinas بتقديم الأقنعة، والتي صار الكورس والممثلون يرتدونها بدلا من طلاء وجوههم، ويحكي لنا أرسطو في «فن الشعر» كيف قام اسخيلوس Aeschylus في القرن الخامس ق.م بزيادة عدد الممثلين لاثنتين بدلا من ممثل واحد، كما قلص من دور الكورس مما أتاحت مساحة أكبر للحوار وزاد من مساحة الدراما في العمل، ثم تلاه سوفوكليس Sophocles والذي أضاف ممثلا ثالثا، فكان أن شهد القرن الخامس ق.م في اليونان وتحديدا في أثينا أعظم عصور الدراما في تاريخ الحضارة الأوروبية.

هكذا بدأت الدراما في أغلب الحضارات، بدأت من رحم الأساطير والأديان والطقوس والتي غالبا ما كانت تنطوي على تقديم الأضاحي، وتعود أصول كلمة تراجيديا (tragedy) إلى



رؤية نحو المسرح في المؤسسات التعليمية (1)



❖ كمال الدين حسين

أصبح في حكم المسلمات اليوم الموافقة على ذلك الدور الذي يمكن أن يلعبه المسرح بفنونه داخل المؤسسات التعليمية المختلفة. أولاً: كشكل من أشكال التواصل الإنساني الذي يعتمد على نقل الخبرات والنماذج الإنسانية من خلال المؤدين إلى المتلقي. فيما يعرف بالعرض المسرحي.

ثانياً: كفن جامع لكل الفنون يساعد على تنمية الكثير من المهارات والقدرات لدى المشاهد/ التلاميذ، فمن خلال ممارسة النشاط المسرحي داخل جماعات أو فرق التمثيل بالمدارس، يمكن أن تساهم في تنمية اللغة والخطابة والقدرة على مواجهة الآخرين، والقدرة على العمل الجماعي، بجانب تعلم حرفيات هذا الفن وبعض من تقنياته. والتدريب على تنمية التذوق الفني لدى التلاميذ.

ثالثاً: كوسيط ووسيلة تعليمية يمكن الركون إليها للمساعدة في تبسيط وتفسير بعض المقررات الدراسية أو المفاهيم التعليمية واستكمال ما لا يمكن للمعلم وحده القيام به داخل الفصل، فيما يعرف بمسرح المناهج.

رابعاً: كوسيط علاجي يمكن الاستفادة بتقنياته في تعديل السلوك وعلاج بعض الاضطرابات السلوكية والانفعالية لدى التلاميذ في كل المراحل العمرية، سواء من خلال ما يعرف بالسيكودراما أو العلاج بالدراما. أو من خلال الأنشطة الدرامية فيما يعرف بلعب الدور أو الدراما الاجتماعية.

لذلك كان من الطبيعي أن تلقى الأنشطة المسرحية الاهتمام في كثير من الدول المتحضرة، وذلك إيماناً منها بأهمية هذا النشاط باعتباره وسيلة تربوية وتعليمية هامة تهدف إلى: تربية النواحي الجمالية، الوجدانية، الثقافية، الفكرية، الشخصية، الاجتماعية.

المساهمة في العملية التعليمية، بأن يتولى الطالب بنفسه تجسيد الشخصيات والأفكار التي ترد في المنهج التعليمي. الكشف عن المواهب والقدرات الخاصة. اعتبار العملية المسرحية عملية شاملة لكل الفنون. أن المسرح التربوي وسيط تربوي يساعد على تغيير سلوك الطالب.

التعود على سلامة النطق. النمو المعرفي.

معالجة بعض المشكلات النفسية كالخجل والانطواء... الخ (2). هذه الأهداف التي يمكن للمسرح تحقيقها داخل المؤسسات التعليمية، والتي وظف المسرح فعلاً من أجل تحقيقها، لا يختلف عليها أحد.

القدرة التعليمية للمسرح

من أهم الخصائص التي يمكن أن تساهم في تحقيق تعليمية المسرح، اعتبار المسرح شكلاً من أشكال التواصل الإنساني، فالمسرح كشكل من أشكال الأداء الفني يعتمد على التواصل ما بين مؤدي يقوم بدور المرسل، ومشاهد يستقبل الخطاب الثقافي الذي يشكله العرض المسرحي أو موضوع الموقف الدرامي، والذي يحمل بين طيات الخبرة التي يقدمها كثير من الجوانب التعليمية، سواء أكانت ترتبط بجوانب الخبرة، أو ترتبط بعلاقات الأطراف الإنسانية المشاركة في هذه الخبرة، ودافعية كل منها للفعل ورد الفعل، أو بالتعرف على المشكلة أو القضية محور الخبرة وأساليب حلها.

هذه هي الجوانب التعليمية التي يوظفها المؤلف المسرحي لطرح وجهة نظره وآرائه إلى المشاهدين، سعياً إلى تعديل اتجاهاتهم ورؤيا

عندما استعانت بالحواريات المسرحية والتشخيص أمام المذبح لتجسيد بعض المواقف القصصية التي جاءت بالأنجيل، لتعلم المصلين تعاليم دينهم الجديد بأسلوب مشوق، وكان هذا التوظيف إذناً بعودة فن المسرح إلى الحياة، بعد أن دعت الكنيسة لقرون ثلاثة إلى ضرورة نبذ هذا الفن الوثني.

وفي العصر الحديث، مع تطور الفكر السياسي وتنوع المذاهب السياسية خاصة الاشتراكية والشيوعية، وظف المسرح كمنبر سياسي لطرح الأفكار والأحداث والتعاليم المرتبطة بمفاهيم التغيير الاجتماعي والسياسي والتعبير عن المواقف السياسية آنذاك، وكان من أشهر من وظف المسرح سياسياً بسكاتور في مسرحه السياسي التعليمي، والذي أثر في الشاعر الألماني برتولت بريخت صاحب نظرية المسرح الملحمي، وقد تبنى كل منهما في مسرحه الرسالة السياسية مستعيناً بالأساليب الفنية، وكانت هذه الرسالة المباشرة الواضحة التي تسعى إلى التأثير في الجماهير من أجل توعيتها وجذبها لأفكار وتعاليم النظريات السياسية الجديدة، ومقاومة النظام الرأسمالي الطبقي.

دفعت تعليمية المسرح هذه، التربويين والمسرحيين إلى محاولة توظيفه كوسيلة ووسيط تعليمي داخل المؤسسات التعليمية كما سنعرف بعد.

نحو تحديد المصطلح

أولاً: هل «هو المسرح التربوي»؟

في محاولة للتعرف على مدى العلاقة بين المسرح والعملية التربوية ككل أو بمعنى آخر مدى تربوية المسرح، للإجابة على تساؤل مؤداه هل يمكن أن نوظف المسرح داخل المؤسسات التعليمية بوصفه مسرحاً تربوياً؟ لا بد في البداية أن نتعرض بإيجاز لمفهوم التربية، وأهدافها كمنطلق للتعرف على مدى حدود وصحة هذا المصطلح.

فالتربية كما يعرفها البعض هي «عملية متكاملة تسعى للوصول بالمرء إلى درجة الكمال، فهي تشمل جميع جوانب النفس الإنسانية،

هم تجاه المشكلة التي يتعرض لها في خطابه الدرامي، والذي يجسده المخرج والممثل في خطاب مسرحي مكتمل العناصر الفنية، ليصبح في النهاية بمثابة الدرس التعليمي الذي يستهدف فكر ووجدان المشاهد.

إذا فالهدف الأسمى للمسرح يتشكل من قدرته على التواصل من خلال الخبرة والنموذج مع المشاهد، من أجل إحداث التغيير في أفكاره واتجاهاته تجاه موضوع ما. وهذا أبسط أهداف العملية التعليمية والتي تنظر إلى عملية التعليم باعتباره عملية ذات اتجاهين، ما بين المعلم (الممثل هنا) والمتعلم (المشاهد).

أما التعليم من خلال النموذج، فالمسرح يقدم في خبراته الدرامية عدد من النماذج الإنسانية التي يمكن للمشاهد أن يلاحظها ويتعاطف معها، وأخيراً يمكن أن يتوحد بها باعتبارها قدوة يتمثل سلوكها. وبشكل كلا من التعليم بالخبرة، والتعليم بالنموذج، محورا منهج التعليم بالأنشطة الذي يوظف الآن في كل المراحل التعليمية.

وظف الإنسان القدرة التعليمية للمسرح والدراما في رحلة بحثه عن وسيلة لنقل خبراته وتواصله مع الآخر منذ أن وجد على سطح الأرض. فقبل أن تنتقل مع فن الأداء إلى المسرح. وقبل أن يعرف الإنسان أصول فن التمثيل، كان يستعين بالسرد والتعبير الحركي للتواصل مع الآخرين لنقل خبراته الحياتية إليهم بقصد تعليمهم، كما كان يفعل الصياد عند عودته لأسرته أو قبيلته» ليقتض عليهم ما تم في رحلته أو كيفية دفاعه عن نفسه أمام عدو ترصده، أو حيوان مفترس صادفه في رحلته، وكان سحر القبيلة يعلم أفرادها كيف يتغلبوا على أعدائهم، وكيف ينتصروا على مشكلاتهم من خلال التواصل بالأداء الطقسي والدعاء.

وعندما عرف الإنسان المسرح وارتبط باحتفالياته الدينية وعقائده الأسطورية اتخذته وسيلة لطرح وجهة نظره تجاه هذه العقائد والآلهة، كما جاء في المسرح اليوناني، ومن أهم مظاهر التوظيف الديني لتعليمية المسرح، ما قامت به الكنيسة الغربية في العصور الوسطى،

تنمية الوعي المسرحي بالالتزام بتقاليد وأخلاقيات المسرح على أن يكون عنصرا أساسيا من عناصر تقييم العرض المسرحي.

تنمية التذوق الفني في مجال المسرح.
الكشف عن المواهب المسرحية الطلابية ورعايتها فنيا والعمل على تنميتها ويتأتى ذلك عن طريق زيادة رقعة النشاط المسرحي داخل المدرسة أثناء العام الدراسي بالتوسع في إقامة مراكز تنمية القدرات في إقامة مراكز تنمية القدرات طوال العام.

ثانيا: أهداف تعليمية:
إشاعة تطور الفكر ولهيب الثقافة.
خدمة المناهج الدراسية عن طريق مسرحية بعض الموضوعات الدراسية واعتبار أن هذا جزء أساسي من نشاط المسرح المدرسي على مستوى المديرية والإدارات التعليمية.

التعود على النطق الصحيح والالتزام بقواعد اللغة العربية الفصحى وذلك من خلال تنفيذ مسابقات القدرات الفردية (إلقاء - مونودراما) على المستوى المحلي والمركزي.

صقل وتنقيف الطلاب في الفنون المسرحية من خلال برامج المسرح المدرسي.

الاستفادة من مسرح العرائس وتشغيله لخدمة المادة التعليمية حيث إنه من الرسائل المحببة لدى التلاميذ وخصوصا في المراحل الأولى من التعليم.

ثالثا: أهداف تربوية:

تربية الاعتماد على النفس.
ترقية المهارات والسمو بالميلول وتنمية المفاهيم الأساسية والقيم الأخلاقية والدينية والوطنية.

تعلم المعارف والاتجاهات والمهارات وتحسن الأداء وتعديل السلوكيات. التدريب على التعاون والعمل الجماعي المشترك وإتاحة الفرص لنمو القدرات الفردية والجماعية.

التأكيد على المبادئ التي يجب أن يربى عليها النشء ومبادئ الإيمان الصحيح ومبادئ الوطنية الصادقة ومبادئ الحرية والسلام.

خلق جيل جديد مؤمن برسالة المسرح الذي تضم كل الفنون. البعد عما استهلك من أعمال مسرحية لا تتماشى مع متغيرات العصر

بالبحث عن مسرحيات هادفة اجتماعية وسلوكية تهتم بقضايا بلادنا. تفرغ شحنات الشباب ومدعم بالقيم الفكرية السليمة وتهذيب سلوكياتهم وشغل أوقات الفراغ والبعد بهم عن الانحرافات (9).

إضافة إلى ما يمكن أن تحققه ممارسة النشاط المسرحي من «إشباع الدوافع الفردية، وإحلال السلوك الاجتماعي السوي محل السلوك غير الاجتماعي، والمساعدة على تصريف طاقة الفرد الزائدة، وتوجيهها، وتحقيق التوازن النفسي للتلاميذ» (10).

بالنظر إلى هذه الأهداف نجد أنها فعلا أهداف نبيلة، لكنها لا تؤثر في كل التلاميذ بنفس القدر، بل تؤثر بقدر أكبر فيمن يمارسون فنون المسرح وهم قلة، ومن يشاهدونها وهم ليس الكثر، ونظرا لأن فن المسرح كوسيلة من وسائل التواصل وشكل من أشكال التعبير تحتاج لعدد من القدرات التي قد يفتقد إليها البعض، سواء من حيث قدرات الأداء أو التلقى، لذلك يجب أن يكون لهؤلاء البدائل من الوسائل التي قد تحقق ما يمكن للمسرح أن يحققه لعاشقيه، أو من يرون فيه الوسيلة الأنسب لإشباع احتياجاتهم ومساعدتهم على النمو، أو التي تجد فيه وسيلة تربوية ناجحة، وسائل خلاف ما يعرف بالتربية المسرحية.

إذا فالمسرح الذي يقدم خلال نشاط التربية المسرحية لا يمكن أن نعتمده نشاطا تربويا عاما، لأنه لا يؤثر في الكل. هذه واحدة. والثانية أن هناك مؤسسات تعليمية يمارس المسرح داخلها في أكثر من شكل وهي مؤسسات غير مدرسية بالمفهوم المتعارف عليها كرياض الأطفال والسنوات الأولى من التعليم الابتدائي من جهة، والجامعة من جهة أخرى، فهل نصف المسرح في كل منها حسب الطبيعة الوظيفية ودورها في المراحل التعليمية فنقول مسرح رياض الأطفال والمسرح الجامعي.

إن مصطلح المسرح المدرسي، لا يمكن أن يظل كل أنشطة التربية المسرحية التي تقدم في كل المؤسسات التعليمية غير المدرسية، أولا لاختلاف نوعية المستفيدين من الطلبة اختلافا بينا في خصائصهم الإنمائية، فلكل مرحلة عمرية واحتياجاتها المعرفية والعقلية والنفسية والاجتماعية والوجدانية، التي تسعى لإشباعها. وإشباعها ولو تم من خلال المسرح فسوف يتطلب شكلا مستقلا في خصائصه وتقنياته ومحتواه وأسلوب عرضه لكل مرحلة عمرية. لذلك فإن مصطلح المسرح المدرسي لا يكفي لكي يعمم على كل ما يقدم في المؤسسات التعليمية بل يحتاج بجواره إلى مسرح رياض الأطفال ومسرح صغار الأطفال (المرحلة الأولى من التعليم الأساسي) ثم المسرح الجامعي فيما بعد... يتطلب الأمر إذا السعي لإيجاد مصطلح يمكن أن يظل بدلته كل الأنشطة المسرحية والدرامية التي تمارس في كل المؤسسات التعليمية سواء أكانت ترتبط بمفهوم التربية المسرحية أو مفهوم مسرحية المناهج.

التربية عمليا داخل المؤسسات التعليمية، لا بد وأن نحول الأنظار من «الاهتمام بالمادة الدراسية إلى الاهتمام بالتلميذ نفسه، فيكون نمو هذا التلميذ من جميع النواحي هو الغاية، ويكون كل ما يجري في المدرسة في خدمة نمو هذا التلميذ، نمو متكامل.

وما يصدق على المادة الدراسية، يصدق على أي نشاط يمكن النظر إليه باعتباره نشاطا تربويا في المطلق.

لذلك نجد أن النشرات الصادرة عن إدارة التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم تحصر أهداف التربية المسرحية في أهداف مسرحية وهي تلك الأهداف التي ترتبط بفن المسرح والعروض المسرحية التقليدية، وأهداف تعليمية ترتبط بخدمة المناهج الدراسية.

أما الأهداف التربوية فهي تجرئ ضمنا من خلال تحقيق الهدفين السابقين، من هنا يكون المسرح التربوي مصطلحا فضفاضا لو اتخذناه لتعريف الأنشطة المسرحية والدرامية داخل المؤسسات التعليمية.

ثانيا: هل هو «المسرح المدرسي»:

لنأخذ المسرح في مصر على سبيل المثال، حيث إن المسرح في المؤسسات التعليمية في مصر هو همننا وشاغلنا، وهنا نجد أن المسرح قد ارتبط بالمدرسة من خلال نشاط «التربية المسرحية». والتي كانت تعني بتدريب وتدريب التلاميذ على فنون المسرح «ولعل الحركة التمثيلية في المدارس عامة - في مصر - والتي واكبت ثورة 1919، ثم نشطت في

أواخر العشرينات، واتخذت مظهرا جديا، حيث تكون في كل مدرسة ثانوية بالقاهرة وغيرها، فرقة تمثيلية يشرف عليها أحد الهواة من المدرسين» (6) وأدى هذا إلى إقرار وزارة المعارف العمومية «تفتيش شؤون التمثيل» في

1943 / 9 / 26 لتحديد أغراض المسرح المدرسي في: إنهاض اللغة العربية وإذاعة محاسنها. تعليم الطلبة حسن الإلقاء نظما ونثرا.

زيادة المحصول الأدبي والعلمي والتاريخي لدى الطلبة. أن يكون أذاه للتهذيب وإحياء المثل العليا في نفوس الطلبة.

أن يكون أداة تسليبية بريئة مهذبة. تنمية روح الاجتماع والتعاون بين الطلبة وتمكينهم من ممارسة بعض الفنون المتصلة بالمسرح.

تنمية الذوق واستشارة باحث الجمال (7).

إذا ارتبطت البداية بإحياء وتنمية استخدام اللغة العربية، وفنون الإلقاء، وتذوق فن المسرح للتلاميذ، داخل المدرسة، من خلال نشاط فرق التمثيل التي سعت لتقديم النصوص المسرحية العالمية والمصرية المترجمة أو المؤلفات باللغة العربية.

لكن مع التطور واتساع مجالات توظيف المسرح داخل المدرسة واتساع المفهوم عن دوره. أصبح أحد العوامل الرئيسية في تحقيق الكثير من الأهداف التربوية، وخصوصا العامة والنفسية منها للتلاميذ، كما أن الكثير من المفاهيم الأساسية والقيم الأخلاقية، والدينية والوطنية، يمكن أن تتحقق وتنمي عند التلاميذ من خلال المسرح المدرسي سواء من خلال النص المسرحي ذاته أو العرض المسرحي بكل حلقاته ومثيراته ومكوناته (8).

الأمر الذي دفع بالمسؤولين إلى إعادة النظر في أهداف التربية المسرحية، «تفتيش شؤون التمثيل» والتي كانت تقتصر على تعليم فن الإلقاء والخطابة، وتنمية الحس الفني بفنون المسرح، إلى أهداف متعددة كما حددتها الخطة العامة للتربية المسرحية للعام الدراسي 1994 / 93 في:

أولا: أهداف فنية:

وتستعين بوسائل منها التعلم (2) لتحقيق هذا الكمال.

إذا فالعملية التربوية هي عملية نمو مرغوب فيه «وهذا النمو المتكامل يشمل الفرد من جميع جوانبه: الجسمية والعقلية والاجتماعية والوجدانية (3) والمسرح وحده لا يستطيع أن يلبى كل الاحتياجات التربوية في كل هذه المجالات. فعلى المستوى الجسمي لا يساعد المسرح على النمو الجسمي إلا بالنذر اليسير ولمن يمارسونه فقط من المحترفين، من خلال تدريبات لياقة وما أشبه. وعلى المستوى العقلي فإن المسرح يعمل على تنمية الجانب المعرفي من النمو العقلي، من خلال ما يعرضه من خبرات ومعارف.. إلخ، وعلى الجانب الوجداني قد يؤدي المسرح إلى إثارة عدد من الانفعالات أو التأثيرات الوجدانية لدى كل من المتلقي أو المؤدى، من خلال ما يعرف بميكانيزم التوحد مع الشخصيات المسرحية أو الخبرات والمواقف المقدمة، لكنها بالضرورة ليست مؤثرة طوال الوقت لمعظم الأفراد. وفي نفس الجانب هل يمكن للمسرح أن ينمي الذكاء لدى الأطفال في مدارس التربية الفكرية (المتخلفين ذهنيا) القابلين للتعليم مثلا؟

إن دور المسرح في التربية لا بد وأن يتكامل مع الكثير من المناهج والأساليب التربوية الأخرى التي تعمل في توافق، من أجل التنمية الشاملة للفرد، وهو هدف التربية بوجه عام وما يعرف بالتربية الرسمية Formal education بوجه خاص

من جانب آخر يشير البعض إلى أن من خصائص التربية السعي إلى تحقيق تكيف الفرد مع المجتمع، بمعنى أن يكون الفرد عضوا في سلك الجماعة، ووظيفة التربية هي مساعدة الفرد على أن يتكيف مع مجتمعه وفق القيم والعادات والتقاليد السائدة في حياة الجماعة التي يعيش في كنفها، لذلك فمن واجب التربية أن تعد البرامج والأنشطة المتنوعة التي تهدف إلى إسباب الفرد تلك القيم والتقاليد والعادات واللغة، والتي تجعل منه

فردا منتظما في سلك الجماعة، يكن لها الاحترام، ويظهر لها الانتماء والإخلاص والمسرح قد يمكنه أن يساعد في هذا المنحى من خلال تقديم النماذج الإيجابية من وجهة نظر المجتمع، والخبرات والمواقف التي تدعم القيم والأعراف والعادات والتقاليد من منظور ثقافة الجماعة، ويتفاعل الفرد مع كل هذا ومن خلال التعلم بالنموذج أو ميكانيزم التوحد، يمكن للفرد أن يمتثل بعض من خصائص النماذج التي تقدم له، وهذا قد يفسر القصدية التي تقع وراء اختيار النصوص المسرحية التي تقدم في المؤسسات التعليمية، حرصا على تمثيلها لكل القيم الإيجابية التي يتمسك بها المجتمع، إلا أن المسرح في هذا المنحى لا يستطيع أن يعمل لوحده، خاصة ونحن نعيش الآن في عالم ثورة المعلومات والاتصالات، وفي وجود الكثير من المصادر المتنوعة والأكثر جذبا من المسرح، والتي تقدم نماذج وخبرات قد تتعارض مع كل تلك القيم التي يقدمها المسرح. وبالتالي لا يمكن أن نركز على المسرح وحده لتحقيق الهدف التربوي الشامل في بناء شخصية الفرد. لأن هذا يحمل المسرح ما لا يستطيعه أو يقدر عليه وإن كان في الإمكان أن يساهم بجزء في هذا الكل، لكنه يظل بعيدا عن كونه تربويا على طول الخط.

وعلى ذلك فإننا لو عرفنا النشاط المسرحي الذي يقدم داخل المؤسسات التعليمية بأنه نشاط تربوي نكون قد وقعنا في نفس الخطأ الذي يقع فيه البعض حين يعتقدون بأن التربية «هي اعتبار المادة الدراسية مركز الاهتمام وهي الغاية، فمن أجلها تفتح المدارس، ويعد المعلمون، ويتعلم التلاميذ (5) أن المادة الدراسية هي جزء من كل أيضا، والمعلم لا يستطيع وحده القيام بكل العمل التربوي، لذلك وحتى نحقق مفهوم





سيد علي سماعيل يكتب:

رحلتي إلى بولندا كشفت لي أسراراً جديدة

ياجلونسكي (كراكوف، بولندا) في الفترة من 6 إلى 12 مايو (أيار) 2018 لإلقاء مجموعة من المحاضرات العلمية حول تاريخ المسرح العربي ليستفيد منها الطلاب وأعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية وآدابها علماً بأن كافة تكاليف السفر والإقامة والتنقلات سيتحملها الطرف البولندي.

وتواصلت بعد ذلك مع سابينيان بخصوص برنامج الزيارة وتحديد الموضوعات المسرحية التي سأحاضر فيها، بعد أن علمت أن الطلاب لا يعلمون شيئاً عن المسرح العربي!! وبالفعل بدأت تحضير المحاضرات بحيث اشتملت على معلومات عامة دون تفاصيل عن المسرح العربي، ومناسبة للطلاب وفقاً

تأتي إلى بولندا لإعطاء بعض المحاضرات، فقلت له سأساعد بذلك. وبعد عدة أشهر استلمت خطاب الدعوة، ولم أشأ نشره أو الإعلان عنه وقتها، خشية تأثيره في حالة فشل المهمة؛ ولكن بعد نجاحها - بتوفيق من الله عز وجل - أستطيع أن أذكره كاملاً، وهذا نصه:

«الأستاذ الدكتور / سيد علي إسماعيل أستاذ المسرح العربي بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة حلوان. بناء على مكانتك العلمية في مجال تاريخ المسرح العربي وتوثيقه، تلك المكانة التي وصلت إلى أوروبا، وتحديدًا في بولندا، يسرنا دعوتكم للحضور إلى قسم اللغة العربية وآدابها - معهد الاستشراق بجامعة

عدت من أوروبا بعد أن حققت إنجازاً مسرحياً مرضياً؛ بوصفي أول مصري يلقي مجموعة محاضرات عن المسرح العربي وتاريخه على طلاب قسم اللغة العربية بمعهد الاستشراق منذ 99 سنة، وهو عمر المعهد التابع لكلية الآداب جامعة ياجلونسكي في بولندا، بوصفها من أعرق جامعات أوروبا والعالم، حيث إن عمرها تجاوز 650 سنة!! وعلى الرغم من أن جميع صور وفيديوهات محاضراتي منشورة في صفحتي بمواقع التواصل الاجتماعي وفي اليوتيوب، وأحدثت دوياً هائلاً بين الأصدقاء والمسرحيين في العالم العربي ونالت استحسانهم؛ إلا أن هناك أسراراً وخفايا، أرى من الواجب اطلاعكم عليها، قد تثير بعض الجوانب الغامضة، أو تفتح المجال مستقبلاً لتعميق العلاقات العلمية والمسرحية بين العرب وبين معهد الاستشراق في بولندا، وهذا ما أهدف إليه من كشف أسرار وخفايا هذه الرحلة!!

بدأت قصة هذه الرحلة في مارس (آذار) 2017، عندما كتب صديقي الدكتور محمود العشري تعليقاً في الفيسبوك قال فيه: «صديقي المستشرق الذي قابلته في أقصى بقاع الأرض، حيث لا يعرف الناس أننا موجودون على هذا الكوكب، أتبادل أطراف الحديث معه وهو الذي يحيط بالمسرح المصري كما لا يحيط به كثيرون ممن يعملون به، عندما اقترحت عليه أعمال أخي الأكبر وصديقي د.سيد إسماعيل المؤرخة للمسرح المصري؛ باغتني بقوله: (د.سيد إسماعيل هووووووو!) وظل يتنغم ويتمايل طرباً قائلاً: (ومن مثل د.سيد إسماعيل...!!) كنت حقا سعيداً وفخوراً».

بعد قراءة هذا التعليق اتصلت بصديقي العشري استفسر منه عن الأمر، فقال: إنه شارك منذ عام في مؤتمر بأوروبا وتقابل مع المستشرق الدكتور سابينيان جادومسكي، وكان يتحدث عن المسرح المصري. وفي فترة الاستراحة بين جلسات المؤتمر دار بينهما الحوار الذي نشره في الفيسبوك، ثم أعطاني رقم هاتف المستشرق، فأرسلت له رسالة شكر عما ذكره في حقي على الواتساب. فكتب لي رداً هذا نصه: «السلام عليكم يا دكتور سيد علي إسماعيل أشكرك جزيل الشكر على رسالتك وكلامك. هذا شرف حقيقي وكبير لي. قرأت مؤلفاتك كلها تقريباً واستفدت منها استفاداً عملاقاً، ودون مجاملة لا بد أن اعترف بأنني اعتبر كتبك من أهم ما كتب عن المسرح العربي بشكل عام وعن المسرح المصري بشكل خاص في السنوات الأخيرة. مع أطيب تحياتي وتقديري واحترامي - سابينيان جادومسكي».

بعد عدة أشهر تقابلنا في الإسكندرية وتناقشنا في أمور علمية ومسرحية كثيرة، حيث وجدته مهتماً بالنصوص المسرحية قبل وبعد ثورة 2011، وأعطيته بعض المقترحات ودار الحديث بيننا في أمور مسرحية أخرى، فباغتني بقوله: أنت موسوعة مسرحية يا دكتور سيد ونريد أن نستفيد من علمك، فهل توافق أن



ال«يوتيوب» سيلحظ أنني شجعتهم على كتابة بحوث متنوعة حول المسرح العربي بوجهة نظر أوروبية استشرافية.

ومن جانب آخر تذكرت مقولة سابستيان بأن الطلاب يدخلون من الحديث الشفهي بالعربية الفصحى لعدم تمكنهم منها بطلاقة، فقامت بتشجيعهم على التحدث والمناقشة والجدال والمحاكاة بالعربية الفصحى كما هو واضح في ختام فيديوهات المحاضرات الثلاث. وقد نفذت ذلك بأبني طالبت من كل طالب (وبالدور) أن يسألني أي سؤال يتعلق بالمسرح العربي أو بالمنطقة العربية أو بأي شيء يرغب في معرفته!! ومن هنا جاء التشويق والتشجيع لأن كل طالب أراد أن يثبت أنه يتحدث العربية ويناقش بها. وأتذكر أن سابستيان استحسن طريقتي هذه لطلاب الفرق المتقدمة، وكان مشفقاً على طلاب المستوى الأول من التجربة. ورغم ذلك طبقت الأسلوب نفسه على الجميع، وكان طلاب المستوى الأول من أفضل المستويات في النقاش وطرح الأسئلة. وقد يسألني القارئ: هل هم كطلاب أجانب فهموا جيداً ما ذكرته في المحاضرات بالعربية الفصحى؟ والإجابة على هذا السؤال، جاءتني من صديقي الشاعر الدكتور يوسف شحادة - الأستاذ بالقسم في المعهد - عندما حضر مع الطلاب المحاضرة الأخيرة، فسألهم بعدها مباشرة: هل فهمتم ما ذكره الدكتور سيد في المحاضرة؟ فقالوا له: نعم فهمنا أغلب ما طرحه بالعربية بنسبة كبيرة وصلت إلى 80% ومن المواقف المهمة التي حدثت مع الطلاب، إنني سألت في أول محاضرة سؤالاً، قلت فيه: من منكم يعرف أي شيء عن المسرح العربي؟ فلم يجب أي طالب!! فكررت السؤال مرة أخرى، ولم ألق أية إجابة!! وعندما أنهيت المحاضرة، سألتهم سابستيان: هل منكم من سيقراً أو يكتب عن المسرح العربي في أطروحته مستقبلاً، فجاءه أكثر من رد إيجابي بأنهم سيقومون بذلك؛ لذلك وضعت في مكتبة القسم 16 كتاباً من مؤلفاتي عن المسرح العربي، لتكون نواة للطلاب في معرفة المسرح العربي. واتفقت مع سابستيان بأبني على استعداد لإمداد أي طالب مستقبلاً بالمراجع العلمية المسرحية في حالة تخصيص أطروحته حول المسرح العربي. كما سعدت جداً بمناقشة الطلاب عندما أنني المحاضرة معهم، وأجدهم يسألون عن المسرح العربي ومقارنته بالمسرح الغربي، وسؤالهم عن أهم مسرح في مصر، ومن هي أفضل ممثلة مسرحية، وما هو أهم مسرح، وما هو أهم مهرجان، ومن هو أهم كاتب مسرحي.. إلخ

وفي اليوم الثالث من زيارتي لبولندا، تقابلت مع الدكتورة المستشرقة باربارا ميخالاك بيكولسكا رئيسة قسم اللغة العربية ومديرة معهد الاستشراق بالجامعة، وتحدثت معي في أنها تتوقع أن تزداد الدراسات حول المسرح العربي بعد زيارتي هذه، بسبب ما سمعته من الأثر الإيجابي لأول محاضرة لي، وأبانت لي عن سعادتها بما سمعته عني من الدكتور سابستيان الذي يُعد المتخصص الأول في الدراسات المسرحية العربية في معهد الاستشراق. ودار نقاش بيني وبينها في حضور سابستيان، حيث نقلت لي رغبتها في أن أصفها وأصف سابستيان أيضاً بالمستعرب وليس بالمستشرق!! وأبان سابستيان وجهة نظره في الأمر، بأن المستشرق هو الشخص الذي يعرف أكثر من لغة شرقية مثل (العربية والعربية والفارسية والتركية والهندية... إلخ)، أما باربارا وسابستيان فهما متخصصان في اللغة العربية فقط، لذلك هما مستعربان!! ناهيك بعلمهما بأن اسم مستشرق غير مستحب عند العرب، لأنه يرتبط بالتجسس والاستعمار، فوافقتهما على رأيهما هذا.

وبهذه المناسبة أقول: إن الدكتور المستعرب سابستيان جادومسكي سيكون اسماً مهماً في تاريخ الدراسات المسرحية العربية مستقبلاً؛ حيث إنه كتب عن المسرح في الإمارات، وترجم إلى البولندية مسرحية من تأليف الشيخ سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، ويكتب الآن موازنة بين مسرحيات مصر قبل وبعد ثورة 2011. وهذا يعني أنه سيصبح المستعرب الأشهر في مجال المسرح العربي مستقبلاً. وبهذه المناسبة أخذني سابستيان في زيارة سياحية إلى منجم الملح تحت الأرض بمائة وخمسين متراً لأشاهد مدينة كاملة منحوتة في الصخور الملحية، وكانت المفاجأة أنني رأيت مسرحاً كاملاً منحوتاً داخل هذا منجم الملح!!

وفي اليوم الأخير من زيارتي إلى بولندا، وبعد نجاح محاضراتي سلمني الدكتور سابستيان خطاباً رسمياً من عميدة معهد الاستشراق الدكتورة باربارا، أهم ما جاء فيه إنني «أول أستاذ أكاديمي عربي ألقى محاضرات عن المسرح العربي في معهد الاستشراق في السنوات الأخيرة» وأبني قمت «بالقاء هذه المحاضرات باقتدار كبير، ونلت إعجاب الطلاب، ونجحت في تحقيق الهدف المنشود في معرفة الطلاب بالمسرح العربي، وحثهم على دأسته مستقبلاً». هذا النجاح أسفر عن اقتراح جديد من الدكتورة باربارا بأن أكون أستاذاً زائراً لمدة فصل دراسي واحد مستقبلاً، فأبديت موافقتي لتقوم إدارة جامعة ياجلونسكي باتخاذ الإجراءات الأولية لهذه المهمة، التي من المتوقع تنفيذها - بمشيئة الله - بعد ثلاثة أعوام وفقاً لنظام استضافة الأساتذة الزائرين في الجامعة البولندية.

آخر مقترح تناقشت فيه مع سابستيان، تمثّل في نشر كتاب يجمع تفرغ هذه المحاضرات؛ بوصفها أول محاضرات تُلقي بالعربية في المعهد من قبل أكاديمي مصري حول المسرح العربي وتاريخه، على أن تُنشر المحاضرات داخل الكتاب باللغات الثلاث: العربية والإنجليزية والبولندية، وهو سيقوم بترجمتها إلى البولندية. وبهذه المناسبة أقول إن الدكتورة سامية حبيب كان لها السبق، عندما اقترحت - قبل سفري - في صفحة الجمعية الدولية لنقاد المسرح (IATC - EGYPT) بالفيسبوك بأن تترجم محاضراتي التي سألقها في بولندا عن المسرح العربي إلى الإنجليزية. وأخيراً أقول: الحمد لله حمداً كثيراً على ما منحتني الله من مكانة علمية ما كنت أحلم بجزء منها يوماً ما!!



من ألمانيا وإنجلترا وفرنسا وإسبانيا، أما بولندا فليس لها نصيب كبير من المستشرقين!! وعندما وصلت إلى بولندا واستقبلني سابستيان وفي الطريق إلى الفندق قال لي إن أغلب الطلاب في قسم اللغة العربية بمعهد الاستشراق يدخلون من الحديث الشفهي بالعربية، ولكنهم يستمعون إليها جيداً. كما أخبرني بأن الطلاب لا يعلمون شيئاً عن المسرح العربي، بل ولا يعلمون أن مسرحاً موجوداً في البلدان العربية!! كل هذا علمته قبل 24 ساعة من إلقاء أول محاضرة لي!! لذلك قررت أن أغير الهدف من محاضراتي، فبدلاً من أن يكون الهدف معرفياً فقط، سأضيف عليه هدفاً مهارياً بحيث أعرف الطلاب المسرح العربي وتاريخه، وفي الوقت نفسه أحثهم على دراسته وعمل أبحاث في بعض موضوعاته من خلال وجهة النظر الأوروبية الاستشرافية.

فمثلاً طلبت منهم البحث في أمر المسرح بوصفه فناً غربياً وافداً إلى البلدان العربية، فهل نجحنا كعرب في استقبله واستيعابه وإلباسه الثوب العربي، أم أخطأنا في ذلك؟ وهل كانت عقليتنا أقل من الغرب أم أفضل منهم في التعامل مع هذا الوافد الجديد؟ كما طلبت منهم بحث ظاهرة انتشار المهرجانات المسرحية في البلدان العربية من خلال وجهة النظر الأوروبية الاستشرافية. كذلك طلبت منهم بإبداء رأيهم فيما توصلت إليه بخصوص زيادة جيمس سنوا، وقلت لهم صراحة: إنني اجتهدت في هذا الأمر من خلال رؤيتي كعربي في الأمر، ويهمني رؤيتكم كأوروبيين ومستشرقين في الأمر نفسه. ومن يتابع فيديوهات محاضراتي في

لمستوياتهم المختلفة، فمثلاً جعلت المحاضرة الأولى بعنوان (كيف نشأ المسرح في الوطن العربي؟) عندما علمت أنها محددة لطلاب الفرقة الثالثة، لأن هذا الموضوع يتناسب مع مستوى تفكيرهم وممكنهم من اختيار الأطروحات العلمية المطلوبة منهم. وجعلت المحاضرة الثانية بعنوان (كيف عرف العرب المسرح الغربي؟ وكيف عرف الغرب المسرح العربي؟)، لأنها محاضرة لطلاب الفرقتين الأولى والثانية وهذا مستوى يتناسب مع الموضوع وإشباع فضول مستوى طلابه. أما المحاضرة الثالثة والأخيرة فكانت بعنوان (الصورة العامة للمسرح في البلدان العربية)، وهو الموضوع الذي يتناسب مع مستوى الطلاب في الفرقتين الرابعة والخامسة، وهم طلاب مرحلة الماجستير، وهم أهم فئة مستهدفة ومؤهلة للتخصص في المسرح العربي لمن سيشرع منهم في كتابة أطروحته للدكتوراه مستقبلاً.

كما اتفقتنا أن إلقاء هذه المحاضرات سيكون بالعربية الفصحى المبسطة من أجل تدريب الطلاب أكثر على الاستماع إلى اللغة التي يدرسونها. وتعمدت أن تكون المحاضرات معروضة أمام الطلاب ومشملة على الصور والوثائق بواسطة (الداتا شو)، حيث إن تأثير الصور أقوى من الكلام المكتوب، وأرسلت إلى الدكتور سابستيان أوراق جميع محاضراتي لتكون بين يديه قبل سفري بأسبوعين، ووجدها تحقق الهدف المنشود في معرفة الطلاب بالمسرح العربي معرفة عامة. وعندما بدأت القراءة عن بولندا والاستشراق فيها، لاحظت أن أكثر المستشرقين



زينب صدقي

.. الأرسقراطية

تنتمي الفنانة زينب صدقي إلى الجيل الأول للفنانات المصريات اللاتي احترفن التمثيل، فهن من أوائل الفتيات المصريات اللاتي عملن بالتمثيل خلال النصف الأول من القرن العشرين (والمقصود بالتحديد هو التمثيل بالمسرح بوصفه القناة الفنية الوحيدة المتاحة قبل ظهور السينما والإذاعة والدراما التلفزيونية)، ولم يسبقها بالتمثيل سوى عدد قليل من الفنانات وفي مقدمتهن: لطيفة عبد الله، منيرة المهدي، زكية إبراهيم، دولت أبيض،



عمرو دوار



«صغيرة على الحب»، وشخصية الناظرة الطيبة في فيلم «عزيرة»، والأم في «بور سعيد»، والجارة الطيبة في «البنات والصيف»، ومن أشهر أفلامها أيضا: الراهبة، وفاء إلى الأبد، موعد في البرج، التلميذة، الجريمة والعقاب، حب ودموع، إسكندرية له.

ونظرا للتميز الفني للفنانة زينب صدقي نالت في عام 1926 الجائزة الأولى في التمثيل الدرامي في المسابقة التي أقامتها لجنة تشجيع التمثيل والغناء المسرحي، كما حصلت عام 1930 على لقب ملكة جمال مصر، كما نالت جائزة الجدارة للفنون من الدولة المصري، وأيضا جائزة الرواد بمناسبة اليوبيل الذهبي للسينما المصرية من «جمعية الفيلم».

تزوجت الفنانة زينب صدقي في شبابه ولكن لم يدم زواجها إلا عدة أشهر، ومن المؤسف أنها كانت وحيدة قبل الزواج وأصبحت بعده وحيدة أيضا، وكان زملاء الوسط الفني والثقافي هم سندها وأسرته، فشاركت في كثير من الصالونات الثقافية التي كان يقيمها بعض الرواد والمثقفون وتجمع بين رموز الفن والسياسة والثقافة، ومن بينهم الأستاذة صالح جودت، أحمد رامى، سليمان نجيب، يوسف وهبي وشكري راغب مدير الأوبرا وغيرهم. وقد عرفت «زينب» بلباقته ورفقته وثقافتها وأرسقراطيتها رغم موارد البسيطة من أعمالها الفنية.

وقد تعرضت الفنانة القديرة طيبة القلب وكريمة الأخلاق والطباع زينب صدقي للأسف إلى تخفيض قيمة معاشها بعدما تولى الأديب أحمد حمروش إدارة فرقة المسرح القومي، وذلك في محاولة لتقليل التكاليف بتقليص أجور ومعاشات الفنانين غير واضعا في الاعتبار الظروف الحياتية لهؤلاء الفنانين ولا إسهاماتهم الثرية وتاريخهم الفني المشرف، وبعد عدة سنوات طويلة قام الرئيس أنور السادات بمنح معاش استثنائي (قدره مائة جنيه) لعدد من كبار نجوم الفن، ليعينهم على مصاريف الحياة في كبرهم ومنهم الفنانة زينب صدقي.

ويحسب في رصيد «زينب صدقي» زرعها الخير في شبابه، ومن أوضح الأمثلة على ذلك أنها عندما علمت بوفاة أحد العاملين في الأوبرا وتركة لابنة صغيرة (كوثر حسن عباس)، قامت فورا بكفالتها واعتبرتها كابنتها وأطلقت عليها اسم «ميمي صدقي»، وأغدقت عليها بما يسعدتها في فترة الطفولة، واهتمت بتعليمها حتى مرحلة الشباب. وتدور الأيام لتحصد «زينب صدقي» في سنواتها الأخيرة ما زرعت حينما أحسنت ابنته رعايتها وكفلتها وغمرت بها بكل

حيث كانت البطولات النسائية في ذلك الوقت محصورة على مجموعة صغيرة من الفنانات الشوام (من بينهن: ملكة سرور، هيلانة بيطار، مريم سماط، ميليا ديان، وردة ميلان، ماري صوفان، أوبري استاتي، أمظ استاتي، فاطمة اليوسف، بديعة مصابني، ماري منيب، ثريا فخري)، أو على مجموعة من المصريات اليهوديات (ومن بينهن: أديل ليفي، صالحة قاصين، استر شطاح، نظلة مزراحي، سرينا إبراهيم، هنريت كوهين، فيكتوريا كوهين، فيكتوريا موسى).

الفنانة ميرفت عثمان صدقي والشهيرة باسم «زينب صدقي» ممثلة مصرية من أصل تركي، من مواليد: 15 أبريل 1895، وقد نشأت في منزل عمها بمنطقة «سوق السلاح» بمحافظة القاهرة، ولرفضها الزواج من ابنه اضطرت للهروب من منزله واللجوء إلى الفنانة روز اليوسف، والتي تعرفت عن طريقها على عالم «المسرح». بدأت الفنانة زينب صدقي التمثيل في المسرح عام 1917 وهي في الثانية والعشرين من عمرها، وذلك نظرا لأن أسرتها ذات الأصول التركية كانت محافظة إلى درجة كبيرة، ولكن عشقها للفن جعلها تقدم على خوض رحلتها مع التمثيل متحدية الجميع. وكانت أولى خطواتها في اقتحامها عالم المسرح بالتعاون بفرقة «عبد الرحمن رشدي» عام 1917، ثم بعد ذلك بانضمامها لبعض الفرق المسرحية الأخرى ومن أهمها فرق: «أمين عطا الله»، «رمسيس»، «الريحاني»، «فاطمة رشدي»، «اتحاد الممثلين»، «الفرقة القومية».

ويذكر أنها قد إلتقت عام 1920 بالفنان القدير نجيب الريحاني وتركت انطباعا جيدا لديه، كما قام الفنان الكبير يوسف وهبي بضمها إلى فرقة «رمسيس» أثناء تأسيسه لها عام 1923، وأسند لها في البداية بعض أدوار الصبيان والشباب، ثم أسند لها بعض الأدوار الثانية ومن بينها أدوار الفتيات الأرسقراطيات والعاشقات، وبعد استقالة الفنانة روز اليوسف من الفرقة عام 1925 أسند إليها بعض أدوار البطولة، ثم أصبحت بطلة للفرقة عام 1927، وذلك عقب انسحاب الفنانة فاطمة رشدي بطلا للفرقة آنذاك.

وجدير بالذكر أنها قد تميزت بقدرتها على تجسيد مختلف الشخصيات الدرامية وخصوصا التاريخية، وذلك نظرا لأن أدائها التمثيلي بصفة عامة قد اتسم بالأداء المسرحي الكلاسيكي، وكذلك لإجادتها التمثيل في المسرحيات المقدمة باللغة العربية الفصحى، بصوتها الأسر المميز المعبر ومخارج ألفاظها السليمة وحروفها الواضحة والتزامها الدقيق بجميع قواعد النحو والصرف، بالإضافة إلى جمال صوتها وخصوصا في إلقاء الشعر، وقدرتها على توظيف صوتها المعبر القريب من القلب وامتلاكها لمهارات الأداء والتلوين الصوتي طبقا للمتطلبات الدرامية للدور.

هذا وتضم قائمة أعمالها المسرحية مجموعة كبيرة من الأدوار المتميزة ومن بينها بفرقة «رمسيس»: مرجريت مسرحية غادة الكاميليا، سميرة بالفريسة، سيسيل في جاك الصغير، نيتو كريت في غرام الوحش، كلي في ملك الحديد، وبالفرقة «القومية»: كليوباترة في مصرع كليوباترة، فرنسواز في قلوب الأمهات، ليلي في مجنون ليلى، فوزية هاتم في أصدقاؤنا الأبناء، كلارا في الذهب.

ويذكر أن هذه الفنانة القديرة كادت أن تفقد حياتها فوق خشبة المسرح يوما ما، وبالتحديد أثناء تجسيدها لمشهد الشق في مسرحية «أحدب نوتردام»، والذي تقوم فيه بتجسيدا شخصية فتاة تشق نفسها في نهاية المسرحية، ولكي يظهر ذلك المشهد واقعا أمام الجمهور كان يتم الاستعانة بخدعة توهم المشاهد أنها بالفعل تشق، ولكن لسوء الحظ فشل تنفيذ الخدعة في إحدى ليالي العرض لأسباب ميكانيكية، مما كان سيعرضها للشق حقيقية لولا لطف الله.

ويلاحظ أن الله قد منح هذه الفنانة القديرة جمالا ملائكيا ووجها بريئا طيبا جميل الملامح رشحا لأن تكون بطلة بالمسرح منذ البدايات، كما ساعدها هذا الجمال الأرسقراطي ذو الملامح التركية وخفة ظلها المصرية في اختيار المخرجين لها لتجسد أدوار الأم أو الحماة الأرسقراطية المحافظة على عاداتها وتقاليدها في أغلب أفلامها السينمائية، لتجعل الجمهور من صدق إحساسها يشعر بأنها والدته، وقد تنوعت أدوارها في عالم السينما بين أدوار الشخصية الطيبة أو السيدة الأرسقراطية الشريرة، ولعل أشهر أدوارها في هذا الإطار دورها في فيلم «ست البيت» مع الفنانة فاتن حمامة، ودور والدة (نبنة) رشدي أباطة في فيلم

بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضى الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبتها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل. عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نرصد هذه المساحة.

«مسرحنا»



فواصل

إبراهيم الحسيني

يكتبون وهم يقفون على رؤوسهم

لا يعرف الكاتب على وجه التحديد متى تمكنه أن يقتنع لحظة البداية في كتابة عمله الإبداعي، فالأمر ليس مرهونا به وإنما مرهون بأشياء وظروف أخرى هي التي تحدد ذلك، فنوعية الأوراق التي يكتب عليها، وألوان حبر الأقلام، والأجواء المحيطة به، وأحيانا تتدخل الملابس التي يرتديها المبدع في ذلك، ثم هناك أيضا المشروبات التي يشربها، وشكل جلوسه وهو يكتب؛ على المكتب أو فوق السرير أو بين الناس داخل أحد المقاهي.

والمأمل لكل هذه الأجواء يكتشف عالما غريبا وأسرا لا حصر لها لطقوس وأمزجة هؤلاء الكتاب، فمثلا هناك من تراه في حالة مزاجية متوترة وهو يتعباً لفعل الكتابة، فإذا ما تقابلت معه في هذه اللحظة ستجده غريب الأطوار، وإذا تحدثت معه جاوبك عن أسئلة غير تلك التي سألتها له، إنه يسرح بخياله بعيدا عنك إلى حيث تقبع هذه الأفكار التي يفكر فيها، إنه يرسم خطوطا وإطارات عامة لفكرته الإبداعية، ويبحث داخل ذاكرته عن الشخصيات المناسبة لهذه الفكرة، وينتظر بعد كل ذلك حتى يرى امرأة ذهنه العمل الإبداعي الذي يجهز لكتابتها كاملا وبصورته النهائية ثم يبدأ في نقل ذلك من رأسه إلى الورق.

وهناك طقوس متعددة ومختلفة وقد تبدو مجنونة تختلف من كاتب لآخر، فهناك من يتجهز للكتابة وكأنه يتجهز للقاء حبيبته، لذا فهو يرتدي أفضل ثيابه ويضع «برفانا» ويجلس على مكتبه في ذلك الوقت الذي يفضل فيه ليبدأ فعل الكتابة، وهناك آخر يجلس على مكتبه ويدخن السجائر بشراهة حتى يمتلئ فضاء الغرفة من حوله بالدخان ومن ثم يبدأ الكتابة بعد ذلك، وآخر يقف على رأسه وساقه إلى أعلى لدقائق قبل أن يشرع بكتابة حرف واحد، وهناك من يُغني أو يجري قليلا داخل شقته لتفريغ بعض الطاقة واستجابا لصفاء الذهن.

هناك أيضا هذا النوع الصارم جدا من الكتاب الذين يفرضون على أنفسهم أوقات ومواعيد يومية محددة للكتابة، فهو يستيقظ مبكرا، يتحرك قليلا داخل شقته أو يذهب لشراء الجرائد، يتناول فطوره، قهوته، ثم يجلس على مكتبه في موعد محدد يوميا سواء أتته الكتابة أو لم تأت، إنه نجيب محفوظ أشهر من كان يفعل ذلك حتى إنك تشعر أنه كان يعمل موظفا لدى الكتابة، وربما كانت هذه الطريقة هي التي مكنته من هذا الكم الروائي والقصصي الكبير الذي تركه لنا، وهذه الطريقة مثلا لا تناسب كتابا آخر مثل يوسف إدريس؛ فهو يظل يفكر في قصصه ورواياته طوال الوقت، وقد تظل الفكرة داخله لسنوات إلى أن تأتي تلك اللحظة التي يجد نفسه فيها مشحونا برغبة شديدة في الكتابة، وقد تأتيه هذه الرغبة في أي وقت نهارا أو ليلا، قد تأتيه وهو منشغل بشيء ما فيتتركه وقد تأتيه وهو مهيبا لها فيصادف ذلك هواه، وقد تأتيه وهو ما بين النوم واليقظة فيستيقظ سريعا ليبدأ في الكتابة، فالكتابة الإبداعية لا تمنح مواعيد ولا تعد بأوقات، لها لحظتها الخاصة التي تختارها هي، وقد لا تأتي الكتابة أبدا إلا بالمحاولة والإلحاح.

أخبرني مثلا ذات يوم الكاتب الراحل محفوظ عبد الرحمن أنه ليس لديه طقوس محددة للكتابة، فقط كل ما يريده هو مكان هادئ لا يوجد به أحد يعرفه حتى يكون على راحته في الكتابة ولا ينشغل بما يحيط به، خاصة وأنه كان يفضل الكتابة خارج المنزل، فهو من هؤلاء الكتاب الذين لا يعرفون الجلوس إلى مكاتبتهم بصفة يومية مناوشا فعل الكتابة داخله سواء جاء أو لم يجئ، فالرجل كان يُفضل دائما عندما يجد نفسه مشحونا بفعل الكتابة السفر إلى مكان هادئ أو الخروج إلى أحد الكافيهات البعيدة التي لا يعرفه فيها أحد، وكان يفضل دوما الكتابة على ورق أبيض لا توجد به سطوح، فهو يرى أن هذه السطوح من الممكن أن تقيد حريته وتحد من خياله، أما عن الأوقات المفضلة لديه للكتابة فهي هذه الفترة الممتدة من طلوع الشمس صباحا حتى غروبها، والفترة ما قبل أو بعد ذلك فهو يقضيها في حياته العادية.

أمور غريبة أخرى نراها لدى البعض الآخر من الكتاب، أخبرني أحد الشعراء الأصدقاء أنه كثيرا ما قام بتدوين قصائده على ورق علب السجائر وأنه أفرغ ذات مرة كل سجائر العلبة ووضعها في جيبه ليستخدم ورق العلبة في الكتابة، في إحدى المرات الأخرى استخدم قماش قميصه الذي يرتديه وذلك في محاولة لمطاردة الحالة الشعرية وحتى لا تهرب منه الكلمات.

ربما هذه الطقوس أو غيرها هي ما دعت البعض لربط الإبداع بالجنون، فالشخص العادي لا يُقدم على مثل هذه الأفعال إذا أراد أن يفعل شيئا ما، في حين أنه غالبا ما تكون لهذا الشخص العادي عادات وطقوس تصاحب قيامه بأفعال غير إبداعية كمشروب معين في الصباح قبل بدء يومه أو سماعه للإذاعة وهو يكتب تقارير العمل أو يقوم بإعداد طعام معين يجهه، أو بالغناء أو... أو... وهنا يفرض نفسه سؤال لماذا يلتفت المجتمع وعلماء النفس إلى طقوس وعادات المبدع ولا يلتفت لنظائرها لدى الشخص العادي؟ ربما كان السبب في ذلك قيمة المبدع والإبداع إذا ما قارنا بالمشغولات البشرية الأخرى لبقية الناس وربما كان ذلك مرجعه أيضا لتعدد عملية الإبداع نفسها وحاجتنا إلى الكثير من الدراسات النفسية والعلمية لمعرفة أدق تفاصيلها وحل المزيد من ألغازها.

ELHoosiny @ Hotmail com

العرش، الجيش، قيصر بول، الأخرس (الكابورال سيمون)، كاترين دي مديس، البرج الهائل، البرنس جان، الخائن (1928)، من المجرم؟، اللهب، الحب المحرم، باجي سقا، قيصر لوك، مارجريت دي بورجينا (1929)، بهوات الريف، بنات الهوى (1930)، ثلاث عرسان وعريس (1935).

3 - «فاطمة رشدي»: الحب المحرم، مجنون ليلى (1930)، أنا كارينا، فاطمة (1931).

4 - «اتحاد الممثلين»: القصاص، المستهتر، الحلاق الفليسوف، الست درية، الولادة بلبس، جميل وبثينة، صرخة الطفل، العصامي، فتاة شنغهاي، مجنون ليلى، هوراس، الإسكندر الأكبر (1934).

5 - «المسرح القومي»: السيد، أندروماك، تاجر البندقية (1936)، سر المنتحرة (1937)، العواطف، طبيب المعجزات، مصر الخالدة، مجنون ليلى (1938)، مصرع كليوباترة (1939)، رجال، سلك مقطوع، مروحة الليدي ونديمير (1942)، زوج كامل، غادة الكاميليا (1943)، أصدقاؤنا الألداء (1949)، الذهب (ديفيد كوبر فيلد)، أسرار القصور، قلوب الأملات (1951)، الشهيدة (1952).

6 - «الحديث»: القبلة الثالثة (1963).

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عزيز عيد، عبد الرحمن رشدي، أمين عطا الله، يوسف وهبي، استيفان روستي، فاطمة رشدي، جورج أبيض، زكي طليمات، عمر وصفي، فتوح نشاطي، أحمد علام، سراج منير، فوزي درويش.

ثانيا: أعمالها السينمائية

شاركت الفنانة زينب صدقي في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة خمسة وستين فيلما، وكانت أولى مشاركتها - وهي في عمر الثامنة والثلاثين - بفيلم «كفري عن خطيتك» من إخراج عزيزة أمير عام 1933، وتضم قائمة مشاركتها السينمائية الأفلام التالية: كفري عن خطيتك (1933)، الاتهام (1934)، لافولنت (1939)، امرأة خظرة (1941)، على مسرح الحياة (1942)، رصاص في القلب (1944)، أول الشهر، قبة في لبنان، الصبر طيب، بين نارين، مدينة الفجر (1945)، دايما في قلبي، النائب العام، البتيمة، الأجدب، عواصف، هدمت بيتي (1946)، معروف الإسكافي، عدو المجتمع (1947)، فتاة من فلسطين (1948)، نادية، ست البيت (1949)، جوز الأربعة، الصقر (1950)، وداعا يا غرامي، أولادي، ليلة غرام، نهاية قصة (1951)، سيدة القطار، مصطفى كامل (1952)، أنا ذنبي إيه؟، تاجر الفضائح، مؤامرة، المرأة كل شيء، عائشة، وفاء (1953)، الحياة الحب، كدت أهدم بيتي، وعد، عزيزة (1954)، حب ودموع، إني راحلة، عهد الهوى (1955)، القلب له أحكام، كفاية يا عين (1956)، الجريمة والعقاب، بورسعيد (1957)، ارحم حبي، مفتش المباحث (1959)، البنات والصف، ثلاثة رجال وإمرأة (1960)، معبد الحب، السبع بنات، التلميذة (1961)، موعد في البرج، الزوجة 13، وفاء للأبد (1962)، سنوات الحب، فمن الحب (1963)، الباحثة عن الحب (1964)، الراهبة (1965)، عدو المرأة، صغيرة على الحب (1966)، إسكندرية ليه؟ (1979)، لابيور (1983).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي ورواد السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: عزيزة أمير، محمد كريم، محمد عبد الجواد، صلاح أبو سيف، محمود ذو الفقار، أحمد كامل مرسي، أحمد بدرخان، عمر جمعي، حسين فوزي، عز الدين ذو الفقار، حلمي حلمي، إبراهيم عمارة، حلمي رفلة، جمال مدكور، حسن الإمام، عاطف سالم، هنري بركات، فطين عبد الوهاب، نيازي مصطفى، سيف الدين شوكت، حسام الدين مصطفى، كمال الشيخ، أحمد ضياء الدين، يوسف شاهين.

وجدير بالذكر أن الفنانة القديرة زينب صدقي قد امتد بها العمر إلى ما يناهز ثمانية وتسعين عاما، حيث رحلت عن عالمنا في 23 مايو 1993. وإن كانت قد قضت سنوات طويلة من عمرها بعيدا عن الأضواء وبالتحديد ما يقرب من ثلاثين عاما، وذلك منذ آخر مشاركتها المسرحية عام 1963، حيث لم تشارك منذ ذلك التاريخ سوى بخمسة أفلام (كان آخرها عام 1983). والحقيقة أنها قررت اعتزال التمثيل المسرحي بصورة شبه نهائية مبكرا، واختارت يوم ميلادها عام 1954 ليكون ذكري إعلانها عن ذلك القرار الجريء، وقد يعود السبب الرئيسي في ذلك إلى حرص بعض القيادات الفنية بالفقرة «المسرح القومي» على تقييد وتهميش مشاركتها المسرحية، حتى أنها لم تشارك بالفقرة منذ بداية الخمسينات سوى في مسرحيتين فقط، فاستسلمت للأمر الواقع بهدوء وبشخصيتها المسالمة التي ترفض دخول الصراعات وتفضل تجنبها والإبتعاد عنها، اعتزازا بكرامتها الإنسانية والفنية وعزة نفسها التي لا تقبل مطالبة المسؤولين بحققها في توفير فرص العمل. خاصة وأنها قد عرفت في الوسط الفني بلقب: «قمر الزمالمك الأرستقراطية»، وحول موضوع اعتزالها صرحت في إحدى اللقاءات الصحافية: «الأرستقراطية التي أعيش فيها لا تعني أنني ثرية، فالحقيقة غير ذلك تماما فأنا لا أملك إلا الست، واضطرت إلى بيع كل ما أملك حتى القرافة (المدفن)، ورغم أنني في حاجة للعمل لأعيش (توفير متطلبات حياة) إلا أنني أحب الاحتفاظ بكرامتي الفنية، وأن أعيش في الخيال الجميل الذي عشت فيه دوما حينما قمت بتقديم أدوارى الخالدة. لهذا آثرت اعتزال المسرح الذي اعتبرته حياتي وأنا في القمة قبل أن يعتزني أو أهبط إلى القاع، ذلك لأن جمهور المسرح الحديث لا يعجبهم الفن القديم إضافة إلى انصراف الجمهور المثقف عن المسرح لأنه أصبح لا يجد فيه ما يسره».

رحم الله الفنانة القديرة زينب صدقي التي عشقت الفن ومهنته التمثيل بكل الصدق فأخلصت في جميع أعمالها وبذلت قصارى جهدها في تجسيد مختلف الشخصيات الدرامية، فاستطاعت تحقيق النجاح ووضع بصمة متميزة لها بجميع أدوارها سواء في المسرح أو السينما، خاصة بعدما أدركت مبكرا ضرورة تنمية مهاراتها الفنية وتطوير طريقة وأسلوب أدائها بما يتناسب مع طبيعة العصر، فنجحت في تحقيق ذلك بمحاولاتها الجادة الصادقة.

مظاهر البر والعطف والاهتمام، وحتى عندما تزوجت من رجل لبناني طلبت من أمها أن تذهب معها لتقيم في بيروت، لكن «زينب صدقي» رفضت وفضلت أن تقضي ما بقي من عمرها في «مصر»، فما كان من الابنة إلا أن استأجرت لها جناحا في مستشفى خاص لتقيم فيه وعينت لها ممرضة خاصة تلي احتياجاتها، كما حرصت على زيارتها مرة كل شهر على الأقل للاطمئنان عليها.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقا لاختلاف القنوات المختلفة (سينما مسرح) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا: الأعمال المسرحية

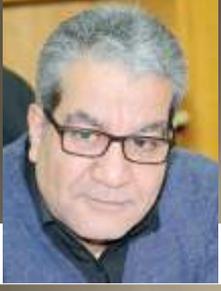
ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة زينب صدقي، فقد تفجرت هوايتها لفن التمثيل به، كما أثبتت وأكدت موهبتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل أساتذته (عزيز عيد، عبد الرحمن رشدي، أمين عطا الله، جورج أبيض، يوسف وهبي، زكي طليمات، عمر وصفي، فتوح نشاطي)، ومن خلاله أيضا شاركت في تجسيد عدد من أهم الشخصيات الدرامية، حتى أصبحت نجمة متوجة، وفي هذا الصدد يجب التنويه إلى أن الفترة من عام 1923 إلى عام 1953 تعد من أزهى فترات تألق الفنانة زينب صدقي مسرحيا. وهي الفترة التي بدأت بتأسيس كل من فرق: «رمسيس» (1923)، «فاطمة رشدي» (1927)، «اتحاد الممثلين» (1934)، «الفرقة القومية» بوصفها أول فرقة حكومية (1935) ضمت نجوم الفرق الكبرى الثلاث (جورج أبيض، رمسيس، فاطمة رشدي) - ثم إعادة تشكيلها تحت مسمى «الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى» عام 1942، وأخيرا إعادة تشكيلها مرة أخرى تحت مسمى الفرقة المصرية الحديثة عام 1953 (بعد دمجها مع فرقة «المسرح المصري الحديث») - فخلال تلك الفترة تقاسمت أدوار البطولات النسائية مع الفنانات: روز اليوسف، فاطمة رشدي، أمينة رزق، فردوس حسن، دولت أبيض، روجية خالد، عقيلة راتب. ولكن بعد عام 1953 وضم أعضاء فرقة «المسرح المصري الحديث» - وجميعهم من خريجي «المعهد العالي للتمثيل» - ومواكبة ذلك ظهور جيل جديد من المخرجين الأكاديميين (نبيل الألفي، حمدي غيث، عبد الرحيم الزقزقي، نور الدمرداش، سعيد أبو بكر، كمال يس)، قام هؤلاء المخرجون بمنح فرصة التألق لجيل جديد من نجومات المسرح وفي مقدمتهم: نعيمة وصفي، ملك الجمل، عفاف شاكر، سميحة الأيوب، سناء جميل، فكانت النتيجة هي تقلص فرص البطولات أمام الفنانة زينب صدقي وباقي نجومات جيلها. هذا ويمكن تصنيف مشاركتها المسرحية طبقا لاختلاف طبيعة الفرق (جهة الإنتاج) مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

1 - «أمين عطا الله» (الأوبرا كوميك): صباح الخير، القضية هرة 14، المجنونة، صندوق الدنيا (1919)، الأميرالي كشكش بين الخنادق (1921)، المنحوس، نيويورك (1922).

2 - «رمسيس»: صرخة الأم، الشياطين السود، الأثنية، عبد الستار أفندي (1923)، المحامي المزيف، الجاه المزيف، في سبيل التاج، فيدورا (1924)، أحبد نوتردام، كليوباترة، الفريسة، الوطن، تيار الملذات، حياة المقامر (الموت المدني)، صاحب الملايين، عشرين ألف جنيه، البئر، الحب المغناطيسي، الذبايح (1925)، هرناي، الفضيحة، الكوكابين، الكونت دي مونت كريستو، الوحوش، تحت العلم، التهديد، سيزار دي بورجيا، نائب رغم أنفه، وراء الهملايا (1926)، قلوب الهوانم، القاتل، البيت المحاصر، ملك الحديد، جاك الصغير، الشرق والغرب، النسر الصغير، يوليوس قيصر، إسرائيل (1927)، نيرون، القضية المشهورة، أرسين لوين، شجرة الدر، غرام الوحش، الصديقتان،



مرة أخرى وليست أخيرة فلسطين في القلب



محمد الروبي

«فلسطين في المسرح المصري» عنوان يعيدنا إلى باكثير، ومحمود دياب، وألفريد فرج، ونجيب سرور، وعبد الرحمن الشراوي، وكرم مطوع، وسعد أردش و.. و.. ليمتد الخيط إلى أبناء وأحفاد بوصلتهم ما زالت صحيحة وبصيرتهم ما زالت ثابتة.

«فلسطين في المسرح المصري» لحن أظنه سيعود الآن أعلى رنيناً وأعمق تأثيراً، فها هي القدس تعود بعد أن غيبتها اللهث وراء اللا معنى، لتكون - كما كانت - قلب الوطن.. وقلب المسرح.

لذلك كله، ما زلت أثق كل الثقة في أن المسرح المصري سيعود إلى فلسطين وسيعيد إليها جماهيره.

أجل وأصدق من مشهد طفل لم يتجاوز الخامسة وهو يقف وحيداً، يواجه بحجر صغير يحمله كفه الصغير مصفحات عدو ظن أن القوة تكمن فقط في العدة والعتاد، فإذا بنظرة تحد في عيني هذا الطفل تربك حساباته وترعد أوصاله ولسان حاله يسأل: «ما الذي يمكن أن يبيت شعب هؤلاء هم أطفاله؟».

«فلسطين في المسرح» عنوان ضخم لمسيرة طويلة، آمن أصحابها بأن «الحق أحق أن يتبع»، وبأن القدس هي باب الفتوح وهي العرس وهي الأمل في عين وقلب كل ساع للعودة، عودة إلى حيفا وإلى يافا وإلى الناصرة وإلى الخليل وإلى غزة و.. و.. وإلى كل دار ما زال يحتفظ الأحفاد بمفتاحه الذي تسلموه من الأجداد.

سبق وأن قلنا هنا .. وها نحن نعيدها .. وسنظل نرددنا «فلسطين في القلب وفي المسرح»

لقد راهن من راهن على أن هبة الشعوب مجرد نفثة غضب، وراهن آخرون على أن الأمر واقع وحتمي، وأن من أصدر القرار أعتى من أن يتراجع أو يراجع حساباته، لكن قراء التاريخ يعرفون أن الطغاة لا يمكنهم الوقوف طويلاً أمام سيل الشعوب، وأن الضعف ينقلب إلى قوة وقت تتحد القلوب والإرادات. ومن غير فلسطين، وفي القلب منها القدس، يمكن أن يوحد القلوب والإرادات؟

«فلسطين في المسرح».. سؤال صعب، فماذا يمكن أن يقدمه المسرحي في لحظة الذروة الوطنية، ماذا يمكن أن يقدم تعبيراً

الأخيرة مسرحنا

العدد 560 · 21 مايو 2018

ليالي رمضان

برنامج حافل بشارع المعز والحديقة الثقافية



للشاعر مسعود شومان، «زمن الدراما» للدكتور حسن عطية، بالإضافة لبرنامج «البندقية والقلم» الذي يستضيف أبطال من حرب العاشر من رمضان بمشاركة مجموعة من الكتاب منهم د. أحمد نوار، الكاتبان محمد السيد عيد وعبد الفتاح البيه، الشاعر زين العابدين فؤاد، أحمد رشاد، سمير الفيل، د. السيد نجم، محمود قاسم، مصطفى العائدي، حسن طلب، أحمد غراب، وللشعر وجود في ليالي رمضان، حيث تقام مجموعة من الليالي الشعرية يشارك فيها عدد كبير من شعراء الأقاليم الثقافية.

أما مسرح بيت الشاعر فتقام عدة فقرات فنية لفرق «كورال الأطفال والموسيقى العربية، الآلات الشعبية»، بالإضافة لعروض الأراجوز المصري والعرائس.

كما تقام مجموعة من المعارض الفنية ومنها جدارية «مظاهر الحارة المصرية في رمضان»، وورش «تصنيع عرائس، رسم على الوجه، رسم بألوان الباستيل والصلصال، شخصيات رمضانية» التي تقام طوال فترة الاحتفالات بسور القاهرة الشمالي.

وفي إطار التعاون بين قطاعات وزارة الثقافة تشارك الهيئة بفعاليات فنية مع المركز القومي لثقافة الطفل المقامة بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب لفرق «المنيا، الوادي الجديد، الأنفوشي، أسبوط» للفنون الشعبية، المصرية للموسيقى العربية.

كما تقدم الهيئة احتفالاتها بالمواقع الخارجية في كل من قصر ثقافة شهداء 25 يناير وقصر العمال بشبرا الخيمة.

أحمد زيدان

تحتفي الهيئة العامة لقصور الثقافة بشهر رمضان المعظم مع جمهورها بالقاهرة إضافة لبرامج متنوعة بأقاليم مصر عبر برنامج ثقافي وفني بعنوان «ليالي رمضان الثقافية والفنية» الذي تقدمه بشارع المعز والحديقة الثقافية بالسيدة زينب وأقاليم مصر المختلفة، وذلك خلال الفترة من 6 إلى 20 رمضان، وتبدأ فعاليات البرنامج من الثامنة والنصف مساءً.

ويشهد الجمهور الفعاليات بعدة مواقع بشارع المعز وهي «مسرح سور القاهرة الشمالي، مسرح الشارع، وكالة بازرع»

حيث يحفل المسرح الكبير بسور القاهرة الشمالي بعروض الفرق الفنية التابعة للهيئة ومنها «الأنفوشي، سوهاج، الإسماعيلية، بورسعيد، التذوق الفني، سوهاج، العريش، قنا، ملوي، الإسماعيلية، أسبوط» للفنون الشعبية تابلوهاتها الاستعراضية، بالإضافة لفرقتي «قصور الثقافة لأغاني الشباب، الموسيقى العربية» بعدد من فقراتها الفنية التي تعبر عن مظاهر الاحتفال بالشهر الكريم.

وعلى مسرح الطفل تقام عدة عروض للأطفال، حيث تقدم ثلاث فقرات يومياً، الأولى عروض لأفلام تسجيلية ومنها «الشهيد إبراهيم الرفاعي»، «المشير الجسمي»، «وحوي يا وحوي»، «الإرهاب لا دين له»، «حكاية من زمن جميل»، الثانية «عروض عرائس» لفرقة أجيال للعرائس، والثالثة عروض مسرحية بالعرائس.

وفي وكالة بازرع تقدم الهيئة عدداً من حفلات التوقيع للكتب ومناقشتها ومنها «السلوك للمقريزي»، مشاركة عبد العزيز جمال الدين، «معجز أحمد» للدكتور محمد بربري، «الأسياذ في أسوان»