مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الحادية عشرة ⁝ العدد 561 ⁝ الإثنين 28 مايو 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مسرح المؤسسات التعليمية من أين إلى أين؟

دليلك المسرحى فى رمضان

كارمن حب.. قهر.. جنون

داخل العدد

الغلاف

كارمن
حب.. قهر.. جنون

متابعات 03
«ليلة من ألف ليلة وليلة» في ليالي رمضان

متابعات 04
في أمسية المسرح الغنائي بالهناجر.. علي سعد: ذهبت لأحارب في السويس في ٧٣ ولكن..

متابعات 05
«لأنه محمد» لفرقة الأقصر.. في رمضان

حوار 12
بشرى عمور: المهرجان التجريبي المصري عاد بدماء جديدة لإدراك ما فاته

نوافذ 26
رؤية نحو المسرح في المؤسسات التعليمية

15 أنا كارمن.. مونودراما الحب والقهر

جريدة كل المسرحيين

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

رئيس التحرير التنفيذى
إبراهيم الحسينى

المتابعات النقدية
محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار
أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات
حازم الصواف

الديسك المركزى
محمود الحلوانى

فوتوغرافيا
مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت:35634313 - فاكس:37777819

المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة
16 ش أمين سامى من قصر العينى- القاهرة
أسعار البيع فى الدول العربية
تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم - الدوحة 3.00 ريالات - سوريا 35 ليرة - الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن 0.400 دينار- السعودية 3.00 ريالات - الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان 0.300 سنتاً- ليبيا 500 درهم - الكويت 300 فلس - البحرين 0.300 دينار - السودان 900 جنيه

الاشتراكات السنوية:
مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً
الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولارا

E_mail:masrahona@gmail.com

الماكيت الأساسى :
إسلام الشيخ
المدير الفنى:
وليد يوسف

أمين عام النشر
جرجس شكرى

مدير عام النشر
عبد الحافظ بخيت

«ليلة من ألف ليلة وليلة»

في ليالي رمضان

يستعد فريق كريبتون لتقديم العرض المسرحي «ليلة من ألف ليلة» أيام ١١، ١٢، ١٩، ٢٠ رمضان ضمن ليالي رمضان التي يحييها مركز الربع الثقافي بشارع المعز لدين الله الفاطمي العرض تأليف أحمد سمير وإخراج عبد الرحمن أشرف (عبقرينو).

قال عبد الرحمن أشرف مخرج ومؤسس «كريبتون» عرض «ليلة من ألف ليلة وليلة» يستهدف جميع المراحل العمرية ومختلف فئات المجتمع، حيث يقدم الكوميديا غير المبتذلة في مزيج من التمثيل والرقص والغناء. تابع: هذا هو العرض المسرحي الثالث الذي أقدمه وأنا ما زلت في السابعة عشر من عمري بفريق كريبتون منذ تأسيس الفريق منذ عامين، حيث قدمت عرضي «ضحكة بلاستيك»، و»الوردوس»، وأتمنى أن أقدم المزيد من العروض المسرحية وأن تلاقي إقبالا من الجمهور وتسعده. أوضح أن النص يتناول الصراع القديم والأزلي بين الإنسان والشيطان بشكل كوميدي، وفي إطار الموروث القديم. العرض تمثيل: مجدي معتوق، جورج يسري، إسلام محمد، مؤمن محمد، رامي عادل، نسمة عبد العزيز، ريمون ميلاد، ماجد فتحي، شريف فاروق، محمد فكري، شيماء عبد القوي، همس محمد فكري، حمزة الزور، عبد الرحمن نايل، محمد رضا. موسيقى عبد الرحمن منير، إضاءة: وليد درويش، مساعد مخرج: شريف فاروق، ليلة من ألف ليلة وليلة تأليف أحمد سمير.

همت مصطفى

مركز مدحت فوزي لفنون العصا

في «لقاءات من هنا وهناك» بباريس

سافر مركز مدحت فوزي لفنون العصا، التابع لفرقة الورشة المسرحية، إلى باريس للمشاركة في مهرجان «لقاءات من هنا وهناك» الذي تنظمه فرقة «أوبوزيتو»، وهي من أهم الفرق القومية لمسرح الشارع و الحيز العام في فرنسا، وكان المركز قد حقق نجاحا كبيرا خلال شهر مارس حينما عرض في متحف «كاي برانلي/جاك شيراك» وهو متحف متخصص في الحضارات الإنسانية العريقة.

يذكر أن فرقة الورشة المسرحية هى أول فرقة مسرحية مستقلة فى مصر و قد احتفلت مؤخرا بعيد ميلاد تأسيسها الثلاثين و هى من أكثر الفرق المستقلة فى مصر التى تهتم دائما بإحياء و دعم فنون التراث و فن الحكى و الغناء الشعبى و التمثيل تحت إشراف مؤسس الفرقة المخرج حسن الجريتلى

محمود عبد العزيز

مدير الفرق بإدارة المسرح السعيد منسي:

لسنا طرفا في تأخر إنتاج بعض العروض وما زلنا نعاني قلة المسارح

أوضح السعيد منسي مدير الفرق بإدارة المسرح أن تأخر إنتاج بعض العروض هذا الموسم كان بسبب تأخر الإجراءات في الأقاليم، وتأخرها في إصدار شيكات الإنتاج، على الرغم من أننا في الإدارة العامة للمسرح كنا قد أنهينا المقايسات مبكرا جدا. أضاف: كذلك تأخر بعض المخرجين في إنهاء الإجراءات وكنا نقوم بالمتابعة والاتصال بالجميع بصفة مستمرة.

تابع منسي: رفعنا الأجور وقمنا برفع الميزانية ولم نضع سقفا للميزانيات سواء للبيت أو القصر أو القومية، فكنا نقوم بمناقشة المشروعات مع المخرجين ومن خلال المناقشة نرى ما يحتاجونه في الإنتاج ويتم الاتفاق على الميزانية، ولم نفرق بين بيت وقصر وفرقة قومية، فالمسرح لا يخضع للتصنيف فقط هناك مسرح جيد وآخر غير جيد، التصنيف إداري فقط وليس تصنيفا فنيا، وإذا عدنا للتصنيف القديم فهناك ميزانيات بيوت تعادل ميزانية قصور وكذلك القصور أحيانا ما كانت تتخطى القوميات، ولكننا لم نعمل بهذه الآلية. وعن أبرز الصعوبات التي واجهته هذا الموسم قال: أبرز الصعوبات تمثلت في مشكلات دور العرض والمسارح المغلقة، فهناك أكثر من فرقة لم تجد مسرحا لتقدم عروضها عليه، على سبيل المثال فرقة طنطا وقومية الغربية وفرقة قصر ثقافة الزقازيق، فرقتان هناك قاما بتقديم عرضيهما في منيا القمح، وثلاث فرق المنصورة قدموا عروضهم في حديقة بعد أن قاموا بعمل التجهيزات بها، وهناك أيضا مسارح في الصعيد ولكنها تحتاج إلى تجهيزات، والأقاليم لا تستطيع تغطية التجهيزات.

رنا رأفت

في أمسية المسرح الغنائي بالهناجر

علي سعد: ذهبت لأحارب في السويس في ٧٣ ولكن..

أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة المخرج محمد الخولي أمسية فنية على مسرح الهناجر بدار الأوبرا المصرية، احتفاء بالموسيقار علي سعد، أدار الأمسية الإعلامي محمود حسن. بدأت الأمسية بعزف مقطوعة موسيقية من ألحان الموسيقار علي سعد، الذي استعرض خلال الأمسية رحلته الفنية منذ بدايتها، قائلاً: نشأت في كُتاب الشيخ عبد الظاهر، وتعلمت الموسيقى عندما كبرت ودخلت المدرسة وقابلت الأستاذ عبد العزيز عبد الظاهر وهو يعزف عود، وكانت هوايتي وقتها هي التمثيل، فسرنا سويًا في التمثيل والموسيقى منذ عام ١٩٥٩.

وأكد الموسيقار علي سعد أن المسرح استحوذ على اهتماماته، مشيراً إلى أهمية المسرح الغنائي، وأنه لا بد أن تجسد الموسيقى لغة الحوار في جميع المواقف والحالات سواء كان فرحا أو حزنا أو حيرة.. إلخ.

وتخلل الحديث فقرات غنائية من ألحان علي سعد فقدمت «الشمس في قلب السما» غناء أحمد نافع، وبسمة عبد القادر، ثم قدم أوبريت من مسرحية «العسل عسل والبصل بصل» كلمات بيرم التونسي، تلاه قصيدة «واقدساه» كلمات الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، وغناء بسمة عبد القادر، ثم أغنية «إدي زوبة ذقة» بتوزيع مختلف، كلمات الشاعر عبد العزيز عبد الظاهر، وغناء أحمد نافع، وبسمة عبد القادر، ثم أغنية «الحضن حضنك يا حرة» غناء أحمد نافع، وكلمات جمال بخيت، وقصيدة «كلام في الحرب» كتبها الشاعر عبد العزيز عبد الظاهر وألقاها بصوته على المسرح، وأغنية «ابتسم مولانا» من مسرحية «حكاوي الزمان» غناء أحمد نافع، وبسمة عبد القادر، وكلمات الشاعر عبد العزيز عبد الظاهر، وأغنية «لا شيء يساوي الكرامة» كلمات الشاعر عبد العزيز عبد الظاهر، وغناء علي سعد، وأشار سعد إلى أن هذه الأغنية جزء من مسرحية «هنا القاهرة»، التي قدمت علي المسرح بعد حرب ٧٣ بـ١٢ يوما، وهو أول عرض يواكب أحداث أكتوبر، متابعًا: دخل على الشاعر عبد العزيز عبد الظاهر أثناء وجودي بالمسرح، وقال لي «السويس متبهدلة، ولازم نروح نحارب» ورجعنا من الطريق بسبب غلق الطرق، فقالت له زوجته «انتم هتروحوا اتنين بس، ولكن ممكن تطلعوا من خلال مسرحيتكم جيش يحارب معاكم» وبالفعل تراجعنا عن فكرة الذهاب للسويس، وقررنا أن نخرج المسرحية للنور وخرجت بالفعل يوم ١٨ أكتوبر ١٩٧٣.

وفي الفاصل الغنائي الثاني قدمت أغنيات «إيه يا عالم» من مسرحية «ست الحسن» قدمت على مسرح البالون ١٩٩١، كلمات عزت عبد الوهاب، وغناء، وبسمة عبد القادر، ثم ألقى الشاعر عبد العزيز عبد الظاهر قصيدة «آن الأوان» التي كتبها عام ١٩٨٤ خارج مصر، ثم أغنية «عطشان يا صبايا» من مسرحية «العسل عسل والبصل بصل» التي قدمت على الطليعة عام ١٩٨٦، غناء أحمد نافع، وبسمة عبد القادر.

وقالت الفنانة فتحية طنطاوي زوجة الموسيقار علي سعد: يجب على الدولة أن تهتم بتاريخ الفن من خلال تقديم الكثير من الندوات والأمسيات التي يتعرف الجمهور من خلالها على المسرحيات الغنائية، لأنها مهمشة، ولا يهتم بها أحد، مشيرة إلى أن تترات المسلسلات يقوم بغنائها أشخاص ليس لهم علاقة بالمسلسل ولا أحد يعرفهم.

وأشارت الفنانة فتحية طنطاوي إلى أن الموسيقار علي سعد دخل معهد الفنون المسرحية وهو أصغر من السن القانوني بـ«استثناء» من عميد المعهد في ذلك الوقت، وتم خلالها استحداث قسم الفنان الشامل بسبب علي سعد لأنه درس وقتها «ديكور، تمثيل، إخراج، نقد».

وأكدت الفنانة فتحية طنطاوي أن الموسيقار علي سعد الزوج يسامح في أي مشكلة تواجهه، عكسها تمام «أنا عندي العين بالعين، والسن بالسن، لكن هو علمنا جميعا كأسرة التسامح والعفو والرضا».

تابعها – ياسمين عباس ومحمود عبد العزيز

قطايف رمضان بحديقة الطفل بالمنصورة ٨ و ١١ و١٥ رمضان

يقدم اقليم شرق الدلتا الثقافي ضمن الفعاليات الفنية والثقافية بشهر رمضان المعظم أوبريت « قطايف رمضان» على مسرح حديقة الطفل بقصر ثقافة المنصورة ايام ٨ و ١١ و١٥ رمضان .

أوبريت « قطايف رمضان» تأليف سيد الأباصيري، ديكور محمد قطامش ، بطولة مخلص صالح ، الدكتور محمد البحيرى ، محمود العتبانى ، عاطف السيد ونخبة من الشباب المتميز فى فرق المسرح بفرع ثقافة الدقهلية، مخرجان منفذان محمود العتبانى و إسلام ابراهيم ، مدير العرض كريم سرور، إخراج أحمد الدسوقي، تحت رعاية الدكتور احمد عواض رئيس الهيئه العامة لقصور الثقافة ، و هشام حامد فرحات مدير عام اقليم شرق الدلتا ، عاطف عميرة مدير عام فرع ثقافة الدقهلية، وليد عبد العليم مدير قصر ثقافة المنصورة.

شيماء سعيد

إمساكية العروض المسرحية بالقاهرة وشمال الصعيد والمنوفية

قال مدير متابعات الأنشطة في إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد محمد الشحات، إن عروض المسرح ستكون ضمن أنشطة قصور الثقافة بالإقليم في رمضان، فضلا عن الأنشطة الثقافية الأخرى من موسيقى عربية وفنون شعبية وكورال ومسرح عرائس وفنون تشكيلية.

وأشار مدير فرع ثقافة القليوبية الكاتب فؤاد مرسي أن الفرع يقدم برامج وأنشطة عدة تعتبر وجبة متكاملة للمواطن، تستهدف تقديم الثقافة وإحياء ليالي رمضان بالفن والمعرفة، مشيرا إلى أن قصر ثقافة القناطر الخيرية يقدم عرض (مطلوب مخرج) تأليف أحمد سمير وديكور محمد فتحي وإشعار أحمد الشريف ألحان أحمد غرب، إخراج إصرار الشريف ويستمرر عرضه حتى الثاني عشر من رمضان، وهناك عرض «المفتش» على مسرح قصر ثقافة بنها ومسرحية (اعمل نفسك ميت) ضمن عروض نوادي المسرح الذي تم تصعيده للمهرجان الختامي هذا الموسم، من إخراج أشرف عبد الجواد ويعرض على مسرح قصر ثقافة القناطر الخيرية في ١٩ رمضان، كما تم العرض ضمن التجارب الحرة على قصر ثقافة كفر شكر، أشار مرسي أيضا إلى أن عرض «ليلة القتلة» تم عرضه على قصر ثقافة بنها، وسيعاد عرضه ١٢ من رمضان، كما أشار إلى بدء مهرجان هواة المسرح بالقليوبية، في دورته الثانية في الفترة من ١٤ ويستمر حتى ١٨ رمضان.

أما مدير فرع ثقافة شبين الكوم صبري عبد الرحمن أن رمضان يحظى هذا العام بالعروض المميزة التي تقدم على مسرح قصر ثقافة السادات، حيث تعرض مسرحية المصيدة إخراج محمد عبد الحق وهي التي تم تصعيدها إلى المهرجان الختامي لهذا العام، كما تعرض مسرحية «على قد لحافك مد رجيلك» ليوسف النقيب في ١٣ من رمضان، مشيرا إلى أن مسرح العرائس أيضا ينضم إلى الليالي الرمضانية، حيث يقام في حديقة الطفل لمدة ثلاث ليالٍ.

منال عامر

«القضبان الذهبية»

أول مهرجان المونودراما بساقية الصاوي

اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات الدورة الثالثة عشرة من مهرجان الساقية، وكانت لجنة التحكيم قد تشكلت من المخرج ومدير مسرح الشباب عادل حسان والكاتب والسيناريست مصطفى حمدي والناقد وليد الزرقاني.

شارك بالمهرجان ١٨ عرضا واستهل حفل الختام بكلمة المهندس محمد الصاوي الذي أشاد بلجنة التحكيم ودروها الذي كان سببا في نجاح الدورة، مؤكدا أنها تمتعت بخبرة كبيرة كما وجه الشكر لمدير النشاط المسرحي بالساقية أحمد رمزي وبالمخرج أحمد سيف ومجهودهما خلال الدورة. المخرج عادل حسان أعرب عن سعادته البالغة بمشاركته عضوا بلجنة التحكيم، ووجه الشكر إلى القائمين على النشاط ثم ألقى توصيات لجنة التحكيم التي تضمنت توفير مكتبة للنصوص المسرحية تكون وسيلة للمخرجين للحصول على نصوص أكثر والتركيز على اللغة العربية والتدقيق اللغوي في العروض باللغة العربية مع ضرورة حرص الفرق المشاركة على وجود مدقق لغوي في عروضها، ثم أعلن المخرج عادل حسان الجوائز، فجاء في الترتيب الثالث عرض في انتظار حواء تأليف وإخراج محمد إبراهيم لفرقة فلسفة بينما جاء في الترتيب الثاني عرض وردة وردة لفرقة وردة تأليف كارتين فايق وإخراج محمد قدري أما المركز الأول فكان من نصيب عرض القضبان الذهبية تأليف وإخراج مصطفى سعيد لفرقة تخت، وحصل على شهادات تقدير كل من سيف يسري عن عرض لم أتخيل فرقة رنين الفن تأليف وإخراج يسري حافظ، وشهادة تقدير في التأليف لمحمد جلال عن عرض اليوم التاسع بعد النهاية لفرقة اليوم التاسع تأليف وإخراج محمد جلال، وشهادة تقدير لنادية نبيل عن عرض أنا كده فرقة أداء إخراج محمد صالح، وأخيرا شهادة تقدير لعرض العيب فيا ولا في الشبكة للمخرج رامي المصري لفرقة ريجنسي بالاس وقد أعلن المخرج عادل حسان عن استضافة الفرق الثلاث الأوائل لتقديم عروضها على مسرح الشباب.

وقد أعرب المخرج مصطفى سعيد الحاصل على المركز الأول بعرض القضبان الذهبية عن سعادته البالغة لحصوله على الجائزة، وأوضح أنه بدأ في العمل على نص القضبان الذهبية منذ حصوله على جائزة المركز الثاني بعرض أغنية الوداع منذ عامين. أضاف: كنت أود تقديم العرض لأن فكرة النص قوية وتحتاج من المخرج والممثل أن يعملا عليها بشكل مكثف حتى يستطيعا تقديم العرض بشكل متكامل. تابع: قرأت نصا للكاتب قاسم منصور بعنوان معكم انتصفت أزمنتي، يتحدث عن فكرة الهجرة وأنها تسببت في ضياع عمره وافتقاده للحظات هامة في حياته. مشيرا إلى أن فكرة الهجرة بالنسبة للمصريين كانت اضطرارية، مشيرا إلى أنه جعل الديكور هو الساعة بدون عقارب، فالوقت يمر ولكنه متشابه والشخص المهاجر يدور بدلا من عقارب الساعة.

أما محمد إبراهيم الحاصل على المركز الثالث بعرض في انتظار حوار فقد أعرب عن سعادته لحصوله على المركز الثالث، وخصوصا أنه عمل بشكل مكثف وبذل جهدا كبيرا، مشيرا إلى أن المهرجان اشتمل على تنوع في العروض بالإضافة إلى تميزها بشكل كبير.

رنا رأفت

«لأنه محمد» لفرقة الأقصر.. في رمضان

تستعد فرقة الأقصر القومية وفرقة جيل الصمت (لذوي الاحتياجات الخاصة) لتقديم أوبريت (لأنه محمد) تأليف أميرة عبد الهادي ومن إخراج سنبل فهمي، ومن المقرر أن يقدم العرض خلال شهر رمضان على مسرح قصر ثقافة الأقصر وعلى المسرح المتنقل بساحة سيدي أبو الحجاج.

يبدأ العرض بأذان الفجر، يخرج الجد لكي يؤدي الصلاة خلف المؤذن فتصحو فاطمة حفيدته من النوم تنظر إلى السماء فتجد بها نور، تسأل الجد: لماذا هذا النور في السماء في هذه الأيام بالذات؟ فيجيب الجد إن هذا النور قد خلق بمولد الحبيب محمد صل الله عليه وسلم.. فتصر الفتاة أن يروي لها الجد قصة سيد الخلق وأثناء رواية الجد تدخل الفتاة في النوم وتحلم بأنها وسط الأحداث في هذا العهد، الذي يبدأ بيوم ولادة النبي (صل الله عليه وسلم) في بيت عمه أبي طالب، مرورا بنزول الوحي ونشر الرسالة حتى هجرة النبي (صل الله عليه وسلم) بعد أن تآمرت عليه قريش.. أوبريت (لأنه محمد) بطولة فرقة الأقصر القومية: أيام أبو الحجاج، محمود أبو القاسم، عبد العاطي نجدي، اشرف انور، محمد شحات، ممدوح فخري، ايمان مختار، مروة قاسم، فاطمة محمد، شذا وليد، حلا وليد، سما وائل محمود ياسين، ادهم هشام، أحمد مدحت، معتز محمد، حسن مصطفى، فيرنا فرح، علياء محمد، عبد الرحمن حسن، أحمد محمد، وفرقة جيل الصمت لذوي الاحتياجات الخاصة:دعاء أبو الحجاج، رحاب أبو الحجاج، اميرة مصطفى، سعاد محمد، هاجر ابو الحجاج، أسماء حجاج، نهلة حامد، منار أحمد، بريهان صلاح، جهاد جمال، عبد الله عبد الرحمن، أحمد صادق، أحمد حساني، محمود سيد، مصطفى علي، محمود موسي، رضوان بدوي، أحمد كمال، مصطفى أحمد) بالاشتراك مع مجموعة المبتهلين وهم حجاج الحلواني، عبد الله جوهر، مؤمن محمود، أحمد عبد الفتاح، عبد الله ابوالليل. قام بتصميم الاستعراضات كريم العاصي. يقدم الأوبريت ضمن احتفالية تقام كل عام تحت عنوان الليلة المحمدية.

شريف النوبي

سارة شكري مدير قصر الجيزة:

نعمل على خلق روح التعاون بين الجميع

قالت سارة شكري المديرة الجديدة قصر ثقافة الجيزة إنها تعمل على دمج الأقسام الداخلية في جروب واحد لخلق روح التعاون والجماعية بين العاملين بالقصر. كما نعمل على برنامج يومي يشمل تقديم الأنشطة الثقافية والفنية في شكل حصاد مجمع في شكل عرض فني مختلف, وتنفيذ النشاط بشكل متطور وغير تقليدي، ونعمل أيضا على صياغة لائحة داخلية جديدة لانتظام سير العمل وملاءمته للفنانين والعاملين بالإقليم، وأضافت: لكي يكتمل التطوير لا بد من كسر الروتين، كي ننهض بالعملية الفنية داخل القصر، ولا يتوقف النشاط الفني والثقافي طوال اليوم، ذكرت أنها اهتمت بالطفل المبدع وقالت إن العمل ضروري لخلق هذا الطفل المبدع واكتشاف موهبته بمساعدة الفنانين المتخصصين.

سارة شكري خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية قسم ديكور، وباحثة بالماجستير، يناقش موضوعها كيفية الوصول إلى مسرح طفل منخفض التكاليف، وإعادة تدوير الخامات، وقالت إنها تستغل دراستها وتحاول تطبيقها على الطفل المبدع بالقصر، مشيرة إلى إنها تعمل على إنشاء ورشة لنادي مسرح الطفل، بالاستعانة المتخصصين منهم لاميس جمال وعمر حمزة بالشريحة الصغيرة وشريف صلاح الدين بالشريحة الكبيرة، وذلك لعمل فرقة لذوي الاحتياجات الخاصة بقصر الجيزة.

منال عامر

أجندة المسرح في رمضان

إعداد:
أحمد زيدان

مطلوب مخرج
قصر القناطر الخيرية
تأليف أحمد سمير وإخراج إصرار الشريف

من 3 رمضان
- لمدة عشرة أيام

مسرحية الزناتي
المركز الثقافي بالجيزة
تأليف محمد امين وإخراج حسن سعد

من 4 رمضان
- لمدة 15 يوم

مشاريع تخرج قسم المسرح بأداب حلوان
مسرح الهناجر بدار الأوبرا
طلبة كلية الآداب قسم المسرح

3 و4 رمضان

« مدد» و«الليلة الكبيرة»
مسرح ملك - برمسيس
نتاج ورشة الغناء و الموسيقى و ورشة الرقص بورشة مسرح الشباب من إخراج أحمد طه،

3 - 15 رمضان

« يوم معتدل جدا»
مسرح ملك - برمسيس
بطولة كمال عطية و مجموعة من شباب الفنانين، و إخراج سامح بسيونى

3 – 15 رمضان

كنك تراه
الطليعة - قاعة صالح عبد الصبور
تأليف نسمة سمير
و إخراج ماهر محمود

5 – 17 رمضان

مسرحية جزيرة القرع
مسرح قصر ثقافة القدرشين
تأليف عبد الفتاح البلتاجي
إخراج حمدي حسين

من 4 رمضان
- لمدة 10 ايام .. 9.30 م

الليلة الكبيرة
ساحة الطفل بمركز الهمناجر
تأليف صلاح جاهين – الحان سيد مكاوبي
عرائس ناجي شاكر- إخراج صلاح السقا

7 – 22 رمضان

سلم نفسك
مركز الابداع الفني الأوبرا

خراج خالد جلال بطولة الدفعة الاثالثة
شباب مركز الابداع

من 8 وحتى 19 رمضان

الليلة الكبيرة
مكتبة طلعت حرب

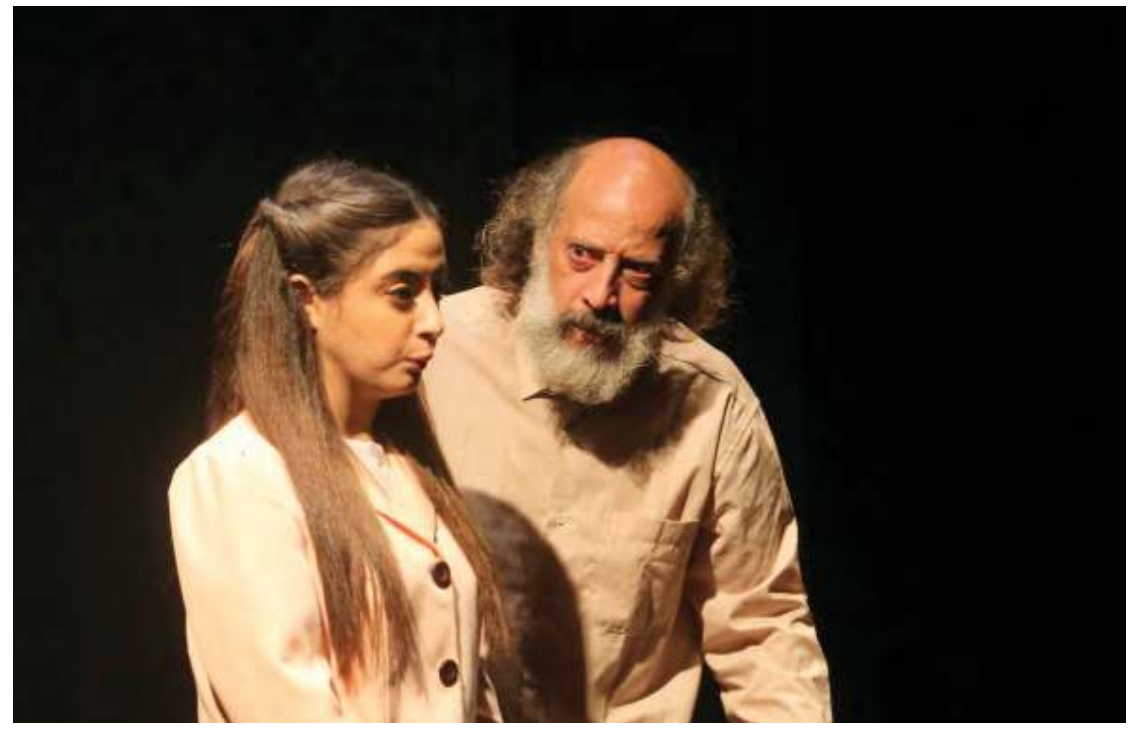
تأليف صلاح جاهين – الحان سيد مكاوبي
عرائس ناجي شاكر- إخراج صلاح السقا

10 – 14 رمضان

تحت الإنشاء
مركز الإبداع بالإسكندرية

اخراج محمد مرسي
الدفعة الثانية لشباب مركز ابداع اسكندرية

18 – 19 رمضان



اراجوز وخيال ظل
وافطار حفل لذوي الاحتياجات خاصة

مكتلة طلعت حرب

20 رمضان

عبور وانتصار
مسرح عبد المنعم مدبولي « المتروبول»

«عبور وانتصار» تأليف و إخراج محمد الخولى.

8 – 22 رمضان

السيرة الهلامية
مسرح الطليعة

تأليف الحسن محمد، بطولة محمد إبراهيم، رأفت سعيد محمود المصرى، ومجموعة من شباب الفنانين وإخراج محمد الصغير

21 رمضان ولمدة اسبوع

أمسية « فنح مكة»
الحديقة الثقافية بالسيدة زينب

أمسية « فتح مكة» إعداد و إخراج محمود حسن،

النصف الثاني من رمضان

حي على بلدنا
المسرح القومي بالعتبة

أشعار فؤاد حداد، بطولة أشرف عبدالغفور، مروة ناجى، مفيد عاشور ومن إخراج أحمد إسماعيل

9 – 23 رمضان

الساعة الأخيرة
مسرح الغد

تأليف عيسى جمال الدين، اخراج ناصر عبد المنعم

من 8 وحتى 22 رمضان

الحادثة
مسرح ملك

تأليف لينين الرملي وإخراج عمرو حسان

النصف الثاني من رمضان

المزاد لفرقة فلسفة
ساقية الصاوى

تأليف خالد الصاوى إخراج هانى مهران

12 رمضان

مركب بلا صياد
مسرح الهناجر

تأليف أليخاندرو ، دراماتورج
وإخراج عمرو قابيل

7 رمضان

هوارى لفرقة كاونتا هوارى
ساقية الصاوى

عن نص البخيل لموليير, إعداد معاذ نصر
وإخراج أحمد

5 رمضان

في ندوة «أبناء الحبلي» بأتيليه القاهرة

«دراما الواقع وواقع الدراما» بين الحاضر والتاريخ

أسامة أبو طالب: محمد سيد عمار يمتلك وعيا دراميا لا يتوفر لكثيرين

تعد المسرحية الشعرية «أبناء الحُبلي» للشاعر والكاتب المسرحي محمد سيد عمار التي صدرت مؤخرا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ضمن سلسلة نصوص مسرحية من المسرحيات الشعرية الدرامية جيدة الصنع، التي تسير على نهج مسرح صلاح عبد الصبور، هذا ما ألمح إليه نقاد الندوة التي أقيمت لمناقشة المسرحية الأسبوع الماضي، بأتيليه القاهرة الدكتور أسامة أبو طالب أستاذ النقد والدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والدكتور وائل علي السيد أستاذ مساعد بكلية التربية جامعة عين شمس. ويقول الناقد محمود كحيلة في مقدمته للمسرحية التي حملت عنوان «دراما الواقع وواقع الدراما» أن هناك خيطا رفيعا بين الدراما والواقع استطاع محمد سيد عمار رسمه بعناية، كما وصف لغة الكتاب بأنها لغة مسرحية شعرية فريدة من نوعها، حيث تتدفق الموضوعات المختارة من التراث المصري والعربي بحرفية لترصد الآني، وتعطي رسالة درامية للحاضر والمستقبل أيضا، مشيرا أيضا إلى أن محمد سيد عمار تحرك بكل حرية وبساطة بين الخاص والعام وبين الحاضر والتاريخ، ما أسهم بشكل كبير في عرض الأفكار بكل سلاسة وبساطة.

وفي الندوة التي أدارها د. عماد حسيب أستاذ الأدب بكلية الآداب جامعة أسيوط، تحدث د. أسامة أبو طالب عن ثنائية الشعر والدراما في نص «ابن الحبلى» وكيف نجح المؤلف في تضفيرهما معا بحيث لا يطغى الشعر على القيم الدرامية. أضاف: أن محمد السيد عمار لم يثقل علينا بالخطب الوطنية، كما لم يحل بديلا عن شخصياته ويتحدث بالنيابة عنها، إنما استطاع أن يخلق شخصيات درامية تتحدث بلسانها رغم تعددها، مشيرا إلى أن المؤلف وفق بشكل جيد في التغلب دراميا على بعض المناطق بالمسرحية التي كان من الممكن أن تغلب فيها العاطفية الوطنية والحماس الغنائي.

تحدث أبو طالب عن خطورة الشخصيات النمطية وقدرتها على تهديد كتاب الدراما، والإيقاع بهم في فخ التنميط، مؤكدا أن مسرحية محمد سيد عمار تخلصت وبشكل كبير من الشخصيات النمطية، وقدمت اجتهادا ملحوظا في تجاوزها، حتى إنها نجحت في تقديم لغة خاصة لكل شخصية بدءا من شخصية البغي، مشيرا إلى أن تلك مسألة بالغة الصعوبة، وقد حققها المؤلف في الكثير من المشاهد، خاصة في مشهد الغوغاء حيث تختلط الأصوات.

تحدث أبو طالب أيضا عن أهمية معرفة ناقد المسرح الشعري بالشعر والدراما معا، مشيرا إلى أن الناقد إذا لم يكن يعرف الشعر ويعرف الدراما فستمر عليه الكثير من التفاصيل – مر الكرام – موضحا أن النص به بعض الفقرات والجمل النثرية في حد ذاتها، ولكن المؤلف أبدع في وضع بعض اللمسات اللغوية التي جعلت منها شعرا، وأن شعر محمد السيد عمار يمتاز بالبعد عن النبرة العالية الخطابية ما يعلي من قيمة الدراما في المسرحية، حيث لا تشير اللغة إلى نفسها على حساب المشاهد الدرامية، وهو ما وفق فيه بشكل كبير، مؤكدا أن لغة النص «مستوية» تدهشنا وتجذبنا.

وأشار د. أسامة أبو طالب إلى أن الكاتب يستطيع في المسرحية الشعرية أن يكتب قطعا منثورة أو أن يكتب بأوزان أقرب إلى النثر، مستفيدا من الموسيقى اللامقامية حيث يمكن كثر القوالب والخروج من مقام لمقام، وهذه مهارة ظهرت بشكل واضح في

وائل علي السيد: المسرحية ذات أبعاد اجتماعية وسياسية وعاطفية

مسرحية «أبناء الحبلى».

كذلك تحدث أبو طالب عن تصميم المشهد الافتتاحي في المسرحية، مؤكدا أنه لا يقل أهمية عن تصميم المشهد الرئيسي - الماستر سين - وقد نجح المؤلف نجاحا حقيقيا في تصميمه دون ملل وبتشويق، كما أن المؤلف قد وفق بشكل كبير في عملية إحداث الصدمة وخلق التوقع المعاكس، ما يخلق حالة التوتر والتشويق لدى المتلقي، بالإضافة إلى إحداث حالة الدهشة، وهو شيء جيد وجميل تمت صياغته بالمستوى المطلوب وهو ما تجلى بشكل واضح في بعض مشاهد المسرحية ص 24 و25 وص43، مؤكدا أن المسرحية حققت حالة شديدة الخصوصية من التشويق، والإدهاش دائمة ومستمرة، مشيرا أيضا إلى أن المشهد الحواري الذي دار بين الناقد وعثمان كان مشهدا دراميا مهما ومنشطا للحدث ومتخلصا من أي ملل من الممكن أن تحدثه شخصية الناقد بداخل النص، وأن الكاتب برع بشكل كبير في كتابه الكثير من المشاهد، وأنه صاحب عقلية درامية كبيرة.

كما أشار أبو طالب لبعض السلبيات التي رآها في النص كتناول الكاتب لشخصية السلطان، ببعد طوباوي واحد، كما رأى أنه كان من الممكن الاستغناء عن شخصية العز بن عبد السلام، التي لم تكن مؤثرة بشكل جيد داخل الأحداث - حسب قوله على عكس الشخصية الحقيقة للعز بن عبد السلام وتأثيره الكبير في الوجدان الشعبي المصري.

وتطرق الدكتور أسامة أبو طالب لدور الناقد الحقيقي، مشيرا إلى أنه ليس له أن يضيف للعمل ولا أن يعدل داخل النص ويجب أن يرى العمل الفني كما هو بذاته وبذاته.

وختم أبو طالب مداخلته بتقديم الشكر للكاتب محمد سيد عمار على هذا النص الشعري الثري، مؤكدا على عقليته الدرامية وقدرته على النسج الدرامي الشعري، وتخليق العلاقات بين الشخصيات، بما أثرى النص.

فيما قال الدكتور وائل علي السيد الأستاذ المساعد بكلية التربية جامعة عين شمس أن مسرحية محمد السيد عمار تنتهي بالخير مهزوما، وأن فيها الكثير من مسرحية «مسافر ليل» للكاتب الكبير صلاح عبد الصبور، وأنها حملت أيضا شعورا بالانهزامية ولكن مع وجود أمل، كما عالجت عملية القضاء على الثورة بالثورة المضادة، وعلى الرغم من ذلك ظل الأمل موجودا.

وتابع علي السيد: «عثمان بن الحبلي» اسم تراثي مستوحى من سيرة الظاهر بيبرس، وهو شخصية شعبية استطاع محمد السيد عمار أن يوظفها في هذا العمل الدرامي المسرحي، وأن يستخدمها استخداما رائعا راقيا، كما استطاع أن يسقط بنصه إسقاطات معاصرة لم تخطر على البال، مذكرا بأن الشخصية التراثية عثمان بن الحبلى هو الذراع اليمني للظاهر بيبرس، وأنه كان يصنف كشخص مروع للأمن وكان قاطعا للطريق ولصا، وأن هذه اللصوصية كانت ظاهرة من الظواهر التي انتشرت في العصر المملوكي فيما سمي بالشطار والعيارين، وتحدث عنهم الدكتور رجب النجار في كتابه الشهير الذي صدر عن عالم المعرفة.

وتساءل: عنوان المسرحية «أبناء الحبلى» في حين أن الشخصية الرئيسية هي عثمان بن الحبلى فمن أين جاء الجمع؟ أجاب أن الشعب الذي يبشر بخروجه الكاتب في نهاية المسرحية، هو ما يشير إليه العنوان، حيث يخرج المنهزمون ويثورون على الظلم والقهر. مضيفا: أشار علي السيد أيضا إلى أن الكاتب لم يكتفِ بالاستلهام من التراث الشعبي فقط وإنما استلهم التاريخ أيضا، وخصوصا من هذه المرحلة التي تحدث فيها عن مرحلة نهاية العصر العباسي والأيوبي وبداية عصر المماليك، والتي تجلت في استدعاء شخصية الإمام العز بن عبد السلام، وهي مرحلة مهمة جدا في التاريخ والأكثر حرجا في تاريخ العرب والمسلمين والتاريخ المصري على وجه التحديد، مؤكدا أن الكاتب وفق بشكل كبير في التوظيف التراثي والتاريخي.

أما عن أشكال الصراع الدرامي بداخل العمل المسرحي فقال إن هناك صراعا ذا أبعاد متعددة، اجتماعي، وسياسي وعاطفي، يتمثل الصراع الاجتماعي في شخصية عثمان وكيف أنه شخص فقير جاء من قلب الصعيد ومن المناطق المهمشة المتدنية في الوضع الاجتماعي، وأن الكاتب معني بشكل كبير بهموم تلك المناطق، وقد فوجئ عثمان بعد قدومه إلى القاهرة بمطاردة الشرطة له واتهامه بالسرقة، ما يضطره إلى الاحتيال والتخفي في زي امراة، لينمو الصراع الذي وفق محمد السيد عمار في صياغة، كما وفق بشكل كبير في اختيار أسماء الشخصيات لتكون معبرة بشكل كبير عن شخصياتهم الدرامية كشخصية "على المائل" وهو شيخ الصوفيين والرجل الفاسد في الوقت ذاته.

تناول الدكتور علي السيد شخصيات المسرحية بالتحليل مؤكدا جدارتها الدرامية، ونجاح الكاتب في أن يصنع لها تاريخا ولغة.

محمد سيد عمار شاعر وكاتب مسرحي، صدر له الكثير من النصوص المسرحية، هي: قبل أن يموت الملك، ثنائية الحلم والسقوط، وملك العرب، موال العشق والغربة، والشقة، كدب × كدب، الكباش، حصل على الكثير من الجوائز المسرحية مثل جائزة الشارقة للإبداع العربي، وأفضل مسرحية من المجلس الأعلى للثقافة، وجائزة أفضل مسرحية في مسابقة محمد تيمور من الهيئة العامة للكتاب.

سمية أحمد

سعداء بتصعيد عروضهم إلى المهرجان الختامي

مخرجو الثقافة الجماهيرية:

إيجابيات الموسم المنقضي أكثر ونتمنى الفوز في الختامي

١٥ عرضا تم تصعيدهم للمهرجان الختامي لفرق الأقاليم هذا الموسم، الذي أجمع عدد كبير من المخرجين على تميزه وانضباطه بشكل كبير. "مسرحنا" التقت عددا من المخرجين الذين صعدت عروضهم للمهرجان الختامي، لنتعرف على آرائهم الموسم المنقضي، وما يتمنونه العام القادم.

رنا رأفت

خالد عطا الله

شريف النوبي

تحديد ميزانية الإنتاج وفقا للمشروع أبرز الإيجابيات

قال خالد عطا الله مخرج عرض «بير السقايا» فرقة قصر ثقافة كوم أمبو، إنه يعتبر تجربته ثرية وإنها كانت عودة إلى فرقته الأم التي تربى فيها ممثلا ثم مصمما للديكور واعتمد من خلالها مخرجا، بعد غياب طويل.

وتابع: "بير السقايا" إعداد حسام عبد العزيز عن مسرحية "ماكبث" لشكسبير،

وقد أضاف إليها روحا جديدة، وغيّر من طبيعة الشخوص الأوروبية وحولها إلى جنوبية خالصة تعبر عن واقع مختلف، ومن هنا كانت الانطلاقة نحو التجديد في الصورة المسرحية، أنا بصفتي مخرجا أتعامل مع النصوص بصريا أولا لأنني مصمم سينوغرافيا، وبعدها أضع خطوات العمل باعتباري مخرجا، فرقتي استوعبت كل ما يدور في خاطري من أفكار وتعاملت معي بصبر بالغ لأنني أضفت روحا مختلفة على كل المستويات. المبدع عبد المنعم عباس وضع روحة داخل موسيقى العرض، وكذلك الممثلون القادرون على الفعل، وفهم أدوارهم مهما كان حجمها داخل الرواية، وكذلك الملابس والماكياج وكل عناصر الحالة.

وعن تقييمه للموسم المسرحي، قال: كان مناسبا جدا وأعطاني مساحة كافية لترتيب العمل، ربما لم أشاهد عروضا لزملائي المخرجين، ولكن أعتقد أن العروض المصعدة تستحق، لأن المخرجين أغلبهم من الشباب الذين يحملون أفكارا للغد. وفي المجمل، أعتقد أن الموسم المسرحي كان جيدا على خلاف الموسم السابق.

وعن المهرجان الختامي، قال: أعتقد أنه سيكون ثريا بسبب قوة المنافسة، وستكون هناك عروض تشرف الثقافة الجماهيرية لأنهم اختاروا وبذلوا مجهودا ممتازا في دعم الفرق وخروج عروضها للنور. أضاف: أتمنى في الموسم القادم أن تكون هناك وجهة نظر جديدة في المخصص المالي لكل الفرق على سبيل الدعم والحافز للإنتاج المسرحي.

كان منضبطا

وقال المخرج شريف النوبي مخرج عرض «الخالة وداد» تأليف بهيج إسماعيل، فرقة قصر ثقافة مطروح، إن ما جذبه للنص هو مناسبته للموقع حيث تدور الأحداث في واحة سيوة وهي إحدى مدن محافظة مطروح التي يقدم العرض بها، كما أن النص مليء بالطقوس البيئية شديدة الخصوصية.

وعن تقييمه للموسم، أضاف: كان منضبطا من خلال عمل الإدارة العامة للمسرح، وأخص بالذكر دكتور صبحي السيد ودوره القيادي الذي يسعى جاهدًا للتطوير.

وفيما يخص المهرجان الختامي، قال: أتمنى أن تحضر الفرق المشاركة طوال فترة المهرجان للتواصل ولمشاهدة العروض، وأن تقام العروض على مسرح مجهز بإمكانيات حديثة، وأن يتم تغطية المهرجان إعلاميا من خلال الصحف والقنوات الفضائية مع وجود النشرة اليومية للمهرجان واختيار نقاد أكفاء للكتابة عن العروض.

وعن أمنياته للموسم القادم، قال: أن يبدأ الموسم في وقت مناسب، وأن يتم تحديد موعد نهائي للعروض مع زيادة الميزانيات، وأن تظل الإدارة في تعاملها بمبدأ المشروع دون النظر لتصنيف الفرق، مع إرسال بيان بأسماء المخرجين حتى يتم الاختيار من خلاله مع تقييم آخر ثلاثة أعمال للمخرج.

آلية أعضاء اللجان

وقال المخرج كريم الشاوري مخرج عرض "ليلة عرس زهران" تأليف محمد عبد الله لفرقة قصر ثقافة الطود، إقليم جنوب الصعيد الثقافي: تجربتي مع الفرقة مفيدة لي بشكل شخصي، حيث كان بها الكثير من الأمور الهامة منها انضمام أكثر من ١٥ عضوا جديدا للفرقة، يمثلون لأول مرة، وهذه إضافة للمسرح بالأقصر، بالإضافة للعناصر القديمة الموهوبة والمتفانية في مسرح الثقافة الجماهيرية.

وعن أسباب انجذابه للنص، قال: "محمد عبد الله أستاذي ومعلمي، والنص يتحدث عن الثأر بطريقة مختلفة ويقول إن الثأر أعمى لا عقل ولا دليل له، فقط الانتقام ويحذرنا من خطر أخطر بكثير من الثأر الذي يفرقنا وهو خطر الأغراب الذين يتربصون ببلادنا ويريدون تفرقتنا وشتاتنا.

وأرى أن هذا العام مختلف تماما عن المواسم السابقة من حيث آلية تنظيم اللجان، حيث يقيم كل عضو العرض منفصلا عن العضو الآخر، بهذا يعطي كل عضو رأيه دون تأثير".

وعن أمنياته للمهرجان الختامي، قال: أن يسلط ضوء أكبر على المهرجان، وألا يكون المهرجان في رمضان، لأن فرق الجنوب والوسط تعاني كثيرا من السفر والتجهيزات. والموسم القادم أتمنى أن تكون هناك آلية ثابتة ومواعيد محددة للبدء والانتهاء مع اتساع بقعة العروض والانتقال بها من مكان إلى آخر.

كريم الشاوري

الأجمل وجود مهرجان ختامي

مصطفى إبراهيم مخرج قومية سوهاج، قال «المهرج تيل» هي التجربة الثانية لي مع الفرقة، وكانت تجربة مميزة لأن لون وتكنيك العرض مختلف وجديد على الفرقة، وكان هناك تحديات كثيرة أمامنا لخروج العرض بشكل مشرف وفي موعد مناسب.

وعن سبب اختياره للنص، قال: هو ملائم للفرقة ويحمل رسالة

مصطفى إبراهيم

أشرف النوبي

هامة وهي السلام والمحبة والابتسام دائما في وجه الصعوبات.
وعن تقييمه للموسم، قال: أرى أنه موسم مميز جدا، استكمل فيه دكتور صبحي مسيرته لإصلاح الكثير من الأشياء داخل العملية الإدارية وإنتاج العروض. وأضاف: الأجمل هذا العام هو وجود مهرجان ختامي.

عدم إيمان بالدور الحقيقي للمسرح

وقال المخرج أشرف النوبي مخرج فرقة الأقصر القومية: أنا أحد مؤسسي الفرقة وشاركت معها ممثلا في بداياتي، ورغم تميز التجربة وصعود العرض فإن الأمر لا يسلم من وجود بعض المعوقات التي كان من الممكن أن تحول دون الوصول إلى هذا المستوى الفني الذي حققه العرض، ألا وهي عدم إيمان البعض في المواقع الثقافية بالدور الحقيقي للمسرح، وأنه أحد أهم الأنشطة التي تقوم عليها الهيئة العامة لقصور الثقافة.
وأيضا عدم وجود استراحات تليق بالمبدعين الوافدين على الفرقة والتعامل معهم بمنطق (هو إحنا ناقصين قرف)
وعدم التنسيق بين الهيئة والهيئات الأخرى مثل البيت الفني وخلافه، فنفاجأ بعروض وافدة من هذه الهيئات أثناء البروفات مما يضطرنا إلى رفع الديكور وإعادة تركيبه مرة أخرى، ناهيك بالتعطيل، مما يضيف أعباء على أعضاء الفرقة والوافدين في ظل ما يتقاضونه من أجر لو تم الالتزام به لصرف في الانتقالات والإعاشة، خصوصا وأن الأفرع الثقافية لا تبالي بمثل هذه المشكلات، ولا تساهم في إيجاد حلول لها، والأغرب أن موظفي الأفرع يتعاملون مع العروض الوافده بكثير من الاهتمام والمغالاة في الترحيب خوفا من اتهامهم بالتقصير، مما يجعلني أتساءل: لم لا يتم ذلك مع العروض الخاصة بنا التي تمثلنا؟
تابع: مع كل هذه المعوقات، ولولا إيماني بالتجربة وما تقدمه، ولأنني ابن الثقافة الجماهيرية، ما خرج العرض إلى النور، وقد فكرت أكثر من مرة في الاعتذار، وما جعلنى أتراجع هو إيماني بالمبدعين الذين ساهموا معي بشكل كبير في تصعيد العرض، وأثق بمنافستهم على الجوائز في الختامي، ولا أتحمل أن أكون سببا في تفويت هذه الفرصة.
أضاف: تميز هذا الموسم بتنوع لجان التحكيم واختيارهم بعناية وإن كنت أفضل مع وجود هذا التميز أن تكون لجنة كل إقليم موحدة، وذلك لاختلاف معيار التقييم عند الأفراد وضمان النظرة الكلية للعروض. تابع: نأمل أن تعالج السلبيات في العام القادم وأن

رأفت سرحان

يكون هناك تنوير حقيقي وفعاليات ثرية تثري المهرجان الختامي، وخصوصا التغطية الإعلامية الجيدة للعروض.

سلف الإنتاج

وقال رأفت سرحان مخرج فرقة دمياط الجديدة الذي قدم عرض «هبط الملاك في بابل» لفريديك دورينمات: هذه باكورة أعمال الفرقة الجديدة وهي فرقة شابة قوامها من الشباب المقيمين بالمدينة وطلبة الجامعة والمدارس المتوسطة، أكثر من 80% منهم يمارس المسرح لأول مرة، وقد صممت باعتباري مخرجا أن أخوض الطريق الصعب، وأن أعتمد كليا على أبناء الفرقة بتكوينها هذا، وعلى الرغم من ندرة الخبرات الفنية بها لم أستعن بأي عضو خارجي من فرقة أخرى باستثناء أحد الأدوار النسائية لظروف خاصة.
أضاف: اخترنا فانتازيا غنائية استعراضية وهي "هبط الملاك في بابل" أعد الصياغة المصرية لها الكاتب الراحل محمد سعيد وكتب أغانيها الشاعر الراحل أحمد فؤاد نجم، وكل كاست العرض يمثل ويرقص ويغني. تابع: لقد كان العمل شاقا واستغرق منا جهدا كبيرا توج بالصعود إلى المهرجان الختامي، وهناك كلمة شكر وتقدير لمجموعة مميزة من الفنانين الكبار شاركوني العمل بالفرقة بعصارة إبداعهم وفكرهم وهم الموسيقار الكبير توفيق فودة الذي أبدع في ألحان العرض، الموسيقار الكبير أيضا عبد الله رجال الذي قام بتوزيع الألحان ووضع الصياغة الموسيقية للعرض والفنان الموهوب صديقي كريم خليل مصمم الدراما الحركية للعرض متبرعا، والفنان أحمد أمين مهندس الديكور.
وعن تقييمه للموسم الحالي، قال: حمل إيجابيات لا ينكرها أحد لعل أهمها هو تحريك ميزانيات العروض، خاصة البيوت والقصور، حيث زادت مخصصات الإنتاج بصورة ملحوظة وإن كان تأثيرها محدودا في ظل ارتفاع أسعار الخامات عموما، كما تم تحريك أجور كثير من الفنانين أيضا، وهناك أيضا سلبيات واجهتنا أثناء عملنا هذا الموسم لعل أهمها استحداث بعض الإجراءات الإدارية السابقة على اعتماد المقايسات الخاصة بالعروض وأهمها التنازل عن الرؤية الفنية لعمل لم يبدأ بعد، وأن يكون ذلك موثقا، وبصفة شخصية في إدارة المصنفات الفنية بالقاهرة، وقد أحدث هذا مشقة كبيرة خاصة بالنسبة لمخرجي الأقاليم، فضلا عن تكاليف السفر وسداد الرسوم.
ومن السلبيات الواضحة هذا الموسم تأخر استخراج سلف الإنتاج من إدارات الأقاليم، وقد أدى هذا إلى تأخر الإنتاج وبدء العروض في موعد متأخر عن المدة المحددة، وبالتالي حرمان بعض العروض الهامة من المشاركة في المهرجان الختامي، ظاهرة أخرى يجب وضع حلول لها في المواسم اللاحقة وهي تداخل مواعيد عروض مهرجانات النوادي مع عروض الفرق، خاصة وأن هناك عناصر فنية مشتركة تعمل في الفرق والنوادي، كذلك الفرق سوف تواجه صعوبات شديدة بسبب امتحانات نهاية العام الدراسي، وعدد كبير من الفنانين المشاركين في العروض التي وصلت المهرجان الختامي من الطلبة، لذلك أتمنى لو تم تأجيله لما بعد عيد الفطر المبارك حتى يمكن الإعداد جيدا له وتسليط الأضواء بشكل أفضل، وأن يقام بإحدى دور العرض القريبة من قلب العاصمة النابض والمجهزة تقنيا بشكل جيد.

يهتم المخرج بالأمور الفنية فقط

قال سامح الحضري مخرج عرض "الزيبق" لقومية الإسكندرية تأليف يسري الجندي: هذه أول تجربة لي مع قومية الإسكندرية، وإن سبق لي العمل مع القوميات، وكنت أصغر مخرج يخرج للقوميات عام 2007 وكانت قومية قنا.
ولكن أن أعمل عرضا لفرقة القومية بالإسكندرية فهو شيء مختلف، فهي من أعرق الفرق على مستوى الثقافة الجماهيرية.
وعن اختياره للنص، قال: التجربة كانت شاقة وصعبة بداية من اختيار نص "علي الزيبق" للكاتب الكبير يسري الجندي، ثم إعادة كتابة النص بشكل يتناسب مع الأفكار التي أريد طرحها وأهمها صراع الأجيال بشكل عام، وفي الفن بشكل خاص، فبدأت الكتابة من خلال فرقة مسرحية قديمة انضم إليها مجموعة من الشباب.
وتمنى الحضري أن يهتم المخرج بالأمور الفنية فقط، وهذا أمر لا يحدث، فالمخرج في الثقافة الجماهيرية يصنع كل شيء، الأوراق ثم الماليات وآخر شيء هو الفن، كما تمنى في المهرجان الختامي أن تكون اللجنة المخصصة على مستوى الحدث، وأن يتم توفير إقامة جيدة ومسرح جيد.
وعن تقييمه للموسم، أضاف: المشروع الذي حاول فيه دكتور صبحي هو مشروع طموح للغاية بأن يكون الإنتاج مرتبط بالمشروع وليس بالمسمى. ولكن لا يكفي أن يؤمن به دكتور صبحي فقط، أتمنى أن يعي كل من في الإدارة المشروع وآلياته.

مسرح ناضج

وقال خالد حسونة مخرج الفرقة القومية لمحافظة الدقهلية عن سبب اختياره لنص «رجل في القلعة»، إن الكاتب أبو العلا السلاموني كاتب كبير والنص من أفضل نصوصه، مكتوب باللغة الشعرية، وفكرته هامة عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم وصعود محمد علي إلى القلعة، ومسئولية اختيار الشعب لحاكمه.
وعن المهرجان الختامي، قال إن العروض المصعدة اختيرت بعناية شديدة وفكرة تقليص عدد العروض شيء جيد، وهذا لا يعني أن العروض الأخرى ليست جيدة، ولكن ما تم اختياره لا بد كان أفضل العروض، وهذا ما يشرف عروض الثقافة في المهرجان القومي للمسرح، والمهرجان الختامي فرصة جيدة لتقدم العروض المصعدة أفضل ما لديها، فمسرح الثقافة الجماهيرية مسرح ناضج، وأتمنى أن يتم الاهتمام بالمهرجان دعائيا.
وعن تقييمه لهذا الموسم قال: هناك مجموعة من العروض الثرية والمتميزة قدمت هذا الموسم اتسمت بالتنوع والاختلاف في أطروحاتها، وأتمنى أن يتم فتح المسارح المغلقة الموسم المقبل، ويتم تجهيزها جيدا، وأن يتم مد فترة العروض.

الإقبال الجماهيري

وقال محمد المالكي مخرج فرقة بورسعيد الإقليمية الذي قدم تجربة «نساء شكسبير» تأليف سامح عثمان: تجذبني كتابات سامح، ونص "نساء شكسبير" يقوم بعمل معالجة جيدة لبطلات مسرحيات شكسبير، وهم كليوباترا وديدمونة وجوليت وغيرهن، ويلقي الضوء عليهن.
وعن تقييمه لهذا الموسم، قال: هناك التزام واضح هذا الموسم بالمواعيد الخاصة بتقديم العروض، ومن الأمور الجيدة أن تكلفة التجربة لا تخضع لفكرة تصنيفها كبيت أو قصر أو قومية، إنما تخضع لاحتياج المخرج ما يقدم مشروعه بشكل جيد، وإن كانت لا تزال هناك مشكلات إنتاجية.
وأتمنى في المهرجان الختامي أن تكون هناك دعاية جيدة للعروض ووجود المسرحيين والنقاد المهتمين بالمسرح، وأتمنى في الموسم المقبل أن يتم توظيف المخرجين المتميزين في المواقع الهامة التي يتوافر بها مسرح مجهز.

خالد حسونة

سامح الحضرى

ممثلة المسرح التي تحولت إلى ناقدة وإعلامية

بشرى عمور: المهرجان التجريبي المصري عاد بدماء جديدة لإدراك ما فاته

بدأت حياتها العملية ممثلة مسرحية أثناء الدراسة وكانت المسألة صعبة جدا لأنها كانت تدرس في مدينة وتعيش في مدينة أخرى ووقتها لم تكن الحياة بسهولة اليوم في التنقل والاتصالات، استثمرت ما تعلمته من التمثيل والورش التي شاركت بها بعد تخرجها في اتجاه آخر لتصبح إعلامية وناقدة مسرحية شهيرة بل مديرة لمجلة "الفرجة المسرحية" التي قامت بتأسيسها، كما تعمل أيضا منسقة للمهرجانات الفنية.
مع الإعلامية المغربية بشرى عمور أثناء زيارتها لمصر كان هذا الحوار..

حوار: نور الهدى عبد المنعم

المصالح الشخصية طغت على المهرجانات المسرحية

• ما هي طبيعة المهمة التي تزورين مصر من أجلها؟

أشارك كعضو لجنة التحكيم بملتقى فنون الدولي لذوي الاحتياجات الخاصة الذي تعقده مؤسسة أولادنا برئاسة السيدة سهير عبد القادر، برعاية المهندس خالد عبد العزيز ووزارة الشباب والرياضة ممثلة في الاتحاد الرياضي المصري للإعاقات الذهنية برئاسة المهندسة أمل مبدي، والدكتورة رانيا المشاط وزيرة السياحة، والسفيرة نبيلة مكرم وزيرة الهجرة، وكذلك الدكتورة غادة والي وزيرة التضامن الاجتماعي، وأكاديمية الفنون برئاسة الدكتورة أحلام يونس، وقنوات دي إم سي برئاسة المنتج هشام سليمان.

• ماذا عن هذه التجربة بالنسبة لك؟

هي تجربة جديدة علي وخصبة فأول مرة أمارس مهام خارج المسرح فالإبداعات تضم الموسيقى والأفلام والغناء والفن التشكيلي، واستفدت منها الكثير كما تعاملت مع ناس يتميزون بالعفوية والشفافية وحب التحدي، وكيف أنهم صامدون ويحاولون بقدر الإمكان أن يظهروا أنهم أسوياء ولا ينقصهم شيء، فهي إنسانية قبل أن تكون إبداعية وتستحق المغامرة، فالوطن العربي في حاجة لمزيد من هذه الملتقيات، التي تؤكد أن الإعاقة ليست في الجسد فقط خصوصا أن ذوي القدرات الخاصة أثبتوا إبداعهم في الرياضة، وحان الوقت لإثباتها في الفنون المختلفة.

كما أنني كنت محظوظة لأني عملت في لجنة التحكيم مع مجموعة من ذوي الاتجاهات المختلفة في المجال الثقافي رئيس لجنة التحكيم دكتور مصطفى جرانة عميد معهد الكونسرفتوار، الفنان محمود قابيل، المخرج عمرو عابدين، المخرج عمر عبد العزيز رئيس اتحاد النقابات الفنية في مصر، المنتج محمد العدل، الفنانة رانيا فريد شوقي، الموسيقار نبيل علي ماهر، الأب بطرس دانيال مدير المركز الكاثوليكي المصري للسينما، الكاتبة الصحفية منى سراج، الدكتورة عزة هيكل أستاذ الأدب الإنجليزي والأدب المقارن، أرفي لامبا ممثل ومنتج من الهند، الرائد أحمد محمد الكوبري القائم بأعمال مدير دائرة الموسيقى والغناء بوزارة الثقافة الفلسطينية، قسطنطينا جيديون المدير الإداري للمركز الثقافي اليونان والمخرج يوبويتشوكو جرمايا من بتسوانا، فهي تجربة غنية أهم ما يميزها التقائي بهذه المجموعة الغنية بثقافتها حيث كنا نستمع لبعضنا البعض ونتبادل الثقافة والمعلومات بيننا.

• ما أكثر شيء لفت نظرك أو أعجبك في هذا الملتقى؟

المسرح العربي يحاول الخروج من البوتقة الضيقة التي أوقعه فيها المسرحيون

ما أعجبني في التجربة الدرجة العالية من الإنسانية التي يعمل بها كل القائمين عليه، فكانت السيدة سهير وفريق العمل معها يعملون كخلية نحل بانضباط وتنظيم فوق العادي، كذلك مرافقة أسر ذوي الاحتياجات الخاصة لهم، الذين أتوا من كل ربوع الجمهورية لتشجيع أولادهم، فكان من قبل من لديه ابن معوق يخفيه الآن صاروا يظهرونهم على الملأ وسعداء بهم لدرجة أن بعض الأمهات كانت تزغرط، سعيدة جدا بهذه التجربة العفوية كريستالية الشكل والمضمون حيث تخلو من النفاق والتملق.

• بحكم عملك اطلعتي على المسرح في كثير من الدول العربية فما هي أوجه التشابة والاختلاف بين المسارح العربية؟

كل بلد لها مسرح يميزها في شيء عن البلدان الأخرى فنحن مثلا أصبح مسرحنا يعتمد أكثر على الوسائط، بينما تتميز العروض المسرحية بالاعتماد على الاستعراض فمعظم العروض التي شاهدتها كانت لا تخلو من لوحة استعراضية أو اثنين، هناك تجربة تونس بها جرأة الطرح خاصة بعد الثورة، أما باقي الدول فلا أقلل من شأنها لكن أقول إنها ما زالت على وتيرتها.

• ما رأيك في المهرجانات العربية؟

بعض المهرجانات نجدها كأنها قافلة تجارية نفس الوجوه وتيمة الندوات والعروض، حيث طغت عليها المصالح الشخصية، حيث يتم تبادل الدعوات بين القائمين على هذه المهرجانات، على سبيل المثال من أجده رئيسا لمهرجان، أجده عضوا بلجنة تحكيم مهرجان آخر.. وهكذا باستثناء بعض المهرجانات الهادفة التي تحافظ على كينونتها وتحافظ أيضا على استقلاليتها وتميزها ومتفردة مثل المهرجان المعاصر والتجريبي في مصر، خاصة بعد عودته بعد توقف خمس سنوات بدماء جديدة فيحاول إدراك ما فاته بالتغيير في تيمات الندوات وأيضا في الوجوه والعروض، أيضا لدينا بعض المهرجانات في المغرب لكنها لم تصل بعد إلى مستوى المهرجان التجريبي هي الأخرى تأخذ على عاتقها الاستقلالية والكينونة، لكن باقي المهرجانات للأسف صارت تتشابه في الشكل والمضمون.

• كيف ترين المسرح العربي اليوم؟

يحاول مرارا وتكرارا أن يخرج من البوتقة الضيقة التي أوقعوه فيها أصحابه المسرحيون، لكن المسرح العربي غني بنصوصه، ففي كل مهرجان مسابقة للنصوص هذه المسابقات تخرج لنا نصوصا جيدة، لكن ما أتهناه من كل مهرجان أن النصوص التي تفوز في دورة نجدها في الدورة القادمة منفذة على خشبة المسرح. وهذا سؤال: إذا المسابقة لا تؤخذ بعين الاعتبار فلماذا تقام إذن؟ أيضا استخدام تيمات أو قضايا واحدة في الأوراق البحثية في كل المهرجانات بتغيير بسيط في العنوان أو إضافة عنصر، لكن نفس الكلام نفس الفكر والمبدأ، فنجد أننا ندور في حلقة مفرغة لا نأتي بجديد.

• كيف يكون للمسرح دور في معالجة قضايا الواقع؟

أن ينزل إلى الواقع بطرح الموضوعات والقضايا الآنية، فقد تجاوزنا السطحية والمباشرة وأصبح الجميع يفهم فليس من الصعب أن نستثمر فكر شخص، لكن بشرط أن يكون النص قويا جاذب للجمهور ومفتوحا تاريخيا وجغرافيا، فكل شعب يجد فيه صورة مصغرة من حياته.

• أين الطفل في خريطة المسرح العربي؟

هناك مهرجانات تقدم عروض لمسرح الطفل في المغرب لدينا أربعة مهرجانات مسرحية للأطفال، في تونس موجود مسرح طفل في محافظات كثيرة: نابلس، القيروان، وأماكن متعددة، والجزائر أيضا، والبحرين يوجد به مهرجان للطفل مخصص لذوي الاحتياجات الخاصة.

وهذا ليس كافيا بالطبع فطفل اليوم هو رجل الغد وضروري أن نحببه في المسرح وندمجه فيه، فالمسرح مدرسة وحياة، حتى إن لم يستمر في المسرح كممارس سيكون إنسانا مثقفا وواعيا، ولديه القدرة على تفكيك الرموز من خلال متابعته للأعمال المسرحية ومناقشتها، ومن هنا أحث على ضرورة مناقشة كل عرض عقب تقديمة، وطرح أسئلة وأجوبة هذا يجعل الطفل قادرا على تفكيك العرض وتحليله، كذلك يولد لديه ملكة الاستماع إلى الآخر.

• هل تمارسين أنواع أخرى من الكتابة الإبداعية؟

لا أكتب نصوصا مسرحية ولا روايات، لكن تستهويني الكتابة النقدية للمسرح بتفكيك العرض وتحليل عناصره فلا أقوم بالنقد الذاتي أو الانطباعي، كما تستهويني قراءة الروايات خاصة ما تم تحويلها إلى عروض مسرحية لا من أجل المقارنة ولكن للاقتراب أكثر من النص.

بـ«اليوم الأخير»

كلية الهندسة أول مهرجان جامعة المنصورة

الصيدلة تفوز بالمركز الثاني والحقوق الثالث

اختتمت فعاليات الدورة العاشرة من المهرجان المسرحي لكليات جامعة المنصورة الذي أقيم في الفترة من ١٧ - ٢٤ أبريل الماضي على مسرح كليات (الطب، التربية، الحقوق) بالجامعة، بإعلان أسماء الفائزين في المهرجان، وكانت لجنة التحكيم قد تشكلت من د. إيمان أحمد خضر أستاذ ورئيس قسم الإعلام التربوي قسم المسرح، والدكتور أحمد حسين محمد حسن أستاذ الإعلام والمسرح التربوي، ود. أسماء عبد المنعم أبو الفتوح مدرس المسرح التربوي بالكلية. أقيم المهرجان تحت رعاية الدكتور محمد حسن القناوي رئيس جامعة المنصورة والدكتور أشرف عبد الباسط نائب رئيس الجامعة لشؤون التعليم والطلاب ومديرة إدارة النشاط الفني د. داليا خليفة، وبإشراف المدير العام للإدارة العامة لرعاية الطلاب بالجامعة هشام عسكر، وشارك في المهرجان ١٢ عرضا مسرحيا.

جوائز العروض المسرحية

فاز بالمركز الأول فريق مسرح كلية الهندسة عن عرض «اليوم الأخير» تأليف محمود جمال الحديني وإخراج فريد يوسف، وفازت كلية الصيدلة بالمركز الثاني عن عرض «سيدة العشق» تأليف يسري الجندي وإخراج محمد السعيد، وفازت بالمركز الثالث كلية الحقوق عن عرض «هاملت» تأليف ويليام شكسبير إخراج ممدوح أبو عوف. ثم جاء ترتيب مراكز الكليات من الرابع حتى الثاني عشر الأخير كالتالي: كلية التربية عرض «حلم ليلة صيف» تأليف شكسبير وإخراج كريم ضياء الدين، ثم العلوم عن عرض مدينة الثلج تأليف محمود جمال إخراج مصطفى الحنفي، ثم الآداب عن عرض «آخر أيام الأرض» تأليف خالد المهدي إخراج محمد فاروق والتجارة عن عرض «طريقة جديدة لسداد الديون القديمة» تأليف فيليب ماسنجر إخراج أحمد عبده، فالسياحة والفنادق بعرض «للملك حكاية أخرى» فكرة وإخراج محمد حسن، والطب عن عرض «النبوءة السوداء» تأليف إسلام رشاد وإخراج أحمد المنسي، ثم التمريض عن عرض «حارة النسيان» تأليف مصطفى برج إعداد وإخراج خالد شكري، فالزراعة عن عرض «الابن الضال» «تأليف جاك ريتشاردسون، إخراج محمد منسي، والتربية الرياضية عن عرض «الغجري» إخراج أحمد علاء.

أما العروض الاستعراضية: فقد فاز بالمركز الأول «حلم ليلة صيف» عرض كلية التربية، وفاز بالمركز الثاني عرض كلية التجارة «طريقة جديدة لسداد الديون القديمة» وبالمركز الثالث عرض كلية الآداب «آخر أيام الأرض».

جائزة أفضل ديكور جاءت مناصفة في المراكز الثلاث حيث فاز بالمركز الأول مناصفة محمد طلعت عن عرض كلية التمريض وشادي قطامش عن عرض كلية التربية، وفاز بالمركز الثاني مناصفة محمد قطامش عن عرض كلية التجارة وأحمد سعد عن عرض كلية الآداب والمركز الثالث جاء أيضا مناصفة لشادي قطامش عن عرض كلية العلوم وأحمد رشدي عن ديكور عرض كلية الزراعة.

جائزة أفضل ملابس فازت بالمركز الأول مناصفة الحسانين عن عرض كلية التربية وأحمد أصالة عن عرض الزراعة، وبالمركز الثاني مناصفة أحمد جمال عن عرض كلية الحقوق مع عرض التجارة، وأما المركز الثالث فقد فازت به كلية الآداب وكلية الصيدلة مناصفة.

جائزة أفضل إضاءة جاءت أيضا مناصفة فحصل على المركز الأول كل من محمد حسن فريق كلية السياحة والفنادق وعز حلمي عن الآداب، والمركز الثاني حصل عليه فريد يوسف عن عرض كلية العلوم وعز حلمي عن عرض الصيدلة، وذهب المركز الثالث مناصفة لعرضي كلية الطب والتربية الرياضية.

جاءت جائزة أفضل موسيقى مناصفة أيضا، حيث حصل على المركز الأول مناصفة محمد السعيد عن عرض كلية الصيدلة وعبد الله رجال عن عرض كلية التربية وحصل على المركز الثاني مناصفة د. صادق ربيع عن عرض كلية التجارة وحسين العراقي عن عرض كلية العلوم والمركز الثالث مناصفة كلية الحقوق ومصطفى مجدي عن عرض كلية الآداب

وفي جائزة أفضل إخراج مسرحي حصل على المركز الأول فريد يوسف عن عرض كلية الهندسة وعلى المركز الثاني محمد السعيد عن عرض كلية الصيدلة والمركز الثالث ممدوح أبو عوف عن عرض كلية الحقوق.

جوائز التمثيل حصلت عليها كلية العلوم المركز الأول بسمة البهي، وحصل على المركز الثاني أيمن فريد، وعلى المركز الثالث حسين العراقي، ومن كلية التمريض حصلت على المركز الأول هدير السيد والثاني أحمد طلعت والثالث عمر الكومي، ومن كلية السياحة والفنادق حصلت على المركز الأول نادين أبو سنة، وحصل على الثاني عبد الله المداح والثالث عمر أبو بكر، ومن كلية الهندسة حصل على المركز الأول محمد لطفي، والثاني أحمد دوربان وحصلت على المركز الثالث زينب سمير، ومن كلية الصيدلة حصلت على المركز الأول همس حاتم، والمركز الثاني حصل عليه محمود حاتم والثالث إسراء طارق، ومن كلية الزراعة حصل على المركز الأول محمد صلاح والمركز الثاني عمر الصديق وحصلت على الثالث ميرنا صبري ومن كلية التجارة حصل على المركز الأول عبد المالك الجوهري والمركز الثاني محمد عبد الخالق وحصل على المركز الثالث مناصفة شيرين طيرة ونوران أحمد ومن كلية الطب حصل على المركز الأول أحمد السعداوي وحصلت على المركز الثاني ندى واصل وكان الثالث مناصفة لكل من صلاح شمس وعبد الرحمن صابر، ومن كلية التربية الرياضية حصل على المركز الأول كريم عصام، والمركز الثاني إبراهيم عبد الفتاح والمركز الثالث فازت به إيمان ممدوح.. ومن كلية التربية حصل على المركز الأول نور ملهم وحصل على المركز الثاني خالد معتز وحصل على المركز الثالث أحمد هشام. ومن كلية الحقوق حصل على المركز الأول محمد علي والمركز الثاني إيمان صفوت والمركز الثالث محمد البيه والثالث مناصفة كل من خلود عوض ونادر صلاح ومن كلية الآداب حصل على المركز الأول ياسر إسماعيل وحصل على المركز الثاني محمد رفعت وعلى المركز الثالث محمود خلف.

قال محمد السعيد الفائز بالمركز الثاني «أفضل عرض وأفضل مخرج: «شعوري بالفرحة والسعادة كبير جدا لنجاح العرض جماهيريا وبالفريق المتميز والملتزم والعاشق للمسرح كهاوي الذي قدمت معه تجربتي المسرحية هذا العام «سيدة العشق» رغم أنها تجربتي الأولى معه لكنه كان عرضا مسرحيا متميزا بإجماع الجمهور قبل النتيجة وأشعر بفضل كبير من الله الذي كلل مجهودنا بحصولنا على المركز الثاني في المهرجان والكثير من الجوائز والمراكز في جميع عناصر العرض المسرحي المتعددة.

وتابع المخرج محمد السعيد: إن في تقديم العرض نفسه فرحة كبيرة بعيدا عن الجائزة أو المنافسة وكان لدي تخوف في البداية من ظروف السياسية التي نمر بها والتي تتماس مع بعض فلسفة العرض، لكن القصة الحقيقية لشخصية النص «سيدة العشق «رابعة العدوية دفع بي لتقديم النص ووضعني أمام مسؤلية كبيرة، فضلا عن معرفة الجميع بالفيلم المصري الذي قدم القصة من قبل وتعلقت به أذهان وقلوب مشاهدي السينما والتلفزيون المصري مغالطا التاريخ الحقيقي لسيرتها الذاتية، وهو ما جعلني الهث وراء معرفة المزيد عنها، فقمت بالبحث عن سيرتها الذاتية وقرأت كثيرا من المراجع والكتب التي أوردت قصتها الحقيقية وسعيت بشدة نحو التقديم الدرامي من خلال المسرح أبو الفنون، بعيدا عن تزييف التاريخ أو مغالطته وبمعالجة كاتب ومبدع كبير مثل يسري الجندي، الذي يقدم مؤلفاته بابداع حقيقي ويهتم دائما بقضية الإنسان في كل زمن، المشتت بين نفسه وبين مجتمعه.. باحثا عن ذاته وعن هويته وعن حياة أفضل، وحاولت جاهدا أن أقدم العرض لإسعاد جمهور المسرح في المقام الأول.

وقال كريم ضياء الدين «مركز أول في العروض الاستعراضية»: عرض حلم ليلة صيف تجربة من أفضل وأهم التجارب التي خضتها، وسعيد بتقديمها في المسرح الجامعي لجمهور واعي بالمسرح، وهي المسرحية الأولى التي أقدمها تحمل طابع الكوميديا فكانت تجربة تستحق التفكير والتأمل طويلا، لأن الكوميديا تسلتزم الوعي الكامل بالجمهور وأهميته كمكون في العرض المسرحي وإدراك المخرج ومقدمي العرض كيفية إمتاعه، إضافة إلى أن حلم ليلة صيف تناقش أهمية الحلم كجزء كبير من هوية الإنسان ووجوده وإصراراه علي تحقيق الحلم، وسعادتي كبيرة لفرحة الجمهور بالعرض، وتحقيق الكثير من الجوائز والفوز بالمهرجان.

أضاف كريم: أتمنى أن نلقى مزيد من الاهتمام بالمسرح في الأقاليم وأن يحظى المسرح في مصر باهتمام العامة قبل المهتمين والمتخصصين وأن يكون قادرا على طرح ومناقشة أهم قضايانا.

وقال الدكتور أحمد حسين محمد حسن رئيس قسم الإعلام التربوي السابق وعضو لجنة التحكيم بالمهرجان: العروض المسرحية المشاركة بالمهرجان جاءت متنوعة وجمعت مابين روائع التراثين العربي والغربي، وبعض نصوص العروض كانت لكتاب من جيل الشباب متميزة أيضا، وتميزت كثير من العروض من حيث التمثيل والإخراج وفي جميع مفردات وعناصر العرض المسرحي الأخرى من إضاءة وموسيقى وإكسسوار، فشاهدنا الديكور المتنوع واقعي ورمزي، وكانت العروض تعبر في مجملها عن قضايا الإنسان وأحلامه وأن يتجه إلى تحديد أهدافه في الحياه ويسعى لتحقيقها وتدعو إلى البحث عن الحقيقة وأن يتخلص الإنسان من قيوده، وعن تقنية العروض فقد تميزت بتنوعها وجمعت مابين الأشكال المختلفة للدراما فكان من بينها العروض الاستعراضية والتراجيدية والتراجيكوميدية وضعت اللجنة في كثير من الحيرة قبل إعلان نتيجة المهرجان للتميز الكبير في جميع العروض.

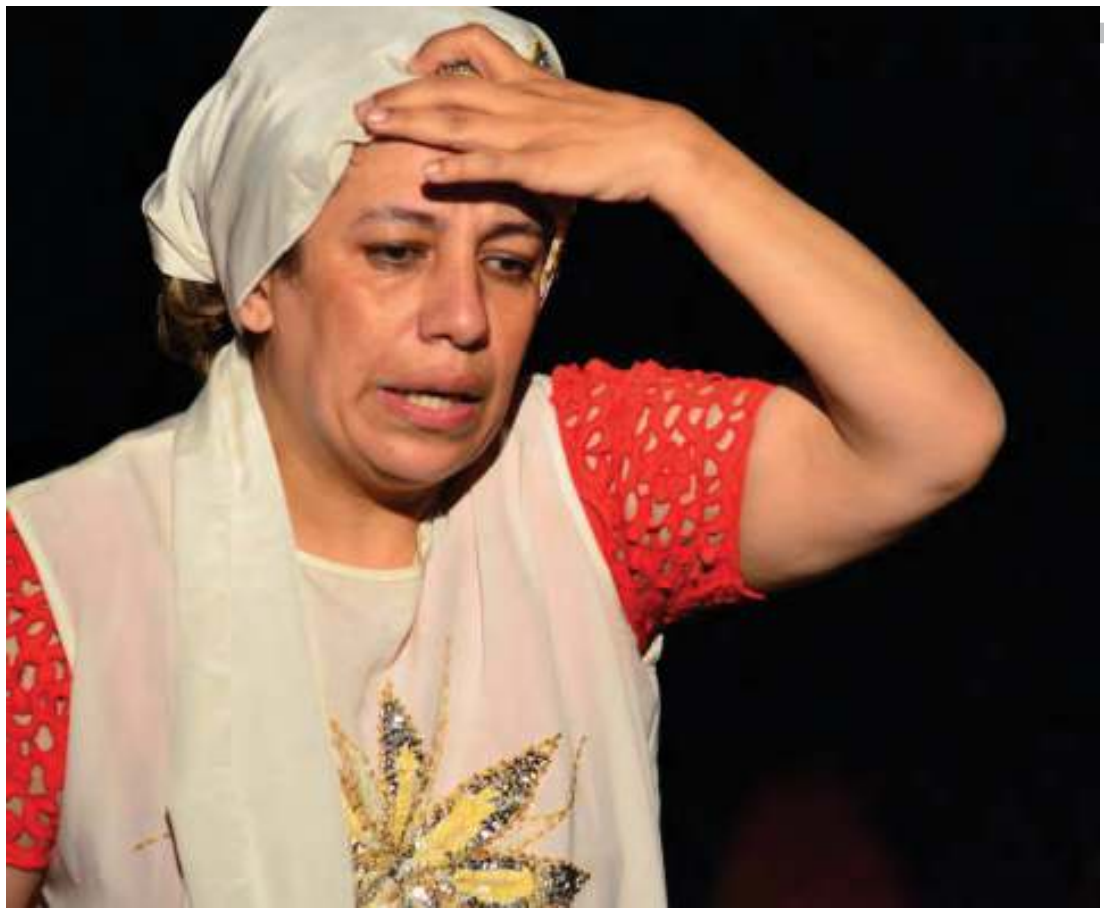
وتابع: أتمنى كثيرا أن يكون هناك فريق يمثل الجامعة منتخب من جميع فرق الكليات ويشكل ويضم أفضل العناصر التي رأت الجنة أنها تميزت من خلال عروض المهرجان في مفردات وعناصر العرض المسرحي جميعها وأن يستطيع هذا المنتخب أن ينافس بقوة على الصعيد المحلي والصعيد العربي.

همت مصطفى

جوائز مفردات العرض المسرحي مناصفة في جميع المراكز

أنا كارمن..

حب.. قهر.. جنون



محمد الروبى

بطاقة العرض
اسم العرض : أنا كارمن
جهة الإنتاج: فرقة سكاى مايم
عام الإنتاج: 2018
تأليف وإخراج: سماء إبراهيم

في طريقي إلى مسرح الطليعة ملبيا دعوة الممثلة المخرجة سماء إبراهيم لمشاهدة عرضها «أنا كارمن»، عادت بي الذاكرة إلى عام 1997 حين صادفت هذه الفتاة لأول مرة تقدم عرضها الأول "حبه ك.. حبة ه" ضمن فعاليات مهرجان نوادي المسرح بالإسماعيلية. تذكرت كم كانت تلك الفتاة مبهرة بعرضها المختلف عن قضية أولاد الشوارع، فتنبأت لها آنذاك بمستقبل مسرحي باهر. وها هي الفتاة التي نضجت على نار هادئة، تبهرني بعرض جديد من تأليفها وإخراجها وتمثيلها.

"أنا كارمن" عرض مونودراما صاغته سماء من عرضين سابقين لها وهما "أنا كارمن" و"أقول إيه" ضفرتهما معا لتصنع منهما عرضا شديد الخصوصية.

وعلى الرغم من انفصال العرضين تماما في الموضوع الذي يتناوله كل منهما، فإن المخرجة نجحت في الربط بينهما بخيط رقيق برر تقديمهما في ليلة واحدة؛ إذ جعلت من العرض الأول "أنا كارمن" تمهيدا أو استعدادا لتقديم العرض الثاني "أقول إيه".

«أنا كارمن».. عنوان سيحيلك بالضرورة إلى قصة «كارمن» الشهيرة، التي خلدها الموسيقار جورج بيزيه في واحدة من أروع وأهم أوبرات العالم، وقد يجعلك تظن للوهلة الأولى أن سماء إبراهيم قد عكفت على تمصيرها لتتحول على يديها إلى «كريمة» أو «كركر» أو غيرها من أسماء تتيح لها الاستفادة من صراع كارمن الشهير بعد أن تنقله إلى شوارع مصر وأحد مصانعها. إلا أنك سريعا ما ستنفض عنك هذا التصور بعد أن تفاجئك الكاتبة والمخرجة بموضوع مغاير تماما كانت كارمن بيزيه فيه خلفية لشخصية أخرى، مصرية حتى النخاع.

يبدأ العرض بدخول امرأة من باب الصالة ترتدي بالطو أبيض وتضع نظارة طبية سميكة تبتلع نصف وجهها وتغطي رأسها بإيشارب يكاد يخفي جزءا من شعرها، تمسك بمقشة طويلة تكنس بها المسرح وتتحدث إلى نفسها بكلمات حانقة تصب غضبها على مدير المسرح الذي يضطهدها دوما ويكلفها بأعمال تليق بكتيبة.

حين تصل العاملة إلى منطقة التمثيل تكون قد قدمت نفسها إليك تقديما سلسا ستعرف من خلاله أنها تنظف المسرح ليستقبل عرض "كارمن" الذي تعشقه، والذي تحفظ جمله الحوارية عن ظهر قلب. وستبرر لك في تقاطعات مع حياتها الشخصية وعبر حكاياتها عن أكثر

سماء إبراهيم .. النضج على نار هادئة

من كارمن مصرية صادفتها في الحياة، لماذا انحازت إلى شخصية كارمن ضد حبيبها ولماذا حزنت حزنا كبيرا على موتها، مستفيدة من تلك الإكسسوارات البسيطة المتناثرة لتعينها على التحول من كارمن بيزيه إلى عاملة المسرح، والعكس. ووسط هذه التقاطعات والتداخلات ستنجح سماء إبراهيم باعتبارها مخرجة في الحفاظ على روح كارمن بيزيه من خلال حفاظها على اللحن الأساسي الذي منحه الموهوب محمد حسني مذاقا خاصا يليق بمعاناة العاملة المصرية، وهو ما تجلى في الأغاني التي تخللت العرض وشدت بها الممثلة.

واتساقا مع شكل الدائرة سيعود العرض إلى لحظة البداية، لحظة العودة إلى الشخصية الأولى، شخصية العاملة العانس التي تعود إلى عملها المنهك الذي لا ترضاه ولا يرضي طموحها. وكان من الطبيعي آنذاك أن تحظى سماء بتحية طويلة من جمهور المسرح المكشوف الذي سينتبه فجأة إلى صوت المذيع الداخلي يعلن عن بداية العرض بعد قليل ليؤكد على أن ما رأيناه لم يكن إلا بوح عاملة مسرح تؤهل المسرح لعرض لم يبدأ بعد.

قبل أن يهدأ الجمهور سيسمع ضجة صاخبة وأصوات شجار تأتيه من خارج المسرح، وفجأة ستدخل الممثلة نفسها من الباب الخلفي للصالة ترتدي شخصية جديدة تماما، تعبر بذعر شديد عن استيائها من محاولات رجال أمن المسرح منعها من الدخول وتقديم عرضها.

وعلى طريقة العرض الأول، لن تصل الممثلة إلى منطقة التمثيل قبل أن تقدم نفسها إليك؛ إذ تتساءل بغضب عن سر منعها من تقديم عرضها الخاص، ولماذا يرفضون بوحها بحقائق يعرفها الجميع بل ويهددونها بقطع التيار الكهربائي عن عرضها إذا أصرت على تقديمه.

إذن، فهي ممثلة لكنها ومع توترها الشديد تنسى أي عرض كانت تنتوي تقديمه هذه الليلة، وتتساءل معنا «أقول إيه؟» ليتيح لها السؤال انتقالا مبررا من شخصية إلى أخرى ومن حدث إلى آخر. وفي كل شخصية ستشعر بصفتك متلقيا أنها تنويعات مختلفة على شخصية كارمن العاملة العانس في العرض الأول، معتمدة في انتقالها بين الشخصيات على تقنية نسيانها التي أكدت عليها في بداية العرض، ومن ثم سؤالها المتكرر "أقول إيه؟" كممهد للشخصية الجديدة.

في البداية ستختار الممثلة أن تبدأ بالحب الذي تظنه الأجدر بالحكي، لكن حديثها سيجرها ويجرنا إلى علاقة مشوهة بين امرأة تهفو إلى الحب ورجل متزوج يكتفي بممارسة سريعة عبر الهاتف. وهو ما سيلقي بها إلى ذكرى أخرى عن امرأة أخرى هي كارمن الفلسطينية، التي حرمها الاحتلال من وزجها بعد أن غيبه في سجونه سنوات طويلة كانت بالنسبة لها سجنا موازيا قضبانه الحرمان.

ومن كارمن الفلسطينية إلى كارمن زوجة البواب التي تدخل معركة يومية للحصول على بضعة أرغفة تطعم بها أبناءها. ثم كارمن المرأة المدعية، الداعية لجمعيات نسائية لا يستفيد منها سوى عضواتها الثرثارات. ثم كارمن التي كانت الرجل (كرم) ولم يحتمل القهر فاختار أن يتحول، ويمتهن الرقص الشرقي. لينتهي العرض برقصة هي أقرب إلى رقصة طير مذبوح، تزيد من شجنها دموع الممثلة المختلطة بضحكاتها، فتتوجه بانكسار إلى حيث الباب الخلفي للصالة لتخرج من حيث دخلت. فتضج الصالة بتصفيق يدشن سماء إبراهيم ممثلة قادرة ومخرجة صاحبة رؤية نجحت في أن تتدرج بمتلقيها من حالة إلى حالة وتضعه مباشرة أمام همومه اليومية في إطار من متعة أدائية كانت البساطة عنوانها الرئيسي.

«مرة»
والاستيراد العشوائي

بطاقة العرض
اسم العرض:
مُرة
جهة الإنتاج:
فرقة مسرح السامر
عام الإنتاج:
2018
تأليف وإخراج:
عادل بركات

مجدي الحمزاوي

إذا كان الحدث أو الفعل هو سيد الدراما ومحركها الأول. وإذا كانت العاطفة الإنسانية التي تحركت من جراء حدث ما؛ كانت دافعا لحدث مضاد أو موازٍ للحدث الرئيسي. وإذا كان الحدث التالي مرتبطا بحتمية الحدوث نتيجة الأول. فإن هذه الحتمية قد تتغير من شخصية لأخرى أو من ثقافة لأخرى.

وعليه، فإذا كان الشعور الإنساني، ومن ثم العواطف والغرائز التي تتحكم به واحدة عند بني البشر، فإن ممارسة هذا الشعور تختلف أولا من شخصية لأخرى طبقا لقواعد بناء الشخصية وتاريخها. ثانيا تختلف طبقا للمجتمع ذاته. بل إنه في بعض الأحيان وطبقا للثقافة المجتمعية؛ قد يتوحد رد فعل أو حدث بين ثقافتين. ولكن التعبير عنه أو ربما مجرد الإفصاح به يختلف.

بل إنه في الأحداث التي تبدو عادية وليست حدثا دراميا؛ قد تدلك على مكان الحدث وثقافة المجتمع واستحالة أن يكون بمكان آخر بالطريقة العادية التي كان عليها في المكان الأول. فمثلا لو صورت مشهدا في مطعم وهناك من يطلب شرائح اللحم، فهذا شيء عادي موجود في كل المجتمعات تقريبا، أما لو كان الطلب هو طبقا من الضفادع؛ وتم التعامل معه بالشكل العادي، فأنت هنا تخرج نطاق هذا الحدث عن الشرق الأوسط كله، فما بالك بمصر. وهذا الطلب في حد ذاته سيحصر لك المجتمعات التي فيها هذا الطلب ضمن حدود ثقافتها اليومية؛ ما دام قد تم التعامل معه باعتيادية.

وإذا كانت حركة المسرح العالمي قد اعتمدت على إعادة معالجة بعض النصوص الشهيرة أو النصوص الرئيسية التي تعاملت مع العاطفة الإنسانية وتقلباتها وطرائق التعبير عنها، وخصوصا المسرح الإغريقي والروماني والشكسبيري، فإن تلك المعالجات اعتمدت في الأول على شيئين:

أولهما أن يكون الحدث وما ينتج عنه موائما للبيئة الجديدة التي يقدم لها وبها؛ خاصة إذا تمت استعارة أو استعادة مكان الحدث والخروج به عن بيئته الأصلية إلى البيئة المقدم بها.

ثانيهما إذا كان الحدث وما ينتج عنه ودلالته الأخلاقية والفلسفية والاجتماعية والسياسية مطلوبة بشدة أن يتم طرحها في البيئة المستعارة، ولكن كيفية الحدث ذاته وما ينتج عنه غير متوائم مع البيئة المستعارة؛ ساعتها يتم التقديم ولكن بالمحافظة على البيئة الأصلية؛ حتى يتقبل المجتمع ما يحدث أمامه؛ على اعتبار أنه يخص أناسا غيره. وعليه فقط أن يأخذ العبرة أو الفكرة أو الرسالة.. الخ. أو يتم تطويع الحدث ذاته بما يتفق مع البيئة المستعارة. بالتحفيف أو الاستبدال أو المعالجة.. الخ.

وعليه، فلا يمكن أن نخرج كل النصوص على علاتها لتتواءم مع بيئات مستعارة. وما يمكن أن يكون صالحا للتقديم عند س، لا يمكن القبول عند ص. وساعتها ستفشل عملية التقديم هذه؛ وهذا أهون الأضرار. أما الضرر الأكبر فيكون من عملية تطويع البيئة المستعارة لقبول حدث متعارض مع التركيبة الاجتماعية والأخلاقية. خاصة إذا كان الحدث بالشكل السيء الذي من نتيجته أن يتم بطريقة مباشرة تطويع البيئة على تقبل مزيد من شرور لم تكن تعرفها من قبل، تحت دعوى الرضوخ للعاطفة الإنسانية وما ينتج عنها.

نعم هي مقدمة طويلة بعض الشيء؛ ولكن كان لا بد منها للحديث أو التعامل مع عرض (مرة) الذي قدمته فرقة السامر المسرحية من تأليف عادل بركات عن نص ميديا ليوربيديس؛ وإخراجه أيضا.

من الواضح أن بركات اعتمد على أن جمهوره على وعي بالمسرح الإغريقي والمصري المستجلب من نصوص أخرى سواء كانت مصرية أو أجنبية. وحاول أن يقوم بعملية مزاوجة بين (مرة) تلك الشخصية المسرحية الشهيرة خاصة عند رأفت الدويري؛ تلك الشخصية التي ترغب بكل جوارحها في الانتقام ممن قتل والدها؛ وبين ميديا الراغبة في الانتقام أيضا؛ وإذا كان اسم (ميديا) يعني الساحرة، كما أن لها قدرتها على القيام بالفعل؛ أي السحر، فهو - أي بركات - قد صنع من مرة غجرية لتتواءم مع بيئة الجنوب المصري التي أقحمها فيها. ولكن ميديا التي سرقت والدها من أجل حبيبها، وقامت بقتل شقيقها ونثرت أجزاء جثته حتى ينشغل الوالد بمحاولة تجميع جثة ولده ولا يلاحق الخائنة وعشيقها. وعندما يذهب العاشقان لمكان آخر يود الحبيب أن يكون له مكانة اجتماعية فيوافق على الزواج من ابنة الملك. وهنا تتوعده ميديا بالانتقام. وتنسج حيلتها. فتشفي ملك ما

من عقمه ليمنحها إقامة في أرضه بعد أن تنفذ وعيدها. وإذا كان الحبيب يقول إنه يفعل هذا من أجل أولاده؟! فهي تتخذ الأولاد وسيلة للانتقام أولا من حيث إرسال ثوب وتاج للعروس الجديدة تأكيدا على المصالحة، ولكن ما أن ترتدي الزوجة الجديدة الهدية حتى يسري السم والسحر فتحترق ويتبعها والدها الذي حاول إنقاذها، ثم تقوم بقتل أولادها انتقاما وتشفي من أبيهم.

لتتسع التأويلات وتتعدد لميديا في البيئة الأصلية بما شاءت. وتتوالى المعالجات التي تتحدث عن المرأة والقهر وسطوة الحب.. الخ. ولكن في جنوب مصر ومن أفعال كهذه لا يمكن أن يتم باقي الحدث فيكفي سرقتها من أبيها أو قتل أخيها ليكون الحكم العام على الشخصية ومن ثم المصير المحتوم. قلنا إن بركات جعلها غجرية واستغنى عن الكورس والخادمة بشخصية (الخالة) التي جعلها مصاحبة لميديا ولا نعرف كيف ولم؟ بناء على ما سبق. خصوصا أنها - أي مرة - لم يكن لها لا نفوذ ولا مال. نعم، مرة خانت أهلها من الغجر وهربت منهم. ولكنهم في آخر الأمر مستعدون للصفح لو سلمتهم الحبيب (قاسم) الذي هزمهم في معركة لم نعرف دوافعها ولا كيف كانت وما هي نتائجها. حتى وضع (مرة) الغجرية قد يحيلك لـ(كارمن) في بعض الأحيان والإشارات التي لم تستكمل.

وعليه، فالعارف بأمر المسرح لا يمكن أن يستسيغ عملية المزاوجة بين (مرة) و(ميديا) حتى وإن كان الانتقام هو الدافع لكل منهما. فالأولى في المرجعية المصرية المسرحية حتى وإن شطت في عملية الانتقام، فإن قضيتها عادلة ولم تفعل ما يشين أبدا. بل وكانت صخية في أغلب الأوقات. أما (ميديا) فلها تاريخ لا يمكن قبوله طبقا للمرجعية الجنوبية، وحدث لاحق لا يمكن استيساغه تحت أي دافع في هذه البيئة.

نعم، نص العرض تجاوز عن سيئات (ميديا) مثل قتل الأخ، وسار في عملية الانتقام، ولكنه حافظ على عملية قتل الأولاد! قد يكون قتل العروس المنتظرة ووالدها العمدة مقبولا من الناحية الثأرية في جنوبنا، ولكن الامتداد لقتل الأولاد، ساعتها ربما سنقول إنه لا يعرف جيدا لا طبيعة الغجر ولا طبيغة الصعيد. ولا يمكن لـ(كبير البر) المعادل للملك العقيم ساعتها أن يمنحها أي حماية بعد عملية قتل الأبناء هذه.. وربما ساعتها سيجعلون الأولاد يجرون خلفها بالطوب ناعتينها بالجنون على أهون التعاملات.

أما كيف كان العرض ذاته؟ فالمنظر الأول الذي صممه محمد فتحي (ديكوريا) اتسم بالغنى، وإن كان اعتمد على اللوحات التي لا يمكن إزاحتها من مكانها لتقدم صورة لقرية جنوبية من الخارج، مع أن عملية اللوحات في ظني - وإن بعض الظن إثم - تستعمل عادة في نقل واقع مغاير لثقافتنا لا يمكن لمصمم الديكور أن يكون ملما تماما بتقاصيله؛ لذا فهو يستدعي الصورة الشائعة في المكان أو البيئة الأخرى وينقلها حرفيا لكي يعبر. وهنا يكون إبداعه من الاختيار والتعامل. ولكن في الانتقالات لخارج القرية كان هناك خلل واضح، فالمعركة المستعادة مثلا كانت القرية ما زالت موجودة، حتى في المشاهد الداخلية للقرية التي تجلت في منزل العمدة. كان يخرج ما يشبه المسجد من يسار المسرح. ولكن المنظر العام ما زال طاغيا مع أنهم يتحدثون عن بعد المسافة. ثم عملية اللقاء بين (مرة) و(كبير البر) أين كانت؟ هل في خارج القرية؟ كيف؟ وهل عند كبير البر؟ لم نشاهد، كما أن عربة (مرة) نفسها تشعر أنك رأيتها من قبل مع التوظيف نفسه. فهل كان الأمر ناتجا عن عيب في استخدام الإضاءة أم في الديكور ذاته، خصوصا أنه لا يوجد مصمم إضاءة للعرض كما يقول مطبوعه.

لنعترف أيضا أن ألحان أحمد الدمنهوري كانت جيدة ومتسقة مع الحالة الجنوبية، خاصة مع ختيارات شاذلي فرح الغنائية، ولكنك في الكثير من الأحيان تشعر بالبرودة عند التعامل خاصة في مشاهد الأفراح والاحتجاجات، فهل شاهدتم أبدا عملية احتفال لا يكون بها بشر؟ نعم، هم رجال العمدة المعدودون فقط يقومون ببعض الحركات ويوهموننا بأنهم يغنون في مشاهد فقيرة استدعت فقط أن يكون هناك احتفال جماهيري من أهل البلدة ولكننا في الحقيقة لم نشاهد.

نعترف أيضا بأن الأداء التمثيلي كان أكثر من جيد في عمومه وخصوصا من الأبطال سمية الإمام/ مرة؛ حيث فعلا جسدت الرغبة في الانتقام وكان اختيارها موفقا لطبيعة النص والشخصية. ولكنك كنت تشعر أن هناك ما لا يريحها على خشبة المسرح. ولا أدري من أين. كما أن أحمد أبو عميرة/ قاسم - حبيب مرة - والزوج المستقبلي لبنت العمدة. أدى فعلا ما هو مكتوب كما يريد المخرج والشخصية. وهو بالإجمال ممثل جدير بالتسمية وله حضوره ولكنك في بعض الأحيان كنت تشعر بحيرته في الانتقال المفاجئ من حالة لأخرى دون تبرير كاف ودون تغيير في المناخ العام للرؤية من حيث المكان وإضاءته. ويثبت إيهاب عز العرب/ العمدة أنه ممثل من الطراز الثقيل ولكنه لم يأخذ حقه بعد. كما أن دينا مجدي/ الخالة تغلبت على طبيعتها العمرية وأقنعتنا بالمرحلة التي كانت عليها. ولكن التساؤل بضرورة وجودها أو منطقيته مع (مرة) ربما كان يلح عليها أثناء الأداء فاستعارت الشخصية كما كتبت وكفى. عموما التمثل كان جيدا من إبراهيم جمال ومحمود العراقي ومحمد الرودي وعامر همام وأحمد فرحات وعبد الله الورداني. ولكن طبقا لما هو موجود فلم يستطع أحد أن يقوم ببناء شخصيته الخاصة؟ نظرا لتعارض الثقافة العامة وعدم القبول المجتمعي، فهم وإن كانوا ممثلين إلا أنهم جزء من مجتمع.

عموما، نحن لسنا ضد الإتيان بنص ما من بيئته لبيئة مستعارة، ولكن وفقا لشروطها ووفقا لما تقتضيه البيئة المستعارة التي وضع فيها الكاتب والمخرج نفسه، ومن ثم قد يكون من الأوفق أن تتم عملية التطويع أو تقديم النص في بيئته الأصلية إن تعذر.

وعموما، هي تجربة وإن حازت على قدر من النجاح إلا أننا كنا نطمع في نجاح أكبر لمعرفتنا بعادل بركات الذي برهن أن رؤيته الإخراجية في نص الآخر قد تكون أفضل من رؤيته في نصه هو. وحتى تتواءم الرؤيتان لا بأس بأن تكون هناك تجربة يحدث فيها بعض التفاوت على أمل الاقتراب في التجربة اللاحقة.

جماليات التشوه والتشظي

في هدوء نسبي

أميرة الوكيل

بعض العروض المُمَيزة تُجبرنا أحيانا على الخروج عن نسق الخطاب النقدي المُعتاد والأكاديمي، بعض العروض تدفعنا عبر الأسئلة والتأمل نحو استقطاب لغة معرفية وآفاق دلالية مُغايرة عن السياق، ورغم أن هذا يبدو شديد الإرهاق، فإنه يكشف عن لذة الألم التي تحتاجها ذواتنا.

نبدو كأرواح تائهة، تفقد الاتصال بغرائزها، وتنحصر عقولنا في المُسلمات، وتحدث حالة من البُعد والنسيان عن طبيعتنا الوحشية، والانسياق في عوالم مُصطنعة ومزيفة لأرواحنا، هنا نحتاج إلى ممر نحو عوالمنا المنسية، كل الإشارات تخبرك عزيزي المُتفرج أنك سوف تحضر عرضا مسرحيا غير اعتيادي، وأنك سوف تظل مُحاطا بهالة من الغموض وسط تساؤلات متوجسة من الوافدين، تمنعك من التوقع أو التكهن، لا يخبرنا أحد بمكان العرض، فقط علينا الانتظار أمام إحدى سينمات عماد الدين، حتى يمر علينا من يرشدنا للمكان، ننتظر المجهول الذي أصبح الملاذ، تصطدم عيوننا مع المارة العابرين، فصرنا لاجئين ننتظر الإغاثة، ورغم الزحمة نتملق الوحدة، سوف نذهب للمجهول داخلنا، نعبر كهوفنا الذاتية، هل الآخر هو المجهول؟ هل نحن في انتظار الآخر/ الأمان في مبنى كان في الماضي كافيه وقاعة سينما تهجره الرُوح، في مبنى تسكنه البقايا؟!

فرصة أخيرة للنجاة

ذلك ما سوف نستشعره قبل حضورنا عرض «هدوء نسبي»، رغم الإيقاع الهادئ فإننا نلهث بداخلنا، المكان وسط صخب المدينة، ومع ذلك فالعرض معزول تماما عن الحياة المكتنزة، مكان بدائي مهجور، إلا أن المخرج يراوغ توقعاتنا ويضع اسما للعرض بالإنجليزية Metamorphosis (التحول/ المسخ)، هل هو يؤكد على هذا التحول البيولوجي والتطور الفيزيقي التي تقبل عليه البشرية؟ حتى إن دعاية العرض عبارة عن لحم فاسد مُعلب انتهت مدة صلاحيته، فهذه الحياة فاسدة وربما انتهت بالفعل.

أحد القائمين بالعرض يرتدي كمامة، يدعونا للدخول عبر باب يغلق بمجرد دخولنا كإشارة لبداية العرض، هل هو باب الاستغاثة؟ مكان مُظلم مزدحم، مناخ يؤهلنا لحالة الانقباض المطلوب، نستلم أدوات الإنقاذ، كشاف صغير، كمامات تحمينا من هذا العالم المتهالك، سور مستشفى. عزيزي المتفرج عليك اتباع بعض التعليمات في السير. أدوات تؤكد على أننا تائهين، نبحث عن الجذر/ الرحم داخلنا بوصفه الأمان، وهي مرحلة أودت بنا إلى الإنسان البدائي/ الوحشي بداخلنا، للبحث في كهفنا المظلم المنسي، لنجمع عظامنا وجذورنا كما أشارت «كلاريسا بنكولا» باحثة الميثولوجيا لنُعيد تشكيل الأنا وغرائزها الحيوانية بداخلنا، وهو ما يدفعنا له العرض أن نتوقف عن الهرب من غرائز الأنا والعودة لها مرة أخرى.

بمجرد صعودنا الدور الأول لا يستقبلنا المخرج بطرقات المسرح الثلاث، وإنما نسمع صوت ساطور يُقطع لحما وعظاما حقيقية طازجة بقسوة، من قبل الابنة إحدى أفراد العائلة فليس هو بلحم (آندريه أنطوان) الشهير الذي وضعه على خشبة المسرح، ولا هو يُعبر عن قسوة وعنف (أنطونان آرتو)؛ بل يُمكن اعتبارها مُحاولة للكشف عن حالة الفوضوية بداخلنا، والعوالم الفاسدة والمشوهة، فنحن محاطون بهذا البؤس والعفن.

عبر سلم جانبي ينزل شخص وسط ضجيج من الخطوات التي تتعكز على كرسي، خطوات أرادها المخرج أن تقتحم بعنف كتل الجمهور الواقفة وتعمل على تشتتها، ثم يرشدنا إلى فضاء العرض، ورغم أن الشخصيات تجلّت من كيان وذات المخرج كما خطط ورسم لها بعناية شديدة التميز؛ فإنها ذو لغة متفردة يُمكنها مُخاطبة اللاوعي بكل أشكاله وتنوعاته وأزمانه، نتتبع الشخصيات نزولا لقاعة تقف فيها الابنة وهي تفرم اللحم عبر آلة بدائية، آلية تُناسب ملامحها الباهتة، وقد أدت الدور ببراعة شديدة الإتقان (سارة خليل) عبر المعالم والسلوك المحايد والهدوء القاسي، الذي يحمل قسمات وآثار بشرية، وعبر فتحة مظلمة أعلى القاعة يسارا تخرج الأم زاحفة على الأرض، عبر خطوات عنكبوتية ووجه ممسوخ ذي شعر طويل، وهي تحمل تلفازا أحمر صغيرا قديما، يعرض إرسالا منقطعا ومشوشا، وقامت بالدور (نورهان صالح) عبر أداء جسدي مدهش ولافت يعبر عن هذا الغموض والعالم المقبض، كما أن دور الأم يذكرنا بـ(جايا Gaea) في الميثولوجيا (الأرض/ الأم) التي تبلورت عبر الفوضى لكي تحمي البيئة والطبيعة، لكن الأم هنا ما زالت تزحف بعجز وسط الهدم والفوضى، فالشخصيات في انتظار الموت الذي تأخر وأصبحوا موتى أحياء أصابهم التشوه.

الأب المسخ لا تتضح كينونته وسط تراكم من العفن والموت والدماء، يكشف عن ثبات الزمن الذي لا يمر ولا يتجدد، لون أحادي بلا ملامح، يرتدي قناعا لوجه خنزير (الرجل الخنزير

بطاقة العرض
اسم العرض:
هدوء نسبي
جهة الإنتاج:
تياترو
للمسرح
المستقل
عام الإنتاج:
2018
تأليف
وإخراج: عمر
المعتز بالله

Hommecocohon)، هنا لا يسعنا سوى الاندهاش من دقة القناع ومدى اتساقه كأنه نبت له، ليكشف عن جهد ودقة شديدة الإتقان وإبداع متفرد للمكياج الذي صنعته (دينا سالم) لشخصيات العرض. الأب/ المسخ أنفاسه غليظة تخرج بصعوبة لتُناسب طبيعته الحيوانية، فالقناع لا يظهر سوى الفم، كدلالة على الشهوة والرغبة التي تبقت له، ولقد أبدع وأتقن بقوة أداء الشخصية (أحمد الشرقاوي) وتفاصيلها، عبر تجسيده لسيطرة الغرائز الحيوانية، واهتمامه بالضروريات الحياتية الشهوانية، التي تكشف عن ملامح القبح والتشوه، فالجسد الإنساني يبدو كآلة، وهذا ما جعل بعض النظم الاجتماعية تجد مردها في الغرائز والعادات الاجتماعية الأولية.

لقد خرج المسرح الحديث من المسارح التقليدية للشوارع والمقاهي والخرائب، وأصبح من الممكن جعل المكان الخالي مسرحا، فلقد أشار «بيتر بروك» إلى إمكانية أخذ أي فضاء فارغ وتسميته منصة عارية، رجل ما يعبر هذا الفضاء لفارغ، وآخر يراقبه، هذا ما يخلق الفعل المسرحي، فلقد اختار المخرج المكان بعناية شديدة وجهد مبذول ليكون مخصصا لهذا الغرض، ليس ثمة ديكور مبني، فقط أكوام متناثرة من القمامة والحطام، كإشارة لبقايا حياة بشرية سابقة، كأن الشخصيات، رغم أنه مكان مهجور، تعيش من فترة طويلة، المكان ليس ذا نمط تقليدي وإنما متاهة لها أكثر من مخرج بسلالم صاعدة وهابطة، مكان لا يعرف الحضارة، أو ما بعد الحضارة، كما أنه مهدد طوال الوقت بالانهيار بين الحين والآخر، عبر تساقط الأتربة والطوب كإشارة للرحيل المُفاجئ، دون تحية للجمهور، المخرج لا ينشغل بنهاية أو تحية، فالوضع متكرر ولم ينته بعد، وإلغاء التحية كتأكيد على خطورة الوضع.

واقع على وشك الانفجار

الفتاة الممسوخة/ الأم تقتل الأب بعد معاشرته اعتمادا على منطق الحياة البرية الموحش، الذي تقتل الأنثى فيه الذكر بعد المعاشرة، كأن الحياة مهددة بالانقراض وعدم البقاء، في الجانب الآخر يُعبر عن الشهوة والعنف، فالابنة بعدما تكتشف موت المسخ/ الأب، تقوم بتعليقه من قدميه بجانب الذبيحة المعلقة، فهو صار نافقا مثل أي لحم يصلح للأكل. الوضع غير صالح للحياة البشرية، فهو ينم عن التشوه والتآكل الذي صار معتادا، فالابنة تحيك بالإبرة جرحا بذراعها بكل هدوء، ينبهنا المخرج كل حين، انتبه أيها المُتفرج إنك في عالم شديد القبح والتشوه! هذه الحالة تولد لأول وهلة صدمة في نفس المُشاهد، فينتج عن ذلك بعض الألم، الإيحاء بالرعب يجعلنا ننكمش في ذواتنا، أن مفهوم القبح يفصح عن الاستنساخ المشوه، أن الحضارة على وشك الانتهاء والذوبان، وهذا ما تبقى من التاريخ البشري، أطلال وبقايا إنسانية محطمة.

العرض يُحطم الاتجاهات السائدة المستقرة في الوعي، لكي يُحدث توترات وفوضى تُحطم أي سياق أو نسق، فالعرض لا يتكئ على الدقة والتناسق في الصورة المسرحية، بل ويسعى إلى تفتيت العقدة الأرسطية أو اتساق عناصرها، منذ البداية دلالات العرض تخبرك، عزيزي المُتفرج، أنك لن تحصل على سرد درامي متسق، ليس هناك بناء درامي محكم، لقد ذابت الملامح الأرسطية وعناصرها المترابطة أمام التشوه والقبح، كما أنها ليست بالبصمات العبثية البيكتية، فالعرض ليس فقط ينساق في إطار التيه الزمني، وإنما هو زمن مشتت وواقع صادم للذوات المنسية داخلنا، هنا لا مجال للخوف والشفقة الأرسطية؛ بل تأمل للوجود المراوغ والغرائز المنسية بذواتنا.

العرض يحمل مساحات ذات أبعاد متعددة - Multi dimensional تتلون وتتغير، تبعا للتحولات المعرفية والفنية، التي ينسجها التكوين البصري، بوصفه كولاجا حيا من الفضاء المتهالك، الذي يسعى لإيقاظ الحواس عبر روائح التراب، العرق، الحر، روائح اللحوم تُطهى أمامنا، وألوان الملابس الرمادية الباهتة كاستعداد للموت، التي تتضافر مع الدماء وقطع اللحم المتناثرة على جسد الممثلين وعلى الأرض، بجانب اللون الأخضر المنطفئ الذي يُشير إلى أن الواقع صار عفنا وفاسدًا لا يصلح للحياة البشرية. أصوات وحركات وموسيقى تتملص داخلنا بنعومة مخيفة، وتذكرنا بثقل الزمن الراكد، زمن اضطراري وضبابي، تلك الصورة تكتمل عبر إضاءة الشموع المُتناثرة فحسب، فالمخرج لا يلجأ إلى الإضاءة الكهربائية، ليُناسب الحضارة التي تتهاوى، فطبيعتنا كالفراشة تتجه نحو الأضواء، لكن المُخرج يدفعنا نحو الظلام، هذا الجزء البعيد المنسي؛ لكي نلتحم به.

عزيزي المتفرج، نحن الآن في زمان اختفت فيه التكنولوجيا، أو ما بعد الآلية والثورة التكنولوجية، ترهص بتاريخ جديد للجنس البشري، تطور يضع العالم في حالة من الامتداد اللانهائي والتشظي؛ بل يمكننا أن نعتبرها حالة من التضخم التي تشبه الانفجار، هذا يعني غياب واضمحلال الإنسان كوسيط معرفي حي وفعال، ويظهر مكانه صور من المسوخ والتشوهات البشرية، الأم تتجول بتلفاز كوسيط اتصالي ليس به إرسال، وفي ظل المدنية ننفصل عن العالم الخارجي ولا نعرف كيف أصبح؟! وهذا ما يُشير إلى تشظي الوعي، هل سيكون للتاريخ البشري فرصة للنجاة؟! فنحن أصبحنا كمجتمعات بدائية وشبه منعزلة عن الآخر الذي لم يبتعد.

فلقد أعطتنا التكنولوجيا الشبكة المعلوماتية العنكبوتية واقعا لا يعرف الحدود الفاصلة بين الحقيقي والخيال، الذي يتجسد في حركات الأم العنكبوتية المسيطرة، وهو ما يخلق عالما افتراضيا بديلا للواقع، شيئا فشيئا تغيب الصورة البشرية الأصلية؛ ومن ثم تتعرض الصور الأصلية للتشوش والفوضى، وحالة من التضخم والفجوة، ويكون البديل واقعا مزيفا مشوها، ويتفتت الواقع التاريخي ويصبح مؤهلا للذوبان، فالأب المسخ يحذرنا عندما يثور لدى سماعه هاتفا محمولا يرن، وضعه المخرج وسط الجمهور، فيقتحم الجالسين بقسوة بحثا عن الهاتف لكي يحطمه، وعلى الأرض نجد عدة هواتف محمولة مُحطمة وكأن الأمر تكرر كثيرا، الهواتف التي تُعتبر الآن وسيطا بين الإنسان والعالم، ليُمهد عن حالة من التجذر بسبب قطع الإرسال، فهو أداة التواصل العصري والوسيط المعرفي الجديد بالعالم الخارجي، رغم ما يُحدثه من حالة التجذر والانفصال.

كانت أرواحنا بحاجة إلى تجربة تُثير حالة من الإدهاش غير المتوقعة، تنقذها من حالة الذبول وتحدث لها إنعاشا أخيرا، وتمنع عقولنا من أي توقعات مسبقة، وهو ما أدهشنا به المؤلف ومصمم السينوغرافيا والشخصيات ومخرج العرض (عمر المعتز بالله) بتناغم مدهش، مغامرة شديدة الجرأة والقوة والثراء، إذ يُمكن وصف العرض رغم حالة التشوه والموت والانقباض بأنه طازج وليس ذا مشاهد صماء.. هل يُمكن اعتبار أننا أمام تجربة مسرحية وبصمة فنية لن ينساها المتفرج أبدا؟ هل يُمكننا اعتبارها بداية لمسارات مسرحية جديدة، تطرق آفاقا مغايرة عن كل الأنماط المسرحية المعتادة؟! فمن يُشاهد العرض يمكنه أن يتلمس ويخمن كواليسه التي تنم عن جهد كبير متقن، وتجربة شديدة الإبداع والتفرد، تجربة دفعتنا إلى رحلة استكشافية لذواتنا المنسية.

محاكمة واد من جنوة

تفكيك السلطة بالسخرية منها

محمود حامد

بطاقة العرض

اسم العرض: محاكمة واد من جنوة

جهة الإنتاج: فرقة البحيرة القومية

عام الإنتاج: 2018

دراماتورج: د. سيد الأمام

إخراج: أحمد عبد الجليل

يأتي العرض المسرحي «محاكمة واد من جنوة» بعد مسيرة طويلة وممتدة للمخرج أحمد عبد الجليل. بدا العرض الذي استمر أسبوعين على أوبرا دمنهور ضمن نشاط الفرق القومية للهيئة العامة لقصور الثقافة، عملا إشكاليا لا يقل طموحه الفني عن جرأته الفكرية، مع خياراتٍ فنية وانحيازات فكرية سائدة، جاء العرض عن نص «إيزابيلا وثلاث سفن ومحتال» للإيطالي «داريو فو»، ومن إعداد د. سيد الإمام، لكن التجارب عادةً لا يتم تقديرها بناء على مقدار طموحها ولا إلى ما هدفت إليه، وإنما بناء على المسعى الذي سلكته لتحقيق ذلك الطموح، وذاك الهدف.

يظل «داريو فو» 1926 - 2016 حالة فريدة في سياق المسرح العالمي المعاصر، فقد شكل منذ خمسينات القرن المنصرم مع زوجته فرانكا راما ثنائيا مسرحيا، يعتمد على نقد وتهديم أسس البنية الرأسمالية التي تقوم عليها النظم الحالية عن طريق السخرية والتهريج، حيث كان يؤمن بأنه إذا كان القانون عماد الدولة، فإن الحرية هي شوق الناس، وأن كل سلطة بما فيها المؤسسة الدينية هي مادة للنقد والسخرية. وفق هذا النهج تعددت أعماله المسرحية الساخرة مصاحبة لنشاطاته الفنية المتعددة الأوجه، مناهضا بها كل ما تم التعارف عليه، اجتماعيا وسياسيا ودينيا، ورغم وصم النقاد له بأنه مجرد هجّاء سياسي، فإنه استمر بدأب تقديم عروضه الكوميدية متوسلا بمنهج بريخت الملحمي، وموظفا طاقته التمثيلية الهائلة وقدراته الفائقة على الارتجال والتهريج متوسلا بالبرليسك والكوميديا ديلارتي ليصنع ما يمكن أن يطلق عليه الإبداع المباشر على خشبة المسرح، معايشا لقضايا عصره، ومتكئا على حكايات التاريخ، وممسكا بمعول التهريج ليقارع المجتمع والدين والسياسة وعتاة الرأسمالية. ما كان نتيجته أن فاجأت لجنة نوبل الجميع بمنحه الجائزة في عام 1997 معلنة ضمن حيثيات منحه للجائزة أنه: «على غرار البهلوانيين في القرون الوسطى حمل على السلطة ورمّم كرامة المهانين». الكاتب إذن مزيجٌ من النادر أن تجد له مثيلاً بين المهرج والحكواتي والفيلسوف والمفكّر والإنسان البسيط.

وأعماله لها هم واحد هو نزع الهالة المقدسة عن مؤسسات السلطة والهيمنة كافة.

النص المترجم الذي تم إعداده هو ذاته نص عرض قدمه «داريو فو» على مسرح المدينة في باريس عام 1971.

يتمركز النص حول حكاية إطارية؛ حيث خشبة المسرح تشكل ساحة إسبانية في القرن السادس عشر يقوم فيها نجارون بنصبون منصة إعدام لشنق ممثل بتهمة الهرطقة والإلحاد، ثم يأتي مرسوم يوافق على تمثيل الممثل المحكوم عليه بالإعدام، دورا في مسرحية تدور حول كريستوفر كولمبس والملكة إيزابيلا، فيوافق ملتمسا كسب الوقت عسى أن يوافيهم مرسوم بابوي بإيقاف الحكم. وهنا يدور التشخيص وندخل في متن المسرحية، نتابع محاولات كريستوفر كولمبس إقناع الملك فرديناند وزوجته الملكة ايزابيللا بتمويل مشروعه للوصول إلى الهند عن طريق الغرب، مستندا إلى الكشوف الجغرافية التي تؤكد إمكانية ذلك. ثم نجاحه في ذلك بعد معارضات من فرديناند وطبقة رجال الدين. النص يعمد إلى المقارنة بين شخصية كولمبس المغامرة التي لا تستنكف أي وسيلة مهما كانت في سبيل تحقيق هدفها، وترضى لنفسها المهانة بل والإذلال من أجل الوصول إلى ما تريد. وبين السلطة الحاكمة وحاشيتها من رجال الدين المحافظة حد التزمت، لكنها تستبيح السعي إلى مصالحها عن طريق الغزو والقتل، وإيجاد المشروعية لذلك. ينتصر «داريو فو» للمغامرة والفكر الحر، مظهرا مدى سطحية وزيف وتزمت الدائرة الحاكمة بما تشمله من حاشية.

جاء النص الذي أعده «د. سيد الإمام» مترجما النص المترجم من لغته العربية الفصحى إلى اللهجة العامية، بعد أن قام بحذف بعض المشاهد، لسهولة التركيز على ما ظنه الدراماتورج أنه ينبغي التركيز عليه، وهو إبراز دور الحضارة العربية وما ساهمت به في إحداث عصر النهضة الأوروبية، فرغم ما فعلته الملكة ايزابيللا وزوجها فإنها تقر بفضل العرب عليهم وتشهد بنظافتهم.

ثم يأتي بعد ذلك الإسهام الحقيقي من «سيد الإمام» بوصفه دراماتورجا، وهو فهمه مشروع «داريو فو» الذي يقوم على السخرية والبرليسك، لأن روحه وتجربته وطريقته لفهم العالم مبنية على هذه الصيغة، تلك الصيغة التي سمحت له بخلق ميزان كوميدي بين وضعين متباينين وغير حقيقيين، فعل هذا في كل عروضه بما فيها عرض «إيزابيلا وثلاث سفن»، حيث احتفظ بكل المرونة والتنويع، السلطة والعلامات التي توظف في خدمة البرليسك لدفع الدراما والشخصيات للحدود القصوى حتى يكون باستطاعته تقديم رؤيته الثاقبة لأشكال أكبر وأوسع من المجاز اللفظي، والإفيه الساخر المباشر على الأوضاع المستهدفة للنيل منها والتحول إلى البنية الكلية الساخرة، بعبارة أخرى يمكن القول اختصارا إن السخرية والهزء عند «داريو فو» مبنية على رؤية كلية وليست مقصورة فقط على مواقف، أو إفيهات. وهذه النقطة المفصلية هي ما استطاع هضمه نص «سيد الإمام» المعد عنه، فقد حذف الدراماتورج من نصه ما لا يفيد غرضه، ومما رآه غير لائق، ومما ظنه غير مفيد أو مطور للدراما، وكان نتيجة هذا كله أن بلور بنية السخرية الكلية، دون أن يفقد التواصل مع المتلقي، ودون أن يغفل التسرية عنه للحظات.

منح ذلك العرض قدرته على النفاذ والوصول إلى ما رمى إليه مؤلفه ومخرجه وممثلوه من تنبيه المشاهد إلى تهافت السلطة وابتذالها أيا كان نوعها، وإمكانية النيل منها بالسخرية والتهريج.

دائما ما يجد المتفرج أحداث ثانوية ساخرة تستحوذ على العرض

لمنحه التوازن الدرامي، وهي أحداث سخر لها المخرج «أحمد عبد الجليل» زخيرة كوميدية لا تخطئ، ومنح كل حدث ثانوي الإيقاع الملائم الذي يجعله يبدو مفصليا في البنية الساخرة، وهو مسعى على الرغم من وضوحه فإنه يقع فريسة للهزل الذي يخل ببنية الأحداث.

العرض تتتابع مشاهده حيث يتم تعريفنا بالمكان وبالشخصيات وبالمهمة التي من المقرر أن نعيشها معهم، في العمق يغوص في آليات الالتجاء للقوة وسلوك الاستقواء، والمكائد والحيل المدبرة في البلاط الإسباني، والاختلاف البين بين طريقتي تفكير الملك والملكة، وسطوة رجال الدين، وحيل الشاطر كولمبس، وفي انهيار الأخلاقيات الملازمة لصعود طبقات اجتماعية جديدة، والانتهازية المصاحبة لصعود الملكيات الراغبة في التوسع والاحتلال عن طريق الحروب ونيران المدافع.

في منحى ثانٍ يستثمر العرض بصورة جيدة، تيمة المسرحية الرئيسية، عن الرجل الذي يقدّم لغيره عرضا سيتغير من خلاله التاريخ، مستندا إلى صعيد مغاير لتناول الشخصيات التاريخية، فهو لا يهدف إلى عرض وقائع قام بها كولمبس أو إيزابيلا، يتطرق فقط للجزء اليسير المتعلق بكفتي الميزان المتأرجحتين بين المغامر والسلطة، الأمر الذي أتاح للعرض تقديم حكايته المكثفة دون الاسترسال في أي تبعات تاريخية أو معالجات نفسية لشخصياته.

اعتمد أحمد عبد الجليل في تصميمه للحركة المسرحية لممثليه شكل المثلث، في رأس المثلث تكون منصة الإعدام، أو أريكة الملكة إيزابيلا، ويأخذ الممثلون خطي ضلعي المثلث المتقابلين على يمين ويسار المسرح، أما قاعدة المثلث فهي مقدمة الخشبة ومساحة التمثيل الرئيسية تتخذ شكلا مستعرضا، ويهيمن عليها في الأغلب كريستوفر كولمبس بينما يتبادل زاويتاها اليمنى واليسرى الملك فرديناندو، والجلاد، أو أحد رجال الدين. يحيل هذا الشكل الهندسي تقريبا حركيا بالاستعارة، ما يغني عن القول بالكلمات حول تراتبية السلطة ومساحات النفوذ، والعلاقات الهيراركية بين الشخصيات.

عنصر آخر يجعل العرض يكتسب أهميته هو الأداء الذي استخرجه المخرج من ممثليه، حيث ضم العرض ممثلين يقفون على خشبة المسرح للمرة الأولى، ويحسب للمخرج إدارة هذا العدد الضخم الذي يزيد على ثلاثين ممثلا وممثلة.

نشعر مع الممثل «أيمن أبو اليزيد» (زبادي) في دور «كريستوفر كولمبس» باعتداده بنفسه وبساطته، نلتمس إيمانه القوي بما يريد، ثقته بنجاحه في الرحلة، غناه الحركي كأي محتال لا يألو جهدا في الوصول لما يستهدفه، وقلقه الدفين في مواجهة إفصاحه الواثق، كل ذلك يصلنا دون أي تأسيس حقيقي للشخصية في النص المعد، حركته كافية لكل ذلك، تتراوح بين الإشعار بالثقة، وتخيّل القادم، والاستفادة من علاقات البلاط الإسباني المعقدة، والخوف، والطمع، والقلق، والحيلة، كوكتيل سخّر له الممثل كامل طاقته وتركيزه.

كما تقدّم الممثلة «نورهان رمزي» أداء جيدا في دوريها «إيزابيلا» و«جوفانا» المجنونة، عملها مكثف جدا، خاصة على مستوى الأداء الصوتي الفعال جدا رغم أنها لا تخلو من انفعال أدائي طفيف.

إضافة إلى ما قام به الممثل «محمد زايد» بدور الملك فرديناندو في حيوية وحضور، ومرونة عالية مكنته من الانتقال بين الحالات والمواقف الشعورية المختلفة.

كذلك استطاع الممثل «محمد البنا» في دور الجلاد أن يمثل يد السلطة الباطشة باستخدام تكوينه الجسدي وتلوينات صوته، كما استطاع المخرج من خلاله الدخول والخروج إلى حالات التشخيص من وإلى الحكاية الإطار والحكاية الرئيسية.

وفقت الألحان في التعبير عن التباينات الدرامية المختلفة والمتواترة بين أقطاب الصراع المختلفة، كولمبس، إيزابيلا، فرديناندو، رجال الدين، وحاشية البلاط. فبدت الموسيقى والألحان غنية المضمون وقوية الشخصية استطاع من خلالها «علاء غنيم» أن يحرر العرض من فكرة كونه انعكاسا لحالة صراعية داخل أحد بلاطات الملوك، وإنما حافظ على امتداد نهج أحمد عبد الجليل مع شريط الصوت فتصبح الأغاني في مساحات معينة وسيلة لحيوية الإيقاع وتنشيطه.

«محاكمة واد من جنوة» عرض عن المجتمعات الصاعدة، وعن تلك اللحظات المصيرية التي تضطر فيها السلطة الحاكمة للالتجاء للقوة من أجل أن تستمر في صعودها على حساب مجتمع موشك على الانقراض، وعن انتهاز الفرص المواتية، والإصرار على الغلبة، بمزج الدراما الكوميدية مع التاريخ والمجاز والإسهاب في سبر في العلاقة بين الرغبة والطموح والتسلط ومكائد رجال الدين، ودسائس النافذين في البلاط.

واستطاع العرض أن يسخر من كل ما يمارس بهتانا باسم الدين، ولكل وسيط ديني بين الإنسان وإلهه، كما عزز ذلك من خلال الصورة الساخرة للجلاد، والرعب الذي مارسوه على أصحاب الكلمة والفكر باسم الدين، هو إذ ينقد ما أسماهم العرض «أهل الحل والعقد» ويسخر من تزمتهم وانتهازيتهم، يعمد أيضا إلى الكشف عن الطريقة التي سيطروا بها على العقول وحاولوا فيها تفسير كل شيء بما يجعلهم دائما في موقع الحظوة من البلاط من خلال حديثهم عن البلاء والمحنة والعقاب وغضب الرب.

في عرضه هذا حقق أحمد عبد الجليل إنجازا مهما على مستوى تطويع العمل المسرحي للحظته الراهنة، مستفيدا بشكلٍ ينتصر لحرية الفكر والفن والانحياز للعمل الطموح.

بالنتيجة، صنع أحمد عبد الجليل عملا ممتعا، جاعلا من العرض فرجة مطلوبة، طبعا وبسيطا وصادقا وسهل الاستساغة ومحكم المشهدية، على الرغم من افتقاره لسعة الخيال بصريا.

الكومبارس

وهم وحقيقة

محمد النجار

بطاقة العرض

اسم العرض:
الكومبارس

جهة الإنتاج:
فرقة الشرقية القومية

عام الإنتاج:
2018

تأليف:
إبراهيم الرفاعي

إخراج: إيمان الصيرفي

على خشبة مسرح قصر ثقافة منيا القمح، وضمن فعاليات عروض فرق الأقاليم (المسرح للجمهور) في موسمه الثاني، قدم المخرج إيمان الصيرفي عرضه المسرحي الكومبارس تأليف إبراهيم الرفاعي وبطولة أعضاء فرقة الشرقية القومية المسرحية، ويطرح المخرج في هذا العرض فرضية: ماذا لو أتيح للكومبارس فرصة لعب دور البطولة؟ فتسرد الأحداث من ثم حكاية الخلاف الناشئ بين المخرج وأبطال المسرحية التي نتج عنها انسحاب الأبطال، وعندما أوشك العامل على غلق المسرح لإلغاء العرض فاجأه مجموعة الكومبارس برغبتهم الحقيقية في التمسك بفرصتهم التي واتتهم دون حول منهم ولا قوة وتعاونوا معا لتقديم العرض المسرحي، فشرعوا في تقديم العرض مع ملاحظة عدم وجود المخرج الذي تشاجر معه أبطال العرض الأساسيين لتبدأ أحداث المسرحية المروية بلسان المهرج مقدما المشخصين الذين ارتدوا ملابسهم أمام الجمهور، وحكت الأحداث عن حاكم يدعى الزعيم المفتح بإذن الله يعاني من الملل والفراغ، ويعاونه رئيس للحكومة وقائد الشرطة اللذان أقنعاه أن يجمع الشعب لمسابقة كبيرة ومن يستطيع إضحاك الملك وتسليته له جائزة عظيمة وعلى مستوى آخر يتم عرض حال الشعب وأحواله والمتدهور والمتردي لأبعد درجة، فهناك من يحتال على الشرطة لتحبسه في السجن لأنه أصبح المكان الوحيد المنتظم في الطعام، فيحاول إقناع الجميع أنه قتل عائلته زوجته وأولاده تحديدا بالسم وفشل في الانتحار ويريد أن يعاقب بالسجن وهناك أب يحاول بيع ابنته كجارية أو محظية باسم الزواج ليستطيع أن يصرف على بقية أبنائه، ويرفض الشباب عرضه لقصر ذات اليد وهناك زوجة تبحث عن زوجها في كل مكان في المملكة ولا تجده، وهناك ثائر وحيد يسعى وحده دائما للحصول على الحرية والكرامة له وللجميع، وتستمر الأحداث إلى أن يصطفي الحاكم الزعيم المفتح بإذن الله - وهذا اسمه في الأحداث - يصطفي أحد الرعية ويتنازل له عن الحكم وما أن يعتلي سدة الحكم حتى يقتل رئيس الشرطة الزعيم المفتح بإذن الله، وتكشف الأحداث أن من اصطفاه الزعيم حاكما هو الزوج (عبد الستار) الهارب من زوجته (شنتوفة) وهو أب للثائر الوحيد (الأدباتي) وهو جاهل لا يدرك شيئا وهو الحاكم في بلدتهم وهو الذي ما إن ارتقى الحكم ترك الثائر أو تخلى عنه أو لفظه وارتدى بنطال الحاكم كما ورد في الأحداث لتنتهي المسرحية بتساؤل المخرج: هل يستحق الكومبارس تقلد البطولة؟

جسد عرض الكومبارس فرضية شائكة حيث يهرب الكومبارس من دونية حياته والغبن المسيطر عليها بالنواح تارة مغنيا المونولوج الشهير لإسماعيل ياسين "عيني علينا يا أهل الفن" الذي عد افتتاحا للمسرحية والمخدرات تارة أخرى بغية التغييب المتعمد لعقولهم المستباحة وقدراتهم المسلوبة حتى يأتيهم خبر انسحاب أبطال العرض الأساسيين لخلافات مادية مع المخرج فيشرعون لركوب الفرصة وتقمص شخصيات الأبطال في مسرحيتهم ليتجلى غبن الواقع وواقع الغبن في لوحات منفصلة متصلة أكدت وهم الواقع المستباح قسرا والمهدر عمدا، فعد وهما حقيقيا، فضلا عن اعتناق العرض بأن الحقيقة فرضية وهمية ليست إلا دربا من دروب اللادرب واللاهدف، فدارت الحقيقة حول محورها ولم تخلُ حبكة الكومبارس من الافتعال الدرامي وميلودرامية الحدث والحديث والأداء الميلودرامي لبعض الشخصيات رسما وأداء وتنفيذا بهدف الإضحاك تارة ودفع الأحداث إلى أفق أخرى قسرا تارة أخرى فتدفق الإيقاع حينا وترهل الإيقاع في أحيان أخرى متعددة.

وجاءت الملابس المسرحية لهذا العرض لا تخلو من الخيال والرمز لإحداث حالة من الأبعاد زمنا ومكانا هروبا من المباشرة البادية في الجمل الحوارية، وإن تخفت في دلالات رمزية كتأكيد الحاكم المفتح بإذن الله أنه من لم يصبح غنيا في عهده لن يصبح غنيا في أي عهد، وتلك دلالة لن يقرأها إلا مصري عاش في النصف الثاني من القرن العشرين، فضلا عن استفحال قوة وخطر اتباع الزعيم الذين تحولوا إلى مراكز قوى تغير وتعدل في الأحداث والرؤى وفي وسط خيالات الملابس ورمزيتها تجلى الأب بملابس عصرية جدا ومعه ابنته وتجلى الراقصين بملابس ساحلية مصرية كملابس الصيادين فارتبكت الدلالة وتأرجح الطرح والمطروح بين المباشرة والرمزية وجاء الديكور والناقل للأطروحة الفنية دائما عبارة عن جمجمة مخيفة في صدر المسرح شاغلة لعمق الخشبة وبعض الستائر الراسية التي تزين مشاهد الحاكم الزعيم والتي استخدم مستوياتها لخروج المهرج حينا والثائر حينا.

وجاءت كلمات الأغاني لمؤلف النص (إبراهيم الرفاعي) شارحة للنص ومؤكدة الدلالات المؤكدة، وعاونها موسيقى (أحمد إسماعيل) التي اهتمت برسم إيقاعات استعراضات (محمد بركات) الحركية والبدنية.

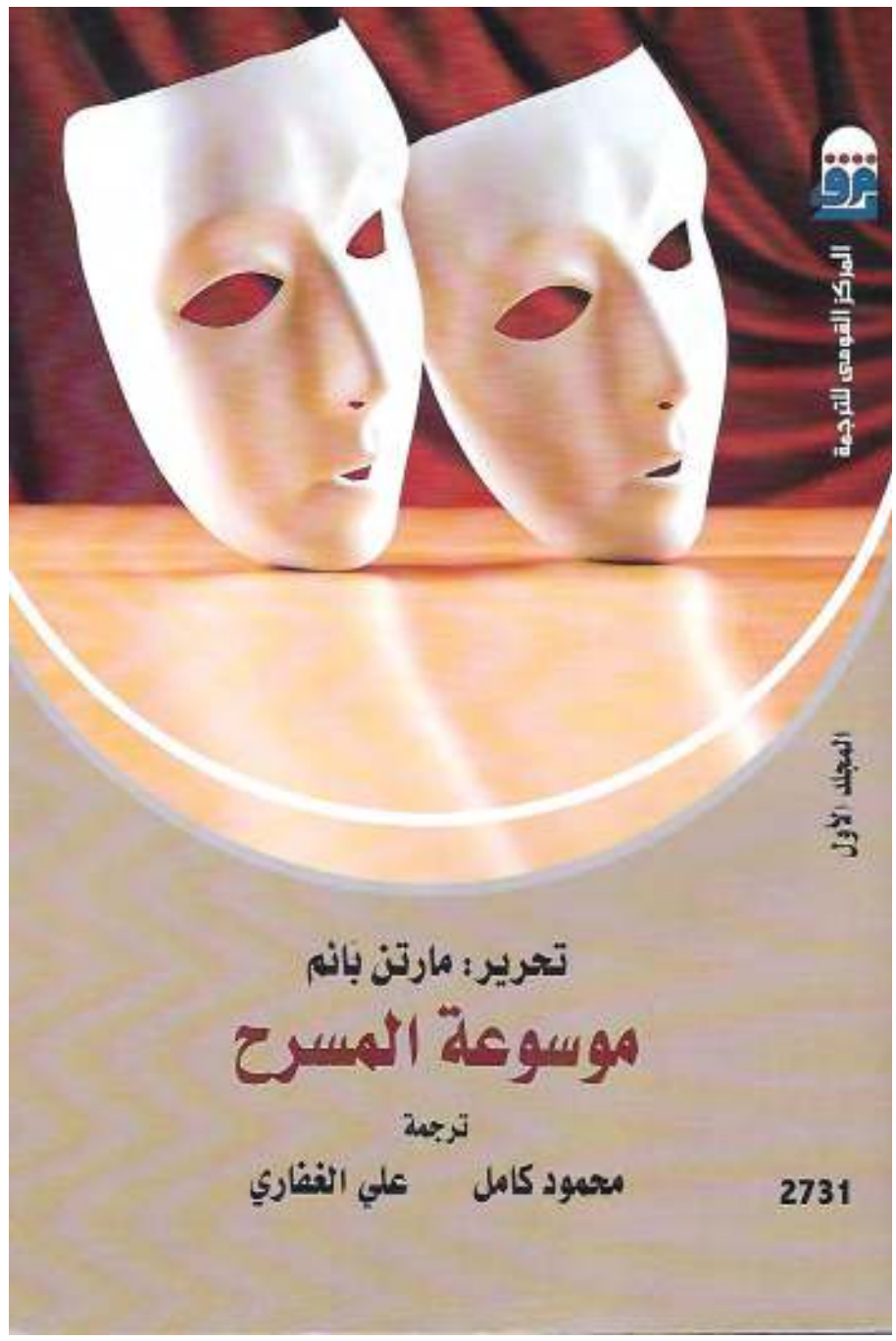
اهتم مخرج العرض بخلق حالة من الإيهام الكامل على مستوى الرؤية عن طريق خطة الإضاءة الإيهامية وخطوط إسقاط الضوء وألوانه وزوايا الإسقاط على الرغم من حالة الحكي والسرد المقتربة من البريختية في بنائها وتنفيذها ومن براندلوا في بنائها وعولجت بعض الزوايا باستخدام (الزوم) خاصة مع شخصية المهرج التي ظهرت في بداية الأحداث كبقية الممثلين تشرب المخدرات حتى إذا بدأت التمثيل (كل الشخصيات) اختفى مفعول المخدرات التي أثقلت اللسان والحركة قبل بدء التشخيص ومع التشخيص امتاز الأداء بالجد والتقمص الكامل لدلالات الشخصية المرتدي ثيابها أمام الجمهور سلفا، وابتعدت منصة التمثيل عن الصالة ابتعادا حقيقيا لاستخدام تقنية الإيهام الكامل في الإضاءة والتشخيص في عرض أكد على أنهم بصدد تقلد أدوار المسرحية بديلا عن أبطالها المنسحبين لتقترب الأطروحة شكلا من براندلوا.

"الكومبارس" عرض مسرحي أكد لفظا أن الحاكم ليس إلا دمية في يد الحكومة والشرطة تحديدا، وأنه دائما ما ينتهي دور الحاكم ويموت والشرطي لا يموت.

دليل كيمبردج للمسرح

والفجوة المعرفية في ثقافتنا

سباعي السيد



موسوعة المسرح، تحرير مارتن بانم، ترجمة علي الغفاري، محمود كامل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2018، 388 ص، 24 سم.

صدر حديثاً عن المركز القومي للترجمة المجلد الأول من دليل كيمبردج للمسرح التي قام بتحريره مارتن بانم **Banham** وصدر الكتاب في 388 صفحة من القطع المتوسط تحت عنوان مختلف هو (موسوعة المسرح) في مجلدين من ترجمة علي الغفاري ومحمود كامل.

وجاء في تقديم الناشر أن دليل كيمبردج للمسرح هو أكثر مراجع المسرح المتاحة اليوم اتساعاً في مجال تغطيته، كما يتسم بلغته السلسة ومكانته العلمية التي تمنحه مصداقية كبيرة. ويغطي الدليل المسرح في أنحاء العالم، ويحوي 3500 مدخل تتيح معلومات أساسية موجزة عن فنون الأداء منذ نشأتها الى يومنا هذا. فالدليل يقدم لكل من طلاب المسرح ورواده بصفة عامة معلومات عن المسرح وتقييماً لبعض موضوعاته وترفيها، والقاعدة التي قد ينطلقون منها ليستكشفوا العناصر التي تهم كلاً منهم. شملت اهتمامات الدليل – كما كتب المحرر - نظرية الدراما، النقد، الرقابة، الإضاءة، الصوت، التصميم، بنايات المسرح، إضافة الى الدمى والحيوانات المؤدية والألعاب النارية والتماثيل الشمعية والكرنفال والملهى، وقد وصف هذا الدليل عند صدوره في عام 1998 "أكثر ما كتب عن المسرح باللغة الانجليزية فائدة".

والحقيقة ان صدور دليل كيمبريدج للمسرح الذي يتم تحديثه بصفة منتظمة ورفده بالمدخلات الجديدة (200 مدخلاً جديداً في هذه الطبعة) من المستجدات في عالم المسرح ، يثير لدى القاريء والباحث العربي أسئلة ذات شجون. وهي هذه الفجوة المعرفية التي نعاني منها جراء غياب الأدلة والموسوعات التي توثق لتاريخنا الثقافي بشكل عام، مما يضع الدارسين والمهتمين في أزمة حقيقية. فالمكتبة العربية تفتقر الى مثل هذه الأعمال الموسوعية في مجال المسرح، والتي لا يمكن أن تتصدى لها سوى المؤسسات الأكاديميات المعنية بهذا الفن ، لأنها عمل جماعي منظم يحتاج الى المتابعة والتحديث والتصحيح بشكل مستمر، مما يخرج عن نطاق الباحثين الأفراد أياً كانت جهودهم وتفانيهم في عملهم.

ولنتأمل هنا ما كتبه محرر الدليل/ الموسوعة التي بين يدينا ، وهو مارتن بانم **Banham** أستاذ دراسات الدراما والمسرح غير المتفرغ بجامعة ليدز: " تحرير مرجع بهذا الحجم عمل لا ينتهي، فهناك دائماً حاجة الى الإضافة والتعديل، وما أن يكتمل العمل حتى يصبح من الضروري البدء من جديد. ويساعدني القراء الذين يجذبون انتباهي الى الأخطاء والى ما أغفلت مما كان يجب ادراجه، فنظل نقول دائماً مثل الملك لير: "من نال رضاء الحاكم، ومن خسر رضاه".

وان كانت لنا ملاحظات على هذا العمل، فأهمها يتمثل في أن الموسوعة على الرغم من أهميتها وجودة مدخلاتها، والجهد المبذول في ترجمتها، الا أنه مر اليوم على صدورها بلغتها الأصلية (عام 1998) عشرون عاماً بالتمام والكمال، وكان من الأجدر بالمترجمين وبالناشر (المركز القومي للترجمة) أن يستثمروا هذا الجهد بشكل أفضل في ترجمة موسوعة أحدث (أكسفورد على سبيل المثال) ، بدلاً من ترجمة كتاب تقادمت معلوماته الآن وتجاوزته موسوعات أخرى. وأشكر أحد زملائي الذي نبهني الى هذه النقطة شديدة الأهمية.

هناك أيضا ملاحظات شكلية يمكن تداركها في المجلد الثاني أو ربما في الطبعات التالية. وأولى هذه الملاحظات تغيير العنوان من دليل كمبريدج الى موسوعة المسرح مما لا نجد له مبرراً علمياً، ومما خلق خلافاً ما بين الغلاف ومتن الكتاب. الأمر الثاني هو تجاهل الصور الموجودة في الأصل الإنجليزي، على الرغم مما لهذه الصور من أهمية توضيحية لطلاب المسرح ودارسيه. أيضاً غياب فهرس بالمدخلات في المجلد الأول، مما يعتبر أساسياً ولا غنى عنه للتصفح أو البحث في مجلد ضخم كهذا.

جولة فى مسارح العالم

بيدلام ..
من اسكتلندا الى نيويورك

هشام عبد الرءوف

نعرض اليوم لتجربة فريدة فى عالم المسرح الامريكى وهى تجربة "بيدلام " .وبيدلام كلمة انجليزية تحمل معان عديدة تكسبها نوعا من الغموض والايحاءات المتعددة مثل الفوضى والحيرة والاضطراب. والمقصود هنا فرقة مسرحية تكونت مؤخرا فى نيويورك لتقديم العروض المسرحية التقليدية برؤية جديدة مختلفة.

وتستوحى الفرقة اسمها واسلوبها فى الاداء من اسم فرقة اخرى اسكتلندية على الجانب الاخر من الاطلنطى يقع مقرها فى ادنبرة وتقدم عروضها المسرحية على مسرح مكون من تسعين مقعدا فقط . وقد زارت هذه الفرقة الولايات المتحدة عدة مرات وقدمت عدة عروض ناجحة فى برودواى وعدد اخر من المدن الامريكية الرئيسة.

وفى اول عروض الفرقة الامريكية التى اسسها مجموعة من الشباب قدمت الفرقة عرضين وليس عرضا واحدا. وكان العرض الاول "هاملت" لشاعر الانجليزية الاول وليم شكسبيرعلى قاعة تجريبية فى مسرح سانتا مونيكا بلوس انجلوس واخ. اما العرض الثانى فهو" القديسة جان " لعميد المسرح الغربى وربما العالمى الاديب الايرلندى جورج برنارد شو (1856-1950). وهذه المسرحية كتبها شو -صاحب اكثر من 60 مسرحية - عام 1923 واثارت وقتها قدرا كبيرا من الجدل. فهى تدور حول البطلة الفرنسية التى قاومت الانجليز جان دارك واعدمها الانجليز فى القرن الخامس عشر حرقا .وقد كتبت المسرحية وبدا عرضها بعد ثلاث سنوات من اعلان الكنيسة الكاثوليكية اعتبارها قديسة.

وعلى غرار المسرح التجريبى تم اختصار بعض الشخصيات فى العملين واسناد اكثر من شخصية لكل ممثل من الممثلين الاربعة وهم اندرية براون (الفتاة الوحيدة من الاربعة)وسام ماسارو وخليل جارسيا الذى لعب دور هاملت وشخصيتين اخريين فى مسرحية هاملت وهما بولونيوس وليرس - واوبى ميريليس ليقدم لنا الاربعة الذين اشاد النقاد بادائهم عرضين متميزين على درجة صعوبة عالية غير مالوفة . فى وقت واحد كما يقول الناقد المسرحى لجريدة لوس انجلوس تايمز.

ويذكرنى ذلك بعرض الملك لير الذى شاهدته على مسرح الطليعة عام 1991 حيث اختصر المخرج الشخصيات من 15 الى 12 فقط .وقام ببطولة العرض التجريبى 6 ممثلين فقط جسد كل منهم شخصيتين احداهما باستخدام الاقنعة. وكانت فكرة طيبة اشاد بها النقاد فى حينه.

عروض تجريبية

وهناك جوانب أخرى للتجريب فى العرضين سوف تلتزم بها الفرقة فى عروضها منها تقليص الاعتماد على الديكورات الى ادنى حد ممكن على ان يقوم الممثلون بتعويض هذا الامر من خلال ادائهم كما يحدث فى فن التعبير الصامت (البانتومايم). كما يرتدى الممثلون ملابس عادية وليست ملابس الفترة التى تدور فيها احداث المسرحيتين. وهذا ما حدث ايضا فى مسرحية الملك لير فى مسرح الطليعة .

وكل ما سبق لاغبار عليه . لكن ما ياخذه الناقد على الممثلين انهم كانوا يدخلون فى حوارات وقفشات مع المشاهدين لا تناسب طبيعة العمل المسرحى. وياخذ على العمل ايضا ان من جسد شخصية هاملت لم يكن موفقا فى ابراز الملامح النفسية المركبة لشخصية هاملت التى تعد ركنا مهما فى هذا العمل من اعمال شاعر الانجليزية الاول. ولم يكن هذا العيب قائما فى عرض قدمته الفرقة الاسكتلندية على نفس المسرح قبل سنوات.

مسرحيتان واربعة ممثلين فى ست ساعات

ويعوض هذا العيب اجادة الممثلة السمراء اندرية براون وهى الفتاة الوحيدة بين الاربعة لشخصية جان دارك فى مسرحية برنارد شو ولشخصيتى اوفيليا وجرتيتيود فى مسرحية هاملت.

ماراثون

ومما اثار اعجاب الناقد المسرحى حجم الطاقة العالية التى تمتع بها الممثلون والتى يشبهها بقدرات لاعبى الماراثون. فقد استغرق كل عرض ثلاث ساعات على فصلين وكان الابطال الاربعة يتحدثون لغة انجليزية جيدة ومبسطة ولم يقع اى منهم فى اخطاء الا نادرا بفضل الصياغة المتقنة والمحكمة. كما ان قيام الممثل باكثر من شخصية لم يؤد الى الخلط بين الشخصيات حتى عندما يجسد الممثل الواحد شخصية الاب وابنه كما هو الحال مع خليل جارسيا. هذا رغم ما يحتاجه ذلك من مجهود نفسى وبدنى.

ويقول ناقد لوس انجلوس تايمز اننا عندما نتصدى للمقارنة بين العرضين لايكون الامر سهلا لان عناصر الاجادة واحدة، وكلاهما يتحدث عن موضوع مختلف. لكنه سيعتبر ان القديسة جان هو الافضل. ويسوق حيثيات هذا الحكم وهو ان شخصيات العرض غير مالوفة للمشاهد الامريكى على الاقل وكان لابد من مزيد من المعالجات لتصبح مالوفة للمشاهد. وكان التحدى هنا تجسيد عدد من رجال الدين والقادة العسكريين والسياسيين الانجليز الذين يحاولون مناقشة الخادمة الفرنسية البسيطة فيما تقوله من ان وحيا جاءها من السماء بان تقود ابناء بلاد الغال (الاسم القديم لفرنسا) لطرد المحتل الانجليزى . ويلاحظ هنا ان شو كان ايرلنديا وكان ينقم على الانجليز احتلالهم لايرلندا. وقد عاصر جلاء بريطانيا من ايرلندا عام 1916 بعد ان اقتطعت سدس مساحة الجزيرة وهو ما يعرف حاليا بايرلندا الشمالية واطلقت عليها اولستر وقننت لتمزيق بلاده باجراء استفتاء سبقه تهجير اعداد كبيرة من البروتستانت بحث صوتوا لصالح البقاء فى اطار بريطانيا بعد ان شكلوا غالبية سكان . وبذلك صارت هناك ايرلنديتين وليس واحدة . وهو يعتقد ان المخرج وطاقم التمثيل كانوا موفقين فى ذلك والتعبير عن افكار شو بالنسبة لما حدث لبلاده .

ويعود بعد ذلك فيقول ان العرضين التزما بالافكار والروح الاصلية للنص الاصلى ولم نجد شيئا مختلفا يحمل نفس إسم العرض بينما يبتعد فى الحقيقة عنه كثيرا.

شخصيتان على الاقل لكل ممثل بملابس عادية

هاملتون تحصد الجوائز ،ولا تحقق الرقم القياسى

فازت المسرحية الموسيقية الامريكية "هاملتون" بنصيب الاسد فى النسخة الاخيرة من جوائز السير لورنس اوليفييه البريطانية المعادلة لجوائز تونى المسرحية الامريكية وهو سبع جوائز.جاء ذلك بعد ان كانت مرشحة ل13 جائزة . فازت المسرحية بجائزة افضل عمل موسيقى يقدم على مسرح بريطانى حيث انها استوفت الشرط الرئيسى وهو ان تكون قد عرضت على مسرح بريطانى حيث عرضت فى لندن فى ديسمبر الماضى. وفازالعرض ايضا بجائزة احسن ممثل واحسن اضاءة واحسن موسيقى واحسن رقصات.

وتدور المسرحية حول حياة الكسندر هاملتون الذى يعد احد المؤسسين للولايات المتحدة رغم انه لم يتول رئاستها خلال عمره القصير(1755 1804-) بل كان وزيرا للخزانة فقط . فقد ساهم فى وضع الدستور الامريكى والنظام المالى وتاسيس الاحتياطى الفيدرالى .وكان ايضا صحفيا وساهم فى تاسيس صحيفة نيويورك بوست.

والت ايضا جائزة احسن ممثل الى الممثل البريطانى جيلز تيريرا الذى جسد شخصية ارون بار الخصم اللدود لهاملتون وهو ايضا مؤلف موسيقى ومنتج سنيمائى. ابدى تريرا سعادته لاختياره لتجسيد تلك الشخصية من جانب فرقة امريكية لم تغلق نفسها على الممثلين الامريكيين.

والمسرحية التى عرضت لاول مرة عام 2015 فى برودواى عاصمة المسرح الامريكى من الحان الموسيقار البورتريكى لين مانويل والذى لا يمكن اعتباره امريكيا لان بورتريكو لم تصبح بعد عضوا كاملا فى الاتحاد الامريكى. وقد جسد مانويل (38 سنة) بنفسه شخصية هاملتون فى بعض العروض خاصة فى العروض التى اقيمت فى مسقط رأسه فى بورتريكو. وفاز بجائزة احسن ممثل مساعد مايكل جيبسون عن شخصية الملك جورج الثالث.

ولا يعد هذا الرقم قياسيا فى جوائز لورنس اوليفييه حيث فازت مسرحية هارى بوتر والطفل الملعون بتسع جوائز العام الماضى.

وتحمل الجائزة اسم الممثل والمخرج البريطانى المسرحى الراحل السير لورنس اوليفييه (1907 1989-). وتمنح الجوائز لجان مشتركة بين نقاد المسرح والمشاهدين العاديين.

والمسرحية عبارة عن استعراض سريع على فصلين لحياة هاملتون منذ نشأته فى اسرة فقيرة فى منطقة الكاريبى وكفاحه فى الحياه بعد ان تركه ابوه وماتت امه ثم انخراطه فى الكفاح ضد الاستعمار الانجليزى وسعيه الى تثبيت دعائم استقلال الولايات المتحدة بسبل عديدة منها وضع الدستور ووضع النظام المالى وبناء قوة بحرية.

رؤية نحو المسرح
في المؤسسات التعليمية (2)

كمال الدين حسين

ثالثا: أم هو المسرح التعليمي؟

يتضح مما سبق، ولتحقيق الموضوعية لدراسة تلك العروض المسرحية التي تقدم داخل المؤسسات التعليمية، لا بد وأن نربطها وظيفيا هنا بوظيفة المسرح التعليمية أو بقدراته التعليمية، تلك القدرات التي اعتمدها المسرح منذ نشأته.

لذلك لا يمكن تعريف المسرح داخل المؤسسات التعليمية «بالمسرح التعليمي» من باب الاجتهاد، لكنه تعريف قد يضع الأمور في نصابها الحقيقي، فالمسرح منذ الأزل تعليمي، لذلك عندما يوظف داخل المؤسسات التعليمية، سواء في مجال التربية المسرحية أو مسرحة المناهج، يوظف هنا من أجل قدراته التعليمية، ويكون لذلك مسرحا تعليميا بالضرورة أكثر من كونه تربويا أو مدرسيا، لأن الأنشطة والممارسة المسرحية سواء إن كانت من أجل التعريف أو التدريب على فنون المسرح وحرفيته، أو تلك التي تساعد في العملية التعليمية، هي أنشطة تعليمية بصرف النظر عن مجال أهدافها أو المرحلة العمرية التي تمارسها.

من هذا المنطلق يكون النشاط المسرحي الذي يقدم داخل المؤسسات التعليمية، تعليميا بالضرورة، يعتمد في تحقيق تعليميته على توظيف تقنيات وعناصر فن المسرح، لطرح عدد من المواقف والخبرات الحياتية، والنماذج الإنسانية، التي يتعلم منها التلاميذ الكثير من القضايا التربوية والأخلاقية، والاجتماعية والتعليمية. اعتمادا على مشاركة التلاميذ سواء كمؤدين أو مشاهدين إيجابيين، ولا ترتبط هذه العروض بالضرورة بالشكل التقليدي للعمارة المسرحية، فطبيعة مثل هذه العروض تسمح بالتنوع في مكان العرض، بداية من حجرات الدرس والأنشطة إلى فناء المدرسة والقاعات التي تسمح بالتجمع، ونهاية بالمسارح التقليدية.

نخلص مما سبق إلى أن مصطلح المسرح التعليمي هو «توظيف النشاط المسرحي داخل المؤسسات التعليمية، إما بقصد التربية المسرحية، والتي تهدف إلى تعليم التلاميذ، وتدريبهم على التقنيات المختلفة لفن المسرح، واكتشاف وتنمية المواهب الفنية من بينهم في هذا المجال، أو بقصد المساعدة في العملية التعليمية، من خلال ما يعرف بمسرحة المناهج، بتقديم جزء من مقرر ما، في إطار درامي، وعرض مسرحي بسيط يعتمد على المشاركة الإيجابية للتلاميذ، ويتم ذلك داخل حجرات الدرس، أو في أماكن التجمعات، أو المسارح التقليدية، أو للمساعدة في تنشئة صغار الأطفال من خلال أنشطة الدراما الإبداعية، داخل الروضات ويصدق هذا التعريف على كل المؤسسات التعليمية سواء التي تهتم بالأسوياء، أو تلك التي تهتم بالأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة «.

ويتفق هذا التعريف في مفهومه، مع ما يتم في المسارح التعليمية بالخارج، تحت ما يعرف ب (T.I.E.) أو Theatre in education

حيث تقوم فرق مسرحية محترفه، بتقديم عروضها التعليمية، بالتعاون مع بعض من أعضاء هيئات التدريس، والتلاميذ، داخل المدارس، وتتنوع الموضوعات التي تقدمها، ما بين موضوعات عامة ترتبط بقضايا ومشكلات معاصرة تهم التلاميذ، أو مرتبطة بمقررات دراسية.

وهى في هذا، تجمع ما بين وظيفة التربية المسرحية، ومسرحة المناهج معا بمعنى أخر، أنها تقدم المسرح التعليمي بجانبية (التربية المسرحية / بالمفهوم المصري – ومسرحة المناهج).

أهداف المسرح التعليمي

هكذا وبعد أن رأينا أن مصطلح المسرح التعليمي هو المصطلح الأنسب، لتعريف الأنشطة المسرحية داخل المؤسسات التعليمية، كما توصلنا إلى أن توظيف تعليمية المسرح داخل المؤسسات التعليمية، يحقق ثلاثة أهداف عامة وهى:

تعليم حرفية المسرح وتقنياته وتنمية التذوق الفني والجمال من خلال نشاط التربية المسرحية.

المساعدة في تفسير وشرح بعض المقررات الدراسية أو أجزاء منها فيما يعرف بنشاط مسرحه المناهج.

المساعدة في تعديل السلوك وعلاج بعض الاضطرابات السلوكية والانفعالية فيما يعرف بنشاط (الإرشاد النفسي) أو استخدام السيكودراما والعلاج بالدراما.

وبالضرورة فإن الأهداف التي يُسعى لتحقيقها من خلال توظيف المسرح وأنشطته تشكل، كل الأهداف التي يمكن أن نسعى لتحقيقها داخل المؤسسات التعليمية في مجالاته الثلاثة.

لمفاهيم الأساسية للمسرح التعليمى

مما لا شك فيه أن هناك عدد من المفاهيم التربوية والفنية التي تتحكم في تطور واستمرار ممارسة أنشطة الدراما والمسرح، داخل المؤسسات التعليمية، للاستفادة من قدرات المسرح التعليمية من جهة، وللمساعدة في تحقيق الأهداف التربوية والتعليمة لهذه المؤسسات ومن أهم هذه المفاهيم:

التعليمية بشكل عام.

1 - التعليم من خلال الخبرة Learning Through experience:

يعتمد التواصل في المسرح التعليمي على مفهوم التعلم بالخبرة، وهو جزء من المنظور الحديث لتطور أساليب التعليم، والذي ينظر فيه للعملية التعليمية بوصفها عملية ذات اتجاهين، وفيها يحمل التلميذ / المشاهد ما يراه في العمل المسرحي دلالات ترتبط بمعرفته، بمعنى أن الطفل هنا يربط بين موضوعات التعلم ومعرفته وخبراته الذاتية، ومعظم ما يحدث في برامج المسرح التعليمي، يتجه إلى ما يفكر فيه الطفل ويعرفه (أنا لا أعرف، ثم أنى أعرف هذا – ولكنى الآن عرفت وأعرف وأعمل)

لذلك تهتم هذه البرامج بعرض موضوعات مما تقع في دائرة اهتمام التلاميذ، خاصة الصغار منهم لتحقق أهدافها التربوية والتعليمية، ومن هذه الموضوعات الفضول الشديد تجاه الأغراب، بعض العلاقات الإنسانية، ومشاركة الممثلون للتلاميذ لموضوع ما، تساعد على تقديم التفاصيل التي تعمق من فهم هذا الموضوع. وهذا يساعد التلاميذ على الاستفادة من المعرفة الجديدة، في حل مشكلاتهم، أو في وضع قراراتهم، أو اختيار هذه القرارات.

من جهة أخرى. تساعد مشاركة التلاميذ في هذه الخبرة، على تعميق الفهم لها والاستفادة بها، عملا بالمقولة الصينية المعروفة التي تقول «أنا أسمع فأنسى، أرى فأتذكر، أفعل فأفهم»

2 - المسرح وسيلة وليس هدف Theatre a mean not an end:

لا يسعى نشاط التربية المسرحية أن يصنع نجوم مسرح، بل ينظر إلى المسرح هنا باعتباره وسيلة وليس هدفا في ذاته، وبالتالي ينصب الاهتمام على موضوع العرض المسرحي.

3 - اختيار الموضوعات المرتبطة باهتمام الأطفال وهى فرصة للتعليم الجاد، لا تضيعها فرق المسرح التعليمى المحترفة، TIE. التي تميل لاختيار برامجها من الموضوعات ذات الدلالة والأهمية لها وللتلاميذ. ويتمثل هذا في التطرق مثلا لمجالات، يجد المعلمون صعوبة في التعرض لها مع التلاميذ داخل الفصل إما لعدم وجود الوقت الكاف للبحث، أو لعدم الوضوح الكاف، أو لنقص الثقة، كالتعرض لقضايا معقده أخلاقيا، اجتماعيا وسياسيا، يتم اختيارها تبعا للمرحلة العمرية نتاج ورش العمل التي تجمع بين الفرقة والتلاميذ والتي قد تستغرق أسابيع للتعرف على هذه القضايا

لذلك فإن فرق المسرح التعليمي بوصفها تجمع ما بين الفن والتعليم، تكون قادرة على التحرك نحو حل المعضلات السياسية والأخلاقية، ليس بالنقاش لكن من خلال التفاعل الجيد بين المشاهدين وبعض الشخصيات، في لحظات محددة، وتمأشيا مع احتياجاتهم.

4 - الطفل كخبير Children as expert:

كما تساعد شخصيات العمل الدرامي والتي تختلف عن التلاميذ، في أنها تشجع التلاميذ على النظر إلى عالمهم بشيء من الموضوعية.

فالعرض المسرحي وشخصياته يحاول التعرض لبعض القضايا والمواقف الحياتية، التي قد لا يعرف بعض التلاميذ جوانبها أو كيفية التصرف فيها.

ومن خلال العرض ومناقشة الأطفال، يتوصل الجميع لمعرفة ما يجب، وكأن الحل صادر عن الأطفال أنفسهم، مما يكسبهم الثقة أولا والمعرفة الصحيحة كخبراء في هذا الموقف ثانيا.

هذه هي المفاهيم التي تشكل الثوابت في تحقيق المسرح التعليمي لأهدافه عامة، وأهداف كل مجال من مجالات توظيفه في المؤسسات التعليمية خاصة..

التربية المسرحية

تعتبر التربية المسرحية المصطلح البديل لنشاط التمثيل أو المسرح المدرسي الذي عرفته مصر من خلال «تفتيش التمثيل» بوزارة المعارف منذ الثلاثينات من القرن الماضي، حين استبدلت إدارة التربية المسرحية بإدارة المسرح المدرسي، عام 1971. وإدارة التربية المسرحية في أبسط تعريفاتها «هى إدارة تقوم بالتخطيط ومتابعة النشاط المسرحي، والإشراف على المسابقات الدورية بين المدارس على مستوى الجمهورية وقد حدد لها قرار الإنشاء، وظيفتها، بوضع القواعد اللازمة لتوجيه وتطوير، «التربية المسرحية، لخدمة الأهداف التربوية والتعليمية»، وبالتالي ضم إليها كل الأنشطة التي تستخدم المسرح أو الدراما في كل المؤسسات التعليمية، قبل الجامعية، من الروضة حتى الثانوي.

وتبعا لطبيعة كل هذه المهام الوظيفية، يمكن إجمال الأهداف التي تسعى إدارة التربية المسرحية لتحقيقها فيما يلى:

أهداف التربية المسرحية

1 - أهداف جمالية وفنية:

وتقصد بها تنمية قدرات التذوق الفني تجاه فنون المسرح من خلال خلق جيل من التلاميذ يعشق هذا الفن، ويمارسه داخل المؤسسات التعليمية، في أنشطة الفرق المسرحية التي تسعى إلى: التعريف بفنون المسرح، وتدريب التلاميذ على حرفيات وتقنيات فن المسرح بداية من الإلقاء وفنون الأداء، وباقى العناصر الفنية.

تدريب التلاميذ على مشاهدة العروض المسرحية، وتذوقها، وتقيمها، بالقيام بزيارات للمسارح بأسعار مخفضة، وإقامة الندوات.

انتداب خبراء ومتخصصين أكاديميين في فنون المسرح لتدريب الفرق المسرحية. أو لعقد ندوات مع التلاميذ حول فنون المسرح.

إقامة المسابقات المسرحية بين فرق المسرح بمراحل التعليم المختلفة بقصد خلق المنافسة الشريفة بين التلاميذ، وتحفيزهم للتفوق في هذا المجال من الأنشطة.

اكتشاف القدرات والموهبة المسرحية، من بين التلاميذ ورعايتها وتنميتها فنيا.

التعريف بالتراث المسرحي العربي والعالمي نصوصا ومؤلفين.

2 - أهداف تربوية: يعمل المسرح من خلال قدراته التعليمية على إكساب التلاميذ الكثير من أساليب السلوك والاتجاهات الإيجابية، نحو الذات والمجتمع والأمة تبعا للتوجهات الثقافية العامة ومن خلال الاختيار الجيد للنص المناسب يمكن تحقيق هذا الهدف، وتحقيق عدد من الأهداف التربوية منها:

أ - التنمية الاجتماعية للتلاميذ: حيث إن العمل المسرحي عمل جماعي بطبيعته، يتطلب المشاركة الإيجابية من الجميع،

ب - تنمية روح التنافس الشريف: ومن خلال المشاركة في المسابقات الفنية بين التلاميذ، والموضوعية في أحكامها، والعادلة في قراراتها، يمكن للتلاميذ هنا أن تكتسب روح الدافعية السوية الموضوعية للإنجاز، وأن يمروا بخبرة النجاح، وتقييم الذات بشكل موضوعي،

ج - تنمية الانتماء للوطن:

ومن خلال ما يمكن أن تقدمه العروض المسرحية من خبرات ونماذج وطنية مشرفة، تدور حول أحداث عظام وشخصيات نبيلة ساهمت في رفعة شأن الوطن والتقدم به، كل هذا يساعد على تنمية الانتماء والتقدير للوطن ورجاله.

د - التمثل بالقدوة الحسنة: أيضا من خلال النماذج الإيجابية من العلماء والأبطال سواء على المستوى المحلى أو العالمي، يتعرف التلاميذ على رجال صنعوا تاريخ أممهم، وتاريخ العلم، وساعدوا على النهوض بالإنسان وتقدم الإنسانية، مما يدفع إلى التوحد بهم وتمثلهم في حياتهم، والسعى الدوؤب للتشبه بهم.

ه تنمية الثقة بالنفس لدى التلاميذ: من أهم الجوانب التربوية للتلاميذ، إكسابهم الثقة بالنفس، والتي تساعد على تكوين صورة إيجابية للذات، فالعرض المسرحي يتطلب بالضرورة مواجهة بين المؤدى والمتلقي، الأمر الذي يتطلب أن يكون المؤدى مستعدا وقادرا على هذه المواجهة، ويتحقق هذا الأمر من خلال التدريبات التي تزيد من ثقة التلاميذ بأنفسهم وقدراتهم.

كيف تتحقق أهداف التربية المسرحية

لتحقيق أهداف التربية المسرحية السابق الإشارة إليها، لا بد وأن يكون هناك معيارا يتم على أساسه اختيار النصوص المسرحية أولا، ومعيارا لما يمكن أن يكون عليه العرض المسرحي داخل المؤسسات التعليمية، ومنهجا علميا يتبع لتحقيق هذه الأهداف:

معايير اختيار النص المسرحي:

ضرورة ارتباط النص المسرحي بقيمة فكرية إيجابية بالنسبة للمجتمع.

أن ترتبط بما تقدمه من قيم وأعراف بالثقافة العامة للمجتمع.

أن تكون مناسبة للمرحلة التعليمية التي تقدم من خلالها من حيث:

المستوى اللغوي المناسب لتلاميذ المرحلة.

مستوى الخبرة الحياتية التي تقدمها، أن يكون على مستوى إدراك هذه المرحلة.

أن تكون مناسبة للإمكانات المادية والبشرية التي ستقوم بإنتاجها.

أما الموضوعات التي يمكن تقديمها في المدارس عامة في نشاط التربية المسرحية فتتنوع ما بين:

- المسرحيات الأخلاقية والاجتماعية: وهى تلك المسرحيات التي تتناول موضوعات وقضايا اجتماعية تهم التلاميذ وتساهم في بناء النسيج الاجتماعي والأخلاقي للمجتمع وتدعم القيم الأخلاقية الموجودة في المجتمع.

- المسرحيات التاريخية: ويفضل اختيار المسرحيات التي تدور موضوعاتها حول بعض المواقف المشرفة من تاريخ مصر أو الشخصيات التي أثرت في تاريخ مصر وتؤكد بالضرورة على الإيجابيات التي تعزز قيم الانتماء والفداء والتضحية من أجل مصر.

- المسرحيات الوطنية: وهى المسرحيات التي تدور موضوعاتها حول بعض القيم والمواقف ذات البعد الوطني الذي يدعم قيم الانتماء والوحدة الوطنية والتضحية من أجل الوطن. وهذا النوع لا يشترط فيه بالضرورة أن يكون مرتبط بالتاريخ الواقعى للبلد ولكن يمكن أن يكون إبداعا خياليا للمؤلف ولكنه يشير من قريب أو بعيد للوقائع التاريخية كنوع من الإقناع.

4 - مسرحيات من التراث المسرحي العالمي: مع مراعاة الخصائص السابقة من حيث الارتباط بالأخلاقيات...الخ.

5 - مسرحيات من التراث العربي والمصري: وهى المسرحيات التي كتبها رواد فن المسرح في مصر والعالم العربي والمشاهير في مصر وهنا يطرح تساؤلا نفسه؟ هل تقدم هذه المسرحيات كما هي أم يمكن أن يتم إعدادها لتبسيطها حسب المراحل العمرية والدراسية؟

و يحق لإخصائي المسرح في المؤسسات التعليمية أو للمهتمين بالمسرح في المؤسسات التعليمية أن يعيدوا الصياغة لبعض الأعمال المسرحية في صياغات بسيطة تتناسب مع القدرات اللغوية والمعرفية والأدائية بالنسبة لتلاميذ هذه المرحلة.

6 - المسرحيات الفكاهية «الكوميدية»:

يمكن في كثير من الأحيان تقديم المسرحيات الفاكهية باللغة العربية الفصحى أو العامية داخل المؤسسات التعليمية بقصد التعريف بتقنيات المسرح شرط أن يتوافر فيها نفس الخصائص السابق الإشارة لها.

العلاقة بين النص والأداء
في المسرح (2)

أحمد عبد الفتاح

العناصر المشتركة بين المواقف القوية والمواقف الأضعف:

ما يهمنا هنا هو هل يشرح النموذج التفسيري علاقة النص بالأداء المسرحي فعلا. قبل أن نلتفت إلى هذا الأمر، رغم ذلك، يجب أن نلاحظ أن هناك ثلاثة ملامح عامة في كل نظريات التفسير قادرة على إقرار الأداءات كتفسيرات.

كل مواقف التفسير هذه أضعف من رؤية تصوير النص بمعنى أنها تعترف أن النص المكتوب ناقص. ولا شك أن كل أعمال الأدب الدرامي مكتوبة لكي تعرض على خشبة المسرح، وهذا يتم تناوله ليعني أنها حتى تعرض فهناك شيء مفقود.

تعترف كل مواقف التفسير هذه بأهمية أنواع من التفاصيل المضادة الواضحة في تمرين التدريس سالف الذكر. وفي موقف الأداء كتصوير للنص، فإن المسائل ذات الأهمية في الأداء فعلا هي الملامح الموجودة في النص نفسه. وتلك الملامح التي تحض على الأسئلة السخيفة، والتي لخصوصيتها وماديتها أهمية في الأداء، هي الملامح الطفيفة التي تثير انتباه المتلقين في الأداء الواحد الذي يشاهدونه – وكلها بلا أهمية. ولكن في كل موقف من مواقف التفسير، فمن المعترف به أن هذه التفاصيل ذات أهمية كبيرة. لأن إضافة مثل هذه التفاصيل يقدم كل ما هو مفقود في النص المكتوب.

تفترض كل مواقف التفسير هذه أن المؤدين يجب أن يختاروا بشكل قصدي التفاصيل المضافة الملائمة. فالصور التي تحدث بالمصادفة في الأداء – حتى لو كانت متوافقة مع تفسير بعينه – لا يتم تأملها باعتبارها جزءا من التفسير الأصلي.

ولذلك لا يمكن أن نرى أن الفروق بين هذه المواقف يغير الشكل المحدد الذي تقدمه كل نظرية لكل من هذه الملامح العامة الثلاثة.

الشك في مواقف التفسير القوية والمتوسطة:

ليست كل محاولة قصدية لدمج التفاصيل ومنح أحد أنواع الإنجازات السابق ذكرها – وهي الفهم والمعنى والترجمة – هي محاولة تفسير أدائي، أو أداء تفسيري. فالمحاضرة، مثلا، يمكن أن تكون تفسيرا لمسرحية «هاملت» أيضا. ولعل إحدى الاستجابات لهذا الاعتراض هو أن ندعم رؤية التفسير بالتأكيد على الصورة المشار إليها سابقا، وهي أن يكون لدينا أداء تفسيري في حالة أن يعكس المؤدون التفاصيل وتندمج مع مواد أخرى داخل الأداء المسرحي. ومع أن هذا الأمر جذاب مبدئيا، فإنه يعني أن الأداء يفسر المسرحية عن طريق أدائها بهذه الطريقة، ويستتبع ذلك أن اقتراح أن الأداءات تفسر المسرحيات لن يستطيع أن يشرح الذي ينشئ العلاقة بين المسرحية وأداءاتها بما أنه يفترض تلك العلاقة.

والطريقة التالية الأكثر وضوحا لتجنب المشكلة السابقة تواجه في ذاتها صعوبات. فربما نحاول أن نزعم أن كل أداء يهدف أن يكون تفسيرا بأحد هذه المعاني. وعلى أساس هذا الاعتبار، يمكن أن تظل العلاقة بين النص والأداء، التي لم تحقق تفسيرا، علاقة محاولة للتفسير. والمشكلة هي أن هذا الادعاء يبدو زائفا. إذ لا يهدف كل أداء لمسرحية «هاملت»، أن يفعل ذلك، لأنه في الواقع يحاول أن يفسر «هاملت»، بمعنى أنه يقدم تفاصيل تساعدنا في فهم أو نقل تلك المسرحية إلى نص مسرحي. ويمكن تقديم الأداء باعتباره تحديا لأي معنى يمكن أن يتناوله النص بشكل تقليدي، وليس كتفسير له.

في النهاية، هناك نتيجة إضافية لحقيقة أن اختيارات الأداء هي من بين الأحداث والإيماءات والنطق والإضاءة والإعداد والعناصر المادية الأخرى، وهي المؤثرات المنقولة بواسطة الأداء المسرحي، ليست منصوصا عليها. ويلاحظ (ديفيد أوسيبوفيتش) أنه:

«إذا كان الأداء المسرحي غير منصوص عليه، فلا سبيل إلى تفسير ذلك الأداء عموما (ولا حتى أي أداءات أخرى تستخدم النصوص) باعتبار أنه تفسير لنص».

تجاوز التفسير:

يحاول عنصر ثالث أن يتحرك إلى ما وراء نماذج لتفسير في علاقة النص بالأداء لكي نرى النصوص باعتبارها تقدم نوعا واحدا، من بين عدة أنواع أخرى، من تعليمات أو وصفات الإعداد للأداءات، ولكي نرى الأداءات باعتبارها تنفيذا لتعليمات مقدمة في النصوص بشكل موسع. وتجاوزا للفكرة التي أشرنا إليها توا بأن هناك مجرد مواد للأداء تستخدم لتقديم بعض الأداءات، يعامل (نويل كارول) كل النصوص باعتبارها «خطط أداء»، وهذا ينقل ما يسميه (كارول) «نموذج وصفة الإعداد».

نموذج وصفة الإعداد:

يمكن تأمل نموذج وصفة الإعداد باعتباره أضعف مفاهيم التفسير التي يمكن أن تقوم بوظيفة شرح علاقة النص بالأداء، لأنها تحتفظ بمفهوم التفسير باعتبار أنه مركزي بالنسبة للقصة، على الرغم من نشره للمفهوم بأسلوب مختلف. ولكنني أعتقد أنه من الأفضل أن أصنفه كبديل لنماذج تفسير علاقة النص بالأداء. وعلى أساس رؤية وصفة الإعداد، فإن عملية وضع الإضافات، التي يقوم بها المؤدون في التدريبات، هي التي تؤسس فعل تفسير النص. وبالمقارنة، فإن الأداءات ليست بذاتها تفسيرات للنص، بل هي نتائج للتفسيرات. علاوة على ذلك، لا داعي لتحفيز العملية التفسيرية من خلال التفسير النقدي للنص المكتوب. بمعنى آخر، الأداء هو نتيجة تفسير بأدق معاني ملئه.

وتضعف هذه الرؤية مفهوم التفسير لأنها توظف في أكثر مواضع التمركز حول النص بعدة طرق. أولا، تستغنى عن التركيز السيمانطيقي على أعمال الأدب الدرامي المميزة في الرؤي سالفة الذكر وتستبدلها بمفهوم العمل الدرامي كوصفة للأداء. إذ يشير (نويل كارول) بقوله:

«إن استخدامي للتفسير أوسع من ذلك المعنى المحدد للنوع المسرحي، فهو يشير إلى ملء أو كسوة النص المسرحي أو خطة الحدث بمؤثرات ومعانٍ متضمنة فيه، سواء كانت تتطابق مع القصد التأليفي من عدمه. فاختيار الممثل وتخطيط الإضاءة وإعداد المشاهد وتبني أسلوب الاغتراب، كلها أجزاء من تكوين تفسير، في رأي، ليس مجرد اختيارات متوافقة مع التمثيل».

ثانيا، تستغنى عن فكرة الأداء كتفسير وتستبدله بفكرة أن التفسير هو فعالية تحديد اختيارات أنواع التفاصيل التي نتآلف معها، كما في تمرين

التدريس السابق ذكره، لكي نقدم أداء. ولذلك، يُسمح للاختيارات التي لها علاقة بالمؤثرات التي تسمح بالمعاني بشكل أكبر. وفي النهاية، على الرغم من أن الاختيارات لا داع لأن تكون نتيجة للتوسيط القصدي بين النص والأداء، فإنها لا تؤكد أنّ التفسير الذي يستمر في تقديم الأداء مزود بتفسير نقدي. ولذلك، فإنه يسمح لأي مواد مضافة بشكل قصدي أن تكون نتيجة للتفسير.

هذا التناول لعلاقة النص بالأداء تناول واعد جدا. فنحن غالبا نتحدث عن نصوص أداء وعروض وأداءات بطرق متداخلة فيما بينهم. ونعرف أنه يمكن أن يكون لدينا مؤلف للمسرحية ومخرج مشهور للعرض، وأداء لهذا العرض في ليلة بعينها. وربما نقيم هذه الأشياء بشكل مختلف عن أشياء أخرى. وأحيانا نقرأ النصوص ونذهب لمشاهدة العرض الذي يستخدمها. وبالتأكيد نقيم النصوص بشكل مختلف عندما نتأملها كأعمال للقراءة مقابل تأملها كنصوص في الأداء. وهذه حقائق مهمة عن التقاليد المسرحية السائدة في الغرب الأوروبي في القرنين الماضيين. إذ يبدو أن نموذج وصفة الإعداد يفسح المجال لكل هذه الممارسات.

تحديات لنموذج وصفة الإعداد:

المشكلة الأولى أن هدف المدى المرجو في هذا الاعتبار ليس كاملا كما يبدو. فلا يمكن أن تكون المؤثرات المذكورة سابقا جزءا من تنفيذ خطة معينة في نص مسرحي. فليس من الواضح فورا، مثلا، ربما كان تبني أسلوب الاغتراب – على الأقل إذا كان يهدف إلى معارضة المعاني المفترضة أو المؤثرات الموصوفة في النص - جزءا من ملء أو تغطية وصفة الإعداد أو جزءا من تنفيذ خطة الحدث. وتتسم محاولة معارضة هذه المعاني أو المؤثرات المزعومة بممارسات (بريخت) لمساعدة المؤدين على فهم نصوصه.

وتتعلق المشكلة الثانية بكيف نشرح ما هو المهم في خطة الإعداد. ويمكن إعادة هذه النقطة إلى مكانها بتذكير أنفسنا إلى أي مدى نتسامح مع كونها مجتزئة من النص، بينما نظل نعتبر الموجود أمامنا هو أداء لمشهد الغرفة في مسرحية «هاملت». فهل يظل ذلك الأداء لمشهد الغرفة إذا لم يتهم «هاملت» أمه بالإسراع من الزواج بـ«كلاوديوس»؟ من الجائز لا. ولكن ماذا لو لم يظهر «بولونيوس» مطلقا، ولذلك لن يموت؟ من المحتمل أن يقال إنه لن يموت، ولا سيما إذا كان العرض يُقدم في مدرسة ثانوية. ولكن ما هي الخطة إذن، وكيف يعد المشهد الناتج تنفيذا لها؟ هذا ليس القرار الذي يفترض أن يتخذه الفلاسفة. إنه يتخذ في ظروف خاصة بواسطة الممثلين والمتلقين والنقاد، ثم يتخذ مرة أخرى في ظروف مختلفة. فالنقاد والآباء يمكنهم بسهولة ومنطقية أن يصلوا إلى استنتاجات مختلفة في هذا الشأن.

وتتعلق المشكلة الثالثة بكيف يمكن أن نشرح المهم أثناء تنفيذ الخطة. تأمل قرارا بتقديم مشهد الغرفة بممثل يؤدي دور هاملت وهو ينطق سطور «جرترود» والعكس، من خلال حدث مسرحي تجسده العرائس، مع أداء كل سطور بتتابع معكوس من النهاية إلى البداية. فهل يعد هذا أداء يتناول نص «هاملت» كخطة أداء وأنه ينفذ تلك الخطة؟ فكل سطور النص موجودة، ولكن كما يجادل (وارزين) «معرفة أن الأداء ملتزم بنص لا يخبرنا شيئا عنه تقريبا، وهذه النقطة ترتبط بأخرى، وهي أن كثيرا من الاختيارات المتضمنة في أي أداء هي اختيارات تصادفية وليست محددة مسبقا في خطة الأداء».

والمشكلة الحاسمة، رغم ذلك، هي أن اختيار استخدام النص المكتوب كخطة أداء هو في ذاته أحد القرارات الأساسية المفتوحة أمام المؤدين، وأن نموذج وصفة الإعداد في علاقة النص بالأداء تعوقها.

استراتيجيتان في تمركز الأداء:

على الرغم من الرؤية السابقة التي تأملناها، تسعى إلى التحرك فيما وراء التفسير ونتبنى رؤية مختلفة تماما في علاقة النص بالعرض، فلا متداخلة مع وجهة نظر المسرح الذي تكون فيه العروض المنصوص عليها نموذجية. تتناول كل من الأوضاع سالفة الذكر مسألة علاقة النص بالأداء بافتراض أن أغلب الأداءات المسرحية تُستخدم نصوص فعلا. فبقايا هذا الافتراض هي المسئولة في الحقيقية عن أنه على الرغم من أن وجهة نظر وصفة الإعداد تحول دون وجود اختيارات أساسية فهي سؤال مفتوح أمام المؤدين والمتلقين.

وتسعى أحدث محاولات التعامل مع علاقة النص بالأداء إلى البدء بتناول مختلف بشكل متطرف، يدفعنا إلى التركيز أولا على أنواع الأداء الأكثر تحديدا التي توظف النصوص، وأن نعالج الأخيرة باعتبارها حالات خاصة لنوع أعم من النشاط البشري. وهناك رؤيتان لهذا الأصل الحديث، تطورتا بطرق مختلفة ولها تأكيدات مختلفة. وأختم هده الدراسة بتقديم مختصر لكل منهما.

نموذج المكونات:

أولا، يؤكد نموذج المكونات الاستخدامات التي توضع من خلالها النصوص في الممارسة الفعلية. وإذا نظرنا إلى قائمة الملامح المقترحة بواسطة تمرين التدريس السابق ذكره في بداية هذه الدراسة، فيمكننا أن نقول إن هذا الوضع يؤكد على الملمح الرابع – وهو أن المتلقين عادة يشاهدون الأداء مرة واحدة – ويدرس ما يفعله المؤدون أثناء الإعداد للعرض في ضوء تلك الحقيقة.

والمؤيدان الرئيسيان لهذه الرؤية، وهما (جيمس هاميلتون) و(ديفيد أوسيبوفيتس)، يفترضان أن النصوص تستخدم في الأداءات المسرحية باعتبار أنها مصادر للكلمات والأفكار الأخرى من أجل تقديم العروض المسرحية بالإضافة إلى مكونات أخرى من مصادر مختلفة. وربما لا يحدد نموذج المكونات أي استخدام لنص بعينه – سواء كان نصا مسرحيا أو خلافه – فضلا عن أي شيء آخر، ولكنه يعني أن يكون له غرض واسع حتى يسمح بأي استخدام خاص.

ولذلك للوهلة الأولى، تعد الاختيارات المتعددة لكثير من الملامح الصغيرة التي تصنع الأداء في وضع مساو للمكونات المستمدة من أي نصوص يمكن استخدامها. حيث يُرى الغياب النسبي للأسئلة السخيفة عن الأداء المسرحية كشيء طبيعي على نحو ما. ولكن ما الذي يمكن أن يقوله هذا الوضع عن الأداء المتعددة التي تستخدم النص نفسه وأهمية النصوص في التقاليد الأوروبية؟

تعترف الإجابة على هذا السؤال بالتقاليد التاريخية في استخدام النصوص كخطط للأداء، وباعتبارها تقود، رغم ذلك، كثيرا من تفاصيل الأداء بالطريقة التي لا تجعل لهذه القرارات مدى في تلك التقاليد قبل أن يبدأ المؤدون أو المتلقون في تأمل مجموعة الأنواع المتاحة لهم. ومع ذلك، يفترض نموذج المكونات أن قرار ما هو مهم مثل استخدام النص بالشكل الملائم، لا يزال يتخذ بواسطة الذين يعملون في الممارسات المسرحية، وليس بواسطة التأمل الفلسفي. فهو يسمح لإمكانية أن تفوز إحدى الرؤى التي تأملناها سابقا في حدود ما يحدث في هذه التقاليد. وبذلك تسمح بنقاش جديد للافتراضات الفلسفية السابقة، رغم أنها تفسرها من جديد باعتبارها تفسيرات منافسة للممارسات المسرحية الفعلية في مواقف تاريخية معينة، فضلا عن كونها تحليلات لعلاقة النص بالأداء.

نموذج الآثار:

ثانيا، ما نسميه نموذج الآثار، فكرته الأساسية هي أن العمل المسرحي هو نوع حدث **Event - type** قابل للتكرار. وكيفية تذكره لإمكانية تكراره هي مسألة عملية يتم حلها في بعض الثقافات باستخدام النصوص لكي تتبع، جزئيا على الأقل، نموذج حدث نقدره ونرغب في تكراره.

ومثل نموذج المكونات، يؤكد نموذج الآثار الملامح الأولى في القائمة المقترحة في تمرين التدريس المذكور سابقا. فاختيارات المؤدين لتطوير الأداء وخصوصية ومادية هذه الاختيارات هي مسألة أساسية في تشكيل ما سوف نشاهده في الأداء. وبالمقارنة، تُقدم النصوص بواسطة فن مختلف، هو فن الكتابة. وإذا كان النص يُقدم بواسطة الكتابة، فإن الأداء يُقدم بواسطة المسرح، فالنص (الموضوع) والأداء (الحدث) هما نوعان مختلفان. فما هي إذن العلاقة بينهما.

للإجابة على هذا السؤال، يمكن أن نعلن مباشرة عن نوع من الانتقال إلى الأنطولوجيا. نميز أولا بين ثلاثة أنواع من الأحداث **event - types**. فالعمل المسرحي كما يزعم (بول وودروف) هو نتاج فن المسرح الذي قد يتكرر في عدة مناسبات وأماكن وبعدة طرق مختلفة. وبالمثل يُوظف باعتباره نوع حدث يتناول العروض أو الأداءات باعتبارها علامات. فالعرض قادر على التكرار، بفريق العمل والإعداد نفسيهما عادة. ثالثا، يحدث الأداء مرة واحدة، وقد يكون مثالا لكل من العمل المسرحي والعرض. ومن خلال تزويده بهذا التمييز يمكننا أن نسأل الآن ما الذي يجعل العمل المسرحي بما هو كذلك؟ وما الذي يجعل أي أداء هو أداء لعمل مسرحي معين؟ الحل الذي طرحه (وودروف)، على الأقل بالنسبة للمسرح التمثيلي هو:

«لاكتشاف جوهر العمل المسرحي التمثيلي، وتحديد الشخصية (أو الشخصيات) الرئيسية والصراع الأساسي (أو الصراعات) التي يتم حلها في الحبكة. وأعني بالحبكة الحدث المبني الذي يحافظ على انتباهنا ويقيس زمن الأداء المسرحي. وأعني بالشخصية، الشخص الذي يجذب انتباهنا بشدة».

بوضوح، لا يمكن أن يكون العمل المسرحي القابل للتعريف هو النص، ولا يمكن، كما يجادل (وودروف) أن يكون نوعا ينتمي إلى تقاليد الأداء، لأنه لا يمكن أن توجد عناصر تنتمي إلى تلك التقاليد التي لا نعتبرها أمثلة لنوع الحدث. تخيل مثلا عرضا يتعلق بـ(بورتيا) التي تغري «هاملت» في المشهد الأول، والتي تستدعي «كلاوديوس» لكي يرسل هاملت إلى الجيش لمحاربة «الفورتينبارز». لا بد أن هذا المشهد ينتمي إلى تقاليد نص «هاملت». ولكن لا يتضح ما إذا اعتبره المشاهدون عرضا لهاملت.

ما الذي يجعل الشخصية والحبكة نفسيها في المسرح التمثيلي يمتلكان الملامح نفسها التي تمكننا من تحديد عمل مسرحي بعينه؟ الإجابة المباشرة المستمدة من الهدف المعياري الذي يخدمه المسرح، وهو تحديدا تقديم الحدث الجدير بالمشاهدة. أولا، ما يستحق المشاهدة هو حدث ينبثق من الاختيارات، والشخصيات وحدها – بمعنى العوامل – هي التي تختار. ثانيا، ما يستحق المشاهدة هو حدث يجب أن يكون له مدة واضحة، ونماذج الحدث المرسومة هي التي يمكن أن تكون لها هذه السمة.

وعلى أساس هذه الرؤية يحدد المتلقون العمل المسرحي عن طريق إدراك سماته الأساسية، والنص المستخدم ليس جزءا من التطابق. ودوره، إن كان له دور، يساعدنا في تذكر الملامح الرئيسية، وبذلك نبني الحدث المسرحي من جديد.

هذه المواقف، كما قلت هي مواقف جديدة، وتبقى هذه الأوضاع محل بحث إذا كانت متوافقة وتقدم بديلا جديدا، أو حتى لو طرحت بديلين جديدين فيجب علينا تأملهما.

قدمت هذه الدراسة في **Journal compilation** (في الجزء الرابع من المجلد الرابع) عام **2009** التي تصدرها جمعية الفلسفة.

وقد سبق أن قدمت جريدة "مسرحنا" دراسة سابقة للمؤلف نفسه في العدد رقم **550** لسنة **2018** وكانت تحمل عنوان (الأداء المسرحي والتفسير).

جيمس هاميلتون يعمل حاليا أستاذا للفلسفة وعلم الجمال في جامعة ولاية كنساس – الولايات المتحدة الأمريكية.

صلاح منصور

المتميز

عمرو دوارة

الممثل والمخرج القدير صلاح منصور من مواليد «شبين القناطر» بمحافظة القليوبية في 17 مارس 1923، وتلقى دراسته الثانوية بمدرسة «الخديوي إسماعيل». وقد بدأت هوايته للتمثيل مبكرا منذ صغره حينما برع في تقليد الفنانين، ثم تأكدت موهبته من خلال مشاركاته بالمسرح المدرسي عام 1938، وبعد حصوله على شهادة الثانوية العامة قرر صقل موهبته بالدراسة فالتحق بالمعهد العالي للتمثيل (العالي للفنون المسرحية)، الذي تخرج فيه عام 1947 وذلك ضمن أول دفعة،

الدفعة التي ضمت عددا من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق نجوميتهم بعد ذلك (من بينهم الأساتذة: فريد شوقي، شكري سرحان، عبد المنعم إبراهيم، سعيد أبو بكر، محمد السبع، حمدي غيث، عبد الرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، نعيمة وصفي، عمر الحريري، كمال حسين، يوسف الحطاب).

بدأ حياته العملية أثناء فترة دراسته وذلك بالعمل صحفيا فنيا في مجلة «روز اليوسف» عام 1940، وكان أول حوار صحفي له مع الفنانة السورية أسمهان، وكان عمره آنذاك لا يتعدى سبعة عشر عاما. وبعد حصوله على بكالوريوس «المعهد العالي للتمثيل» التحق بإدارة المسرح المدرسي بوزارة المعارف عام 1947، وتدرج في السلم الوظيفي حتى رقي لدرجة «المدير العام».

دخل «صلاح منصور» عالم السينما وهو لا يزال طالبا في «المعهد العالي للتمثيل»، وكانت أول أعماله السينمائية فيلم «غرام وانتقام» عام 1944، كما شارك في فيلم «زهرة السوق» مع بهيجة حافظ، وبعد التخرج في المعهد عاود الظهور في بعض الأدوار الصغيرة ببعض الأفلام، منها «المليونير» (الذي شارك من خلاله في استعراض المجانين مع النجم إسماعيل يس)، كما أدى دور صاحب التياترو في فيلم «في الهوا سوا»، ودور الشرير أمام ليلى مراد في فيلم «شاطئ الغرام». ليشارك بعد ذلك في بطولة عشرات الأفلام وأيضا عشرات الأعمال بجميع القنوات الفنية الأخرى (المسرح والإذاعة والتلفزيون). ويذكر أن رصيده السينمائي قد وصل إلى سبعة وستين فيلما ومن أبرز أعماله السينمائية: مع الذكريات، الزوجة الثانية، حكاية بنت اسمها مرمر، ثورة اليمن، البوسطجي، ليل ورغبة، ويمكننا أيضا رصد مجموعة من أبرز أعماله التلفزيونية، ومن بينها على سبيل المثال: ميرامار، أفواه وأرانب، أحلام الفتى الطائر، زنوبيا ملكة تدمر، على هامش السيرة. وكذلك يمكننا رصد عدد من الأدوار والشخصيات الدرامية المتميزة بالمسلسلات الإذاعية، ومن بينها على سبيل المثال وليس الحصر: شخصية «ضبوش العكر» في مسلسل عوف الأصيل، و«محمد الخياط» في مسلسل قسم وأرزاق، وكذلك شخصية «الأمير زياد» في مسلسل رابعة شهيدة الحب الإلهي.

اشتهر الفنان صلاح منصور بقدرته على إبراز موهبته وتأكيد حضوره القوي حتى ولو كان الدور صغيرا، وكذلك بنجاحه في تجسيد عدد كبير من الأنماط الاجتماعية والشخصيات الدرامية المتنوعة، ومن بينها على سبيل المثال: الفلاح الساذج، العامل المكافح، البلطجي، سائق اللوري، الشاب النصاب، الزوج القاسي أو الشهواني، العمدة المزواج، الشيخ الورع، المسئول الفاسد، ويتضح مما سبق أن أكثر أدواره تميل إلى أدوار الشر ولكنه تميز في طريقة أدائها بغير افتعال وبخفة ظل. هذا وتضم قائمة أعماله السينمائية عددا من الأفلام التي أجاد من خلالها تقديم بعض الشخصيات الثانوية المهمة بتميز شديد، ومنها على سبيل المثال: شخصية «سليمان» ابن البقال الذي خدع «نفيسة» في فيلم «بداية ونهاية» من إخراج صلاح أبو سيف، شخصية «قرني» في فيلم «لن أعترف» من إخراج كمال الشيخ، الذي قدم من إخراجه أيضا شخصية «سائق اللوري» في فيلم «الشيطان الصغير»، وكذلك شخصية «الضابط» المغلوب على أمره في فيلم «ثمن الحرية» من إخراج نور الدمرداش، وشخصية «الأحدب» في فيلم مع الذكريات للمخرج سعد عرفة، حتى إن الممثل البريطاني تشارلز لوتون أعجب به وصفق له كثيرا عندما عرض الفيلم في «لندن» عام 1962، وصرح بعد مشاهدته للفيلم قائلا: «لو أن هذا الممثل الموهوب موجود على الساحة العالمية لسلمته الشعلة من بعدي بلا تردد».

بدأت مشاركاته المسرحية على سبيل الاحتراف مبكرا أيضا وذلك خلال فترة دراسته بالمعهد العالي للتمثيل، حيث انضم إلى فرقة «أوبرا ملك» عام 1946، كما انضم إلى فرقة «فاطمة رشدي» عام 1948. ويحسب له في رصيده الفني مشاركته في تأسيس فرقة «المسرح الحر» عام 1952، مع بعض زملائه من خريجي المعهد (ومن بينهم الأساتذة سعد أردش، عبد المنعم مدبولي، زكريا سليمان، حسين جمعة، على الغندور، توفيق الدقن، إبراهيم سكر، وآخرون)، ومن خلال هذه الفرقة نجح في إثبات موهبته ولفت الأنظار إليه بعدما شارك بالإخراج وفي بطولة عدد كبير من المسرحيات التي قدمتها الفرقة. وكانت انطلاقته المسرحية الثانية من خلال «مسارح التلفزيون» التي انضم إليها عند تأسيسها عام 1962، وقدم من خلالها مجموعة من المسرحيات المهمة، وذلك من خلال فرقها المختلفة وخصوصا «الحديث» و«العالمي» و«الحكيم».

ويذكر أن هذا الفنان القدير كاد أن يفقد حياته جزاء إخلاصه وإجادته لعمله وتقمصه للشخصيات الدرامية التي يجسدها، ومن المواقف الطريفة التي تذكر في هذا الصدد ما حدث معه أثناء تصوير فيلم «ثورة اليمن»، حينما كان يصور أحد المشاهد بملابس الإمام أحمد ملك اليمن السابق في بعض الشوارع بمدينة «تعز» اليمنية، حيث اندفع نحوه البسطاء من أهل المدينة يريدون قتله وهم يهتفون «الإمام عاد من جديد اقتلوه اقتلوه»، ولم ينقذه من بين أيديهم سوى رجال الأمن المرافقين له أثناء التصوير.

ويذكر أن الفنان صلاح منصور قد عاش بعض فترات حياته في مأساة حقيقية، نظرا لمرض ابنه الأصغر هشام الذي أصيب بضمور في أعضائه، وتطلب الأمر ضرورة إجراء جراحة عاجلة بالعاصمة البريطانية «لندن»، وكانت تتكلف مبالغ طائلة أكثر بكثير من قدرة فنان مصري مكافح، وبعد روتين بيروقراطي سافر على نفقة الدولة مع ابنه إلى «لندن»، واستمر في علاجه فترة طويلة حتى رحل عن عالمنا بعد إجراء العملية الجراحية. وبعد وفاة ابنه أصيب الفنان صلاح منصور بصدمة عصبية تسببت له في بعض الأمراض التي ظل يعالج منها في رحلة معاناة مع المرض، حتى توفي بعد ثلاث سنوات من تاريخ وفاة ابنه، وكانت آخر كلماته التي قالها بالمستشفى لزوجته وابنه الأكبر مجدي: «لا تبكوا، فقد عشت عمري وأنا أكره أن أرى الدمع في عيونكم، ولن أحبها بعد موتي»، ثم رحل عن عالمنا في 19 يناير عام 1979.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة الأعمال الفنية للفنان القدير صلاح منصور وطبقا لاختلاف القنوات الفنية (سينما، تلفزيون، إذاعة، مسرح)، وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

أولا: مشاركاته السينمائية

يعد الفنان القدير صلاح منصور من أشهر نجوم الصف الثاني في السينما العربية التي حقق من خلالها نجاحا متميزا وشهرة جماهيرية كبيرة، خاصة بعدما استطاع إبراز مهاراته الفنية وخبراته الكبيرة في وضع بصمة مميزة له، وذلك بتمكنه من جميع مفرداته الفنية وتوظيفه لطريقة أدائه المعبرة ولنبرات صوته المميزة جدا، بالإضافة إلى مهارته في اختيار أدواره. وقد استطاع خلال مسيرته السينمائية أن يقوم بأدوار البطولة المطلقة في عدد

من الأفلام، ومن بينها على سبيل المثال: «ثورة اليمن»، «الزوجة الثانية»، «حكاية بنت اسمها مرمر»، «أرملة وثلاث بنات». هذا وتضم قائمة إسهاماته السينمائية الأفلام التالية: غرام وانتقام (1944)، شهرزاد (1946)، زهرة السوق (1947)، اليتيمتين (1948)، شاطئ الغرام، أفراح، معلهش يا زهر، ساعة لقلبك، المليونير، ظلموني الناس، الآنسة ماما، أمير الانتقام (1950)، في الهوا سوا، حبيب الروح، الصبر جميل، قطر الندى (1951)، السماء لا تنام، آمال (1952)، قلوب الناس (1954)، جريمة حب (1955)، وطني وحبي، بداية ونهاية (1960)، مع الذكريات، لن اعترف (1961)، أنا الهارب، اللص والكلاب، شفيقة القبطية (1962)، القاهرة (cairo)، الشيطان الصغير (1963)، أدهم الشرقاوي (1964)، أرملة وثلاث بنات، الاعتراف، أيام ضائعة، المستحيل، هارب من الأيام (1965)، تفاحة أدم، ثورة اليمن، المراهقة الصغيرة، ابتسامة أبو الهول (1966)، ثمن الحرية، الزوجة الثانية، العيب (1967)، ثلاث قصص، أيام الحب، البوسطجي، مراتي مجنونة مجنونة، القضية 68، قنديل أم هاشم (1968)، أبواب الليل (1969)، زوجة لخمس رجال (1970)، شيء في صدري، البعض يعيش مرتين (1971)، أنف وثلاث عيون، بيت من رمال، حكاية بنت اسمها مرمر، عاشقة نفسها، العصفور (1972)، أبو ربيع (1973)، الرسالة (1976)، ليل ورغبة (1977)، التاكسي، الأقمر، القطط السمان، وراء الشمس، الكلمة الأخيرة، ابن مين في المجتمع (1978)، المغنواتي، يمهل ولا يهمل (1979).

ثانيا: أهم المسلسلات التلفزيونية

شارك الفنان القدير صلاح منصور منذ بدايات الإنتاج التلفزيوني بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية، وذلك على مدى أكثر من خمسة عشر عاما، ويلاحظ أن جميع أعماله التلفزيونية بصفة عامة قد حققت نجاحا كبيرا، وخصوصا تلك المسلسلات والتمثيليات الدينية التي قدمها خلال الفترة الأخيرة من حياته، وبالتالي فإن هذه الأعمال قد ساهمت في تأكيد شعبيته بعدما وصل إلى قمة النضج الفني، الذي وضح جليا من خلال حرصه على دقة الاختيار واتخاذ أسلوب متميز لنفسه في الأداء. هذا وتضم قائمة أعماله التلفزيونية درامية عددا كبيرا من الأعمال المتنوعة، ومن بينها المسلسلات التالية: بيار القمح (1967)، لعبة الرجال (1968)، جراح عميقة، الكنز (1969)، ميرامار (1970)، أشياء لا ننساها (1972)، الضباب، زنوبيا ملكة تدمر (1977)، أفواه وأرانب، رمضان والناس، أحلام الفتى الطائر، على هامش السيرة (1978)، طيور بلا أجنحة (1979)، وذلك بخلاف بعض المسلسلات الأخرى، ومن بينها: لقاء، الحب الكبير، الحب الأخضر، الحب الكبير، الليل والبراري (سباعية)، وأيضا بعض السهرات التلفزيونية، ومن بينها: علي بابا والأربعين حرامي.

ثالثا: أهم الأعمال الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من المسلسلات الإذاعية والتمثيليات الدرامية على مدار مايقرب من نصف قرن ومن بينها المسلسلات والتمثيليات الإذاعية التالية: عوف الأصيل، قسم وأرزاق، رابعة شهيدة الحب الإلهي، رد قلبي، لست شيطانا ولا ملاكا، مخيمر الثالث عشر، سيد درويش، عنبر سبعة، عطا الله، شهر الانتقام، بنك القلق، سمارة، الإنسان يعيش مرة واحدة، الأرض، أهلك لتهلك، الطاقية الشبيكة، حسن ونعيمة، الخريف والحب، شخصيات تبحث عن مؤلف. وجدير بالذكر أن صلاح منصور قد حقق نجاحا فنيا وجماهيريا كبيرا في هذه الأدوار، حتى إنه

قد حصل على جائزة أفضل ممثل إذاعي في المسابقة التي كانت تجريها إذاعة صوت العرب أكثر من مرة.

رابعا: إسهاماته المسرحية

شارك الفنان القدير صلاح منصور بدور كبير في إثراء مسيرة المسرح المصري حيث ساهم بأداء أدوار البطولة فيما يقرب من خمسين مسرحية تنوعت في قوالبها الفنية وتباينت في اتجاهاتها، ولكنها اتسمت جميعها بالالتزام الفكري والإبداع الفني، ويحسب لهذا الفنان المتميز عشقه الدائم وحنينه المستمر لخشبة المسرح، وحرصه على المشاركة المسرحية كلما واتته الفرصة لتقديم عمل متميز، وذلك على الرغم من ارتباطه المستمر بالسينما التي منحته نجوميته وحققت له شهرته الكبيرة. وتتضمن مسيرته الفنية بعض العلامات المسرحية المضيئة ومن أهمها بفرق القطاع الخاص: الناس إللي تحت، زقاق المدق، البغل في الإبريق، إتفضل قهوة، وبفرق مسارح الدولة: شيء في صدري، الزلزال، الفخ، يا طالع الشجرة، الإنسان والظل، الخرتيت، مصير صرصار، رومولوس العظيم، زيارة السيدة العجوز، ملك الشحاتين. هذا ويمكن تقسيم أو تصنيف المسرحيات التي شارك بها طبقا لإختلاف طبيعة الإنتاج وللتتابع الزمني كما يلي:

أ - في مجال الإخراج:

قام الفنان القدير صلاح منصور بتقديم عدة مساهمات مهمة في مجال الإخراج المسرحي، وذلك على الرغم من أن عدد المسرحيات التي قام بإخراجها على مستوى الاحتراف لم يتجاوز ست مسرحيات، تنوعت بين كل من فرق القطاع الخاص وفرق مسارح الدولة كما يلي:

1 - فرق القطاع الخاص:

- «المسرح الحر»: عبد السلام أفندي (1954)، كفاح بور سعيد (1956)، الفراشة (1959)، بين القصرين (1960)،

2 - فرق مسارح الدولة:

- «مسرح التلفزيون»: شجرة الظلم (1962)، 111 كفر مجاهد (1963).

ب - في مجال التمثيل:

يمكن تصنيف المسرحيات التي شارك ببطولتها طبقا لإختلاف الفرق وطبيعة الإنتاج وأيضا للتتابع الزمني كما يلي:

1 - فرق القطاع الخاص:

- «أوبرا ملك»: كيد النسا (1946)، نصرة (1948).
- «المسرح الحر»: عبد السلام أفندي، خايف أتجوز (1954)، كفاح بور سعيد (1956)، الناس إللي تحت (1957)، زقاق المدق (1958)، الفراشة (1959)، بين القصرين (1960)، برعي بعد التحسينات (1968).
- «تحية كاريوكا»: البغل في الإبريق (1967).
- «نجوى سالم»: حاجة تلخبط (1970).
- «أحمد المصري»: التفاحة والجمجمة، القرد وملك الهيبيز (1970).
- «عمر الخيام»: إتفضل قهوة، الشنطة في طنطا (1969)، شهرزاد (1976).
- «المسرح الجديد»: واحد مش من هنا (1976).

وذلك بخلاف مجموعة من المسرحيات المصورة ومن بينها: أجازة مع حماتي، عيني في عينك، اللوكاندجية.

2 - فرق مسارح الدولة:

- «المسرح الحديث»: شيء في صدري (1962)، نافذة الوهم، بنت ساعتها (1963)، الزلزال (1964)، سهرة مع الجريمة - الفخ، الصندوق (1965).
- «مسرح الجيب»: يا طالع الشجرة (1963)، الإنسان والظل (1970).
- «مسرح الحكيم»: الخرتيت (1964)، مصير صرصار (1965)، البيانو (1969).
- «المسرح العالمي»: الأرملة الشابة، الجريمة والعقاب (1964)، بنيولوبي، رومولوس العظيم (1965)، زيارة السيدة العجوز (1968).
- «المسرح الكوميدي»: زيارة غرامية (1963)، إزاي ده يحصل؟ (1968).
- «الغنائية الاستعراضية»: ملك الشحاتين (1971)، موال من مصر (1972).

وقد تعاون خلال هذه المسيرة المسرحية مع نخبة متميزة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل، ومن بينهم الأساتذة: زكي طليمات، السيد بدير، عبد الرحيم الزرقاني، سعيد أبو بكر، عبد المنعم مدبولي، كمال يس، نور الدمرداش، سعد أردش، حسن عبد السلام، أحمد عبد الحليم، حسين جمعة، جلال الشرقاوي، السيد راضي، محمود مرسي، علي الغندور، كامل يوسف، فاروق الدمرداش، سمير العصفوري، فايز حلاوة، محمد شعلان.

ويستطيع الناقد المتخصص أن يرصد تميز هذا الفنان في أداء بعض الأدوار المركبة الصعبة التي تعد علامات بمسيرة المسرح العربي ومن بينها على سبيل المثال تجسيده لشخصيات: الأستاذ رجائي بمسرحية «الناس إللي تحت»، الزوج العجوز بمسرحية «يا طالع الشجرة»، العمدة بمسرحية «زيارة السيدة العجوز»، الإمبراطور بمسرحية «رومولوس العظيم»، الزوج في مسرحية «مصير صرصار»، المستشار رحمي في مسرحية «الإنسان والظل»، المعلم في مسرحية «البيانو»، أبو دراع زعيم الشحاتين في أوبريت «ملك الشحاتين».

وكان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة الفنية الثرية بحصوله على عدد كبير من الجوائز ومن أهمها حصوله على جائزة أحسن ممثل مصري إذاعي في مسابقه أجرتها إذاعة صوت العرب عام 1945، الجائزة الأولى للدور الثاني عن فيلم «لن أعترف» (1963)، وأيضا نفس الجائزة عن فيلم «الشيطان الصغير» (1964)، كما حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقه الأولى عام 1966، وكذلك على جائزة الدوله التقديرية من أكاديمية الفنون في أكتوبر 1978 في الاحتفال بالعيد الفني.

رحم الله هذا الفنان القدير الذي تنوعت أدواره بين الأدوار التراجيدية وبعض الأدوار الكوميدية، وكان مثالا مشرفا للفنان العربي المثقف، ونموذجا رائعا للفنان الملتزم باحترامه للمهنة وتقاليدها، ولذا فقد نجح بموهبته وخبراته وثقافته في إثراء حياتنا الفنية بعدد كبير من الأعمال الدرامية - بجميع القنوات الفنية - وجميعها تعد علامات فنية مضيئة بمسيرة الإبداع العربي.

فواصل

إبراهيم الحسينى

الإنسان كائن تلفزيوني

مُشاهدة التلفزيون، هذا الجهاز السحري الصغير تمثل عادة يومية لدى معظم الشعوب العربية، فالبعض يتخذه بديلاً عن قراءة الصحف، وذلك بالتجوال عبر القنوات الإخبارية، والبعض يتخذه بديلاً عن القراءة، فهناك البرامج الثقافية بمختلف أنواعها وتوجهاتها قد قامت إلى حد ما بهذا الدور التثقيفي، والبعض يتخذه بديلاً عن غريزة الحكي المتوارثة فينا والمتغلغلة بداخلنا منذ الصغر، فالمسلسلات أصبحت تقوم بدور الجدّات والعواجيز الحافظات للسير والحواديت الشعبية الشفاهية التي كانت ترويها على مسامع الأبناء والأحفاد في ليالي السمر.. ولذا فخطورة جهاز التلفزيون تتأتى من كونه أحد أهم المسئولين، وربما المسئول الأول عن ثقافة الشعب العربي، وعليه غدت الفنون الأدائية الأخرى كالسينما، المسرح، الإذاعة تتأتى وبدرجات متفاوتة التأثير كمسئولة ثانية عن تشكيل وجدان وذائقة الناس، يتجاور مع هذه الصحافة المطبوعة اليومية والأسبوعية، وكذا الإنترنتية، ثم يأتي الكتاب في مرتبة متأخرة نسبيًا، فرغم أن الكتاب يُمثل هذا النوع من الثقافة الحقيقية والرفيعة بعكس هذا النوع من الثقافة الاستهلاكية التي يروجها الإعلام العربي، فإن الإقبال على الكتاب لم يعد كما كان قبل ظهور التلفزيون في بداية الستينات من القرن الماضي، ويرجع ذلك لعدّة أسباب أهمها: استسلام المشاهد وارتكانه إلى السهل، وفقدان روح البحث الجاد عن المعلومة الحقيقية، كما أن فعل القراءة مُجهد بالقياس لفعل الاسترخاء والتلقي، لاحظ هنا أننا استخدمنا كلمة "التلقي" وليس "الفرجة"، والفارق كبير بينهما: فالتلقي يعني أن المشاهد يأخذ كل ما يُعرض عليه من مواد تلفزيونية دون أن يبذل جهدًا في تأملها أو التفكير فيها، إنه بهذا يهرب من إجهاد عقله، أما الفرجة فيدخل في تعريفها هذا الإجهاد وهذا النوع من مقدرة التمييز والاختيار وبالتالي الرفض أو القبول.. التلفزيون أيضا يطوف بك في دقائق حول العالم وعبر مواضيع مختلفة، متنوعة، متناقضة، و... و... أما الكتاب فله موضوع محدد واتجاه معين، وقد تربت عقلية المتلقي العربي في العقود الأخيرة على فكرة الاستهلاك العام لكل شيء؛ فهي تستهلك الأخبار دون التوقف عندها، وكذا المسلسلات دون التفكير فيما يمكن أن تبثه من مضامين ورموز فكرية إذا كانت من هذا النوع الجاد ولذا فتأثير درامات التلفزيون لا يغدو كونه تأثيرا لحظيًا، وقتيًا بعكس التأثير الفاعل والقوي للأدب القصصي والروائي المكتوب، ولذا كان تعبير "الإنسان حيوان تلفزيوني" الذي أطلقه الكاتب "محسن محمد" على كتاب له بهذا الاسم، تعبيرًا صحيحًا إلى درجة كبيرة، فالتأثير الذي يقوم به هذا الجهاز السحري يفوق ما تقوم به المؤسسات العائلية والمدنية والرسمية داخل المجتمع، لقد أصبح التلفزيون مسئولا هو الآخر وبنسبة كبيرة عن تربية أبنائنا كما هو مسئول عن تشكيل وجدان معظم الناس.

ومن أخطر المواد التلفزيونية صاحبة التأثير الأقوى المسلسلات الدرامية؛ فهي تحظى بنسبة مشاهدة عالية بغض النظر عن جودتها أو تفاهتها، فقد أصبح المسلسل عادة يومية لدى كثير من الناس، بعضهم أيضا يُشاهد أكثر من مسلسل في اليوم ويضع جدولاً للمشاهدة بمواعيد هذه المسلسلات على القنوات المختلفة فضائية كانت أو أرضية، والغريب في الأمر أن هذه النوعية من المشاهدين يُصدقون ويتعاطفون مع ما تقدمه لهم هذه المسلسلات بدرجة كبيرة، وأحيانا تجدهم يتبنون وجهة نظر معينة داخل أحد المسلسلات وفي الوقت نفسه يتبنون وجهة نظر مُضادة يتبناها مسلسل آخر وفي الوقت نفسه تقريبا..! وهذا مرده عدم وجود ثقافة حقيقية أو توجه معين عن قناعة محددة أو حتى نوع من الثقافة المتماسكة لدى هذه النوعية من المشاهدين، إنهم يتركون رءوسهم حسبما توجهها أفكار الدرامات المعروضة عليهم، وبالتالي لا يبقى داخل رءوسهم ما يمكن أن نقول عنه أفكارا حقيقية تنمي وتصبغ وجدانهم وعقولهم، ولذا فما يبقى داخل رءوسهم هو هذا النوع من ثقافة الاستهلاك أو التيك أواي، فقط رءوس أفكار غير مكتملة، آراء عامة ثابتة عن كل المجالات، مقولات جامدة مفرغة من معانيها ومضامينها الفكرية، تلونات في الآراء تناسب المواقف الحياتية المختلفة.. وهذا كله يتسبب في وجود تسطيح فكري، واستسهال في كل الأمور، مبادئ الجدية وروح العمل والمغامرة والتغيير و... و... منفية هنا، ولذا فثقافة الدراما التلفزيونية تكرس إلى حد ما الوضع السائد، بمعالجاتها الساذجة والمتعالية على الواقع في كثير منها، وبنماذجها البشرية البعيدة عن واقع الشخصية العربية، وهذا لا يمنع وجود بعض الدرامات المتميزة، وهي نادرة جدا، تلك التي تعالج الواقع بصورة فنية وفكرية متماسكة ولا تكرس بضعفها وبأفكارها السطحية للسائد سياسيًا، اجتماعيًا، ثقافيًا.. داخل المجتمع، ولا تناوش أو تلعب على تيمة روح الاستسهال لدى الجماهير عبر نماذج تافهة يشعر معها المشاهد أنه أفضل منها تارة أو أنها تعجيزية لقدراته تارة أخرى، فهذا البطل يصعد للنجومية وللثروة عبر مصادفة، وهذا يجتهد جدًا في عمله ولا يصل إلى شيء، وهذه المرأة جميلة ويتسابق إليها كل الرجال، وهذا الفتى به كل المواصفات التي تجعله فارس أحلام البنات، وهذا...، وهذه... نماذج كلها تدعو المشاهد إما للتحسر على أحواله في صمت أو انتظار الفرصة أو المكالمة التليفونية التي ستنقله من مشكلاته ومكابداته إلى النجومية والثروة.

ELHoosiny @ Hotmail com

محمد الروبى

رمضان كريم

إلى مسرحي مصر والوطن العربى كل عام ونحن جميعا بخير

مسرحنا الأخيرة
العدد 561 28 مايو 2018

عبد الدايم وعواض

يفتتحان ليالي رمضان بالقاهرة الفاطمية

افتتحت د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة ود. أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فعاليات ليالي رمضان الثقافية والفنية على مسرح سور القاهرة الشمالي مساء الثلاثاء 6 رمضان.

بدأت وزير الثقافة جولتها الافتتاحية بافتتاح معرض لإصدارات الهيئة ومعرض فنون تشكيلية بجانب ورش للأطفال والحرف البيئية وذوي الاحتياجات الخاصة ومعرض ذاكرة الوطن الذي يضم باقة من مشاهير مصر.

وعلى مسرح الطفل شهدت الوزير فقرة مسرح عرائس لفرقة أجيال لفنون العرائس بقيادة الفنان عمرو حمزة.

يذكر أن مسرح الطفل قدم فيلمين بعنوان "الشهيد إبراهيم الرفاعي ورمضان جانا" وعرض مسرح عرائس بعنوان " الزهور" لفريق مسرح عرائس جاردن سيتي.

وخلال اللقاء الصحفي هنأت وزير الثقافة الشعب المصري بمناسبة الشهر الكريم، مشيرة إلى أن الاحتفال نقل صورة مغايرة لهيئة قصور الثقافة نسعى لاستمرارها، وهذا التنوع الجميل لمشارب الثقافة المصرية الذي تسعى الوزارة لانتشاره في كل ربوع مصر.

وأكدت عبد الدايم أن رمضان في هذا الحي الأثري يحمل طعم رمضان الذي تربينا عليه.

وطالبت وزير الثقافة الإعلام بمتابعة الفعاليات مؤكدة على قدرة وزارة الثقافة على منافسة الدراما بهذا التنوع الجميل.

وأشارت وزير الثقافة إلى أن الهيئة تسعى لإحياء بعض الصناعات والتراث الذي شارف على الانقراض، مؤكدة على أهمية مشروع ذاكرة الوطن والذي ستسعى الوزارة لنشره في جميع المحافظات، مشيرة إلى مشروعات قصور الثقافة لذوي الاحتياجات الخاصة التي ستسعى الوزارة لتكون متواجدة في كل محافظات مصر.

يذكر أن الأنشطة تبدأ اليوم في معظم محافظات مصر وتستكمل المحافظات يوم الخميس القادم.

وعلى المسرح الرئيسي بدأت الفعاليات بالسلام الوطني، أعقبها عرض لفرق التذوق الفني وسوهاج وبورسعيد والعريش والنيل للآلات الشعبية يعبر عن تنوع الثقافة المصرية الغنائي بين الموال والمربع والتنوع الموسيقي بين السمسمية والمزمار والمقرونة والصيادين في القناة وبحري والكف العرايشي والعصا السوهاجي في تابلوه استعراضي كبير من إخراج الفنان هشام عطوة

أحمد زيدان