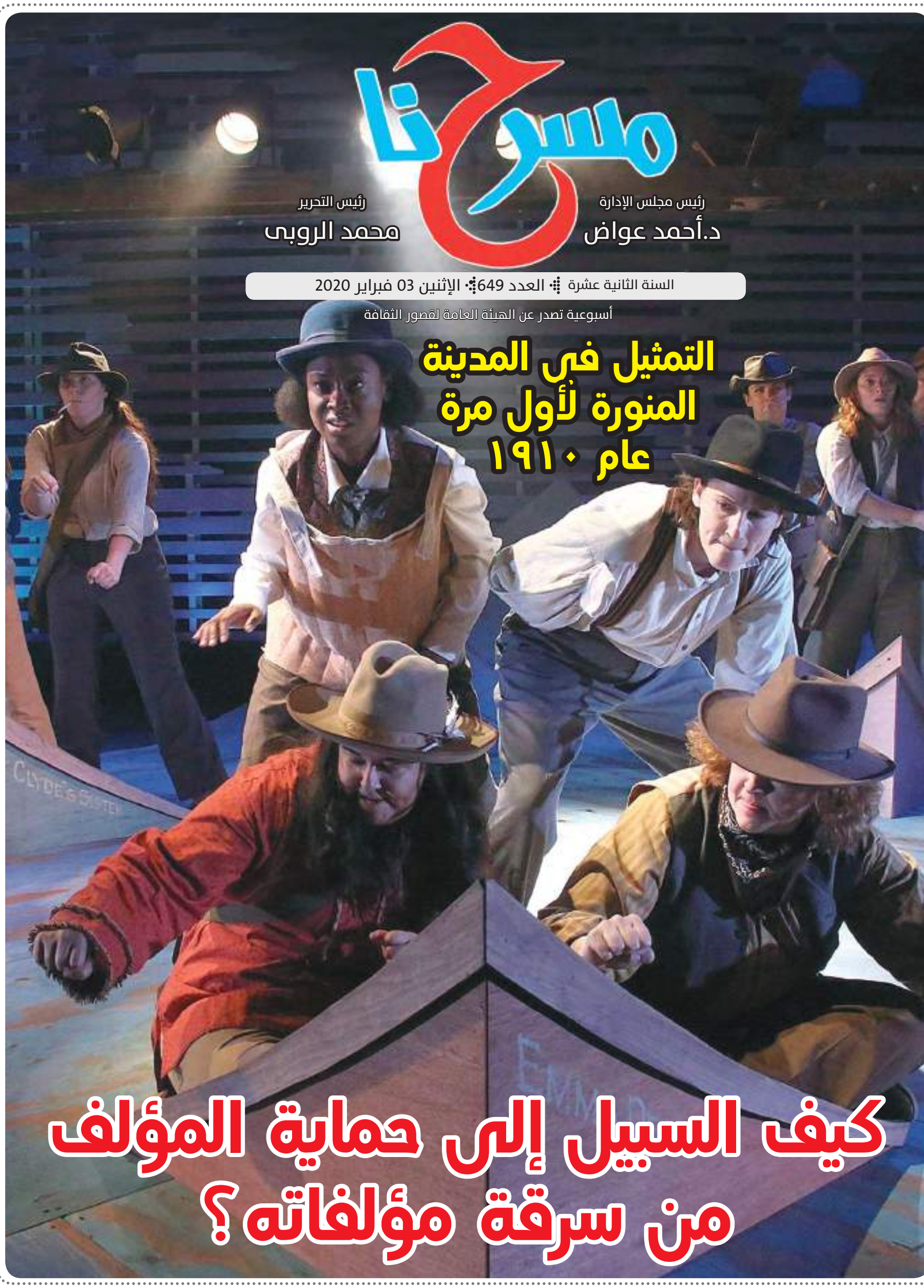
مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثانية عشرة ⁝ العدد 649 ⁝ الإثنين 03 فبراير 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



التمثيل فى المدينة المنورة لأول مرة عام ١٩١٠

كيف السبيل إلى حماية المؤلف من سرقة مؤلفاته؟

«روح وحياة»..

شعار دورات الفنون والإبداع المكثفة يناير ٢٠٢٠

أقامت مدرسة المبدعين بأسقفية الشباب ومهرجان الكرازة - دورات الفنون والإبداع المكثفة التي حملت شعار "روح وحياة" وتقام للعام الـ 16 على التوالي، تحت رعاية قداسة البابا تواضروس الثانى و نيافة الأنبا موسى الأسقف العام للشباب بالكنيسة القبطية الأرثوذكسية، وذلك فى الفترة من 24 إلى 28 يناير ببيت مارمرقس بالعجمي.. حضرها حوالى 600 متدرب من 46 إيبارشية وأحياء القاهرة والاسكندرية.

تقام الورش التدريبية التى تقام بصفة متصلة فى بيت مارمرقس بالعجمى والتابع لأسقفية الشباب مرتين فى السنة (خلال إجازة نصف العام - وبداية الإجازة الصيفية)، بالإضافة لورش اليوم الواحد التي تقدمها المدرسة بصفة مستمرة في القاهرة والإيبارشيات، وكذلك الورش المتصلة والتى تقام خلال العام بصفة منتظمة بالانبا رويس وفقًا لمنهجية محددة، و تهدف إلى بناء ونمو الأطفال المبدعين فنيًا وروحيًا وكنسيًا وإجتماعيًا، نحو جيل مبدع ومتميز..

وقد اشتملت دورات الفنون والإبداع على محاضرات و ورش تدريبية مكثفة فى مجالات المسرح والموسيقى والكورال، الفنون التشكيلية، والابتكارات الهندسية والعلمية، أشرف عليها متخصصون فى هذه المجالات، وشملت جميع الأقسام مستويين من الدراسة لتكون عدد الورش 28 ورشة تدريبية حضرها أكثر من 600 مبدع.

وشملت دورات المسرح الإخراج، التمثيل، تأليف النص المسرحي، المكياج المسرحى، ودورة الموسيقى والكورال وشملت الصولفيج، تدريبات الصوت، التوزيع الموسيقي، العزف على آلات الأورج، الكمان، الجتيار، العود، الناى، وشملت دورات الفنون التشكيلية فن رسم الأيقونة القبطية، التصوير الزيتي، الرسم والتصوير بالرصاص، الأشغال الفنية، أشغال الخشب، التصوير الفوتوغرافي، وشملت دورة الابتكارات الهندسية والعلمية مدينة المستقبل، على ورش عمارة، برمجة، اليكترونيات .

أحمد زيدان

كايرو ستارز..

تكرم حنان شوقي ووفاء الحكيم والسنباطي

أقيم الأسبوع الماضي على مسرح مركز آفاق حفل تكريم للفنانتين حنان شوقي و وفاء الحكيم والمخرج هشام السنباطى رئيس مهرجان آفاق مسرحية، و مجموعة من قيادات مديرية الشباب والرياضة منهم د. أشرف البجرمى وكيل وزارة الشباب والرياضة، ومدير مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة د. منى عثمان وكيل الشباب بمديرية الشباب والرياضة، عبير السيد مدير الإدارة العامة للشباب، وكذلك أعضاء لجنة تحكيم مسابقة كايرو ستار د. أحمد عامر، د.عبير منصور، د. يارا سعيد.

جاء ذلك في ختام فعاليات تصفيات مسابقة المنوعات الفنية لشباب القاهرة «كايرو ستار« التي نظمتها مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة تحت إدارة الشاعر أحمد سمك مدير إدارة الفنون بمديرية الشباب والرياضة، بالتعاون مع مؤسسة في عشق مصر»مركز آفاق للثقافة والفنون» ومديرة الشباب بالقاهرة.. في اول تعاون مشترك بينهم.

وفى كلمته قدم أحمد سمك مدير إدارة الفنون بمديرية الشباب والرياضة بالقاهرة

التحية لقيادات مديرية الشباب والرياضة ومنهم د . أشرف البجرمى مدير مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة، د. منى عثمان وكيل الشباب بالمديرية، وعبير محمد مدير الإدارة العامة للشباب، ومصطفى شعلان مسئول المكتب الفني.

وكشف أحمد سمك عن سابقة هى الأولى من نوعها وهى مشاركة العروض الفائزة من مسابقة كايرو ستار فى نهائيات مهرجان آفاق الذى يرأسه المخرج هشام السنباطى، كما قدم التحية لكل من النجمتين حنان شوقي والفنانة وفاء الحكيم مؤكدا أنهما فنانتان قدما العديد من الأعمال الفنية المتميزة و كان لهما دور بارز في دعم الشباب وأنشطتهم الحرة خارج المؤسسات،

كما قدم التحية للمخرج هشام السنباطى رئيس مؤسسة في عشق مصر لدوره البارز والفعال مع فرق الهواة والفرق الحرة، مشيرا إلى أنه استطاع إقامة 6 دورات متتالية لمهرجان أفاق مسرحية بنجاح واقتدار كبيرين كما قدم التحية لأعضاء لجنة التحكيم .

بينما قالت الفنانة حنان شوقي: « سعدت بهذا التكريم، فأنا أعشق العمل مع الشباب ودائما أتعامل بموضوعية شديدة عندما أقوم بالتحكيم في مهرجاناتهم، مشيرة إلى أنه منذ خمسة سنوات وهي تتعاون مع مهرجان آفاق مسرحية برئاسة المخرج هشام السنباطى الذي شهد مولد عدد كبير من المبدعين الشباب في المسرح. أضافت : الموضوعية الشديد هو المبدأ الرئيسي الذي أستند إليه في التحكيم بذلك لا يحصد أحد جائزة من مهرجان آفاق الا عن جدارة واستحقاق. وأكدت أن الشباب هم نجوم المستقبل وتمنت أن يكون 2020 هو عام الازدهار والتقدم في جميع المجالات .

كذلك أعربت الفنانة وفاء الحكيم عن سعادتها الكبيرة بالتكريم، ولعملها مع الشباب على مدار سنوات طويلة موضحة أن هذه اللحظة هى لحظة شباب مصر.

وأشارت الحكيم فى كلمتها إلى إن اتحاد كلا من وزارة الشباب والرياضة ووزارة الثقافة فى غاية الأهمية لانه يعبر عن اتحاد شيئين هامين في حياتنا، هما عقولنا وأجسامنا وأختتمت كلمتها بتقديم التحية لكل الحضور.

وقد أهدى المخرج هشام السنباطى رئيس مهرجان آفاق مسرحية التكريم لفريق عمل مسرح آفاق ومهرجان آفاق مشيرا إلى أنهم بذلوا مجهودا كبيرا لتنظيم العروض، وهم المدير التنفيذي لمؤسسة عشق مصر د. سالى سليمان، مدير عام مسرح آفاق الفنان هشام عبد المنعم، و أندور فوزى المسئول عن تنظيم العروض، و الفنان أسامة حربى. أضاف: إننا نعمل بروح الفريق الواحد دائما.

شارك فى تصفيات مسابقات كايرو ستار 15 فرقة من مراكز الشباب.

رنا رأفت

«درايش النور»..

تفتتح المسرح الوطني السعودي بحضور قامات المسرح العربي

احتفى المسرحيون السعوديون الثلاثاء الماضي بتدشين تحت رعاية سمو الأمير بدر بن عبد الله ال سعود وزير الثقافة السعودى الذي أعلن ولادة المسرح الوطنى السعودى بمركز الملك فهد الثقافى، و بحضور المسرحيين السعوديين ونخبة من كبار المسرحيين فى الوطن العربي، ومن مصر المخرج الكبير عصام السيد ود. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية، ود. سيد علي إسماعيل والمخرج مازن الغرباوي رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي..

واستهلت الفعاليات بكلمة سمو الأمير بدر بن عبد الله ال سعود وزير الثقافة قال فيها: إن إطلاق مبادرةِ المسرحِ الوطني يأتي في وقتٍ يعيش فيه القطاعِ الثقافيِ السعودي أزهى عصوره بدعم غير مسبوق من خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، وسمو ولي عهده الأمين – حفظهما الله – ، مشيراً سموه إلى أن المسرح الوطني ينطلق من أرضية صلبة،" فبالإضافة إلى ثراء وعمق تراثنا وثقافتنا وعطاء المسرحيين السعوديين المستمر، فإن رؤية المملكة 2030 تنظر إلى الثقافة بوصفها "من مقوّمات جودة الحياة"، لذا فإن وزارة الثقافة ملتزمة بدعم الحركة المسرحية وتمكين المسرحيين من أداء رسالتهم وفتح مساحات أرحب لإبداع السعوديين".

واكد الأمير بدر أن وزارة الثقافة تسعى لأن يكون المسرح الوطني قائداً للإبداع في الفنون الأدائية، ويبني القدرات البشرية لصناعة مسرحية محلية بجودة عالمية، مشدداً سموه على أهمية الشراكة مع المسرحيين السعوديين في تحقيق أهداف المبادرة "فمن خلالهم سنحقق الأهداف وسنتجاوز الصعوبات معاً، لنبني بنية ثقافية مستدامة".

الأمير بدر بن عبد الله ال سعود: المسرح السعودي يعيش أزهى عصوره

وأوضح المسرحي السعودي الكبير عبد العزيز السماعيل رئيس المسرح الوطنى في كلمته أن نشاط المسرح الوطنى سيدعم جميع التجارب المسرحية و المسرحيين في السعودية ، مستعرضا أهداف المبادرة مؤكدا على الشراكة بين المسرح الوطني والمسرحيين السعوديين ، وقال : " إن المسرح الوطني معكم وبكم ومن أجلكم"، معرباً عن شكره لسمو وزير الثقافة نظير اهتمامه بالمسرح وتوفير كافة الدعم لمبادرة المسرح الوطني.

أعقب الكلمات الافتتاحية تم تقديم عرض " درايش النور " وهو عرض مسرحى غنائي خلط بين التقنيات الحديثة والفولكلور السعودى، وسوف تعرض المسرحية على مدى يومي الثلاثاء والأربعاء المقبلين في مركز الملك فهد الثقافي بالرياض، وهي تروي حكاية المجتمع السعودي في أزمنة مختلفة، من تأليف الشاعر صالح زمانان وإخراج فطيّس بقنة ومن بطولة إبراهيم الحساوي ود. نايف خلف وعبدالعزيز المبدل وشافي الحارثي وخالد صقر وشجاع نشاط إلى جانب مجموعة من المواهب الشابة.

أحمد زيدان

«طرازن» و«حلم» و«هيركليس» و«الحب المحرر»..

على مسرح الساقية في فبراير

تشهد خشبة مسرح ساقية الصاوي خلال فبراير أربعة عروض مسرحية، حيث يقدم فى الأسبوع الأول من الشهر العرض المسرحى «طرازن» إعداد منال المغربى إخراج محمد حافظ، وهو عرض غنائي استعراضي مُبهج، يستهدف جميع أفراد الأسرة من أطفال وكبار، و يدور حول قصة «طرزان» الشهيرة ولكن بنكهة مصرية جدًا .

تقدم العرض فرقة «يوتوبيا المسرحية» التي توجهت لإنتاج أعمال «ديزنى» بعد نجاح عرضها الشهير «موانا»، الذى حقق نجاحًا جماهيريًا كبيرًا، وقد اعلنت أن الهدف من تقديمها تلك الأعمال بشكل مسرحى، هو تقديمها لما يُناسب الأسرة، لإدخال روح البهجة والسعادة عليها..

«طرازن» بطولة محمد شوقي، آيه عبد المجيد، نادر شعبان، احمد الدسوقي، مونيكا هاني، هاجر كمال، طارق سيف الدين، سلمي العدوى، عبدالله، ياسر جاكسون، مني خالد، مصطفى طاطا تصميم رقصات، أحمد برعي إعداد موسيقى،محمد شريف ديكور،اسلام اسامة، يس دعبس, إضاءة : اشرف المهدي أزياء : هاجر كمال ماكيير، ماجد جمال مساعد مخرج : طارق سيف الدين.

بينما تقدم فرق «العرض الأفضل« «الحب المحرر» تأليف سفيان الخضري إخراج مايكل مجدى وذلك في 10 فبراير بقاعة الحكمة، وقال مايكل مجدي مخرج العرض «الحب المحرر» عن رواية الأدبية العالمية «فرنسين

ريفرز» وتدور حول فكرة الحب غير المشروط القادر على تغيير الإنسان مهما كان سيئا .. قدم العرض 25 ليلة فى 3 محافظات وشاهده أكثر من 15 ألف متفرج وأضاف: « أهتم بتحويل الروايات لأعمال مسرحية من منظور مختلف بالإضافة إلى أن القصة مليئة بالمفاجآت والأحداث الغير متوقعة. العرض بطولة أبانوب كرم، مينا خليل، جوزيف مجدي، روما عصام، كلارا كرم.

كذلك تقدم فرق الصحبجية 17 في فبراير العرض المسرحى «حلم « تأليف أماني عبد الرحمن إخراج أيمن وزيرى تأليف أماني عبد الرحمن.

وتدور فكرة العرض حول الخوف بكل أنواعه وحالاته المتجسده فى شخصيات مختلفة الانتماءات والطبقات والثقافات، تجتمع هذه الشخصيات في قطر الصعيد. العرض بطولة سارة القاضي، عمرو فرج، رويدا البكرى، مجاهد عبد العال،أحمد الصياد،نشوى طارق، محمد هشام، أحمد هشام، مصطفى زكريا، يوسف شبراوى، نور غنيم، يوسف العربى، يس وزيرى، مصمم استعراضات غادة مجاهد مخرج منفذ يارا قاسم إخراج أيمن وزيرى.

وفي 24 فبراير يقدم العرض المسرحي «هيركليس « إعداد وإخراج رضوان جلال الذي قال : «هيركليس « من مجموعة ديزني وقد تم الإستعانه بالنص الأصلي لمسرحية هرقل تأليف يوربيدس، والعرض يقدم لجميع الأعمار في قالب كوميدي غنائى راقص.. وهو بطولة :محمد مهنا، محمد عبد العزيز، محمد عبد الحليم، مصطفى عزب، أندرو عزيز، عبد الرحمن رستم، محمد الخولى، إسلام إسامة، سلمى حسام ، مورلا ، مريم نادر ، سيف مجدى ، جوليان أشرف ، رغد خليفة ، راقصين ميسون آمين ، ناهد زكريا ، ضحى محمد ، بوسى ، تصميم إستعراضات أحمد برعى ، تصميم وتنفيذ ديكور حنان كرم

رنا رأفت

«حوش قراقوش»

لفريق «هاند كرو» بتايترو آفاق

يستعد فريق وان هاند كرو لتقديم عرضه الجديد " حوش قراقوش " تأليف حسن أبو العلا ، وإعداد وإخراج أكرم الدهشوري ١٢ فبراير الحالي في حفلتي السادسة ، والثامنة مساءً بمسرح تياترو افآق ، قال المخرج أكرم الدهشوري: نقدم " حوش قراقوش" في القالب الكوميدي بإطار اجتماعي ، وهو العرض الأخير للفريق بعد عدة عروض مسرحية متنوعة بدأنا تقديمها منذ خمس أعوام ، وهو بطولة : جمال يس ، علي عادل ، إسلام جمال ، إسلام أبو النجا ، ابتسام عادل ، خالد صلاح ، إسلام شعراوي ، أحمد برعي ، ساندي طه ، محمد الليبي ، يحيي عاطف ، عبده ، حمزة طه ، كلمات أغاني مريم جمال السبكي ، غناء محمد نجاح ، استعراض أحمد برعي ، إضاءة محمود علاء ميمي وتامر فؤاد ، إداري فريق باسم رأفت حناوي ، مدير فريق/ جمال يس ، مكياج لمياء محمود ، ملابس وديكور ورشة عمل الفريق ، مساعدين إخراج إسلام أبو النجا و إبراهيم أبو علي وأسامة ناجي ورانيا فاروق وفولوباتير ، مخرجان منفذان شروق علي و محمد متولي، تأليف حسن أبو العلا ، و إخراج أكرم الدهشوري .

"وان هاند كرو" كيان مسرحي مستقل يهدف منذ تأسيسه لإنتاج العروض في مختلف الاتجاهات، والمزج بين مختلف فنون الأداء ، ويقدم عروضه المسرحية نتاج ورش مجانية تدريبية ، أسس الفريق المخرج أكرم الدهشوري وهو طالب في 2015 ، و قدم حينذاك مع الفريق أول عرض مسرحي وهو " حديث الأنا " نتاج ورشة ارتجال لأبطال العرض ثم اسكتشات كوميدية منها "جهاز كشف الكدب" الذي يتم تقديمه حتى الآن. كما قدم الفريق في 2016عرض الأطفال "جلال لا يحب الفول" علي مسرح التربية و التعليم ، وعرض " نهاية إبليس " وبانتومايم " المسجون " والذي عرض في معرض القاهرة الدولي للكتاب ، وفي 2017 قدم الفريق " الذئب يهدد المدينة " تأليف الكاتب الراحل سعد الدين وهبه علي مسرح مكتبة مصر العامة بالزاوية الحمراء ،ثم في 2018 قدم بانتومايم "لخبطة " الذي شارك في العديد من المهرجانات آخرها مهرجان مكرو آرت ، و حصد العديد من الجوائز منها جائزة التميز للإخراج في مهرجان الساقية الخامس عشر للتمثيل الصامت (المايم) ، و" الظاهر أنه بيبرس " (كوميديا ارتجال التاريخ) ، وحصل علي جائزة ثاني أفضل عرض في مهرجان الأميرية للفنون بوزارة الشباب و الرياضة في دورته الثالثة و علي جائزة أول مشاركة في مهرجان المسرح الكوميدي التابع لمسرح تياترو افآق ،وفي 2019 قدم الفريق عرض " رسول البهجة " تأليف ياسمين إمام شغف علي مسرح الجيزويت و مسرح تياترو آفاق، وشارك العرض في مهرجان إبداع المسرحي التابع لوزارة الشباب و الرياضة .

همت مصطفى

«القروش الثلاثة»..

تستعد على مسرح قصر ثقافة الزقازيق

تستعد فرقة الزقازيق المسرحية لتقديم العرض المسرحي " القروش الثلاثة " عن "أوبرا القروش الثلاثة " لبرتولد بريخت، خلال شهر فبراير 2020 ، ضمن عروض فرق الأقاليم المسرحية للموسم المسرحي 2019 – 2020، بالهيئة العامة لقصور الثقافة – الإدارة العامة للمسرح

قال المخرج محمد صابر : تدور أحداث مسرحية " القروش الثلاثة " كما هو الحال فى معظم أعمال بريخت فى فلك مجموعة من الأفكار والاطروحات التى كان يعتنقها وأهمها حاله الشر التى استشرت بين البشر كنتاج لعده تغيرات اجتماعية، واقتصادية فى ذلك الوقت وكمردود للفهم الخاطئ لمصطلح المدينة والتى تحولت من النقيض إلى النقيض، فبدلا من أن تساعد الإنسان على أن يعيش حياه أفضل تجعله ينسحق أمام شراستها وقسوتها وما تخلفه من صراعات تتجاوز فكرة قوت يومه إلى صراعه على البقاء .

وتابع صابر : ويتجسد ذلك من خلال الصراع بين مجموعة من اللصوص بقيادة ماكهيث ومجموعة من الشحاذين بقيادة بيتشام والسبب فى هذا الصراع قصة حب تنتهى بالزواج بين ماكهيث زير النساء وبين بولى ابنة بيتشام الذى يرفض تلك العلاقة ويحاربها بكل الوسائل، وكما هو معتاد فى معظم أعمال بيرخت، يدور الصراع فى إطار كوميدي ساخر بعيد عن المأساوية .

مسرحية " القروش الثلاثة " بطولة حسام محى، دينا عتاب، محمد حسنى، وليد نبيل، معتز الحلفاوى، حاتم جمال، رنا خالد، محمد سلامه الشيخ، أميرة حاتم، نارين فايز، سهر عماد، حسام عطية، أدهم ياسر، عماد حمدي، عمر ممدوح، مؤمن، محمد عصام، محمود سمير، محمد بلال، أحمد عباس، أحمد الشحات، أحمد شلبى، الاء رمزي، عاطف فوزى، مصطفي سامى، رحيم العشري، مصطفي الزعبلاوى، الطفل نور حاتم جمال، ترجمة د. عبدالرحمن بدوى، أشعار أحمد سامى خاطر، الحان توفيق فوده، كيروجراف أمجد عبد العزيز، مخرج منفذ رمضان جميل، إخراج محمد صابر، تحت اشراف مدير قصر ثقافة الزقازيق الفنان أحمد واصف

رمضان جميل

١٨ نصا مسرحيا..

تتنافس على جائزة محفوظ عبد الرحمن بمسابقة إبداع

يستكمل مهرجان "إبداع8 " منافسات موسمه الثامن بين طلاب وطالبات الجامعات والمعاهد المصرية، فى العديد من المجالات الأدبية والعلمية والفنية.. والتي تجرى برعاية وتنظيم وإشراف وزارة الشباب والرياضة، في شهر فبراير الجاري ، وقد أعلنت الإدارة المركزية للبرامج الثقافية والتطوعية بالوزارة عن قائمة النصوص المسرحية التي تم تصعيدها للمرحلة النهائية في مجال مسابقة التأليف المسرحي لهذا الموسم ، والتي تتنافس على جائزة أفضل نص مسرحي،و تحمل جائزة هذه الدورة اسم الكاتب الكبير الراحل" محفوظ عبد الرحمن " ويمنح الفائزون بها جوائز مالية قدرها 54000 جنيهًا ، كما أعلنت الوزارة عن استضافة الذين تم تصعيدهم للمسابقة النهائية بالمدينة الشبابية بأبي قير بالإسكندرية، من 8 فبراير حتى 10 فبراير ،وأنه ستعلن نتيجة المسابقة في 9 فبراير الجاري، من قبل لجنة التحكيم التي تتشكل من الكاتب والمؤلف المسرحي محمد أبو العلا السلاموني ، والفنان القدير محمود الحديني والفنانة فردوس عبد الحميد .

١٨ نصا مسرحيا

يتنافس في المرحلة النهائية لمسابقة التأليف المسرحي 18 نصًا وهي: نص " القاع " تأليف محمود محسن عبد اللطيف أحمد من كلية الهندسة بجامعة المنصورة ، ونص " العرايا " تأليف أيمن عادل يحيى إبراهيم من كلية الهندسة بجامعة الزقازيق ونص " جريمة في سجن القلعة " تأليف علي عبد الناصر علي عبد الناصر من كلية الحقوق بجامعة بني سويف ، " النائمون " تأليف أحمد حارس حمودة محمد من كلية الصيدلة جامعة سوهاج ، و " الزفة" تأليف محمود حسين توفيق خليل من قسم الأدب الشعبي بالمعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون ، و " مدينة الأحلام" تأليف محمد أحمد داوود من الأكاديمية الدولية للهندسة وعلوم الإعلام ، ومن جامعة القاهرة ينافس نصان الأول " الهاتف اللعين " تأليف رانيا علي فوزي محمد من كلية التربية النوعية ، و " سبعة أيام من الإدعاء " تأليف محمد إسماعيل عبد الاه من كلية دار العلوم ، كما تنافس جامعة المنيا بنص " حارة الأصنام " تأليف أشرف ناجح فرج رزق من كلية الآداب ، ونص " أرض اللوان " تأليف أحمد مؤمن إسماعيل من كلية التربية النوعية ، وينافس نصان من جامعة قناة السويس: " المغيبون " تأليف إبراهيم محمد إبراهيم محمد من كلية الآداب، و " الفجر" تأليف أحمد ماهر عليوة من كلية الألسن، كما ينافس نص " يوميات مواطن " تأليف كاظم صادق محمود صادق من النظم والمعلومات الإدارية بمعهد المدينة العالي للإدارة والتكنولوجيا، ومن المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون يشارك في المسابقة نص " سيرة الرجال المأساوية " تأليف مينا بابوي توفيق بباوي ، ونص " زهرة في الشرق " تأليف خالد شكري من قسم التمثيل والإخراج ،كما يشارك نص " النقيضان " تأليف رحمة محمد صبحي علي من كلية الآداب بجامعة عين شمس ونص " نداء الدم " تأليف أحمد محمود علي حفني من كلية التعليم الصناعي بجامعة السويس ، ويشارك نص " الحرية في أمانة سالمة " تأليف تقى أحمد مجدي أحمد محمود من كلية الألسن بجامعة كفر الشيخ .

الانحياز والعنصرية

قال علي عبد الناصر: أشارك للمرة الأولى بمهرجان إبداع 8 بمسابقة التأليف المسرحي ممثلًا لجامعتي بني سويف ، وأتمنى التوفيق والحصول على مركز تشريفًا لي وللجامعة كلها ، وتابع عبد الناصر : نصي المشارك هو " جريمة في سجن القلعة " يبحث عن الحقيقة تحت عنوان " من قتل د.رشيد عبد القادر؟ ولماذا قُتل؟ " وتعرض الأحداث الجريمة التي حدثت داخل سجن القلعة في دولة بريطانيا والضحية د. رشيد شخصية درامية أساسية بالنص ومن خلالها أطرح قضية الانحياز والعنصرية.. كما يتناول النص بعض الحروب التي لم يدركها أو يسمع عنها أحد من قبل، و الصراع البشري الدائم حول المبادئ. أشار عبد الناصر إلى إن التسابق بمهرجان إبداع أمر مهم جدًا للمؤلفين الجدد من الشباب بكل الجامعات، حيث يمنحهم فرصة أن تُقرأ أول مؤلفاتهم من قبل أساتذة أكاديميين ،ومتخصصين في مجال إنتاجهم الأدبي والفكري وأن يساعدهم هولاء بالتوجيه والإرشاد ، كما تثري المسابقة الحركة المسرحية المصرية والعربية بمؤلفين جدد لهم رؤيتهم الخاصة و المختلفة .

أول نص

وقالت رحمة محمد :" النقيضان " هو أول نص في رحلتي مع الكتابة ، جاءت لي فكرته الرئيسة من عدة مواقف حياتية حقيقية عايشتها بنفسي، أرى أن عديد ممن يحبون المسرح ويسعون نحو العمل به يمرون بها وخصوصًا الفتايات في مجتمعنا المصري، وقد حاولت أن أطرح تلك المواقف من رؤية الآباء والأبناء. تابعت رحمة : هذا النص مكسب معنوي كبير لي ، فمن بعده ازداد حبي كثيرًا لوالدي، فقد كنت و أنا أقوم بكتابته أضع نفسي مكانه من ناحية التفكير في أمور عدة ، فوجدت نفسي ألتمس له كل الأعذار في اعتراضاته الدائمة .. أسعى بخطواتي نحو تحقيق حلمي ، وممتنة لكل ما عايشته من ألم ومعاناة كان ثماره أول نص لي. حاولت أن أطرح رؤية مغايرة لعالم الفن والفنانين.. سعيدة كثيرًا بتصعيدي للمسابقة النهائية خاصة أنها التجربة الأولى لي ، وأتمنى الفوز والحصول على أحد مراكز الجائزة وأنا سعيدة بالمشاركة ذاتها، وأتمنى فقط أن يلقى نصي إعجاب اللجنة لأنها ستكون شهادة فوز وحدها .

همت مصطفى

«صبايا مخدة الكحل»..

علي الطليعة

«حب رايح جاي» في العائم الكبير
و«أفراح القبة» في الصغير

افتتح البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار مجموعة من العروض التي أنتجت مؤخرا ضمن الخطة الشتوية لبيت المسرح، حيث شهد مختار افتتاح العرض المسرحي « صبايا مخدة الكحل» الخميس الماضي على قاعة صلاح عبد الصبور بالطليعة وسط حشد جماهيري كبير. حضر الافتتاح مجموعة من الفنانين وعلي رأسهم الفنان شادي سرور مدير عام فرقه مسرح الطليعة والفنان محمد نور مدير عام فرقه مسرح العرائس.. « صبايا مخدة الكحل « كانت قد أنتجتها فرقه الطليعة في 1998 ويتم إعادتها الآن ضمن خطة عمل «ريبرتوار» وضعها البيت الفني للمسرح لإعادة عرض أهم الأعمال المسرحية مرة أخري، العرض بطولة النجمة سميرة عبد العزيز، ديكور و ملابس نعيمة عجمي، كتابة حوار كوثر مصطفى، رؤية موسيقية و إخراج انتصار عبد الفتاح.. عن نص بيت برنارد ألبا للكاتب الأسباني فدريكو جارسيا لوركا، وهو يتناول قضايا المرأة في الصعيد من خلال علاقة أم ببناتها، و تأثير الأفكار والعادات والتقاليد.

كذلك افتتح المخرج عادل حسان مدير فرقه مسرح الشباب، الخميس، العرض المسرحي» أفراح القبة» بالمسرح العائم الصغير. «أفراح القبة» إنتاج فرقه الشباب. بطولة محمد تامر، سمر علام، فاطمة عادل، حمزة رأفت، مينا نبيل، أحمد صلاح، عبدالمنعم رياض، محمد عبدالقادر، جيهان أنور، يوسف مصطفى، مينا نادر، محمد يوسف، هايدى عبدالخالق، عبير الطوخي، أحمد عباس، باسم سليمان، مارتينا روؤف، حسام علاء، هدير طارق، ديكور وتصميم إضاءة عمرو الأشرف، تصميم أزياء عبير بدراوي، تأليف موسيقي أحمد نبيل، تصميم حركى مناضل عنتر، كتابة وإخراج محمد يوسف المنصور. العرض عن رواية الكاتب نجيب محفوظ.

اما المسرح العائم الكبير فقد شهد أيضاً افتتاح العرض المسرحي « حب رايح جاي» وسط حضور جماهيري كبير، وقد أعرب مخرج العرض الفنان ياسر صادق عن سعادته بالتفاعل الجماهيري الذي استمر حتي نهاية العرض، خاصة مع ظهور الفنان الكبير رشوان توفيق علي خشبه المسرح

«حب رايح جاي» بطولة رشوان توفيق، أحمد صيام , ميدو عادل، دنيا عبد العزيز،ميسرة، فاطمة عادل، محمد حسني، محمود فتحي، ونجوم المسرح الكوميدي، ديكور محمد هاشم، إضاءة إبراهيم الفرن، ملابس دنيا الهوارى، استعراضات علاء ابو ليلة، ألحان وليد الشهاوي، كلمات دعاء عبد الوهاب تأليف سامح عثمان وإخراج ياسر صادق.

كما يعود إلى القومي مرة أخرى عرض «المتفائل « بعد العرض علي مسرح بيرم التونسى بالاسكندرية .

العرض عن رواية كانديد لفولتير، إعداد و إخراج إسلام إمام، بطولة سامح حسين، يوسف إسماعيل، عزت زين، سوسن ربيع، و العديد من نجوم فرقة المسرح القومي. كما يجري المخرج الكبير جلال الشرقاوي بروفات العرض المسرحي « هولاكو» علي خشبه المسرح القومي الذي يضم مجموعة كبيرة من النجوم الكبار وعلي رأسهم الفنانه عفاف شعيب والفنان اشرف عبد الغفور وغيرهما من النجوم، ويتم الآن عمل التجهيزات الفنية كالديكور والملابس والإضاءة في محاولة من المخرج لأن يتم الافتتاح نهاية فبراير الحالي .

و يجري المخرج محمد الصغير بروفات العرض المسرحي» ريسايكل» موضحاً أن هذا العمل هو نتاج ورشة ارتجال.. من إنتاج مسرح الطليعة، و أن البروفات مستمرة من عام مضي ، شهد العرض خلاله تدريبات وطرح أفكار تتناسب مع الموضوع، ومن المقرر افتتاح العرض أول مارس المقبل.. العرض بطوله محمود حسن ، يوسف على ، إسلام إبراهيم، أسامه إبراهيم ، حسام التونى، محمد الحضرى، صلاح الدالى ، أحمد محمد ، نانسى نبيل ، ياسمين خطاب ، أمل نور الدين ، لبنى المنسى ،.عليا أشرف ، آية خميس، الأداء الحركى..مناضل عنتر، أزياء..عبير البدراوى، ديكور..نهاد السيد، إيقاعات وإضاءة..محمد الصغير.

بينما أعرب الفنان سامح مجاهد عن سعادته بانتهاء البروفات النهائية لعرض» فطائر التفاح» المقرر افتتاحه بداية الشهر الجاري من بطولة أحمد الرافعي ، تيسير عبد العزيز ، تأليف امجد أبو العلا ، ديكور وملابس فادى فوكيه ، إضاءة عز حلمي ، تأليف موسيقى احمد الناصر، اخراج محمد متولي..موضحا أن الفرقه تستعد ايضا بعرض « السرير « تأليف صفاء البيلي ، وإخراج محمد صابر ويجري حالياً المخرج بروفات الحركه .

محمود عبد العزيز

«حريم الملح والسكر»..

رهان جديد لفرقة دسوق المسرحية

تجرى فرقة دسوق المسرحية في كفر الشيخ، والتابعة للإدارة العامة للمسرح بوزارة الثقافة، بروفات العرض المسرحي "حريم الملح والسكر"، من تأليف محمد الغيطي، أشعار أحمد جاويش، الحان أحمد منير، وبهاء الطمباري، ديكور حسين راشد، دراما حركية حنان أحمد، وخالد قنيدة، مخرج منفذ كرم ناصر، وإخراج عبد الرحمن المصري.

ويقوم ببطولة العرض المسرحي صلاح جمعة، أحمد علي، محمد بسيوني، وحسام راشد احمد السيد ،محمد هيكل ، شوقي ألماظ، محمد سلام، محمد إبراهيم ، أحمد الصعيدي،،سها إبراهيم، نورا القشلان، وعلا عاطف، وعمرو وحيد،، وحنان عبد الموجود، رشا السيد، أحمد عامر، رحمة مجدي، ندا توفيق، حسن زيدان،

قال المخرج المسرحي عبد الرحمن المصري، إن المسرحية دراما نفسية تدور فكرتها الرئيسية عن فكرة الثأر والمعتقدات و العادات والتقاليد السيئة المتوارثة في صعيد مصر، ويقوم النص بمحاربة تلك العادات عن طريق الثقافة والعلم ، وهناك اسطورة تقول عندما يقتل الزوج ولا يوجد من يأخذ بثأره تحلق زوجته شعرها وتحرم على دارها الملح والسكر بمعنى انها لا تطبخ ولا تفرح الا بعد الأخذ بالثأر، ولو عندها بنت تسميها باسم ولد وتربيها على الكراهية وتعدها للأخذ بثأر أبيها ،وعلى جانب آخر حشد أهل البلد للتصدي لسيطرة السيطرة اصحاب رؤوس الاموال ومنعهم من انتهاك خيرات البلد .

مشيرا لأن ذلك العمل يعد الأول من نوعه الذى يناقش فكرة كهذه باللهجة الصعيدية على خشبة مسرح جماهيري في وجه بحري، ويتم أداءه بأبناء فرقة دسوق المسرحية. المقدم بلهجة الصعيدية والذي تتمحور فكرته الرئيسية حول محاربة عادة الثأر المذمومة، يشار إلىHان تلك قضايا لا تنتهى من قديم الزمن رغم وجود اهل العلم ، لكن المعتقدات هى المسيطرة على العديد من الأهالي ..

ويضيف عبدالرحمن المصرى ،سيتم تناول النص المسرحى بشكل اجتماعى بعيدا عن أي سياسة سيتم التعامل من خلال المسرح التقليدي على إبراز القضايا بصعيد مصر مع التأكيد على دور الشباب فى القضاء على فكرة الثأر ، والديكور سيتم بشكل تقليدى وهو عبارة عن جبل ملح وبيوت قديمة بالطوب اللبن ، والحياة البسيطة فى الصعيد ، مع اظهار الروح التى تعبر عن ذلك .

وتقول رشا اسماعيل انها تلعب دور أم بدرية وهى سيدة من الصعيد وتعد شخصية مغلوب على أمرها حالها كحال العديد من السيدات البسطاء وذلك الدور اضافة لها ، لأنها ارادت من خلاله إظهار النساء المغلوب عليهم ،كما انها ام لبدرية وشخصيتها عكس أمها فهى قوية وشريرة قتل زوجها على يد أخيه بسبب الميراث وعليه ارتدت ثوب الحداد وقصت شعرها ، وبما ان المعتاد ان من لديه ابن هو الذى يثأر لولده فان أم بدرى ليس لديها غير ابنة وارادت ان تأخذ بثأر أبيها من عمها وابنه .

وتلعب سهى ابراهيم دور مليحة التى قدر لها ان تخلع ثوب الفتاة وعيش حياة الرجال لأخذ ثار والدها ، وتضيف يربطها مشاعر بابن عمها جميل الشاب الجامعى والحائل بينهم قضية الثأر لأن والد جميل من قتل ابيها ، والعرف فى الصعيد يوصى بعدم الاستسلام أو الرجوع لأى سبب عن الأخذ بالثأر ، الا فى حالة تقديم المطلوب للثأر كفنه او بموته فيتم ملاحقة من يخلفه .

أما علاء عاطف أحد اعضاء الفرقة المسرحية ،ويلعب دور زين بيك الحمراوى وهذه الشخصية من كبار اعيان الصعيد وهو رجل رأسمالى شرير ويستغل نفوذه فى التجبر على الضعفاء ويغتصب الارض والعرض وكل من يحاول التصدى له .

صفاء صلاح الدين

سينما ٣٠..

يحصد جوائز ختام نهائيات آفاق مسرحية

اختتمت أمس الثلاثاء بقاعة مسرح د. هدى وصفي بمركز الهناجر للفنون، الدورة السادسة لنهائيات آفاق مسرحية والتي أقيمت في الفترة من 22 إلى 28 يناير الحالي بمشاركة 15 عرض مسرحي ، وتحمل اسم المنتج سمير خفاجي، وبحضور نخبة من المسرحيين والمهتمين برئاسة المخرج هشام السنباطي ،

بدأت فعاليات الحفل بالسلام الوطني أعقبه فيلم تسجيلي لهم مراحل المهرجان عبر 6 دورات، ثم قدمت الحفل النجمة حنان شوقي عضو لجنة التحكيم، والتي اشارت في كلمة لها إلى مراحل المهرجان التي بدأت بحلم المخرج هشام السنباطي بمسارح الدولة محتضنة فرق الهواة في كافة ارجاء مصر.

وشهد الحضور تكريم لجنة تحكيم المهرجان المشكلة من أ. د سيد الامام، أ. د أيمن الشيوي، المخرج الكبير عبد الغني زكي، النجمة حنان شوقي، أ. د محمد عبد العزيز، د. عبير منصور، الكاتب سعيد حجاج.

كرمت إدارة المهرجان عددا من المبدعين الذين أثروا الحياة الثقافية وافنية عبر تاريخ طويل من الابداع وهم : الفنانة رجاء الجداوي، التي قامت بشكر إدارة المهرجان ممثلة في المخرج هشام السنباطي على هذا التكريم وكذلك المخرج الكبير خالد جلال الذي وصفته بصانع النجوم في كل مكان، مشيدة بدور سمير خفاجي المنتج الراحل الذي كان معطاءا ويعطي الفرص للشباب، مشيرة إلى النجوم امثال عادل إمام وسعيد صالح وغيرهم الذين كانوا ابطال مسرحياته، وكرم الفنان لطفي لبيب الذي قوبل تكريمه بعاصفة من التصفيق ورد التحية للجمهور بكلمة وحشتوني، الفنان صلاح السعدني وتسلم درع التكريم عنه الكاتب أكرم السعدني، والفنان الراحل محمد خيري وتسلمت التكريم زوجته، والمنتج سمير خفاجي شخصية الدورة السادسة، كما كرم لمهرجان كل من المخرج محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون وتسلمها عنه عمرو سليمان، و أحمد البجرمي مدير مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة .

ثم اعلن المخرج هشام السنباطي مؤسس ورئيس المهرجان قرار لجنة التحكيم والتي جاءت كالتالي : منحت لجنة التحكيم عدد من شهادات التميز لكل من : محمد مجدي عن عرض تفاحة، الملحن حسن زكي عن موسيقى عرض قواعد العشق 40، نوران حميد وريتاج البنا عن دوريها في مسرحية 98، إبراهيم الفقي عن دوره في عرض ثورة العبيد، محمد خميس وكنزي وائل عن دوريهما في عرض بني آدم يجن، محمد سعيد عن دوره في عرض قواعد العشق.

لطفي لبيب في تكريمه «وحشتوني»

الجوائز :

منحت لجنة التحكيم جائزة خاصة لمونودراما " حكايات طرابلسية " للفنانة الليبية خدوجة صبري وتسلمتها والمخرج جمال عبد الناصر، وحصل عرض سينما 30 على جائزة افضل موسيقى، وحجبت جوائز الماكياج وافضل عرض قصير وأفضل ديودراما، وحصل عرض كوميديا الأيام السبعة على جائزة افضل إضاءة، وحصل عرض ثورة العبيد على جائزة افضل ملابس، وحصل عرض كوميديا الأيام السبعة على جائزة افضل ديكور، وحصلت بولا معوض على جائزة افضل مؤدية مايم بعرض فلاش، وحصل بيشو عزيز على جائزة افضل مؤدي مايم عن عرض فلاش، وخصلت الفنانة رضوى طاهر على جائزة افضل ممثلة دور ثاني، عن عرض كوميديا الأيام السبعة، وحصل مصطفى خالد على جائزة افضل ممثل دور ثاني عن عرض هيلين، حصل احمد ناصر على جائزة افضل ممثل عن عرض 98، وحصلت مي شريف على جائزة أفضل ممثلة عن عرض سينما 30، وحصل الكاتب محمود جمال حديني على جائزة افضل نص لم ينتج من قبل، وحصل عرض " الممثل " على جائزة افضل مونودراما، كما حصل عرض سينما 30 على جائزة افضل مخرج، وحصل عرض خط سير على جائزة افضل عرض مايم، وحصل عرض سينما 30 على جائزة افضل عرض وجائزة أفضل عمل ابداعي بالمهرجان .TOP1

واختتم الحفل بكلمة للمخرج هشام السنباطي مؤسس ورئيس المهرجان الذي أثنى على التعاون مع مديرية شباب القاهرة وعمل بروتوكول تعاون للمرة الأولى، ليعلن عن أن الدورة السابعة سوف تحمل اسم وحش الشاشة الفنان الراحل فريد شوقي .

سمية أحمد

رجاء الجداوي: شمرا لتكريم آفاق ولخالد جلال صانع النجوم

«أطياف البهنسا»..

لبني مزار

تجرى فرقة بنى مزار المسرحية بروفات العرض المسرحى أطياف البهنسا والذى ينتظر عرضه يوم 19 فبراير ضمن خطة الإدارة لعامة المسرح بهيئة قصور الثقافة، تأليف وأشعار إسلام فرغ، ألحان محمد فتحى عبد الوهاب ديكور وملابس د. سهير أبو العيون، مخرج منفذ محمود الشوكى، مساعد مخرج إبرام ناصر، إخراج حمدى طلبه، بطولة محمود الشوكى، ندا أيمن، مريم جمعة، آية محمد، حبيبة محمد، سهام أحمد، ميساء الشوكى، بولا بباوي، بولا عفت، توماس فهمى، بدر محمد، محمد عاشور، أحمد حسنى، عبدالوهاب الخزاعي، كامل أنور، خالد شعبان، ممدوح أنور، أحمد الكاس، محمد عبد المنعم، جرجس حنا، ممدوح أنور، إسلام تيتو، مينا عماد، رانيا محمد .

يقول إسلام فرغلى مؤلف مسرحية أطياف البهنسا، بأن النص تمت كتابته بعد عملية جمع ميدانى للتراث الشعبى فى البهنسا، خاصة وأن البهنسا تتنوع حضاريا ما بين تاريخ فرعونى وقبطى و اسلامى والعديد من ألوان التراث الشعبى، كما أنها مثلت موقعا مهما فى الأسطورة الأوزيرية، ومن هنا جاءت فكرة النص وهى كتابة معادل درامي شعبى للأسطورة يجمع أيضا الفولكلور المحلى للبهنسا .

وأوضح فرغلي : اعتمدنا على وجود حدث مهم فى الأسطورة الأوزورية بين اوزير يعادل منصور حاكم البهنسا المعروف عنه العدل والحكمة يحبه أهل البهنسا، وأخوه سيفون أو شيخون الاخ الشرير لمنصور كما فى الأسطورة وتم عرضه بالعمل المسرحى، والذى يتم الصراع بينهم على الحكم، ويأتى دور المماليك والعثمانيين فى ذلك الوقت محاولين استمالة منصور لجانبهم لكن منصور يرفض ويبدأ محاولة الانتقام منه عن طريق أخوه شيخون، وإقناعه بالتخلص منه مقابل وعد منهم بسيطرته على حكم البهنسا ويساعده على التخلص من اخيه زوجته الشريرة وساعده، بعدها يأتى دور السبع بنات وأبو طاقية الرجل الصوفى وتنطلق الأحداث بعد ذلك بشكل درامى .

ويقول إسلام تيتو يلعب دور محروس أحد أبطال أطياف البهنسا : محروس أو ابن منصور او اوزير كما بالاسطورة الذى يولد قبل قتل والده ويتم اخفاءه خوفا من تخلص عمه سيفون منه وتربيته حتى يكبر ويبدأ الظهور وسط أهالى البهنسا ليدافع عنهم ضد ظلم شيخون أو «سيفون» ويساعده على ذلك أبو طاقية والسبع بنات من يحرصون على بقاءه حيا ويتم تدريبه على أيديهم، ويبدا الصراع بينه وبين عمه حتى ينتصر عليه ومعه أهل البهنسا ..

وتضيف مريم جمعة والتى تلعب دور واحدة من السبع بنات بأن تلك الشخصية ملهمة بالنسبة لها وأن السبع بنات فى الأسطورة أو الحكايات الشعبية سمعنا عنها عددا من القصص الخيالية بأنهم شهيدات كانا يحاربن فى الفتوحات الاسلامية وفى اكثر من بلد تجد مقامات لهم بنفس الاسم، وتبين انها وافقت على الدور لشدة حبها للشخصية وفى المشاهد السبع بنات يغزلن القدر ويعطون القيم النبيلة، وهم هنا يساعدون محروس على اخذ ثأره من عمه الظالم بمساندتهم ومساعدة أبو طاقية

ويستكمل محمود الشوكى أنه يلعب دور سيفون او شيخون وهو الاخ الشرير عكس اخوه الطيب يتفق مع المماليك والعثمانيين على التخلص من اخيه منصور بمساعدة زوجته نفيسة والتى تسمى فى الاسطورة نفسيس وهى شخصية شريرة كل همها السيطرة على أرض البهنسا وساعدهم مساعد شيخون الشرير، وبدأ الصراع بين شيخون ومنصور وتم التخلص من اخيه بالخيانة والغدر، مشيرا انه سيطر على زمام الامر وبعدها بدأت الكوابيس والاحلام بملاحقة منصور منه للاقتصاص لمقتله الى ان يظهر محروس او حورس ويبدا الصراع بينهم حتى يقضى عليه .

قال الفنان حمدى طلبه مخرج العرض المسرحى أن القصة تدور حول مدينة البهنسا المميزة بالعصور التاريخية الفرعونية واليونانية والرومانية والقبلية والإسلامية،مشيرا أنها كانت العاصمة الاقتصادية لمصر حتى العصور المملوكية والعثمانية .

وأضاف إن النص يستلهم من أسطورة إيزيس وأوزوريس والصراع بين أوزير وأخيه ست ثم بين حورس ومعه ست، وتم تناول النص فى ثوب عصرى مستخدما التراث الشعبى لمنطقة البهنسا وأجواء الاحتفالات الدينية التى تميز المنطقة .

وأشار ان أحداث المسرحية تدور حول الأخوين منصور و شيخون، فمنصور هو كبير اقليم البهنسا و يحظى بحب أهلها لحفاظه على مقدراتها أثناء الصراع بين المماليك و العثمانيين علي حكم مصر،بينما أطماع أخيه شيخون تدفعه إلى قتل أخيه منصور ومن هنا يبدأ الصراع على خلفية الأسطورة الاوزيرية . والحكاية الشعبية «السبع بنات/ ناسجات القدر».

ويوضح مخرج العرض ان الديكور عبارة عن مغازل يغزل عليها السبع بنات، وستكون مختلفة الاطوال ويتم العمل عليها طوال العرض، اما الموسيقى مستوحاة من الموسيقى الفرعونية والقبطية والانشاد الدينى وذلك بالاتفاق مع الملحن، والملابس سيتم تصميمها بنفس النظام بشكل .

صفاء صلاح الدين

كيف السبيل إلى حماية المؤلف من سرقة مؤلفاته؟

سرقة النصوص والأعمال الفنية لا تقل جرمًا عن سائر أنواع السرقات، بل وتفوقها جرما حيث تتسبب في مسخ هوية الإبداع عموما، وقد انتشر مؤخرا هذا القفز على نصوص الآخرين ، وتقديمها بأسماء مشابهة أو معالجات واهية تمحى أثر المبدع الأصلي عن إبداعه وتفقد عمله دلالاته، كذلك أصبحنا أمام عمليات مبتكرة من السطو على النصوص من بينها استنساخ الأفكار وتقديمها من جديد دون الرجوع إلى المؤلف الحقيقي أو ذكر اسمه، وكثرت أشكال التحايل التي يكشفها لنا عدد من المؤلفين و الأكاديميين، ونحن بصدد طرح هذه الأزمة ومحاولة الوصول إلى آليات ومقترحات لمواجهتها.

همت مصطفى

لابد من تشكيل لجنة من الأكاديميين والممارسين لحسم المشكلة بعد تحديد المفاهيم بوضوح

التقت "مسرحنا" بالمؤلف يوسف شعبان مسلم، الذي كتب على صفحته مؤخرا عن تعرض نصيه " الحارس " و" الشبيهان " لعملية سطو، فقال: قرأت خبرا عن إعادة تقديم عرض مسرحي باسم " شبيهان " بمركز الإبداع بمدينة الإسكندرية خلال يناير الماضي، وبعد مشاهدتي "عبر اليوتيوب" لنسخة من العرض الذي أعلنوا عبر وسائل التواصل الاجتماعي بأنه من إخراج أحمد عبد الرحيم، و تأليف نيرفانا عثمان، لاحظت الآتي : أن نص العرض هو دمج مخل لمسرحيتي " الحارس" و"الشبيهان" وهما من كتابتي، ونشرتا في كتابين منفصلين عامي 2007 و2009، والملاحظ أن السيدة التي أعلن مرارا أن العرض من تأليفها استعارت الفكرة الرئيسية في مسرحية الحارس وهي حراسة العجوز لقرية مهجورة، وجعلته- في نصها - يحرس ساعة معطلة، لكن مغزى الحوار يدور أغلبه حول الأفكار نفسها التي طرحتها مسرحية "الحارس" ومن الأمثلة الواضحة على ذلك مثلًا، حين يتحدث العجوز عن الحي الذي تقع فيه الساعة المعطلة يقول (... لكني أحفظه شبرًا شبرًا، يمكنني أن أرسمه لك بشوارعه ومنازله بل وسكانه، لقد قضيت أغلب عمري ناظرًا له من أعلى، كنت مسئولا لسنوات طويلة عن صيانة هذه الساعة) وهو ما يتماس مع مشهد في مسرحية الحارس يقدم هذي الفكرة بوضوح. وتابع مسلم: بل إن كلمة خمسون عامًا وهي رقم له دلالته ويتكرر في مسرحية الحارس مرات كثيرة، حولته المؤلفة المذكورة سالفًا إلى ستين عامًا! وفي مسرحية " الشبيهان" نجد عجوزًا صعلوكًا يتقاذفه الشباب المحتفلون ببداية القرن الحادي والعشرين كدمية، ثم يلقونه على خشبة المسرح كنفاية، وهو ما تم بالفعل في افتتاحية عرض أحمد عبد الرحيم كما كتبته تمامًا في مسرحية الشبيهان، ولكن دون الإشارة لفكرة الاحتفال ببداية القرن، فضلًا عن ذلك فكل جمل الحوار الخاصة بالعجوز مأخوذة نصًا من حوار مسرحيتي الشبيهان! تابع مسلم: كما أن علاقة الشرطي بزوجته ذات الثدي الواحد وابنه الوحيد الذي يربي معه كلبًا كي يحرسه من الموت، والمهدد بالموت لأن الكلب مريض، قد تم السطو عليها كاملة مع تحريف بسيط، إذ جعلوا عاهة الزوجة في فقدانها للعينين بدلًا عن كونها ذات ثدي واحد. وأضاف مسلم: في نص العرض المقدم باسم نيرفانا عثمان تم تغيير مهنة الشرطي إلى فرد أمن في مصنع قبعات، مع الحفاظ على كثير من تفاصيل رسم شخصية الشرطي في الشبيهان، وكذلك شبكة علاقاته، بل إن مشهد مساومة العجوز للشرطي كي يغير مهنته للحصول على نقود، تم السطو عليه كذلك، لكن بدلًا عن اقتراح العجوز على الشرطي أن يصبح قوادًا في الشبيهان طلب منه في نص العرض المسروق أن يعمل عاهرًا يمارس الجنس مع النساء العجائز مقابل أجر، بل حثه كذلك أن يذهب إلى رئيسه في العمل ويقذف باستقالته في وجهه دون خوف، وهو ما يحدث في مسرحيتي تمامًا، ولكن بدلًا من مشرف الأمن عندهم، كان الضابط في مسرحيتي. كذلك أشار يوسف مسلم المؤلف الأصلي إلى أن الأمر وصل لديهم إلى السطو على مشهد الجلد في مسرحيتي، إذ بعدما تقمص العجوز شخصية الضابط راح يعاقب الشرطي لتطاوله فيقيده إلى الساعة ويجلده إيمائيًا، وهو ما تم بالفعل في عرضهم المسروق، بل إن كل جمل الحوار تم سرقتها نصًا من مسرحيتي، كما تم سرقة مشهد الفينال كاملًا و السطو عليه من مسرحيتي بجمل حواره كافةً، وأكد مسلم أن ما لا يقل عن ثلث لغة الحوار في عرض " شبيهان " تنتسب بالفعل إلى مسرحيتي " الشبيهان " نصًا، وهو ما لا يندرج تحت مسمى التناص أو توارد الخواطر أو ما شابه، لأن الثلثين الباقيين من الحوار أيضا يـدوران حول أفكاري نفسها التي طرحتها في المسرحيتين، مع تحريف ساذج ورؤية مسطحة، فضلًا عن بعض التحريفات الوضيعة والساذجة في تكئات لغوية رئيسية كتبتها بالقصد في نص "الشبيهان" منها مثلًا أن العجوز يقنع الشرطي بأنهما آخر عباقرة الكوكب وأنهما وحدهما الطبيعيان في العالم ومن دونهما هم مجرد أشخاص مصطنعين ومستنسخين، فنجد في العرض المسروق العجوز يقنع رجل الأمن بأنهما مثاليان. وعلق مسلم: إنها جريمة سرقة مزدوجة فهما لم يسرقا نص" الشبيهان " وحـده بل نص " الحارس" أيضًا. موضحا: أنا لا أعـترف بما يسميه البعض بكتابة على الكتابة، أو التصرف كدراماتورج بنص

مؤلف إلى درجة محو شخصية المؤلف عن نصه، وكل هذه الأمور أعتبرها ضربًا من الهراء، خاصة وأن هاتين المسرحيتين لي ليستا من الكلاسيكيات الراسخة كهاملت أو أوديب، فهي مجرد مسرحيات قد يرى البعض أنها بسيطة الشأن ولكن بذل في كتابتها جهد شاق لا يعلمه إلا أشد المقربين مني، الذين عاصروا سنوات الكتابة وقرأوا مسوداتها التي امتدت لمئات الصفحات.

عملية سطو علني

فيما علق الناقد محسن الميرغني قائلا: في مساء الأحد 19 يناير الماضي نشر الشاعر والمؤلف المسرحي يوسف مسلم على صفحته في الفيس بوك، ما يفيد بأن هناك عملية سطو علني تتم على مسرحية من تأليفه" الشبيهان" وهو نص مسرحي منشور في الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 1999م، وحاصل على جائزة محمود تيمور الإبداعية، وأن المخرج السكندري أحمد عبد الرحيم ينتوي إعـادة تقديم عرض باسم " شبيهان" في مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية، بعد إجراء تعديلات بمساعدة كاتبة " نيرفانا عثمان" وقد تواصل معها المؤلف الأصلي "يوسف مسلم" عبر الماسينجر، وكان ردها هو أن ما سيتم تقديمه مختلف تمام الاختلاف عن نصه المسرحي "الشبيهان" . وأوضح الميرغني أن مخرج العرض أحمد عبد الرحيم سبق وان قدم نص "الشبيهان" لمؤلفه الأصلي خلال تجارب نوادي المسرح في 2017 على خشبة مسرح السامر، وهو مثبت بنشرة المهرجان حينذاك، و ما حدث أن المخرج تجرأ وقام بإجراء تعديلات على النص الأصلي، دون الرجوع لمؤلفه يوسف مسلم، الـذي أصر على أن ما حدث سرقة من قبل المخرج و الدراماتورج المزعومة لعرض "شبيهان"، مستدلًا على ذلك بجملة مأخوذة من النص الأصلي له، صدر بها مخرج العرض أحمد عبد الرحيم دعايته، وهي جملة "يالقسوة أن تكون وحدك في مكان كهذا، وحدك والبرد، ساعة عملاقة تجمد فيها الوقت"!" .. وتساءل الميرغني: إلى أي مدى يمكن لهذه الوقائع أن تحرك ساكنًا لدى المعنيين بتنفيذ القوانين في مصر؟ وهل يمكن للمؤلف بموجب قانون حماية الملكية الفكرية أن ينفذ القانون تجاه من يقومون حاليا بانتهاك القانون؟! هذا ما نتمنى أن نجد حلولا له .

قرار تأجيل العرض

نوهت الصفحة الرسمية لمركز الحرية للإبداع بالإسكندرية، على صفحتها بـ"فيس بوك" أنه تم تأجيل العرض المسرحي (شبيهان) إخراج أحمد عبد الرحيم، والذي كان مقررًا عرضه بمركز الإبداع بالإسكندرية، الثلاثاء ٢٨ يناير ٢٠٢٠، لحين انتهاء النزاع علي حقوق الملكية الفكرية للنص المسرحي.

الطامة الكبرى

بينما يرى المؤلف والمخرج والناقد المسرحي محمد النجار إن وسائل التواصل الاجتماعي لها دور كبير في انتشار ظاهرة السرقات الأدبية والفنية، وأضاف: لمّا كانت ظاهرة إعادة كتابة النصوص المسرحية موجودة في تاريخ المسرح العالمي، استنادًا لرفعة النص الأصلي، أو قيام النص الأصلي علي أسطورة مثل أوديب أو بجماليون التي كتبت بعشرات الأقلام، إلا أن الأمر أصبح أكثر تعقيدًا في الآونة الأخيرة،ووصل إلى حد تجاهل اسم المؤلف الأصلي لمجرد إعادة صياغة مشهد أو حذف أو إضافة بعض الشخصيات دون سند درامي حقيقي، مما يجعلها عروضًا مشوهة فكريًا، حتى وإن كانت مميزة تشكيليًا وبصريًا، علي الرغم من أن الرجوع للمؤلف لن يضير العرض، وإنما قد يضيف أفكارا مفيدة. أضاف النجار: أما الطامة الكبرى فتتمثل في إعداد نص مسرحي للعرض بتكثيف الأحداث أو تمديدها أو حذف شخصية أو أخرى لتتناسب مع الطاقة البشرية المنتجة للعرض ويقوم المخرج بتغيير اسم النص لاسم آخر، ولأن المعالم الظاهرية أخفيت يتم حذف اسم المؤلف تمامًا مما يبخسه حقه، وغالبا ما تمر الحادثة مرور الكرام لعدم معرفة المؤلف الأصلي بما تم، لعدم مشاهدته العرض، والطامة الكبرى هو الاحتفاء بالعمل المشوه وضياع حق صانع الإبداع الأول. وختم النجار بقوله : القضية كبيرة و الأزمة تتفاقم ولابد لها من حل .

يوسف مسلم

محسن الميرغني

يوسف مسلم: ما ارتكبه العرض السكندري مع نصوصي ليس توارد خواطر أو تناص إنما سرقة مكتملة الأركان

فيما رأي المؤلف المسرحي السيد فهيم إن السرقة في حد ذاتها فعل غير أخلاقي، يعاقب عليه القانون، ويتنافى مع المبادئ والمُثل والقيم. وقال: لا أتخيل مبدعًا حقيقيًا تسول له نفسه أن يعتدي على إبـداع غيره وينسبه لنفسه، لذلك فالملاحظ أن كل من له سابقة سرقة لا يملك من الموهبة ما يجعله ينشغل بإبداعه، وإفلاسه الإبداعي وضحالة موهبته يدفعانه لمحاولة إدعاء الموهبة، بالقرصنة على الآخرين، متوهمًا غفلة المجتمع عنه، ومضللًا ببضعة مصفقين له من محدودي الثقافة والإطلاع، لكن هيهات، فسرعان ما ينكشف إفلاسه الفني وضحالة موهبته وفي النهاية لا يصح إلا الصحيح. لأنه بالعبث في إبداع غيره يشوهه ويجرده من روحه الحقيقية التي هي روح مبدعه الأصلي. تابع : من أمن العقوبة أساء الأدب، لذا أرى أن الخطوة الأولي للحفاظ على الحقوق القانونية تقع على كاهل صاحب الإبداع بمحاولة توثيق أعماله في الجهات الرسمية مثل إدارة حقوق المؤلف بوزارة الثقافة، ورقم الإيداع والترقيم الدولي بالهيئة العامة للكتاب ثم يأتي دور الجهات الرسمية وعلى رأسها الرقابة على المصنفات الفنية، وهي التي فتحت ثغرة خطيرة اسمها إعداد، وإخراج فلان الفلاني، وأصبحت هي حيلة ترقيب النص بدون علم أو حضور المؤلف. وختم السيد فهيم : يلزمنا زرع القيم وإعادة بناء شخصية المبدعين الشباب كما تعلمنا من أساتذتنا.. فلا يعيب المبدع أن يذكر المصدر الأصلي الذي ألهمه الفكرة أو البناء الأصيل الذي بنى عليه مشروعه.. و بالعكس هذا سيرقى بالذوق العام وسيجعل لما يقدمه قيمة، لأنه

محمد النجار

السيد فهيم

داليا همام: لابد من مواجهة اللصوص بقوة وفضحهم في الإعلام

داليا همام

ياسر أبو العينين

السيد فهيم : توثيق النصوص الإبداعية يحافظ عليها وهي مسئولية المؤلف أولا

اطلع على إبداع غيره ثم انفعل به وطوره وقدمه برؤية ومنظور جديدين، وهذا سيجعله يطور من نفسه ومن موهبته.

حقوق الملكية الفكرية

فيما قالت الناقدة والباحثة داليا همام: علينا كمسرحيين الوقوف أمام ذلك بالمصارحة التامة للمؤلف الجديد ومواجهته، وإن أصر على أن النص ليس مأخوذًا من آخر فعلينا بفضحه على وسائل التواصل الاجتماعي وغير ذلك، وأن نكون إيجابيين في محاولة الحفاظ على مخزوننا من النصوص. أضافت همام: إن الإعداد يكون عن نص روائي، تعده من وسيط لآخر، و الدراماتورج هو أن تجعل النص في جاهزية للعرض في هذه اللحظة الزمنية، وإمكانية أن يقدم النص من جديد تحت عنوان جديد لا يسمح لمن قام بالدراماتورج أن يكتب اسمه كمؤلف، على جميع وسائل الدعايا والإعلان عن العرض، ويحق للمخرج أن يقوم بعمل الدراماتورج للنص المراد تقديمه لا أن يعيد تأليفه، وإلا فعليه أن يقدم نصًا آخر له، وعلى المخرج أن يضع عنوانه الذي يتناسب مع رؤيته إلى جوار عنوان النص الأساسي، و هذا لا يضيره في شيء، واختتمت همام بقولها أنه من اجل الحفاظ على حق المؤلف يجب تفعيل قوانين الحقوق الملكية الفكرية.

أما الفنان والمؤلف والدراماتورج ياسر أبو العينين فقال إن الأمانة الفكرية تلزم عند تقديم إعداد جديد أو عمل دراماتورج لنص مسرحي، أن نقوم بذكر اسم المؤلف الأول لهذا النص، ومن بعده اسم المعد أو الدراماتورج، و عندما قمت بعمل الدراماتورج لعرض" روح " من إنتاج مسرح الطليعة ذكرنا أن نص العرض دراماتورج عن " الوردة والتاج " لمؤلفه جي بي بريستلي في كل وسائل الدعايا والإعـلان. وأوضح أبو العينين أن عمل المعد أو الدراماتورج لا يعطينا الحق في أن نسقط اسم مؤلف النص الأصلي أبدًا غير في حالات خاصة ومنها أن نقدم نصًا مسرحيًا كاملًا جديدًا مستوحى من القصة أو استلهمه كاتبه من قصص الأدب القديم أو العالمي أو من التراث، وقدم ذلك بفكر مغاير وقدم كتابة كاملة جديدة في قالب مغاير، ومثال ذلك نص" براكسا " للكاتب الكبير توفيق الحكيم، المستوحى من مسرحية "برلمان النساء" للمؤلف الإغريقي "أرستوفانيس" وقد قدم الحكيم القصة بأسلوب مغاير في صياغته ودلالاتـه وشخصياته، فكانت بمثابة كتابة جديدة . أضاف أبو العينين: اعتاد كتاب العصر الحديث إعادة صياغة مؤلفات عالمية مثال " برؤية جديدة، ولكن عند الإعداد عن نص لمؤلف معاصر يجب أن يلتزم المعد والمخرج بالمؤلف الأصلي،وذكر اسمه، كما يلزم قبل البدء في تقديم النص مسرحيًا أن يُستأذن المؤلف وأن يوافق على ذلك كما يجب أن يوافق أيضًا على تقديم نصه بإعداد آخر.. ونستثنى فقط النصوص العالمية والكتاب الراحلون. وذكر أبو العينين أنه في آخر دورة لمهرجان نقابة المهن التمثيلية قدمت المخرجة سلمى رضوان عرض " المنعزل " لنص " تحت التهديد " للمؤلف والكاتب محمد أبو السلاموني و ذكرت ذلك بوضوح، وأوضحت أن ما تم في نص العرض هو التكثيف والتركيز فقط للنص .

واقترح أبو العينين أن تشكل لجنة بوزارة الثقافة من الأكاديميين المسرحيين و الممارسين يناط بها الحسم في مثل هذه المشكلات، وكذلك تحديد المفاهيم بوضوح المعد والمؤلف والدراماتورج ، وتمنى أن تنظم وتفعل قوانين الملكية الفكرية

قوانين ورادعة

وقـال الكاتب المسرحي أحمد سمير: لابد من الوعي بالمعايير الأخلاقية، والسمات الإيجابية للمجتمع، وأن تعالج أزمة السرقات الأدبية بإصلاح الفرد بالتوعية والتنشئة، والـدعـوة للأمانة. وأضاف: يلزم أيضًا أن ننتبه إلى أنه لا يجب أن يسمح بالنقل أو الأخـذ بجميع الصور من مؤلفات أو أعمال الآخرين دون علمهم، وإعلام الجهات المعنية بذلك، وأن نرفض ذلك جميعًا، وقد عايشنا في بعض الفترات فكرة "التمصير "، وأعدها نوعا من التحايل.. أضاف: لابد من أن تسن قوانين قوية ورادعة لحماية حقوق المؤلف، و أن تنفذ تلك القوانين على كل الأعمال الفنية . وقد شهدنا أعمالا ونصوصا عالمية تقدم دون الرجوع لمصدرها أو الإشارة له مثل ما قدم مؤخرا من عالم "والت ديزني " باسم مؤلف مـصري. وتساءل: كيف نسمح بذلك بالنسبة لآخرين يعرفهم العالم كله،فيما نشكو من ضياع حقوق المؤلف المصري . تابع: إن مسؤولية الحماية هي مسؤوليتنا جميعًا ونأمل أن يعتني بها جهاز الرقابة على المصنفات كنافذة شرعية تعطي حق العرض والإنتاج، بأن يقدم مع كل طلب إنتاج ملخصًا لما يطرحه العمل وإطاره الدرامي، فيما لا يزيد عن صفحة، ويتم مقارنة الملخصات و ملاحظتها، وعند شبهة التطابق يتم إبلاغ المؤلف الأصلي.

فيما قال المؤلف والمخرج كرم نبيه: ليست هناك قوانين حقيقية تستطيع حماية حق المؤلف حتى يتم تفعليها، غير أن إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة قد يكون بإمكانها أن تحد من تفاقم أزمة سرقة النصوص المسرحية من خلال عدم الموافقة على إعداد نص عن نص مسرحي آخر. أضاف: ما يقوم به البعض من نشر نصوصهم إلكترونيا يجعلها أكثر عرضة للسرقة والعبث، و هذه الظاهرة انتشرت مؤخرًا، و في مجال العروض المسرحية أرى أن المخرج هو صائغ العرض، ولا يحق له المساس بالنص تحت أي ظرف أو مسمى دون إعلام واستئذان المؤلف، و أنا كمؤلف إذا تعرضت لمثل هذا العبث و التشويه تحت أي مسمى فساقاضي المخرج .

أحمد سمير

كرم نبيه

ياسر أبو العينين: يمكن عدم ذكر المؤلف الأصلي ولكن بشروط

رئيسة مهرجان إيزيس لمسرح المرأة

عبير لطفي: أعتز بمصريتي كثيرا لهذا فكرت في تأسيس المهرجان

الفنانة المبدعة عبير لطفي..عاشقة للمسرح بكل جوارحها، فنانة حتى الثمالة، تسعى دائما لكسر المألوف والتقليدي بتقديم تجارب مغايرة على مستوى التمثيل والإخــراج. قدمت العديد من الأعمال بمسرح الدولة ومسرح الثقافة الجماهيرية إلى جانب مجموعة من الأعمال الدرامية.

قدمت مؤخرا دورا مميزا في عرض «حريم النار» الذي يقدم على خشبة مسرح الطليعة، للمخرج محمد مكي.

عبير لطفي مؤسسة ورئيسة مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة، الذي يقام في الفترة من ٢٣ وحتى ٢٩ مارس المقبل، وتحمل الدورة أسم الكاتبة فتحية العسال، ويرأسها شرفيا الفنانة سوسن بدر، ويديرها الناقدة والكاتبة رشا عبد المنعم والمخرجة عبير علي. المهرجان يقام تحت رعاية وزارات: الثقافة والشباب والرياضة والسياحة وهيئة تنشيط السياحة ومحافظة القاهرة والمجلس القومي للمرأة وجمعية يهمني الإنسان، و يأتي فى إطار توجه وخطة الدولة لدعم تمكين المرأة وتنمية قدراتها كمكون أساسي فى إستراتيجية التنمية ٢٠٣٠.

حول فعاليات المهرجان كان لنا هذا الحوار مع رئيسته ومؤسسته

حوار: رنا رأفت

- فى البداية كيف بدأت فكرة مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة ؟

كان من المفترض أن أشارك فى مهرجان لمسرح المرأة فى احدى الدول العربية ولكن لظروف ما لم أتمكن من السفر، وقد لفت نظرى آنذاك وجود مهرجانات لمسرح المرأة على مستوى الوطن العربي وهو ما نفتقده، وهو ما جعلني أتساءل: لماذا لا يوجد مهرجان دولي لمسرح المرأة في مصر على الرغم من أن لدينا السبق و الريادة فى جميع الفنون والفعاليات الفنية، وأنا فنانة أعتز بمصريتي كثيرا ولذلك فكرت في تأسيس مهرجان، على أن يكون لدينا السبق في إقامته دوليا، وان

المهرجان يعبر عن المرأة وليس ضد الرجل

تحمل أسم الدورة التأسيسية الكاتبة فتحية العسال التى تمثل لي أيقونة في الحياة والفن، وهى أمي الثانية التي تعملت منها الكثير، وساهمت فى تشكيل وجدانى، كطاقة نور وأمل فأحببت أن يكون ذلك جزءا من رد الجميل لهذه المبدعة بأن تحمل الدورة التأسيسية أسمها.

- فى رأيك هل من الضروري تصنيف المهرجانات لنسائية وغير نسائية ؟

لسنا ضد مشاركة الرجال ويشارك معنا في مجلس الأمناء والإدارة رجال كما أن المهرجان يشارك به عروض صنعها رجال، والتصنيف لدينا يختلف، فهو ينصب على إبراز دور المرأة لأنها مهمشة في بعض الشرائح المجتمعية.. هى تمثل نصف المجتمع وفى رأيي الخاص أنها أكثر من نصف المجتمع والمهرجان ببساطة شديدة يعبر عن المرأة وليس ضد الرجل بالإضافة إلى أنه يشجع الإبداع النسوي والنقطة الهامة التي أود توضيحها أنه ليس مهرجانا للمرأة ولكنه لمسرح المرأة.

- ما الشروط والمعايير التي استندت إليها إدارة المهرجان فى اختيار العروض ؟

فيما يخص شروط مشاركة العروض هى أن لا تقل مدة العرض عن45 دقيقة ولا تزيد عن 90 دقيقة، وإذا كان العرض من إخراج رجل فلابد أن يدور حول قضايا المرأة، وأود أن أشير إلى أن هناك جوائز للتمثيل رجال، بالإضافة إلى الجوائز الأخرى، لأن هناك عروض يقوم بالتمثيل بها رجال، وفيما يخص معايير الاختيار فهى الجودة و أن يكون العرض متقنا، كتابة وإخراج وتمثيلا و يكون منضبطا فى جميع عناصره.

- يرأس المهرجان شرفيا الفنانة القديرة سوسن بدر لماذا وقع الاختيار عليها ؟

لا أقدم على الإخراج إلا إذا كان لدي قضية تؤرقني

اخترنا الفنانة سوسن بدر لأنها نجمة وفنانة قديرة ومشوارها الفني يزخر بالأعمال الفنية المتميزة وتربطني بها علاقة طيبة، وعندما تحدثنا إليها تحمست للغاية ورأت أن فكرة المهرجان جيدة ، ومن منطلق أن مسمى المهرجان «إيزيس» وهو اسم فرعوني وجدنا أنها تحمل ملامح فرعونية ومصرية وهو ما يتفق مع مسمى المهرجان.

- وماذا عن العروض المشاركة وهل يحمل المهرجان تيمة خاصة ؟

لا توجد تيمة محددة، فمن الصعب ذلك، لأن المهرجان متخصص، ويشارك فى المسابقة الرسمية 10 عروض وهناك تجارب مسرحية على الهامش، ونقدم ايضا فاعلية هامة اسمها « حاضنة نهاد صليحة « بمشاركة التحرير لاونج، و تشمل الفاعلية تبنى فرقا مستقلة أو هاوية أو محترفة ولكن إمكانياتها ضعيفة، وقد حصلت بعض الفرق على تدريبات فى تطوير النص والإخراج والتمثيل، وبالفعل قاموا بتقديم عروض، وسوف نقوم باختيار بعضها لتشارك على هامش المهرجان.

- وماذا عن المكرمين فى المهرجان ؟

هناك عدد كبير من الأسماء المطروحة للتكريم وجارى الترشيح من بينها، فهناك عدد كبير من النساء المبدعات، ونحاول أن يكون الاختيار وفقا للأعمار والتخصصات المختلفة، من كتابة وإخراج وتمثيل وغيرها، بالإضافة إلى تكريم المبدعات الراحلات عن عالمنا، كما سنطلق أسماء بعض الفنانات المبدعات على الجوائز ومنها على سبيل المثال جائزة التمثيل التي تحمل أسم الفنانة سناء جميل.

- هل نعانى نقصا فى الكتابات الخاصة بالمرأة ؟

نعم، وأحد أهداف المهرجان هو تشجيع الإبداع النسائي على جميع المستويات الفنية، وتشجيع المرأة على الإبداع في الإخراج والتأليف والتمثيل والسينوغرافيا، وغيرها من عناصر، و أود أن أشير إلى أن لدينا كاتبات مبدعات ومنهم الكاتبة رشا عبد المنعم، ومن الجيل القديم كان لدينا الكاتبة فوزية مهران والكاتبة فتحية العسال.

- نلاحظ أن عدد المخرجات على الساحة المسرحية أقل من عدد المخرجين، كيف تفسرين ذلك ؟

ليس هناك سبب واضح لهذا الأمر ولكن من الممكن أن يكون انجذاب المرأة بشكل أكبر للتمثيل والكتابة، وليس للإخراج..

- قدمت دورا متميزا فى عرض «حريم النار» على خشبة مسرح الطليعة فماذا عن هذه التجربة ؟

محمد مكى مخرج مخلص ومتفاني فى عمله، يحب فريق العمل الذي يتعامل معه ويجتهد كثيرا، وأنا أنجذب بشكل كبير إلى كتابات لوركا، فقد كان أول مشروع لي فى الدراسات العليا للوركا، والشيء الثاني هو أنى أحب اللهجة الصعيدية وأحب الصعيد المصري، وقد جذبني النص والشخصية التي قدمتها كثيرا واستمعت كثيرا بالعمل مع هذا الفريق.

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتك فى تقديم تلك الشخصية ؟

إى شخصية يجسدها الممثل بها صعوبات ومتعة ايضا في تحدي الصعوبات عندما يقوم الممثل بتذليلها، وفى ذهاب الممثل إلى منطقة مختلفة عن طبيعته، والمختلف فى هذا العرض هو اللهجة أو «اللكنة» الصعيدية التى يجب أن تخرج بالروح الصعيدية.

- شاركت فى عرض «النافذة» الذى قدم بالمسرح القومي.. نود أن نتعرف على هذه التجربة ؟

هذه التجربة كانت ناجحة بشكل كبير على المستوى النقدي والجماهيري، قدمت بقاعة عبد الرحيم الزرقانى بالمسرح القومي وكان يشاركنى في هذه التجربة د. سامي عبد الحليم والفنان فتحى عبد الوهاب وكان ذلك في بداية مشواره الفني، وقامت بعمل سينوغرافيا العرض د. عايدة علام، وهو من المسرح النفسي، الذي يقدم حالة إنسانية، وهو ما أعشق تقديمه.

«بس أنت مش شامم» تجربة متميزة قدمتيها أيضا عام ٢٠١٦ مع الفنان فتحى عبد الوهاب .. نود أن نتعرف على هذا التجربة ولماذا قدمت فى هذا التوقيت تحديدا ؟

كان العرض ملخصا لمحطات في حياة مصر، يرتكز هذا الملخص على فكرة رئيسية وهى أنه بلا ثقافة أو فن لن يكون هناك تطور وبناء، فريادتنا تكمن في القوى الناعمة، ومصر تزخر بالعديد من المبدعين فى جميع المجالات، وقد أردت من خلال العرض أن أبعث برسالة تحية وعرفان لكل من تعلمنا منهم سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.. فمصر ولادة، كما أن العرض يدعو إلى التمسك بهويتنا.

- هل أنت مع المباشرة فى طرح بعض القضايا فى العروض المسرحية ؟

ذائقتي الفنية تستمتع بالفن الغير مباشر، ولكن في بعض الأحيان تكون المباشرة مطلوبة .

- منذ أربع سنوات لم تقدمى تجارب إخراجية فما السبب ؟

كان من المفترض أن أقدم تجربة لمسرح الغد وتمت الموافقة عليها وتم إعداد النص ولكن لم تكتمل التجربة ولا أعلم الأسباب حتى الآن، وكان النص بعنوان «تصبحي على خير ياماما « وهو لكاتبة أمريكية وتم تمصيره، من ترجمة د. سناء صليحة.

- أيهما تفضلن عبير لطفى الممثلة أم المخرجة ؟

كلاهما، ولكن عندما بدأت في مجال التمثيل لم أكن أتصور أنى سأقوم بالإخراج، كنت أرى أن المخرج هو رب العمل، وعندما التحقت بالدراسات العليا كان هدفي صقل موهبة التمثيل وقد قام بالتدريس لي فنان عظيم هو د.سعد أردش وهو ما جعلنى أحب الإخراج، وشجعني عليه، و دائما عندما أقبل على إخراج تجربة مسرحية يكون هناك لدى قضية أؤمن بها وتشغلني.

- ما رأيك فى انتشار ظاهرة المخرج المؤلف فى عدد كبير من العروض المسرحية ؟

أختلف مع هذه الظاهرة منذ أن كنت طالبة بالمعهد العالي للفنون المسرحية، فعندما يقوم المؤلف بكتابة نص فلابد من وجود مخرج يفسر رؤيته بشكل أعمق وبأبعاد أخرى وهو أمر هام للغاية لاكتمال العمل .

- ما رأيك فى عروض فرق الهواة والفرق الحرة والجامعات ؟

هناك طاقات شبابية كبيرة و تجارب ناجحة وهى من أكثر المؤشرات التي تعطينا أمل كبير، وعندما قمنا بعمل فاعلية «حاضنة نهاد صليحة « سعدت كثيرا، فهناك شباب جاءوا من الأقاليم مبدعين ولديهم طاقات فنية هائلة، وفى ورشة «ابدا حلمك» شباب مبدع ولديه طاقة فنية إبداعية كبيرة، وأسعد كثيرا بهؤلاء الشباب.

- هل من الضروري ان يكون مدير المسرح فنان.. أم تفضلين الإداري الذي على علم واسع باللوائح والقوانين ؟

أفضل المدير الذي يقدم أعمال جيدة ومتميزة، ويصبح هناك إقبال جماهيري، فمن الهام أن يحقق الهدف المرجو، سواء أكان فنانا أو إداريا.

- هل أنت مع أن يلتزم كل مسرح بهويته ؟

بالطبع، وأنا مؤمنة بفكرة هوية كل مسرح، فما معنى أن يكون لكل مسرح اسم خاص به، إن لم يوضح طبيعة عروضه.

- ما رأيك فى الحركة المسرحية مؤخرا ؟

من الصعب التقييم، وخاصة أنى داخل الحركة،ولكن هناك مجموعة متميزة من العروض التي تقدم الفترة الحالية، وهناك كم من العروض الجيدة التي تم افتتاحها مؤخرا ومنها «أفراح القبة «، «البخيل «، «مخدة الكحل «، «قواعد العشق «وغيرها وهناك حالة حراك ونشاط كبير .

فتحية العسال أيقونة في الحياة والفن لذلك قررنا أن تحمل الدورة التأسيسية اسمها

حب رايح جاي ..

كوميديا عائلية تحلم بلم الشمل العربي..

بطاقة العرض

اسم العرض: حب رايح جاي

جهة الإنتاج: المسرح الكوميدي

عام الإنتاج: 2019

تأليف: سامح عثمان

إخراج: ياسر صادق

إبراهيم الحسيني

تجربة جديدة ومحاولة جادة في تقديمها للكوميديا من دون إسفاف أو إبتذال يقدمها العرض الكوميدي "حب رايح جاي" من إنتاج المسرح الكوميدي لمديره الفنان إيهاب فهمي ومن تأليف سامح عثمان وإخراج لياسر صادق،والذي يعرض يوميا علي المسرح العائم (فاطمة رشدي) فالعرض يعتمد علي حدوته بسيطه عن علاقة حب بين شاب وفتاة يريدان الزواج لكن جد الفتاة واسمه "صادق القول" يشترط علي الشاب المتقدم للزواج شرطا غريبا وهو أن يقوم هذا الشاب بدعوة كل أبناء هذا الجد، وعددهم 22 ولد، لكن الشاب يجد هذا العدد كبيرا جدا لذا يسأل الجد أن يخفضه له فهو لا يستطيع أن يقوم بدعوة كل هؤلاء والتأكيد علي حضورهم جميعا، يستجيب الجد ويخفض عدد المدعوين من أبنائه لثلاثة فقط.

نماذج تتخطي نفسها لدلالة عامة:

وهنا تبدأ الرحلة يصطحب الشاب فتاته ويبحث عن أول الثلاثة داخل المدن المصرية، ويجده بالفعل، لكنه لا يستطيع دعوته لأن هذا الإبن متورط في العديد من قضايا النصب والتربح من الجميع، أي أنه ووفق التعبير الشعبي "فهلوي" ينصب علي الجميع في محاولة إبتزاز نقودهم بأي شكل وبأي طريقه، وبالتالي لا تهمه دعوة الشاب ولا دعوة الجد، وهو ما يصيب الشاب المتقدم للزواج بالإحباط لكن هذا الأمر لا يثنيه عن مواصلة رحلته، لذا يذهب للجنوب باحثا عن الأخ الثاني أسمر اللون، جنوبي اللكنه، يرتدي ملابس لها خصوصية بيئة الجنوب بعكس نموذج الأخ الأول العصري في لهجته وملابسه وشكل معيشته، وهناك داخل مجتمع الأخ الثاني نتعرف علي مفردة أساسية مقابلة " للفهلوة " تتميز بها عائلة الأخ الثاني وهي مفردة "الكسل"، فهذا الأخ وعائلته يتميزون بالكسل الشديد جدا مما يضيع معه كل الفرص التي من شأنها مساعدتهم علي العيش أو التحسين من مستواهم، لذا نجد أن رفض هذا الأخ لحضور مراسم العرس بسبب كسله الواضح هو النتيجه التي يحصل عليها الشاب وخطيبته.

أما الأخ الثالث فهو كاذب، مدع، متلون، نجده يمارس الكذب ليل نهار في قناته الفضائية الخاصة، ودائم السباب في كل إخوته من حوله، لا يوجد له ضمير مهني أو إعلامي وهو ما يجعل الشاب وخطيبته هما من يرفضان حضوره لمراسم زواجهما خاصة بعدما يشترط عليهما أن يكون هو المدعو الوحيد من بين كل إخوته وسيتكلف بكل أعباء الزواج بسبب ذلك.

إلي هنا تنتهي فكرة لم الشمل، وبالرغم من هذا يوافق الجد علي إتمام الزواج بدون حضور أحد من أولاده، وهذه الفكرة بشكل عام بكل تداعياتها نستطيع أن نلمح بسهوله ما ترمي إليه بسهولة، فالجد يمكنك أن تعرف أن الجد العربي الأول، وعدد أولاده 22 ولد تعني عدد الدول العربية، واقتراح الجد بدعوة هؤلاء جميعا ولم شملهم هو إقتراح دائم علي الأقل لدي الكتاب والفنانين بالرغم من صعوبة تحقيقه علي مستوي الواقع السياسي الذي يفرق أكثر مما يجمع .

وبالرغم من بساطة الطرح الفني والفكري الذي يعتمد عليه عرض "حب رايح جاي" إلا أنه يثير العديد من القضايا الهامة، لعل أولها يخص هذا الطموح الطوباوي للم الشمل العربي وإعادة إحياء القومية العربية كحلم مفارق للزمن وهو الأمر الذي لم يعد يقدم الآن فنيا إلا علي استحياء، وثانيها يخص شكل تجسيد مصر في رجل وليس كأنثي كما درجت عليه العادة في الكثير من أعمالنا السابقة، سواء كانت فنية أو تشكيلية أو غنائية، وثالثها اعتماد العرض علي نص مغاير لطبيعة نصوص سامح عثمان، وفكرة المغايرة هنا ليست حكم قيمة بالرفض أو بالقبول، ولكنها مجرد توصيف لشكل كتابة النص المسرحي المعتمد علي بنية تقليدية لها بداية ووسط ونهاية، وخطوط صراع واضحة ومنطلقة للأمام، وهو ما يعني إعتماد نوع كتابي مختلف عن طبيعة نصوصه السابقة.

تكامل:

أما ما يخص فكرة التكامل العربي فهناك سعي دائم لدي الكثير من الكتاب والفنانين لتضمين تلك الفكرة لأعمالهم كحلم من أحلامهم وكرغبة لأن يقوم الفن بعمل وحدة ما فشلت فيها السياسة، لكن الثابت تاريخيا أن كل محاولات هذه الوحدة لا تنجح دائما لأسباب كثيرة ـ ليس مجالها هنا ـ ربما تنجح ـ بنسب صغيرة ـ علي المستوي التجاري، الإقتصادي، الفني، أو علي مستوي محبة الشعوب لبعضها، لكن تخفق في تحقيق أية نتائج علي المستوي السياسي .

والمتأمل للنماذج الثلاثة التي أوردهم العرض يستطيع بسهولة التعرف علي أن الأخ الأول يجسد مصر، وأن الأخ الثاني يمثل دولة أفريقية مجاورة، أن الأخ الثالث يمثل دولة عربية أسيوية تنتهج

سياسات معادية للكثيرين في الفترة الأخيرة، وقد أوضح العرض جانبا من بوقها الإعلامي الضخم الذي يروج لأفكار معينة دون غيرها، واكتفاء العرض بهذه النماذج الثلاثة دال جدا وكاف للتعبير عن استحالة هذا التجمع، وبقاء حلم الوحدة معلقا كما هو حاله دائما ..

مصر كرجل :

دأبت أعمالنا الفنية منذ بدايات القرن العشرين علي تصوير وتجسيد مصر في الأعمال الفنية علي أنها سيدة، ومر شكل هذا التجسيد بمراحل متعددة بدأت بتجسيد مصر علي أنها سيدة فلاحه، كما يصورها بعض أفلام الابيض والإسود في بدايات السينما المصرية، وكما جسدها تمثال محمود مختار "نهضة مصر"، ثم تطور شكل هذا التجسيد لتصبح مصر إمرأة مثقفة ومتعلمة ومسئولة عن تربية جيل، وهي رمانة الميزان في محيطها، وبالتالي تغيرت الملابس والوظيفة بالنسبة لهذة المرأة المعبرة عن مصر، كما ظهر في العالم منذ عدة سنوات كتابا مهما لروث بارون عنوانه " مصر كسيدة " Egypt as a woman وهو موجود ومتاح علي الشبكة العنكبوتية ونجد الكتاب يعتمد نفس طريقة التفكير التي تصور مصر كسيدة، هذا في حين خالف العرض كل هذه التصورات المسبقة وقام بتصوير مصر كرجل، وأظهر هذا الرجل بمواصفات عصرية، وبصفات تناسب مجتمع اليوم تقوم علي منطق "التكسب بالمحايلة" وتعتمد شخصية "اللص خفيف الظل" الذي ينصب علي الجميع ويتكسب قوت يومه بأي طريقة كي يستطيع العيش، وهي للأسف نظرة لها ما يقابلها داخل الواقع بشكل أو بآخر.

اختلاف :

وهذا النص الكوميدي الذي إعتمد عليه العرض المسرحي للكاتب سامح عثمان يتجه صوب منطقة مختلفة في الكتابة المسرحية تعتمد في طرحها لأفكارها علي نص كوميدي له بنيه درامية تقليدية بالمخالفة لطبيعة نصوصه المسرحية السابقة والتي كانت تعتمد في بنيتها علي وحدة المشهد، وعلي فكرة تجاور المشاهد إلي بعضها لتقديم حالة مسرحية تختلط فيها الكثير من المناهج الكتابية الجديدة التي تستفيد من تيارات مسرح الصورة، مسرح ما بعد الحداثه، ونوعية هذه الكتابة تعتمد هي الأخري في متنها علي حدوته ونص حكائي لكنه يعتمد فكرة سرد هذه الحدوته من خلال التقديم، التأخير، وكذا تداخل الأزمنة، وبالتالي لا توجد بنيه دراميه حاكمة، وغالبا ما ينتهي النص المسرحي بانتهاء ما يشغل بال الكاتب من أفكار ومشاكل اجتماعية، وفي " حب رايح جاي" لم يتخل عثمان عن أفكاره لكنه تخلي عن البنيه المشهدية التي كان يعتمدها قبلا، وبهذا يضيف طريقه أخري إلي أشكال كتابته

تعتمد السهولة في طرح معانيها.

عناصر متجاورة ومتكاملة :

والعرض بشكل عام يقف في منطقه وسط ما بين إتجاهين، يتوسط تيار عروض الشباب التي تميل في البحث عن المتلقي النخبوي، ولا تنساق من الجهة الأخري وراء إسفاف القطاع الخاص المعتمد علي توليفة : الغناء، الرقص، الإستعراض، فبالرغم من وجود الثلاثة عناصر هنا إلا أن المخرج يا سر صادق وظفها بشكل جاد وبهارمونيه وبساطه شديدة، ورسم خطوط حركة تتناسب وكل شخصية حسب متطلبات دورها، أما الديكورات لمحمد هاشم فكانت من أهم العناصر التشكيلية داخل العرض، كانت مبهجة ومعبرة، تنتقل بك بسلاسه ما بين مشهد وآخر، فمنزل الجد، له شخصية عربية تميل في بعض موتيفاتها للتراث العربي وخاصة الإسلامي، وهذا بخلاف المقهي ومنزل الأخ الأول، وهكذا فالتنوع أثري الشكل ومنحنا جمالية خاصة، إضاءة الفرن حاولت هي الأخري مواكبة سرد الحدوته من دون اللجوء للتشكيلات والتكوينات التي رأيناها قبلا في عروض إبراهيم الفرن،الملابس هي الأخري لدينا الهواري كانت بألوانها وبمناسبتها للشخصية جيده ومتناسقه ولعل أكثر الشخصيات التي أزعجتني ملابسها هي شخصية الشاب المتقدم للزواج ـ ميدو عادل ـ فمثلا في المشهد الأول أفسدت ملابسه (الحذاء الضخم ذو اللون البني ـ البنطلون الجينز والذي دخلت أطرافه للحذاء ـ الجاكت القماشي المفتوح والمدلي لأسفل أكثر مما يجب ..) كل ذلك لم يكن مناسبا لملابس الراقصين ولا لملابس خطيبته ـ دنيا عبد العزيز ـ والغريب في الأمر أن جميع الممثلين إلتزموا بتغيير ملابسهم لأكثر من مرة داخل العرض بينما هو ظل بهذه الملابس طوال العرض مع بعض التغييرات البسيطه وغير المعبرة .

بقية العناصر من إستعراضات لعلاء أبو ليلة والأغاني لدعاء عبد الوهاب، والألحان لوليد الشهاوي منحتنا قدرا يسيرا من البهجة، فالكلمات عادية ومعلقة علي الحدث الدرامي معظم الوقت ولم تضف له بالرغم من جماليات الموسيقي، والإستعراضات كانت عاديه ولم يكن بها شيئا متجاوزا للعادة أو مختلفا.

التمثيل:

تناغمت مجموعة من العناصر التمثيلية الجيدة لعل أهمها الفنان أحمد صيام بـأدواره الثلاثة التي أداها لنماذج الأخوة الثلاثة، فقد وفق إلي حد كبير في ذلك الفصل بين الشخصيات ومنح كل واحدة من الثلاثة طعما خاصا ومميزا، فمن الكوميديا الصارخة ككلمة وكحركة وموقف في نموذج الأخ الأول والحركات الرشيقه إلي نموذج الكوميديا الهادئه والمعتمدة علي الكلمة فقط في نموذج الأخ الثاني إلي الجدية التامة في نموذج الأخ الثالث والتخلي عن الكوميديا، ميسرة هي الأخري تجاوبت كثيرا مع الحالة الكوميدية للعرض وأضافت لها كثيرا بتلقائيتها الشديدة، دنيا عبد العزيز كانت متمنكه من أداء تفاصيل دورها بما يتناسب ووضعيتها كخطيبه، مرحه، شقيه، قـادرة علي الإمساك ببعض اللحظات الكوميدية، أما ميدو عادل فبالرغم من كونه ممثلا حقيقيا وقادرا علي إمتلاك كل ما تمليه عليه الشخصية الدرامية أيا كانت إلا أنه لم يكن مهيأ بالقدر الكافي للتمثيل الكوميدي خاصة كوميديا أحمد صيام، أما الثلاثي فاطمة عادل، محمد حسني، محمود فتحي فكانوا بمثابة روح العرض الكوميدية بخفة ظلهم الكبيرة وخلقهم لكل هذا المرح المصاحب لوجودهم علي خشبة المسرح.

وأخيرا فالعرض هو وجبة كوميدية حقيقية من دون تقديم أية تنازلات فنية من قبل مخرج يعرف ما يقدمه وكاتب لا يتخلي عن طموحه في كتابة أفكار كبيرة كـ "لم الشمل العربي، قيمة الحب في حياتنا" وما إلي ذلك، بالرغم من اعتماده علي متن حكائي سهل وبسيط ومفهوم لكل الناس.

حكيم حرب يكتب عن:

مسرح الرحالة

البدايات :

بدأت فرقة مسرح الرحالة عملها عام 1991 وكانت تحمل اسم "مختبر الرحالة المسرحي" أو "المختبر المسرحي العربي .. الرحالة" كنوع من الامتداد لتجربة الدكتور عبد الرحمن عرنوس مؤسس "مخبر اليرموك المسرحي" في جامعة اليرموك في الأردن، والذي تتلمذ فيه معظم مؤسسي "الرحالة"، التي تغير اسمها في إحدى مراحل عملها إلى "فرقة المسرح الحي" لظروف خارجة عن إرادتها، إلى أن استقرت أخيراً على اسم "فرقة مسرح الرحالة" .

وكنوع من محاولة التأصيل للمسرح العربي والبحث عن هوية له،والسعي وراء الجديد والمبتكر، بدأت فرقة "الرحالة" عملها متأثرةً بالظواهر المسرحية العربية التي تؤرخ لبدايات المسرح العربي ما قبل مسرحية "البخيل" ل "مـارون نقاش"، حيث الحكواتي والأراجوز والمقهى وصندوق العجب والعروض الجوالة، متمردة على صالات العرض التقليدية، فقدمت عروضها المسرحية في الشوارع والمقاهي والساحات العامة، بحثاً منها عن مسرح عربي حي ومؤثر في الجماهير وأكثر قدرة على التفاعل والتغيير . ومن هنا جائت تسمية الفرقة بهذا الاسم "الرحالة"، تأكيداً منها على أن المسرح رحلة بحث وإثارة تمثل صراع الإنسان مع حقيقته ومحاولته المستمرة لكشف القناع عن وجه الحياة، وهو أيضاً اكتشاف وغزو للمجهول داخل سراديب ودهاليز النفس البشرية، ورحلة إبحار وغـوص في محيطات الوجود البشري الغامض، بحثاً عن الكنوز الدفينة، وأملاً في اكتشاف قارات وجزر جديدة من الدهشة والجمال، فخشبة مسرحنا سفينة تقتحم أعتى الأمواج لترسو فوق شواطئ المعرفة والحقيقة والإدراك .

وقد سبق تأسيس فرقة مسرح الرحالة رحلة بحث ومغامرة واكتشاف قام بها المخرج "حكيم حرب" لوحده عام 1988 من الأردن إلى مصر للحاق بمعلمه الفنان المصري الدكتور "عبد الرحمن عرنوس" مؤسس مختبر اليرموك المسرحي في جامعة اليرموك في الأردن في الفترة (1987-1983) حيث تتلمذ "حكيم" على يديه، بعد أن كان شغوفاً بدراسة البحرية في اليونان، ذلك الشغف الذي ترجمه بدراسة المسرح عندما التقي بالدكتور "عرنوس" وقال له بلهجته المصرية المحببة "عايز تبقى بحار اطلع على خشبة المسرح وانت تكتشف البحر الحقيقي"، ومن يومها وجد "حكيم" ضالته المنشودة واكتشف بحره الأرحب والأعمق، فأصبح المسرح بالنسبة له رحلة إبحار لاكتشاف الآلىء المدهشة وللوصول إلى جزر المعرفة وقارات الجمال، وعندما غادر الدكتور "عرنوس" الأردن عائداً إلى بلده مصر، ركب "حكيم" البحر من ميناء العقبة الأردني باتجاه ميناء "نويبع" المصري وصـولاً إلى القاهرة، وفي الطريق قدم فوق السفينة التي أقلته عرضاً لمونودرما "كاليجولا" من تأليف الفرنسي "البير كامو"، التي طاف بها في عدة مدن مصرية بدعوة من جمعية هـواة المـسرح . وعند عودته من مصر شرع بإقامة ورشة مسرحية لعدد كبير من الشباب المتحمسين للمسرح آن ذاك، بهدف استقطاب جيل جديد من عشاق المسرح واستثمار طاقاتهم الإبداعية والعمل على تخليصهم من شوائب الأداء التقليدية ومن ترسباته الحركية والصوتية للوصول إلى ما يطلق عليه "جروتوفسكي" بالممثل المقدس والعاشق والنبيل وكان من ثمار هذه الورشة تأسيس فرقة مسرح الرحالة، التي حملت آن ذاك اسم "مختبر الرحالة المسرحي، وانطلق الرحالة في تقديم أعمالهم المسرحية: أغراب، المتمردة والأراجوز، هاملت يصلب من جديد، الشوك اللي في الورد .

مسرح الصورة:

وبعد سلسلة من العروض المسرحية التي قدمناها في إطار ما يسمى بمسرح المقهى ومسرح الشارع، وبعد رحلة اكتشاف وغوص في المسرح عملنا خلالها على تقديم عروض مسرحية معدة عن نصوص عربية وعالمية التزمنا خلالها بالمحافظة على فكرة الكاتب وبنائه الدرامي مع محاولة الباسهما ثوب البيئة العربية خدمةً لمشروع التأصيل وهاجس الهوية، وبعد سلسلة من المشاركات المسرحية مع عدد من المخرجين والفرق المسرحية المحلية والعربية،

وبعد العديد من الورش والمشاركات المسرحية في المهرجانات المسرحية العربية التي كان لها كبير الأثـر في إثـراء تجربتنا المسرحية، حط الرحالة رحالهم داخل المسرح وبدأنا رحلة اكتشاف فضائه المدهش، وأدركنا أن الخشبة بإمكانها أن تختزل العالم كله، وأن فضائها الرحب قادر على أن يكون فضاءً كونياً شاملاً، دون الحاجة للبحث عن فضاءات جديدة في الشارع والمقهى، وتحررنا من هاجس الهوية والتأصيل مؤمين بأن المسرح ولد إغريقياً ثم انتقل الينا كعرب مثلما انتقل الى بقية الأمم، وأنه فن إنساني يعنى بهموم الإنسان في كل زمان ومكان، بغض النظر عن الجنس والعرق واللون، وهكذا بدأنا نقتحم عالم مسرح الصورة، وقدمنا عدة أعمال منها :

ميديا، ملهاة عازف الكمان، كوميديا حتى الموت، مكبث، مأساة المهلهل، خشخاش، نيرفانا .

التحول من الأسطوري إلى الواقعي ومن التراجيدي إلى الكوميدي :

كانت مسرحية "نيرفانا" رأس الحكمة المسرحية بالنسبة لنا، فشكلت بالنسبة لنا نقطة تحول جذرية، فمثلما أدرك بطل نيرفانا الجواب المطلق الذي جعل روحه تنعم بالسكينة فتصالح مع كافة مكونات الوجود ولم يعد يصارع ضد مصيره، أدركنا نحن جوابنا المسرحي فتصالحنا مع كافة أشكال المسرح الأخرى التي كنا نصارع ضد وجودها لأنها تعمل على النقيض مما نعمل ونفكر، فتعلمنا أن كل ما في المسرح جيد وجميل ولا يحتاج ألالموافقتنا وقبولنا، ويستحق أن نجربه . ومثلما تعلم بطل "نيرفانا" من المراكبي البسيط سر الحياة، تعلمنا من الجمهور الشعبي والبسيط سر المسرح، فأدركنا أن هذا الجمهور هو الركيزة الأساسية لنجاح أي عرض مسرحي، وبأن مسرح بلا جمهور يعني الرقص في الظلام، فإذا لم يكن الجمهور متدفقاً على أبواب المسارح كتدفق النهر في نيرفانا فإننا سنبقي بعيدين عن الحكمة المسرحية، وهنا بدأنا نتسائل عن جدوى تقديم مسرح الصورة أو "مسرح ما بعد الدراما" للجمهور العربي، وحول حقيقة وصول الجمهور العربي لمرحلة القدرة على تذوق واستيعاب رؤى اخراجية لمسرح الصورة وما بعد الدرامي، بينما لا زال ذاك الجمهور في مرحلة محاولة تذوق واستيعاب مسرح الكلمة والمسرح الدرامي ذاته .

انعكاسات الربيع العربي في تجربة الرحالة:

ان التحولات الدراماتيكية السريعة التي أحدثها الربيع العربي مؤخراً لم تخطر ببال كبار كتاب المسرح في العالم بما فيهم "وليم شكسبير" الذي تعج مسرحياته بقصص تراجيدية حول النهايات المأساوية التي وصل اليها أعتى القياصرة والأباطرة عبر التاريخ، مثل يوليوس قيصر، مكبث، ريتشارد الثالث وهنري الرابع . لذا فأن الواقع العربي غدا أكثر مأساوية وغرائبية من المسرح، مما جعلنا كمسرحيين عاجزين عن تقديم قصص وأحداث وموضوعات درامية قادرة على منافسة قصص وأحداث وموضوعات الواقع العربي المعاش، العالم . وهنا بدأنا كمسرحيين رحالة رحلة التحول من الأسطوري إلى الواقعي، ومن التراجيدي الى الكوميدي، وبدأنا نرى أننا بحاجة إلى نوع جديد من المسرح لا يعمق الإحساس التراجيدي لدى المتلقي العربي - الذي أتخم بكم هائل من الحالات التراجيدية التي يعجز عن تخيلها كبار المسرحيين – بل أن يأخذ موقف الساخر والمتهكم على هذا الواقع الذي لم يزهر ربيعه خيراً ورفاهية وسلام على شعوبه، بل تفجر دماً ودموعاً وويلات، لا زالت حممها تتطاير حتى الان . وبنفس الوقت فإننا لم نعد نريد للمسرح أن يتناول قضايا وجودية وميتافيزيقية وسوريالية بعيدة عن الواقع الملتهب الذي يعيشه المواطن العربي، المتمترس وراء شاشات التلفزة ليل نهار، لمتابعة الأحداث السياسية الجسام التي تجري كل يوم، ولا وقت لديه للتفكير في حل مشكلة "جودو" لمعرفة ما اذا كان سيأتِ أم سيطول انتظاره، ولا الصبر على تأمل "سيزيف" وهو يكرر حمل الصخرة إلى قمة الجبل ودحرجتها إلى قعر الوادي ومن ثم معاودة حملها من جديد، ولا البكاء بحرقة على المصير المأساوي الذي لقياه العاشقان الرومانسيان "روميو وجولييت". ومن هنا كان الانعكاس الأقوى للربيع العربي متمثلاً بمغادرتنا كرحالة للقضايا الفلسفية والذهنية والعبثية، التي تزخر بها النصوص المسرحية العالمية، مثل نصوص "البير كامو" و "جان بول سارتر" و " صموئيل بيكيت" وغيرهم، واقترابنا من نبض الشارع العربي وهموم الناس وقضاياهم المصرية، فقدمنا مسرحيات واقعية ضمن قالب كوميدي وتهكمي ساخر مثل : عرائس فوق مسرح متوهج، عصابة دليلة والزيبق، ليلة سقوط طيبة وجنونستان . وكان لنا مبادرات مسرحية مغايرة مثل : مسرح المقهى ومسرح السجون والمختبر المسرحي الجوّال الذي أقمناه بالتعاون مع وزارة الثقافة وبدعم ورعاية منها، وقد سبق لعروض مسرح الرحالة أن حصلت على جوائز هامة في الأردن وفي مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ومهرجان قرطاج في تونس ومهرجان بغداد ومهرجان البحر الأبيض المتوسط في إيطاليا .

خلاصة رحلة الرحالة:

صحيح أننا بحاجة لنوع جديد من المسرح يتجاوز السائد والمألوف، مسرح يسبق أو يتجاوز المسرح الدرامي بمعناه التقليدي، لكن على هذا المسرح أن يمتلك تلك القدرة على التفاعل مع أرواح البشر بشكل عفوي وبسيط وعميق في نفس الوقت، فكما يقول " غسان كنفاني" :

"ليس بالضرورة أن تكون الأشياء العميقة معقدة ولا أن تكون الأشياء البسيطة ساذجة" فما يجب البحث عنه اليوم هو مسرح يقول الأشياء العميقة بمنتهى البساطة .

بيان مسرح الرحالة تقديمه في المؤتمر الفكري الذي أقيم خلال فعاليات الدورة الثانية عشرة لمهرجان المسرح العربي في العاصمة الأردنية عمان.

حكيم حرب

مخرج وممثل وكاتب مسرحي

مؤسس ورئيس فرقة مسرح الرحالة في الأردن، له العديد من الأعمال المسرحية التي شاركت في مهرجانات محلية وعربية ودولية وحصلت على جوائز متقدمة في مهرجانات الأردن المسرحية ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ومهرجان إيام قرطاج المسرحية في تونس ومهرجان بغداد ومهرجان البحر الأبيض المتوسط في إيطاليا، بالاضافه لحصوله على جائزة الدولة الأردنية عن حقل الفنون المسرحية وإجازة التفرغ الابداعي، وله مبادرات مسرحية هامة مثل : مسرح المقهى، مسرح السجون والمختبر المسرحي الجوّال الذي أقامه بالتعاون مع وزارة الثقافة الأردنية، وقد شغل منصب مدير مديرية المسرح والفنون في وزارة الثقافة ومدير مهرجان المسرح الأردني وغيره من مهرجانات مسرح الشباب والأطفال .

علم الأعصاب الإدراكي وفن التمثيل

التخيل والمزج الإدراكي والتقمص(٢)

تأليف: روندا بلير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

• **التقمص :**

لقد بدأت أصلا استكشاف التقمص مع جلسة مؤتمر تناولت مجموعة من وجهات النظر حول الموضوع واستخدامه في المسرح، ولاسيما من حيث الفعالية الاجتماعية والسياسية في الأداء . وكان هدف الجلسة دراسة إمكانيات ومخاطر التقمص في الأداء والفعالية . (وكان العنوان الرئيس للجلسة " تجديد التطبيق العملي : مائدة مستديرة حول التقمص والفعالية والأداء " جزءا من مؤتمر مؤسسة المسرح في التعليم العالي عام 2007) . كنا قادرين علي التحدث بإصرار عن الإمكانيات الايجابية للتقمص : علي سبيل المثال، يمكن أن يساعد التقمص المشاهدين علي فهم محنة بشكل أفضل في مواقف مختلفة عن مواقفهم، وربما يؤدي إلي أفعال موجهة نحو التغيير الايجابي . ومن بين المخاطر التي تأملناها كانت عرض أنفسنا بطريق الخطأ، أو الاستيلاء علي موفق الآخر، بمعنى أن التشجيع علي زيادة الشعور العاطفي في غير محله هو تعاطف نرجسي، واستهلاك مفرط لألم الآخر – وربما الأهم في هذه اللحظة الثقافية المتمثلة في الرقابة الاستهلاك بدلا من المشاركة – باعتقاد أنه، لأننا نشعر بشيء له علاقة بالتقمص، فإننا نتحدث عن شيء مفيد أو نتصرف هكذا، لأننا نشعر بشيء من التقمص، وأننا نفعل شيئا مفيدا، أو علي الأقل مفيدا . وتساءلنا أيضا عن السرديات الخيالية، القادرة علي إثارة ردود الأفعال القوية المرتبطة بالتقمص، والمناسبة في إطار الفعالية .

وكان دوري في هذه الجلسة هو التفكير في بعض الطرق المتعلقة بعلم الأعصاب الإدراكي للتقمص، وكيف يمكن أن يوضح هذا فهمنا للمسرح . علي الرغم من أن تركيزي عادة ما يكون علي الممثل فيما يتعلق بالتقمص، لأننا نتحدث عن العلاقات المتبادلة بين الأشخاص بطرق متعددة، فان بعض ما أفكر فيه هنا يرتبط أيضا بعلاقة الممثل بالجمهور . اذ يبدو لي أننا يجب أن نكون واضحين بأقصى ما يمكن عما نعني عندما نتحدث عن التقمص، ولذلك أبدأ باختصار بمراجعة الرؤي متعددة الطبقات للتقمص المقدم من بعض العلوم التي ربما لها أثار مفيدة علي المسرح والأداء .

التقمص كمصطلح بدأ في الفلسفة الغربية قبل وقت قصير من انفصال علم النفس كمجال مستقل في أواخر عام 1870. انه في بعض النواحي امتداد لمفهوم التعاطف في القرن الثامن عشر، كما وصفه (آدم سميث Adam Smith) في "نظرية العواطف الأخلاقية " في عام 1759، فالتعاطف وفقا ل (سميث) هو شعور مصاحب بشكل أساسي، مما يمكننا من التواصل مع الآخرين وفهمهم . وفي عام 1873 صاغ (روبرت فيشر Robert Vischer) كلمة " التقمص العاطفي einfuhlung" بمعنى " الشعور ب " أو "الشعور من الداخل " لوصف إسقاط الشعور الإنساني علي العالم الطبيعي . وقد وسع ذلك (ثيودور ليبز Theodore Lipps)، وهو الفيلسوف الذي أعجب به (سيجموند فرويد)، في مناقشته أولا لسيكولوجية التجربة الجمالية ثم فيما بعد "علم نفس المشاركة الذاتية Psychology of intersubjectivity" في إطار المحاكاة الداخلية حركة الآخرين المتصورة، كخطوة في اتجاه فهم أن للآخرين ذوات . وقد دخل المصطلح الي اللغة الانجليزية في 1909 بمعنى " التقمص Empathy" والذي ترجمه العالم النفسي (ادوارد تيتشنر Edward Titchener) واشتقه من اليونانية بمعنى " جعله يعاني to make suffer " . وفي العقد الماضي أو نحو ذلك، كانت دراسة التقمص مجالا متناميا في العلوم العصبية والإدراكية، ومعقدا ومتعدد الأوجه وسريع التغير، وقدم كل من المفهوم النظري (الذي يقوم علي أدلة قوية) وكتابة فرضيات علي أسس قوية (إلي حد ما الاستقراء إلي أبعد ما يشير إليه البحث بشكل صحيح في هذه المرحلة، ولكنه يتبع معايير ومبادئ المجالات المقبولة في اتجاه وسيلة للتقدم) . وأقوم باستنتاج انتقائي من القراءة الأولية لبعض المصادر المتاحة، في محاولة لإلقاء الضوء علي الأداء المسرحي .

بهذه التعريفات المبكرة . كان لا بد أن يكون للتقمص علاقة بالاستجابة المادية المتولدة في الذات فيما يتعلق بالآخر . والتجسيد أساسي . فهناك، بالطبع، اختلافات بين التعريفات، ولكن عبر الأدب، في شكل أو آخر، هناك اتفاق علي ثلاثة سمات للتقمص . أولا، يجب أن يوجد استجابة مؤثرة للشخص الآخر، والتي يعتقد البعض أنها تستتبع مشاركة الحالة العاطفية لهذا الشخص – فلابد لنا بدرجة ما أن نشعر بما يشعر به الآخر . ثانيا، يجب أن يوجد طاقة إدراكية لاتخاذ منظور الشخص الآخر – لابد أن نكون قادرين بدرجة ما علي تصور أو تخيل أنفسنا في موقف الشخص الآخر ونضع أنفسنا مكانه . ثالثا، لابد أن توجد بعض آليات الرصد التي تتابع أصل الشعور الممارس (الذات مقابل الآخر) - يتطلب الأمر أن نعرف أننا منفصلين ومستقلين عن الشخص الآخر . وقد تكررت هذه الحقيقة في بحث (جين ديستي Jean decety) و (جيسكا سومرفيل Jessica Summervill) حول المعاملات المشتركة، التي تدعم وجهة نظر شبكة التمثيل المشتركة (سواء علي المستوى الإدراكي أو العصبي) بين الذات والآخر علي الرغم من أن معنى الوعي الذاتي والوساطة هما من المكونات المتممة للتنقل داخل هذه التمثيلات المشتركة . نحن ننسخ أو نعكس بعضنا البعض علي عدة مستويات، بينما نظل

ندرك أننا لسنا الآخرين، ولدينا إمكانات لأفعال مختلفة ومنفصلة – أي أن حدودنا لا تذوب .

ويصيف عالم النفسي والعصبي (ماركو ياكوبوني (Marco Iacoboni الذي اكتشف صلة عصبية بين المحاكاة واللغة والتقمص، المزيد من الطرق الممكنة لفهم التقمص . تبحث دراسات تصوير الدماغ عن الحد الأدنى من الهندسة العصبية للمحاكاة التي تشتمل علي ثلاثة مناطق في الدماغ : الأولى للحصول علي وصف مرئي للفعل الذي يجب محاكاته (أن نرى الفعل)، ثانيا، يرمز للمواصفات الحركية المفصلة للفعل إلي أن يتم نسخه، ثالثا يرمز الى هدف محاكاة الفعل (نتوقع قصد الفعل، وهذا معروف بأنه " قراءة العقل ") . وهذه المناطق الثلاث هي:

جزء من القشرة الدماغية يسمي perisylvian وهي منطقة قشرية حرجة للغة، مما يشير إلي أن الآليات العصبية التي تنفذ المحاكاة تستخدم أيضا في أشكال أخرى من التواصل مثل اللغة (....) وتشير البيانات الإضافية إلي أن التقمص يحدث عبر الحد الأدنى من الهندسة العصبية عن طريق مع مناطق المخ ذات الصلة بالعاطفة.

باختصار :

ونحن نتفهم مشاعر الآخرين من خلال آلية تمثيل الفعل التي تشكل المحتوى العاطفي، فمثل هذا الصدى التقمصي يرتكز علي تجربة جسمنا التمثيلي والعواطف المرتبطة بحركات معينة . وكما يشير (ليبز)، عندما ألاحظ مؤدي السيرك علي السلك المعلق، أشعر أنني بداخله . ولكي نتقمص، نعتمد علي التوسيط بواسطة تمثيل الأفعال المرتبطة بالعواطف التي نشاهدها، وأن شبكة المخ تتضمن البنيات التي تدعم الاتصال بين دوائر تمثيل الفعل والدوائر المكرسة للمعالجة العاطفية .

المهم للممثلين في هذه الصياغة هو ارتباطها بتقمص الفعل ومحاكاته، المرتكزة علي التجربة البدنية في لحظة الموقف . انه يخفف من التراكيب الشائعة في عملية التمثيل التي تميل الي تجزئة الذات الى جسم وعقل وشعور، ولعب الاختلافات في الثنائية الديكارتية القديمة .

يفترض (جاليزي) في فرضيته المتشعبة توسيع مفهوم التقمص لفتح امكانية تقديم مقدار أكثر شمولا للتفاعل بين الأهداف وطرق أكثر ثراء لفهم علاقاتنا مع بعضنا البعض . وتشتمل فرضية (جاليزي) علي ثلاثة مستويات : الفينومينولوجي (وهو يتضمن التقمص والمشاركة)، والوظيفي (الذي ينطوي علي إجراءات الموقف، وكأن العمليات، وتمكين نماذج الآخرين التي تنشأ داخلنا – والكثير من هذا علي مستوى ما دون الوعي)، وشبه الشخصي (الذي هو نتيجة سلسلة من النسخ المتطابق مع الدوائر العصبية) . ويتعلق هذا الأخير بالدراسات التي أجريت في المحاكاة بواسطة (ياكوبوني) وآخرين والتي لها نموذج تعبيري (وهو الممثل) ونموذج تلقي (وهو المشاهد) : اذ يمكن تشغيل شبكات عصبية معينة اما عن طريق الفعل أو عن طريق المشاهدة . وهذا لا يرتبط فقط بالبحث الحالي عموما في النسخ العصبي المتطابق وأنساق المحاكاة، بل يرتبط بالاستخدام الموسع للممثل للتخيل واستخدام " كأن الشيء " في الدخول إلي الشخصية . وبالطبع قبل تبني مصطلح " كأن الشيء" بواسطة علماء الأعصاب المعاصرين لوصف الاستجابات المادية للجسم لظروف متخيلة، استخدمها ستانسلافسكي لوصف كيف يجب أن ينغمس الممثل في " اذا " السحرية لتخيله – مثل ماذا لو كنت في موقف الشخصية؟ ويؤكد مبدأ " إذا" السحري، المألوف لأي ممثل درس أسلوب ستانسلافسكي، أن الممثل يجب أن تكون لدية رابطة عاطفية مع الشخصية – القدرة علي الانخراط في تجربة الشخصية بشكل مبدع بينما يحتفظ في نفس الوقت بإحساس الذات المنفصلة عن الشخصية. (هذه الحاجة إلي المحافظة علي الإحساس بالذات ينافسه الممثلون الذين يفقدون أنفسهم في الدور، مثل دانييل داي لويس، الذي يقال أنه يبقى في الشخصية من بداية التصوير الي نهايته، ولكن اختيار هذا الممثل، رغم ذلك، يقوم علي معلوماته المؤكدة أنه ليس تلك الشخصية، وبالتالي يجب أن يعمل بوعي للمحافظة علي صلة بالبديل، وهي الذات المؤقتة) .

وتردد رؤية عالمة الأعصاب (جين ديستي) متعددة المستويات للصلة الحميمة بين التقمص والإحساس بالذات فرضية (جاليزي) المتشعبة بشكل ما، وتقدم أيضا منظورا آخر حول الطبيعة المتناقضة لعلاقة الأنا – الآخر، والتي يكون فيها الآخرون ضروريين لنا لتطوير الإحساس بالذات . ويفترض بعض علماء الأعصاب التطوريين أن الإحساس بالذات ينشأ باعتباره نتيجة لحاجة الكائن الحي إلي توقع الفعل وقياسه علي شخص آخر من أجل تعظيم إمكانيات البقاء علي قيد الحياة وأن التقمص هو أحد الجوانب الهامة في علاقة الفعل بالإدراك . ويمكن رؤية هذا التفاعل باعتبار خلفية عضوية للرؤية الفينومينولوجية بأننا لا يمكن أن نتصور الذات بمعزل عن تصور الآخرين . ويحاول مفهوم نموذج تصور الفعل في التقمص عند (ديستي) و (سومرفيل) أن يأخذنا من الوعي إلي المستوى العصبي . فهذا النموذج يصف التقمص في اطار :

(1) مفهوم التمثيلات الذهنية المشتركة بين الذات والآخر .

(2) حالات الجسم مثل الأوضاع وتعبيرات الوجه التي تنشأ أثناء التفاعل الاجتماعي وتلعب أدوارا مركزية في معالجة المعلومات الاجتماعية المتوافقة مع توسع الأدب في علم النفس الإدراكي والتي توحي بأن كثير من الوظائف الإدراكية تكمن في التفاعل بين الإدراك وأنساق الفعل (وهذا يرتبط بفرضية التجسيد الاجتماعي)

(3) النسخ المتطابق الذي يحدث علي مستوى الخلايا العصبية المفردة في عقول القرود، والدليل في البشر علي فعل الشخص نفسه وسلوك الآخرين، وتقييم السمات، والتفكير في الحالة الذهنية، أي أن أجزاء مماثلة من عقولنا تضئ في بعض الحالات سواء كنا نفعل أو نشاهد . (من المهم في هذه المرحلة من البحث أن نفصل بين مرآة الأعصاب، التي نعرفها عند القرود، والتي لها دليل محدود حتى الآن عند البشر) . يفترض في نموذج إدراك الفعل أن إدراك حالة الآخر تحفز تلقائيا الاستجابات الجسدية التي تتولد علي مستويات متعددة، وبعضها أدنى من مستوى أي وعي . وهذه الاستجابات ذات صلة بإبداع المزج والضغط لأن التجربة الجسمية التي تنشأ من الصور التي ندركها وتوجهنا إلي استحضار صور أخرى تجعلنا نتفاعل . ولبنما لا

يستطيع الممثل أن يعمل علي المستوى العصبي، فهناك شيء مفيد للممثل هنا، ولو فقط في إطار معرفته بطريقة عامة بشكل ما كيف يعمل عقله ويستجيب لحضور زميله الممثل . فوجود تخيل – صورة – مثل هذا قد يغير طريقة تفكير الممثل في الملاحظة بطريقة مثمرة (وهي نقطة البداية في عمل الممثل) .

ويمكن تحفيز التقمص عن طريق المعالجة من أسفل إلي أعلي ومن أعلي إلي أسفل، وغالبا ما يشارك كلاهما في نفس الوقت . وجزء من عمل الممثل أن يصبح واعيا بكلى هذين المنظورين، وأن يتعلم أن يتلاعب بهما علي نحو فعال بأقصى ما يمكن خلال الاستخدام، علي سبيل المثال في تمارين الانعكاس الجسدي والتخيل، الذي يقوم علي عمليتي البحث والتدريب . فمعالجة التقمص من أسفل الي أعلى هو الميل التلقائي لدينا لتمثيل تعبيرات الآخرين، علي سبيل المثال عندما يبتسم شخص ما، فإننا علي الأرجح نجد أنفسنا نبتسم ؛ إذ تعد تمارين الانعكاس البدني الأساسية في من دروس التمثيل المثال الأساسي علي كيفية الاعتماد علي هذا . والمعالجة من أعلى إلى أسفل هي عملية النقل الواعية لتخيلنا الي داخل شعور وفكر شخص آخر، كما يقول علماء الأعصاب الادراكية الاجتماعية (كلاوس لام Claus Lamm) و(دانييل باتسون Daniel Bastson) و (جين ديستي Jean Decety)، أو استخدام التخيل بشكل واع، أو بمعالجة مجهدة، كما تقول (ستيفاني بريستونStephanie Preston) و(فرانس دو وال Frans de Waal)، وهذا بالضبط كل ما يتعلق ب " إذا" السحرية .

وفي حين أن هذين الوضعين من أعلي إلى أسفل ومن أسفل إلي أعلي مختلفان، فمن المرجح أن كليهما يعتمد إلي حد ما علي الآليات العصبية التي تشارك عندما نعايش نفس المشاعر – بمعنى أننا نشعر عندما يشعر الآخر . وسواء استجبنا مع الآخر أو استجبنا للآخر (والممثل مطالب أن يؤديهما خلال العمل)، اذ تعتمد كلا الاستجابتين علي المحاكاة، والتي يقرر (لام) وآخرون أنها تسبق اللغة والاستجابة الاجتماعية . ولا يتطلب التقمص بالضرورة إدراكا واعيا بسبب طريقة بناءنا البيولوجي، ورغم ذلك يمكن تقويته أو كبته بواسطة الطاقات الإدراكية والخبرة الشخصية ؛ فالممثل يجب بشكل واع أن يغذي موهبته في الإدراك التعاطفي . (هناك أيضا بحث حول التقمص في الرئيسيات الأخرى، يشير الي أن هناك تشابهات في طريقة عملنا).

إن تأثير القدرات الإدراكية علي تقدير التقمص، ولاسيما فيما يتعلق بالألم، هو موضوع بحث (لام) وزملائه . وقد أوضحت دراساتهم أن تخيل شخص آخر في حالة ألم يفعّل بدرجة ما آليات عصبية مماثلة كما هو الحال عندما نشاهد شخص يتألم فعلا – التخيل والرؤية هما عصبيا نفس الشيء في بعض الوجوه . ومن المثير للاهتمام أن تقييم الفرد لطبيعة وألم شخص آخر يمكن أن يتوقف بدرجة كبيرة علي تناول المنظور والسياق . وقد أظهرت بعض التجارب التي تضمنت المشاهدين وهم يشاهدون الذوات ظاهريا في حالة ألم، أن تقييم أحد المشاهدين لدرجة الألم الذي يعاني منه شخص آخر يختلف تبعا لعوامل مثل : ما إذا كان المشاهد يتخيل نفسه أو الشخص الآخر في حالة الألم ؛ وهل صدق المشاهد أن الألم سوف يستمر لمدة قصيرة أم لمدة طويلة، وما إذا كان المشاهد قد صدق أن لدية واسطة ويمكن أن يؤثر ايجابيا علي حالة الشخص الآخر من خلال قيامه بالفعل . يبدو لي أن هذه المعلومات العامة عن الكيفية التي يعمل بها تخيلنا أو فهمنا المرتبط بالألم يمكن أن تكون مفيدة للممثل في تحديد الكيفية التي يبني بها العلاقة الخيالية مع الظروف المعينة للمسرحية عموما أو مشهد أو لحظة معينة ، سواء لزيادة المخاطر أو تقليلها أو الشعور بالعجلة – وهي المصطلحات التي

يستخدمها الممثلون والمخرجون لوصف انخراط الممثل المؤثر في المادة المسرحية .

وليس من المستغرب أن يقول (ياكوبوني) أن البشر مرتبطون بالتقمص . فلدينا خلايا في مخنا تجعلنا نفهم بعضنا البعض بطريقة بسيطة وتلقائية ودون وسيط. ويمضي في سؤاله، لماذا يوجد الكثير من الوحشية والعداء في العالم ؟ . ويؤكد أن المشكلة هي أن عقولنا الواعية وثقافتنا تعترض الطريق . وافتراضه وهو يحاول أن استخلاص العلاقة بين بعض التوظيف العصبي الأساسي وحقيقة سلوكنا، هو أن:

الآليات العصبية البيولوجية التي تجعلنا مربوطين بالتقمص تعمل علي مستوى قبل انعكاسي وتلقائي وضمني . وأن مجتمعاتنا مبنية علي خطاب متعمد وانعكاسي وصريح . ونادرا ما يتقاطع المستويان المختلفان للعمليات الذهنية الضمنية والعلنية: فبالطبع هناك أدلة علي أنهم يمكن غالبا أن ينفصلوا . وهذا بسبب أن أنساق الاعتقاد الهائلة – الدينية والسياسية – التي تعمل علي المستويين القصدي والانعكاسي قادرة علي تقسيمنا بهذه بهذه الطريقة القوية علي الرغم من أن علم الأعصاب البيولوجي يجب أن يجمعنا . ولكن هناك شيئا من أيضا هو "التنوير الجديد " – مثل رؤية (ياكوبوني) للبشر باعتبارهم تطوروا بطرية فطرية الي حد ما من أجل التعاطف والتعاون، وكل ما نحتاج إلي فعله هو مجرد منع الأنساق الثقافية من العبث بالأمور . وهذا بسيط جدا – ولاشك أنني أضخم تحليل (ياكوبوني)، ولكن حجته تتجاهل الفرضيات الأخرى التي تقترح أن التقمص لم يتطور كشيء موجه لتسهيل الرعاية والاهتمام المتبادلين، ولكنه تطور كشيء معد لتعظيم بقاء الكائنات، سواء من خلال حماية صغارنا وقبيلتنا أو من خلال قدرتنا علي فهم وتوقع ما يمكن أن يفعله العدو . وفي هذه الرؤية، لا يوجد خير أصيل ولا شر أصيل، ولا أخلاق أصيلة تتعلق بالتقمص، إنها البيولوجيا بالأساس . ويمكننا أن نستفيد منها كلما أردنا . فمثلا قدرة (ياجو) أن ينفذ إلي رأس (عطيل) – للتأكيد عليه بعمق – هو المثال الأولي للاستخدام الشرير للتقمص . وبغض النظر، فان ما أجده مفيدا في البحث هو أن أجسامنا وعقولنا تعمل مباشرة ضد بعضها البعض بكل الوسائل لكي تساعدنا فقط لكي لا نفهم، بل أيضا لكي نعرف بطريقة عميقة، تجربة كل منا، وليكون ذلك عاملا عندما نتناول الفعل . وبالنسبة للممثل فهناك القليل الذي هو أكثر أساسية من هذا .

فنحن ليس لدينا سيطرة علي مستوى استجاباتنا العصبية، ولكن من المثير أن أعرف أن عقلي ينير بطريقة مماثلة لعقل الآخر وأن عضلاتي تقلد عضلاته . وأجد من القوة أن أعتقد، بناء علي دليل ما، أننا يمكن أن نكون مربوطين بالتقمص بقدر ما تعكس أجسامنا وعقولنا كل منا الآخر في إطار الإدراك، وبالتالي تجهزنا للفعل. وأجد من القوة أن التخيل، الذي يتعلق أساسا بأن لدي الكائن الحي صورا لذاته في مواقف وسياقات مختلفة لكي يعرف كيف يتفاوض مع بيئته بأقصى ما يمكن، لا يحدث بشكل واع فقط، بل أيضا علي نطاق واسع وثري تحت مستوى الوعي، لكي يمكنه أن يعرض ما نفعله عندما نجعل المسرح وسيلة تساعد أجسام المشاهدين علي تخيل أنفسهم داخل القصص التي نحكيها . (وقد كان أوجستو بوال أحد الفنانين العاملين علي أساس سياق اجتماعي وجماعي، وقد طبق ذلك صراحة، في ورش ترتكز علي منهجه حيث يعيد المشاركين إعادة تجسيد المشاهد التي عايشوا فيها القهر أو الصراع، وبعد ذلك يتخيلون بشكل جماعي المشاهد ويتفاعلون معها بطرق جديدة تجسد نماذج كيفية الاستجابة للموقف، وتؤدي بشكل مثالي الي نتائج ايجابية) . ونحن كفنانين لدينا بعض السيطرة علي صور التقمص في مستوياته البدنية والإدراكية العليا . ونستطيع أن نستخدم ويمكننا استخدام العضلات التي يتم من خلالها إثارة التعاطف أو الشعور المصاحب وإيجاد نماذج جسدية تثير الشعور الذي نريده عند المشاهدين في سياق العمل الذي ننجزه . واذا كانت فرضية علماء الأعصاب صحيحة، فان التفمص يُثار مبدئيا كوسيلة لمساعدة الفرد في تحديد ما الفعل الذي يقوم به تجاه الآخرين في البيئة . وقد كانت بعض آليات النسخ المتطابق والمحاكاة التي تطورت استجابة لاحتياجات البقاء في صميمها ؛ فكان لا بد أن نصل إلي داخل الآخر من أجل البقاء . ويمكن للمسرح والأداء أن يعظما طرقا رفيعة المستوى للقيام بذلك .

لقد اختبرت تطبيقات هذا البحث في عملي في الاستديو (كمخرجة ومدربة ومؤدية)، ولمست أن له ثمار . فقد ساعدني العلم لتوجيه الممثلين أن يعملوا بمزيد من الخصوصية العاطفية والتصويرية، لكي يطرحوا جانبا مجازات الواقعية النفسية عندما لا تكون مفيدة وتؤدي إلي تفكير مسيطر عليه تماما ويربط التخيل، فضلا عن أنه يحرره، ويركزوا علي الفورية الجسمية والتخيلية والحضور في علاقة مع المادة وزملائهم الممثلين . ووجود الشعور الأساسي بالضغط والمزج بين الفهم التقني للتقمص يعطيني وسائل للتفكير في التمثيل والتحدث مع الممثلين الذين يعملون بشكل مباشر علي الجسم والحواس . وفي حين أن الفهم الذهني هو الجزء الحاسم في التمثيل، فان دليل عمل الممثل في النهاية في التجسيد ؛ فهذا هو الاختبار الحقيقي – إيجاد طرق للتحرك يمكن استخدامها بعد ذلك لتحريك الجمهور . وتتيح لنا العلوم الإدراكية والعصبية أن نفهم التخيل بوضوح وعلاقته باللغة والتقمص بطرق يمكن أن تؤتي ثمارها الحقيقية في المسرح والأداء .

• روندا بلير تعمل أستاذا للمسرح في Southern Methodist university . وأهم كتبها " الممثل والصورة والفعل : التمثيل والعلوم الادراكية العصبية " وقد صدر عن روتلدج عام 2008 . وعملت كمحرر مشارك لكتاب " وجهات نظر حول تدريس المسرح" عام 2001.

• نشرت هذه المقالة في مجلة Drama Review 53:4 (T 204) 2009

المسرح في المؤسسات التعليمية ما بين النظرية والتطبيق

محاولة للتنظير للمسرح التعليمي(٣)

كمال الدين حسين

أهداف المسرح التعليمي في المؤسسات التعليمية

خلصنا في الجزء الثاني أن المصطلح المنطقي والأوقع لتوظيف فنون المسرح في المؤسسات التعليمية، يصدق عليه مصطلح " المسرح التعليمي " تبعا لتعليمية المسرح، والآن ما هى الأهداف التي يمكن أن يحققها المسرح التعليمي في المؤسسات التعليمية ؟

من هنا وتبعاً للتطور التاريخي لدور المسرح في المؤسسات التعليمية في مصر، والذى بدأ مدرسياً وانتهى تربوياً، من خلال مصطلح التربية المسرحية، والذى أثبت اتساع رقعته، مما أفقده المصداقية، وانتهاء باعتبار إن كل النشاط المسرحي والدرامي الذى يقدم داخل المؤسسات التعليمية بتنوعها، هو مسرح تعليمي في أساسه، اعتماداً على القدرة التعليمية للمسرح من جهة، وتوظيفه في أكثر من شكل تعليمي، يمكن تحديد أهداف ممارسة المسرح التعليمي،أو توظيف تعليمية المسرح داخل المؤسسات التعليمية إلى:

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

2 - المساعدة فى تفسير وشرح بعض المقررات الدراسية أو أجزاء منها فيما يعرف بنشاط مسرحه المناهج.

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

ويتم تحقيق هذه الاهداف من خلال الأنشطة المسرحية و الدرامية في المجالات التالية:

1 - التربيــة المسرحيـة:

ويقصد بها مجال أنشطة المسرح العام داخل المؤسسات التعليمية، والذى يهدف إلى تعليم وتدريب التلاميذ على تقنيات وحرفية فن المسرح. وإكسابهم ما يرتبط بالعروض المختارة من قيم تربوية واجتماعية ومعرفية.

2 -مسرحة المناهج : ويقصد بها مجال أنشطة المسرح التعليمي داخل المؤسسات التعليمية والذى يهتم بالإعداد الدرامي لجزء أو كل من مقرر ما. بقصد تقديمه في إطار من المتعة الفنية لتسهيل الفهم والشرح، وتوضيح الجانب المعرفي به.

-3 تعديل السلوك : ويقصد به مجال توظيف بعض تقنيات الأداء المسرحي من أجل تعديل سلوك التلاميذ، وعلاج بعض الاضطرابات السلوكية والانفعالية لديهم بمساعدتهم على التكيف مع الواقع من خلال الخبرات والنماذج التي يتعرضون لها في الأعمال المسرحية التي يشاركون بها في أدائها، ويلعبون أدوارها أو في جلسات علاجية تستخدم تقنيات المسرح، كالسيكو دراما، أو العلاج بالدراما.

ومع اختلاف هذه المجالات إلا أن هناك عدد من الثوابت الفنية والتربوية التى تشكل أهم المفاهيم التي يعمل من خلالها المسرح التعليمي، فى مجالاته الثلاثة، فما هي هذه المفاهيم ؟

المفاهيم الأساسية للمسرح التعليمي

مما لاشك 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 من جهة أخرى، وهى في رأيي أهم الأركان التي تعتمد عليها عملية توظيف المسرح داخل المؤسسات التعليمية بشكل عام. ومن هذه المفاهيم :

1 - التعلم من خلال الخبرة.

2 - المسرح وسيلة وليس هدف.

3 - ارتباط القضايا المطروحة باحتياجات التلاميذ.

4 - التلميذ كخبير.

1 - التعليم من خلال الخبرة Learning Through experience :

يعتمد التواصل فى المسرح التعليمي على مفهوم التعلم بالخبرة، وهو جزء من المنظور الحديث لتطور أساليب التعليم، والذى ينظر فيه للعملية التعليمية بوصفها عملية ذات اتجاهين، وفيها يحمل التلميذ / المشاهد ما يراه فى العمل المسرحي دلالات ترتبط بمعرفته، بمعنى أن الطفل هنا يربط بين موضوعات التعلم ومعرفته وخبراته الذاتية، ومعظم ما يحدث فى برامج المسرح التعليمي، يتجه إلى ما يفكر فيه الطفل ويعرفه (أنا لا أعرف، ثم أنى أعرف هذا – ولكنى الآن عرفت وأعرف. وأعمل) منذ مشاهدة التلاميذ لعمل ما يحيله إلى ما يعرفه وبالتالى تزداد معرفته، التى تؤثر فيما يقوم به مستقبلاً لذلك تهتم هذه البرامج بعرض موضوعات تقع فى 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 التى تعمق من فهم هذا الموضوع. وهذا يساعد التلاميذ على الاستفادة من المعرفة الجديدة، فى حل مشكلاتهم، أو فى وضع قراراتهم، أو اختيار هذه القرارات.

من جهة أخرى. تساعد مشاركة التلاميذ في هذه الخبرة، على تعميق الفهم لها والاستفادة بها، عملاً بالمقولة الصينية المعروفة التى تقول "أنا أسمع فأنسى، أرى فأتذكر، أفعل فأفهم" فالاستماع إلى القصص، والحديث عن الشخصيات، لا يساوى المشاركة فى تجسيد الفعل أو الشخصيات. وبهذا يتحول النشاط الدرامي / المسرحي من مجرد نشاط يثير المتعة، إلى نشاط يساعد فى العملية التعليمية، من خلال المشاركة الفعالة للتلاميذ وتفضل بعض فرق TIE الفصل بين التلاميذ هنا طبقاً للمراحل العمرية. ليكون التواصل أكثر فائدة، فعلى سبيل المثال فقد وجد أن التلاميذ ما بين 11-7 عاماً يميلون إلى إرجاء الشك، ويد خلوا مباشرة فى روح العمل المسرحي دون احباط، أو خوف، فهم واثقون، حريصون على أن يتعلموا، كما يميلوا لامتلاك مدخل إيجابى حول حل المشكلات.

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 هدفاً فى 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. التى تميل لاختيار برامجها من الموضوعات ذات الدلالة والأهمية لها وللتلاميذ.

ويتمثل هذا فى التطرق مثلاً لمجالات، يجد المعلمون صعوبة فى التعرض لها مع التلاميذ داخل الفصل إما لعدم وجود الوقت الكاف للبحث، أو لعدم الوضوح الكاف، أو لنقص الثقة، كالتعرض لقضايا معقده أخلاقياً، اجتماعياً وسياسياً، يتم اختيارها تبعاً للمرحلة العمرية نتاج ورش العمل التي تجمع بين الفرقة والتلاميذ والتي قد تستغرق أسابيع للتعرف على هذه القضايا قد يعارض البعض هذا النشاط بدعوى أن الأطفال لا يمتلكون الاهتمام بمثل هذه الموضوعات، والتي قد تسبب لهم المزيد من القلق وعدم الفهم لكن فرق TIE وجدت أساليب حديثة، لنقض هذا الادعاء، بتقديم برامج يتم فيها – تشجيع التلاميذ للتماس مع قضايا ناضجة، من خلال الإمتاع الدرامي والمسرحي.

ويرى جان بياجيه مثلاً إن الأطفال من 11-7 يهتموا بشكل خاص بالمشاكل الأخلاقية، ويميلوا للتعرف على القواعد والأعراف، والتفرقة بين الصواب والخطأ. بينما يميل التلاميذ فى المدارس الثانوية للتعليم السياسي، خاصة تلك القضايا التي تؤثر بشكل مباشر في حياتهم.

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 التعاطف الجيد بين المشاهدين وبعض الشخصيات، فى لحظات محددة، وتماشياً مع احتياجاتهم.

4 - الطفل كخبير Children as expert :

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

فالعرض المسرحي وشخصياته يحاول التعرض لبعض القضايا والمواقف الحياتية، التى 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 أولاً والمعرفة الصحيحة كخبراء فى هذا الموقف ثانياً.

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

أولا : أهداف التربية المسرحيـة

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 التى تسعى إلى :

أ- التعريف بفنون المسرح، وتدريب التلاميذ على حرفيات وتقنيات فن المسرح بداية من الإلقاء وفنون الأداء، وباقى العناصر الفنية.

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

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

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

ه- اكتشاف القدرات والموهبة المسرحية، من بين التلاميذ ورعايتها وتنميتها فنياً.

و- التعريف بالتراث المسرحي العربي والعالمي نصوصاً ومؤلفين.

2 - أهـداف تربويـة :

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

أ- التنمية الاجتماعية للتلاميذ :

حيث أن العمل المسرحى عمل جماعى بطبيعته، يتطلب المشاركة الإيجابية من الجميع، كل حسب قدراته، فلابد وأن يتعاون الجميع، بدون تفكير فى الذات، أو الأنانية، لتحقيق هدف العمل الجماعى، وهو نجاح العرض المسرحى.

هذا العمل الجماعى الذى يسوده مناخاً من الحب والتعاون، ينمى لدى التلاميذ، الإحساس بأهمية التعاون لإنجاح الجماعة، كما تنمى لديه الشعور بالانتماء إلى الجماعة التى يسعى ويساهم فى نجاحها.

ب- تنمية روح التنافس الشريف :

ومن خلال المشاركة فى المسابقات الفنية بين التلاميذ، والموضوعية فى أحكامها، والعادلة فى قراراتها، يمكن للتلاميذ هنا أن تكتسب روح الدافعية السوية الموضوعية للإنجاز، وأن يمروا بخبرة النجاح، وتقييم الذات بشكل موضوعى، وجميعها اتجاهات إيجابية بناءه تتجه نحو مفهوم التنافس الشريف، الذى يحقق التقدم والتطور، لكل من التلاميذ والأنشطة. بعيداً عن التعصب الأحمق. حيث يشعر الجميع أنهم يعملون حتى مع تنافسهم على تحقيق هدف واحد، وهو تحقيق نشاط ناجح مكتمل العناصر، يجب أن يسعى كل منهم لتحقيقه بالجهد والعمل ومزيد من التدريب.

جـ- تنمية الانتماء للوطن :

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

د- التمثل بالقدوة الحسنة :

أيضاً من خلال النماذج الإيجابية من العلماء والأبطال سواء على المستوى المحلى أو العالمى، يتعرف التلاميذ على رجال صنعوا تاريخ أممهم، وتاريخ العلم، وساعدوا على النهوض بالإنسان وتقدم الإنسانية، مما يدفع إلى التوحد بهم وتمثلهم فى حياتهم، والسعى الدوؤب للتشبه بهم، والقيام بإنجازات تضاف لإنجازاتهم وتعمل على خلق مزيد من الرفاهية للإنسانية.

هـ- تنمية الثقة بالنفس لدى التلاميذ :

من أهم الجوانب التربوية للتلاميذ، إكسابهم الثقة بالنفس، والتى تساعد على تكوين صورة إيجابية للذات، صورة متوازنة تساعد على النمو السوى لصاحبها، فالعرض المسرحى يتطلب بالضرورة مواجهة بين المؤدى والمتلقى، الأمر الذى يتطلب أن يكون المتلقى مستعداً وقادراً على هذه المواجهة، ويتحقق هذا الأمر من خلال التدريبات التى تزيد من ثقة التلاميذ بأنفسهم وقدراتهم، وتدعمهم وتحفزهم، بجانب ما يحصلون عليه من دعم المشرفين والمدربين، وخبرة النجاح التى يشعرون بها، أمام المتلقين.

هذه أهم الأهداف التى يمكن أن تحققها التربية المسرحية أو مجال التربية المسرحية من المسرح التعليمى داخل المؤسسات التعليمية بشكل عام. وسوف نحاول هنا التعرف على واقع المسرح التعليمى فى كل من أمريكا وإنجلترا ومصر، بقصد التعرف على أهداف كل منهما، للاستفادة منها فى تقييم واقع المسرح التعليمى فى مصر على ضوء الخبرة الأجنبية، وطرح الاقتراحات التى يمكن أن تساهم فى حل مشاكل هذا الواقع.

كيف تتحقق أهداف التربية المسرحية

من خلال تعرفنا على التجارب الغربية والمصرية فى مجال التربية المسرحية، والتى وظفت المسرح بقصد تعليم التلاميذ تقنياته، وطرح عدد من القضايا الاجتماعية والسياسية والعامة، التى تهم التلاميذ وتشمل محتوى الخطاب الدرامى التعليمى.

فهل تستطيع الآن أن تستخلص المعايير العامة، التى تساعد على تحقيق أهداف التربية المسرحية عامة ؟

لتحقيق أهداف التربية المسرحية السابق الإشارة إليها، لابد وأن يكون هناك معياراً يتم على أساسه اختيار النصوص المسرحية أولاً، ومعياراً لما يمكن أن يكون عليه العرض المسرحى داخل المؤسسات التعليمية، ومنهجاً علمياً يتبع لتحقيق هذه الأهداف، وسنحاول استخلاص المعايير المرتبطة بـ :

- اختيار النص المسرحى التعليمى.
- اختيار إطار العرض المسرحى.
- المفاهيم العلمية والفنية للتربية المسرحية.

معايير اختيار النص المسرحى :

قبل التعرض لتحديد تلك الموضوعات التى يمكن أن تتضمنها النصوص التعليمية فى عروض التربية المسرحية، سنحاول تحديد بعض الشروط الواجب توافرها فى النص المسرحى المناسب لتقديمه داخل المؤسسات التعليمية فى إطار خطة المؤسسة أو الهيئات التابعة لها لتوظيف التربية المسرحية من أجل تحقيق أهدافها وهذه المعايير أو الخصائص نوجزها فى :

1 - ضرورة ارتباط النص المسرحى بقيمة فكرية إيجابية بالنسبة للمجتمع.

2 - أن ترتبط بما تقدمه من قيم وأعراف بالثقافة العامة للمجتمع.

3 - أن تكون مناسبة للمرحلة التعليمية التى تقدم من خلالها من حيث :

أ- المستوى اللغوى المناسب لتلاميذ المرحلة.

ب- مستوى الخبرة الحياتية التى تقدمها، أن يكون على مستوى إدراك هذه المرحلة.

ت- أن تكون مناسبة للإمكانات المادية والبشرية التى ستقوم بإنتاجها.

أما الموضوعات التى يمكن تقديمها فى المدارس عامة فى نشاط التربية المسرحية فتتنوع ما بين :

1 - المسرحيات الأخلاقية والاجتماعية :

وهى تلك المسرحيات التى تتناول موضوعات وقضايا اجتماعية تهم التلاميذ فى المرحلة الدراسية التى تقدم لهم، أو تشكل أنواع من الثقافة العامة للمجتمع وتساهم فى بناء النسيج الاجتماعى والأخلاقى للمجتمع وتدعم القيم الأخلاقية الموجودة فى المجتمع.

2 - المسرحيات التاريخية :

ويفضل اختيار المسرحيات التى تدور موضوعاتها حول بعض المواقف المشرفة من تاريخ مصر أو الشخصيات التى أثرت فى تاريخ مصر

- المسرحيات الوطنية :

وهى المسرحيات التى تدور موضوعاتها حول بعض القيم والمواقف ذات البعد الوطنى الذى 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 إبداعاً خيالياً للمشترك ولكنه يشير من قريب أو بعيد للوقائع التاريخية كنوع من الإقناع.

4 - مسرحيات من التراث المسرحى العالمى :

وفى بعض الأحيان من أجل التعريف بالتراث المسرحى العالمى يمكن تقديم بعض المسرحيات العالمية داخل المؤسسات التعليمية ولكن عند تقديمها لابد من مراعاة الخصائص السابقة من حيث الارتباط بالأخلاقيات ...إلخ.

5 - مسرحيات من التراث العربى والمصرى والعالمى :

وهى المسرحيات التى كتبها رواد فن المسرح فى مصر والعالم العربى والمشاهير فى مصر والغرب وتقدم فى خلال المسرح التعليمى بتقنياته المتنوعة ضمن نشاط التربية المسرحية.

وهنا يطرح تساؤلاً نفسه ؟ هل تقدم هذه المسرحيات كما هى أم يمكن أن يتم إعدادها لتبسيطها حسب المراحل العمرية والدراسية؟

من الشائع فى جميع بلدان العالم أن هناك بعض النصوص المسرحية التى تقدم فى صياغات بسيطة لتلاميذ المراحل المختلفة. فعلى سبيل المثال نجد فى الأدب الإنجليزى الدرامى صياغات بسيطة لأعمال شكسبير ويتنوع القصد منها ومن تبسيطها حسب الهدف المرجو تحقيقه من هذه الصياغات فبعضها يعاد صياغته لغوياً، ليساعد على تعليم اللغة الإنجليزية الحديثة، وأيضاً يمكن أن تكون هذه الصياغات بقصد تقديمها فى المدارس حسب المرحلة العمرية أو الدراسية المختلفة.

واسترشاداً بهذا فيمكن القول بأنه يحق لأخصائي المسرح في المؤسسات التعليمية أو للمهتمين بالمسرح فى المؤسسات التعليمية أن يعيدوا الصياغة لبعض الأعمال المسرحية فى صياغات بسيطة تتناسب مع القدرات اللغوية والمعرفية والآدائية بالنسبة لتلاميذ هذه المرحلة.

6 - المسرحيات الفكاهية "الكوميدية" :

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

معيار تحليل عناصر البناء الدرامى لنصوص التربية المسرحية فى ضوء أهدافها :

بناء على ما تم استخلاصه من آراء حول أهداف التربية المسرحية المعلنة، وبناء على فنيات الكتابة للمسرح، ومقارنة بالخبرة الإنجليزية فى مجال المسرح التعليمى تم وضع هذه المعايير للتعرف على مدى ما تسهم به عناصر البناء الدرامى – فى تحقيق أهداف المسرح التعليمى فى مصر.

أ- الفكرة:

1. مدى ارتباط الفكرة بأي من أهداف التربية المسرحية.
2. مدى ارتباط الفكرة بالقضايا العامة للمجتمع.
3. مدى ارتباط الفكرة بالمعايير التربوية لتلاميذ المرحلة الابتدائية.
4. مدى مناسبة الفكرة للمرحلة العمرية.

ب- الموضوع:

1. مدى ارتباط الموضوع بما يحمله من قيم بأهداف التربية المسرحية.
2. مدى ارتباط الموضوع بما يحمله من معتقدات وأفكار للشخصيات بالثقافة العامة للمجتمع.
3. مدى ارتباط الموضوع بالجوانب التربوية.
4. هل يرتبط الموضوع بأي من المقررات الدراسية.
5. هل يتناسب الموضوع مع المرحلة العمرية.

ج- الحبكة:

1. هل تصاغ الحبكة في تسلسل منطقي يسهل على الطفل متابعته.
2. هل تعتمد الحبكة على هدف رئيسي واحد أم بها حبكات فرعية.
3. هل يتناسب طول الحبكة مع قدرة التلاميذ على التركيز.
4. هل الحلول التي تصل إليها الحبكة في حدود المنطق العقلي.
5. هل الحلول التي تصل إليها الحبكة مناسبة لقدرات التلاميذ.
6. هل الحلول التي تصل إليها الحبكة تراعي القيم الثقافية والتربوية.
7. هل الحلول التي تصل إليها الحبكة تساعد على إثارة خيال الطفل.

د- الشخصيات:

1. هل تقدم الشخصيات نماذج تربوية إيجابية تساعد على تعديل سلوك الأطفال.
2. هل الشخصيات المضادة تنال عقابها في نهاية العمل.
3. هل الشخصيات الرئيسية تكافئ على ما بها من خير في نهاية العمل.
4. هل المكافأة، العقاب تتناسب مع أفعال الشخصية.
5. هل الشخصيات مناسبة لطبيعة الثقافة والقيم المصرية.
6. هل ترتبط الشخصيات بالواقع المحلي والتاريخي – أو الخيال العلمي أو الفانتازيا أو بواقع أجنبي.

هـ- الصراع :

1. هل يخضع الصراع لمنطق مقبول عقلياً من أطفال هذه المرحلة.
2. هل يحسم الصراع في النهاية لصالح القيم الإيجابية أو الأخلاقية.
3. هل يحسم الصراع بأساليب تربوية.
4. هل ينفذ الصراع بشكل منطقي أو يعتمد على المصادفة غير المقنعة.

. كيف ننشط التربية المسرحية ؟تصور لما يمكن أن يكون عليه واقع المسرح التعليمي ؟

مع أن معظم الدراسات التي تناولت قضايا وواقع المسرح التعليمي في المؤسسات التعليمية، قد أكدت على تدهور مستوى ما يقدم من أنشطة تحت مظلة التربية المسرحية، إما بسبب ضعف أو الافتقاد للوعي بأهمية المسرح تربويا وتعليمياً، أو بسبب، المشاكل الإدارية والمالية، أو لعزوف التلاميذ عن المشاركة في أنشطة المسرح. مع كل هذا فإن الجميع لم يفقدوا الأمل بتاتاً في إمكانية احياء وتنشيط النشاط المسرحي داخل المؤسسات التعليمية. وجاءت الدراسات بعدد لا يحصى من الاقتراحات والتوصيات والتي يمكن أن نصنفها في خمس محاور:-

1. تنمية الوعي المسرحي.
2. اعادة النظر في برامج اعداد الكوادر.
3. منح اخصائي المسرح المزيد من الاختصاصات.
4. تحفيز الطلبة على المشاركة.
5. البحث عن مصادر جديدة للتمويل.

6 - هل اللغة مناسبة للموضوع والتلاميذ.

وهذا سيكون محور الجزء الرابع

بمناسبة تدشين المسرح الوطني السعودي

التمثيل في المدينة المنورة لأول مرة عام ١٩١٠ (١)

سيد علي إسماعيل

بمناسبة تدشين وزارة الثقافة السعودية لأعمال المسرح الوطني في المملكة العربية السعودية يوم 28 يناير الماضي، أنشر هذا الموضوع اليوم وبعنوانه الأصلي – دون أي تعديل أو تغيير أو حذف أو إضافة - حيث إنه نُشر من قبل ورقياً في مجلة كواليس الإماراتية عدد 39 بتاريخ فبراير 2015، ونُشر بعنوان مختلف، وهو (المدينة المنورة الأسبق خليجياً في عرض أول مسرحية)!!

تمهيد

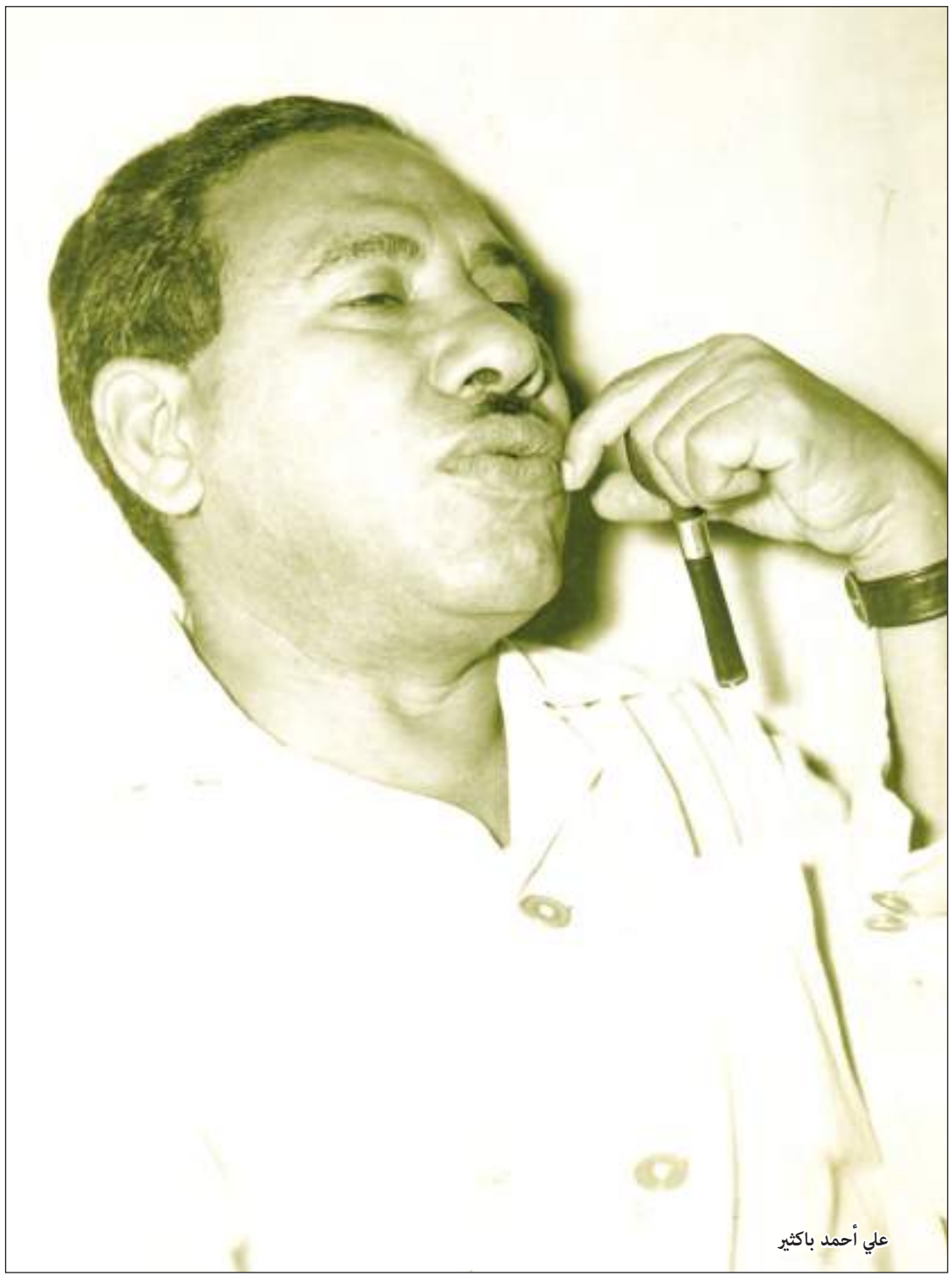
معظم الدراسات المسرحية الخليجية القديمة – في شبه الجزيرة العربية - أجمعت على أن مملكة البحرين هي الأسبق خليجياً في عرض أول مسرحية مدرسية عام 1925، عندما عرضت مدرسة الهداية الخليفية مسرحية (القاضي بأمر الله)! أما الدولة الخليجية الثانية، فكانت الكويت من خلال عرض مدرسة المباركية لمسرحية (إسلام عمر) عام 1939. وظل هذا الاعتقاد – أو الإجماع - حتى وقت قريب؛ حيث اكتشفت الدراسات الحديثة نصاً مسرحياً كويتياً منشوراً عام 1924 في بغداد لمسرحية (المحاورة الإصلاحية) تأليف عبد العزيز الرشيد، ويُقال إن هذه المحاورة عرضتها المدرسة الأحمدية في الكويت عام 1922 أو عام 1924! وهذا الاكتشاف جعل الكويت هي الأسبق في هذا المضمار!

وربما عرض المحاورة يُطعن في مصداقيته؛ بوصف النص محاورة وليست مسرحية! أو بسبب التضارب في تاريخ العرض هل هو 1922 أو 1924، ناهيك عن عدم وجود النص بين أيدينا، وعدم حماس المختصين – الذين اكتشفوه - بنشره مرة أخرى، والاكتفاء بالحديث عن صورة منه، مصورة عن أصل محفوظ في إحدى مكتبات بغداد منذ عام 1924 .. إلخ! لذلك ستظل الأسبقية متأرجحة بين البحرين والكويت .. أيهما الأسبق في عرض أول مسرحية مدرسية؟!

في هذه الدراسة، سأحسم الأمر بين الدولتين في هذا المضمار، وأقول: لا البحرين أسبق .. ولا الكويت أسبق .. بل الأسبق خليجياً (المدينة المنورة)!! حيث إنها أول مدينة في الجزيرة العربية تعرض مسرحية جماهيرية داخل مدرسة عام 1910 .. ولا أظن أن هناك دولة خليجية تستطيع أن تأتي بدليل على أسبقيتها في العروض المسرحية قبل عام 1910 .. هذا هو اكتشافي المسرحي الجديد .. وإليكم التفاصيل!!

يعقوب لنداو والمسرح الخليجي

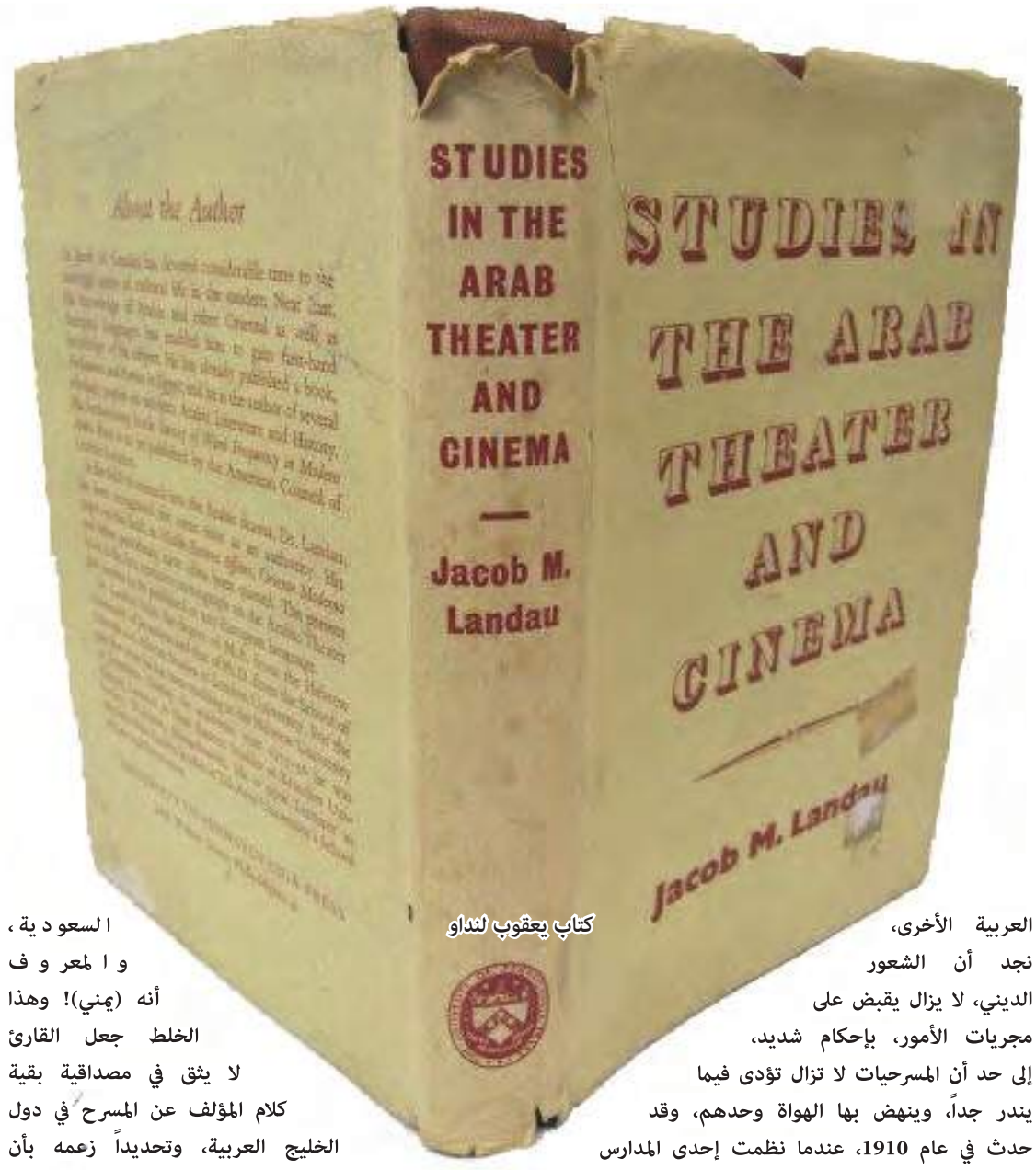
في عام 1958 أصدر يعقوب لنداو (Jacob Landau) كتاباً بالإنجليزية عنوانه (STUDIES IN THE ARAB THEATER AND CINEMA). وهذا الكتاب ترجمه أحمد المغازي ونشره في مصر عام 1972 تحت عنوان (دراسات في المسرح والسينما عند العرب). والحق يُقال: إن هذا الكتاب هو أول كتاب عن المسرح العربي باللغة الإنجليزية منشور في الغرب، ويُعد حتى الآن المرجع الرئيسي لأغلب الدراسات الأجنبية حول المسرح العربي! وبالرغم مما فيه من أخطاء تاريخية - وخلط بعض الأمور بصورة غير منطقية - إلا أن ترجمته العربية، أصبحت مرجعاً مهماً في كتاباتنا العربية حول المسرح العربي وتاريخه.



علي أحمد باكثير

وفي هذا الكتاب تحدث المؤلف عن بدايات المسرح العربي في لبنان وسورية ومصر بصورة تفصيلية، ثم تحدث إجمالاً عن بدايات المسرح في بقية البلاد العربية تحت عنوان (المسرح العربي في البلاد الأخرى). وفي هذا الإجمال خصّ البلدان الخليجية بصفحة واحدة، قال فيها الآتي في ص(179):

"وفي المملكة العربية السعودية واليمن، كما في الإمارات



كتاب يعقوب لنداو

غلاف كتاب لنداو

العربية الأخرى، نجد أن الشعور الديني، لا يزال يقبض على مجريات الأمور، بإحكام شديد، إلى حد أن المسرحيات لا تزال تؤدى فيما يندر جداً، وينهض بها الهواة وحدهم، وقد حدث في عام 1910، عندما نظمت إحدى المدارس الصناعية، بجدّة، إقامة عرض مسرحي، يخصص إيراده لأغراض الإحسان، حدث – أن أثار هذا عجباً كبيراً .. وبدا آنذاك أن هذه المحاولة لن تكون لها لاحقة. (وكانت المسرحية تتحدث عن أهوال الحكم الاستبدادي وجوره. ومزايا الحكم الدستوري وما ينتظر منه من نفع، في ظلال من روح العصر) [وهنا وضع المؤلف هامشاً رقمه 318]. وحتى عندما حاول كاتب من المملكة العربية السعودية، ونعني هنا بالذات علي أحمد باكثير (وهو الذي حقق شهرة واسعة بعد ذلك، بخصوبة إنتاجه ككاتب مسرحي)، أن يكتب مسرحيته الأولى، كان عليه أن يصدرها في القاهرة 1934، وكان اسم هذه المسرحية (همام أو في عاصمة الأحقاف). وقد نُظر إلى هذه المسرحية على أنها شيء خطير في الموطن الأصلي للمؤلف. ولم يكن هذا فقط، بسبب قالبها المسرحي الذي وضعت فيه، ولكن لأنها أيضاً كانت تدعو إلى التعليم العام للمرأة العربية، التي بسبب أميتها، يفسر لنا المؤلف: لماذا يعيش أهل بلده في هذا المستوى الهابط".

الشك في المعلومة

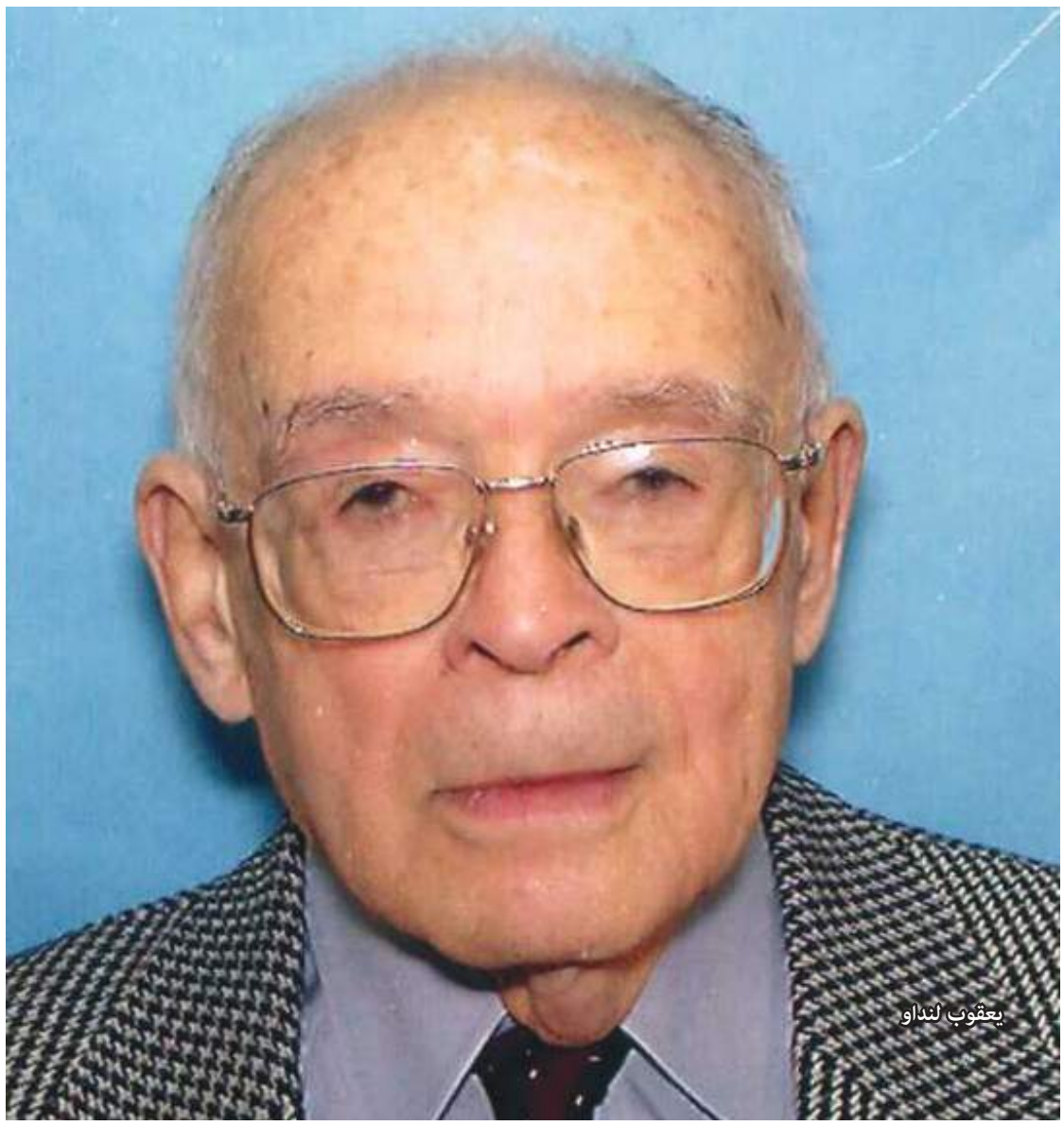
هذا الكلام قرأه كل أجنبي في نسخة الكتاب الإنجليزية منذ عام 1958، كما قرأه كل عربي في نسخة ترجمة الكتاب إلى العربية منذ عام 1972. وكل من قرأ هذا الكلام حكم عليه – كما تحكم أنت عليه الآن أيها القارئ – بأنه كلام غير صحيح والخلط فيه واضح وجلي؛ لأن المؤلف يتحدث عن علي أحمد باكثير بوصفه أشهر كاتب مسرحي في المملكة العربية السعودية، والمعروف أنه (يمني)! وهذا الخلط جعل القارئ لا يثق في مصداقية بقية كلام المؤلف عن المسرح في دول الخليج العربية، وتحديداً زعمه بأن إحدى المدارس الصناعية في (جدّة) أقامت عرضاً مسرحياً عام 1910، لذلك لم يلتفت أي باحث إلى هذه المعلومة، وحكم عليها بالخطأ دون دراستها أو التحقق من مصداقيتها! هذا من جانب، ومن جانب آخر سيقول هذا الباحث في خاطره: من المؤكد أن الباحثين السابقين تأكدوا من خطأ المعلومة، فلم يهتموا بها، لذلك سأتجنبها ولم أهتم بها أنا أيضاً!

الطريف في الأمر أن من سيحاول التحقق من هذه المعلومة سيتعجب من المرجع، الذي اعتمد عليه المؤلف في كتابتها! فالهامش الذي وضعه عند هذه المعلومة، وهو الهامش رقم (318)، كتب فيه المؤلف الآتي: "انظر (R.M.M) – جريدة العالم الإسلامي – بالفرنسية – مجلد 12 – عام 1910 – ص 306 و307 – نقلاً عن جريدة (المؤيد)، عدد 19 مارس عام 1910". وأي باحث سيقرأ هذا الهامش سيتأكد من صعوبة الوصول إلى هذه المصادر أو المراجع، ولن يكون أمامه إلا أحد طريقين: الأول، تجنب المعلومة نهائياً وكأنه لم يقرأها، مستنداً إلى كثرة أخطاء الكتاب، وخلط المؤلف بين السعودية واليمن، واعتبار باكثير مؤلفاً سعودياً، وهذا الطريق سلكه معظم الباحثين حتى الآن. أما الطريق الآخر، فهو اعتماد المعلومة بوصفها معلومة صحيحة أو خاطئة، وهذا الطريق لم يسلكه أي باحث حتى الآن - حسب علمي – لأن سلوك الباحث هذا الطريق، يستوجب منه التحقق من صحة أو خطأ المعلومة عن طريق البحث في المراجع والمصادر المذكورة، وهو الأمر الذي لم أجده عند الباحثين حتى الآن!!

وإحقاقاً للحق سرت أنا في الطريق الأول ضمن من تجنبوا المعلومة نهائياً، ولم أفكر في الطريق الثاني إلا منذ عام تقريباً، عندما كنت مكلفاً – من قبل أحد الأندية الأدبية السعودية – بإلقاء بحث حول عالمية المسرح السعودي. وعندما شرعت في التحضير لهذا الموضوع، بدأت بكتاب يعقوب لنداو، بوصفه أول كتاب أجنبي ذكر المسرح في السعودية، حتى ولو عن طريق الخلط بين السعودية واليمن. وهنا استوقفتني معلومة العرض المسرحي في جدّة عام 1910، فقررت أن أسير في الطريق الثاني .. طريق البحث والتحقق من صواب أو خطأ هذه المعلومة!

مجلة العالم الإسلامي الفرنسية

كان اعتماد يعقوب لنداو في معلومة العرض المسرحي على مرجع أجنبي رمز له بهذه الحروف (R.M.M). وفي قائمة مصادر ومراجع الكتاب، وجدت هذه الحروف اختصاراً لعنوان مجلة (Revue du Monde Musulman)، أي (مجلة العالم الإسلامي)، وهي مجلة فرنسية، واعتمد عليها المؤلف في مجلدها الثاني عشر عام 1910. ومع العودة إلى هامش المؤلف وجدته يقول عن المجلة الفرنسية: " نقلاً عن جريدة (المؤيد)، عدد 19 مارس عام 1910". أي أن المؤلف يعقوب لنداو، نقل معلومة العرض المسرحي الذي أقيم في جدّة عام 1910 من مجلة العالم الإسلامي الفرنسية الصادرة عام 1910، التي كتبت المعلومة نقلاً عن جريدة (المؤيد) المصرية في عددها المؤرخ في 19/3/1910. إذن أساس المعلومة هو جريدة (المؤيد) لا مجلة العالم الإسلامي الفرنسية، التي اعتمد عليها لنداو!! أي إن يعقوب لنداو لم ينقل عن جريدة (المؤيد) – المصدر الأول للمعلومة – ونقل بالوساطة من المرجع الفرنسي، الذي اعتمد على جريدة المؤيد!! إذن الوصول إلى عدد جريدة (المؤيد) المصرية بتاريخ 19 مارس 1910 سيحسم الأمر!!


يعقوب لنداو

ذهبت إلى دار الكتب المصرية، وبحثت في قسم الدوريات – وما أدراك صعوبة البحث في هذا القسم – ووصلت إلى بعض أعداد من جريدة (المؤيد) – المفقودة أغلب أعدادها - في عام 1910، ووفقني الله أخيراً في الحصول على العدد المطلوب المؤرخ في 19 مارس 1910؛ فالتهمت جميع صفحاته بعناوينها وسطورها وكلماتها وحروفها .. فلم أجد شيئاً عن العرض المسرحي الذي عرضته إحدى مدارس جدّة! ولم يبق أمامي سوى مجلة العالم الإسلامي الفرنسية (Revue du Monde Musulman)؛ كي أتحقق بنفسي أنها ذكرت خبر هذا العرض المسرحي، وأنها بالفعل نقلته من جريدة (المؤيد)!!

بعد عناء كبير جداً حصلت على جريدة العالم الإسلامي الفرنسية، ووصلت إلى السنة المطلوبة والصفحات المقصودة في مجلد عام 1910، فماذا وجدت؟! وجدت تحت عنوان (A Médine المدينة المنورة) عشرة أسطر باللغة الفرنسية، تحكي – على لسان محمود علي شويل - عن عرض مسرحي أُقيم في المدينة المنورة – وليس في جدّة – أقامته لجنة الاتحاد والترقي في إحدى المدارس الصناعية برئاسة طاهر بك، والعرض يتحدث عن الحكم الاستبدادي قبل إعلان الدستور، ودخول الجمهور كان على درجات ثلاث، واستغرق العرض ثلاث ساعات، لأنه عرض خيري بمقابل مادي .. إلخ الموضوع المنشور بالفرنسية، وهذا نصه:

A Médine. Mahmoûd ‘Ali Showayl raconte au Moayyad (19 mai) deux fêtes récentes. L’une, la “première représentation théâtrale “ (sic) qu’ait vue la ville du Prophète, qui ne l’avait sans doute pas prévue. Le comité local “ Union et Progrès “ sous la présidence de Tâhir Bey, directeur de l’École professionnelle, fit jouer une pièce sur les horreurs du Despotisme et les splendeurs de la Constitution. Premières places, I guinée par tète; deuxièmes et troisièmes, “ moins “ (sic). Après trois heures de spectacle, les spectateurs se retirérent, poliment enthousiasmés de la troupe improvisée, et 200 guinées restèrent au bénéfice de l’École. “Qu’Allah recompense les gens de bien au mieux de ses recompenses ...“.

جريدة المؤيد والاكتشاف التاريخي

وبناءً على النص الفرنسي، يتضح لنا أن الخبر صحيح؛ ولكن تاريخه هو الخطأ!! فالمجلة الفرنسية نقلت الموضوع من جريدة (المؤيد) عدد 19 مايو 1910، وليس 19 مارس كما كتب يعقوب لنداو!! فعدت إلى دار الكتب مرة أخرى، لأجد عدد 19 مايو غير موجود ضمن الدوريات الورقية؛ ولكنه موجود على (ميكروفيلم)!! وعانيت الأمرين حتى حصلت على صورة العدد، وبالتالي حصلت على الاكتشاف التاريخي، وهو خبر العرض المسرحي المنشور في الصفحة الأولى من الجريدة، والذي ستقرأه وتشاهد صورته عزيزي القارئ .. الأسبوع القادم!!

REVUE DU MONDE MUSULMAN

Publiée par

LA MISSION SCIENTIFIQUE DU MAROC

TOME DOUZIÈME

1910

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE

مجلة العالم الإسلامي الفرنسية - عام 1910

A Médine.

Maḥmoûd ‘Alî Showayl raconte au *Moayyad* (19 mai) deux fêtes récentes. L’une, la « première représentation théâtrale » (*sic*) qu’ait vue la ville du Prophète, qui ne l’avait sans doute pas prévue. Le comité local « Union et Progrès » sous la présidence de Ṭâhir Bey, directeur de l’École professionnelle, fit jouer une pièce sur les horreurs du Despotisme et les splendeurs de la Constitution. Premières places, 1 guinée par tête; deuxièmes et troisièmes, « moins » (*sic*). Après trois heures de spectacle, les spectateurs se retirérent, poliment enthousiasmés de la troupe improvisée, et 200 guinées restèrent au bénéfice de l’École. « Qu’Allah récompense les gens de bien au mieux de ses récompenses... »

خبر مجلة العالم الإسلامي الفرنسية عام 1910

وفي المملكة العربية السعودية وليس ، كما في الأقطار العربية الأخرى ، نجد أن التصور الديني ، لايزال يقبض على مجريات الأمور ، بإحكام شديد ، إلى حد أن المسرحيات لاتزال تؤدى خبيا بشكل جيدا ، وينهض بها الهواة وجمعهم ، وقد حدث في عام ١٩١٠ ، عندما نظمت إحدى المدارس الصناعية ، بجدة ، أقامة عرض مسرحي ، بالمصادر إيراده لأغراض الاحسان ، حدث ـ أن أثار هذا عجبا كبيرا .. وما انذاك أن منبر المحاولة لن تكون لها لاحقة (٣١٨) ـ (وكانت المسرحية تتحدث عن أهوال الحكم الاستبدادي وجوره ، ومزايا الحكم الدستوري وما ينتظر منه من نفع ، في ظلال من روح العصر) .

وحتى عندما حاول كاتب من المملكة العربية السعودية ، وهو حنا باخشات على اسمه باكثير ، وهو الذي حاز شهرة واسعة بعد ذلك ، بصورة انتاجه ككاتب مسرحي) ، أن يكتب مسرحيته الأولى ، كان عليه أن يصدرها في القاهرة (١٩٣٤) ، وكان اسم هذه المسرحية ، هيام Chivalrous (أو في عاصفة الأشواق) ، ولم تظهر أي هذه المسرحية على أنها ذوي خطر في الوطن الأصلي للمؤلف ، ولم يكن هذا فقط بسبب قالبها المسرحي الذي وضعت فيه ، ولكن لأنها أيضا كانت تدعو إلى التعليم العام للمرأة العربية ، التي بسبب أميتها ، يقدر لها المؤلف ، لئن يعيش أهل بلده في هذا السلوى الهابط (٣١٩) .

وهناك سبب آخر لعدم الانتشار المسرح في شبه الجزيرة العربية ، وهو هذا التوزيع المحدود للمقاهي الأوربية في المنطقة ، وهو نفس السبب أيضا ، في عدم توزع المسرح في ليبيا و طرابلس ، وصبر ليبيا ، Cyrenaica (٣٢٠) حيث لا نرى في الواقع وجودا فعليا للمسرح .

وفي السودان .. نجد أنه لم ينبه لنا نشاط مسرحي ذو بال ، بعد أن طردت السلطات البريطانية (٣٢١) الكاتب المسرحي الوطني

(٣١٨) انظر (SUMAR) ـ جريدة العالم الإسلامي ـ الفرنسية ـ مجلد ١٢ ـ عام ١٩١٠ ـ ص ٣١٦ ـ ٣١٨ ـ نقلا عن جريدة المؤيد ، عدد ١٩ مارس ـ عام ١٩١٠ .

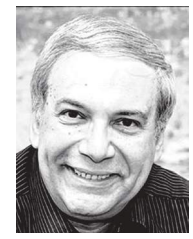
(٣١٩) يراجع هذا في ، المقدمة مجلد ٥٥ ـ أول أكتوبر ـ ١٩٣٤ ـ ص ٣٠٦ ـ وفيها يذكر الاسم على أنه ، علي أحمد باكثير ، ومنحه على أنه باكثير .

(٣٢٠) انظر الشور ـ حمد ، طرابلس ـ ١٩٦٥ ـ ص ٢٨ .

١٧٩

الصفحة الخاصة بمسرح الخليج في كتاب لنداو

صلاح ذو الفقار
خفيف الظل



عمرو دوارة

صلاح ذوالفقار ممثل مصري من مواليد ١٨ يناير عام ١٩٢٦ بمدينة "المحلة الكبرى" بمحافظة الغربية. كان والده ضابط شرطة وكان هو الأخ الأصغر لأربعة أشقاء (هم: محمود، عز الدين، كمال وممدوح)، وعلى الرغم من صغر سنه كان طفلا هادئا يتمتع بالذكاء، وبعد حصوله على الثانوية العامة عشق رياضة "الملاكمة" وتعلم قواعدها وتدرب على يد بطل العام آنذاك محمد فرج.

وكان "صلاح" يحلم بأن يصبح طبيبا، وقد التحق بالفعل بكلية طب الأسكندرية إلا ان مرض والده جعله يتواجد معه فترة طويلة في القاهرة فتم فصله من الكلية (لتجاوزه نسبة الغياب)، فقرر التقدم إلى كلية الشرطة وأصبح طالبا فيها، وبعد تخرجه بدأ عمله بمحافظة "المنوفية"، ثم تعيينه بعد ذلك مدرسا في كلية الشرطة واستمر حتى تاريخ استقالته عام 1957.

وهو ينتمي إلى عائلة فنية، فهو شقيق الأصغر لكل من الفنانين عز الدين ذو الفقار، ومحمود ذو الفقار، واللذان عملا بالإخراج والتمثيل ومنحاه فرصة خوض تجربة التمثيل وهو طفل ولكنه لم يستمر بالتمثيل آنذاك، ولكن أثناء عمله كمدرس في كلية الشرطة عاوده الحنين للعمل الفني، فاتجه للعمل بالسينما بتشجيع من أخويه، ثم قرر التفرغ لها بعد ذلك.

كانت أول أفلامه السينمائية "عيون سهرانة" عام 1956، من إخراج عز الدين ذو الفقار، وبطولة شادية، عبد الوارث عسر، فردوس محمد، وذلك في حين كان آخر فيلم "الإرهابي" عام 1993 هو آخر أفلامه، وهو من إخراج نادر جلال، وبطولة مديحة يسري، عادل إمام، شيرين، إبراهيم يسري.

من أبرز أفلامه السينمائية الأخرى التي شارك ببطولتها: رد قلبي، الرجل الثاني، الأيدي الناعمة، الناصر صلاح الدين، أغلى من حياتي، مراتي مدير عام، عفريت مراتي، كرامة زوجتي، غروب وشروق، صباح الخير يا زوجتي العزيزة، الطاووس، وبالنسبة لمجال الدراما التلفزيونية فقد شارك بالعديد من المسلسلات، ومن أهمها: امرأة في دوامة، رأفت الهجان، الثعلب، عائله شلش، الأسطى المدير، كذلك نجح فى تقديم بعض الأعمال المسرحية ومن بينها مسرحيات: روبابيكيا، رصاصة في القلب، عازب وثلاث عوانس، زوجة واحدة تكفي.

حياته العائلية: تزوج الفنان صلاح ذو الفقار أربع مرات، كانت زوجته الأولى على صلة قرابة به وهى نفيسة بهجت من رائدات العمل الإجتماعي وقد تزوجها في عام 1947 وبعد الخلافات قررا الإنفصال شكليا من دون أن يتم الإنفصال الرسمي خصوصا أنها والدة ابنائه المهندس أحمد والمحامية منى، وأثناء تصويره فيلم "رد قلبي" ربط الحب بينه وبين الممثلة زهرة العلا، وأثناء مشهد زواجهما بالفيلم طلب منها تحويل المشهد إلى حقيقة، وبالفعل تم الزواج الذي انتهى بالطلاق بعد عام واحد دون أية خلافات. وبعد

ذلك بفترة وبالتحديد في نصف ستينيات القرن الماضي ارتبط بعلاقة حب مع الفنانة شادية أثناء تصوير فيلم "أغلى من حياتي"، وتم الاعلان عن الزواج بعد عرض الفيلم، ونجحا معا في تكوين ثنائي فني متميز جدا بدءا من عام 1965، حيث شاركا معا في بطولة عدة أفلام ولكن بعد ذلك بعدة سنوات وبالتحديد في عام 1973 تم الإنفصال النهائي. وكان الزواج الرابع والأخير في حياته من السيدة بهيجة مقبل وهي من خارج الوسط الفني ودام الزواج 18 عاما حتى وفاته (وهي جدة الممثل شريف رمزي)، وقد أوصى بها ابناءه قبل وفاته.

وكان من المنطقي أن يحوز خلال حياته الفنية الحافلة ببعض مظاهر التكريم وأيضا أكثر من جائزة - بخلاف إعجاب وتقدير الجمهور له - ومن أهمها جائزة الممثل الأول عن دوره بفيلم "أغلى من حياتي". وقد رحل عن عالمنا في 22 ديسمبر عام 1993، وذلك أثناء تصويره فيلم الإرهابي.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة المشاركات الفنية للفنان القدير صلاح ذو الفقار طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا - أفلامه السينمائية:

نجح في تجسيد عدد من الشخصيات الدرامية المتميزة ببعض الأفلام المهمة المحفورة بذاكرتنا من بينها على سبيل المثال شخصيات: الضابط حسين ابن الريس عبد الواحد الجنايني بفيلم رد قلبي، المناضل البطل عيسى العوام بفيلم الناصر صلاح الدين، حمودة الحاصل على درجة الدكتوراه اللغة العربية في "حتى" بفيلم الأيدي الناعمة، الدكتور عبد المنعم رب الأسرة بفيلم الإرهابي، قائد القوات البحرية بفيلم الطريق إلى إيلات، وذلك بالإضافة إلى شخصية الزوج المحب لزوجته (شادية) بعدة أفلام من بينها: أحمد بفيلم أغلى من حياتي، محمود بفيلم كرامة زوجتي (، صالح الموظف ببنك بفيلم عفريت مراتي (، المهندس المتميز حسين بفيلم مراتي مدير عام.

هذا وتضم قائمة الأفلام التي قام بطولتها مجموعة الأفلام التالية: حبابة (1944)، عيون سهرانة (1956)، رد قلبي (1957)، جميلة (1958)، الرجل الثاني، بين الأطلال، نساء محرمات، حب حتى العبادة، نور الليل (1959)، ملاك وشيطان، الرباط المقدس، إني أتهم، مال ونساء، لقمة العيش، سر امرأة (1960)، طريق الأبطال، عاصفة من الحب، أنا وبناتي، وحيدة، موعد مع الماضي، الحب كده (1961)، جمعية قتل الزوجات، كلهم أولادي، موعد في البرج، القصر الملعون (1962)، الأيدي الناعمة، الناصر صلاح الدين (1963)، هارب من الحياة، زوج في أجازة، زوجة من باريس (1964)، أغلى من حياتي (1965)، مراتي مدير عام، ابتسامة أبو الهول، 3 لصوص (1966)، كرامة زوجتي (1967)، 3 نساء، الرجل الذي فقد ظله، عفريت مراتي، النيل والحياة (1968)، صباح الخير يا زوجتي العزيزة، سوق الحريم (1969)، برج العذراء، عين الحياة، غروب وشروق، رجال بلا ملامح، امرأة زوجي (1970)، القتلة، لمسة حنان، باريس والحب، إمرأة من نار، إعترافات إمرأة (1971)، الناس والنيل، جريمة لم تكتمل، دعوة للحياة (1972)، ذكرى ليلة حب، الرجل الآخر (1973)، الأخوة الأعداء، دنيا، اتنين واحد صفر، في الصيف لازم نحب (1974)، المذنبون، الكرنك (1975)، عالم عيال عيال، أنا لا عاقلة ولا مجنونة (1976)، مسافر بلا طريق، الرغبة والثمن (1978)، خطيئة ملاك (1979)، لحظة ضعف، زيارة سرية، أنا لا أكذب ولكني أتجمل (1981)، الطاووس (1982)، الوداع يا بونابرت (1985)، عصر الذئاب، الأنثى (1986)، المليونيرة الحافية، الزوجة تعرف أكثر، رجل في عيون إمرأة، الوحل (1987)، أيام الرعب، الأسطى المدير، إمرأة للأسف، ملابس الحداد الحمراء، آسف للإزعاج، الحب أيضا يموت (1988)، إلحقونا، شقة الأستاذ عليوة، ولاد الإيه، حكاية تو، خيانة (1989)، أسكندرية كمان وكمان (1990)، لعبة الأشرار، الدكتورة منال ترقص (1991)، المتهمة، إلا إبنتي (1992)، الطريق إلى إيلات، لصوص خمس نجوم، وزير في الجبس، ديسكو ديسكو، لهيب الإنتقام، الإرهابي (1993). وذلك بخلاف بعض الأفلام الأخرى مثل: من فضلك وإحسانك خريف امرأة مشاعر انسانية.

وتجدر الإشارة إلى تعاونه - من خلال مجموعة الأفلام السابق ذكرها - مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: نيازي مصطفى، عز الدين ذو الفقار، يوسف شاهين، هنري بركات، محمود ذو الفقار، حسن الإمام، ريمون، كمال الشيخ، عاطف سالم، محمود إسماعيل، حسين حلمي المهندس، محمد كامل حسن المحامي، حسن الصيفي، أحمد ضياء الدين، حسن

ينتمي إلى عائلة سينمائية ساهمت في إثراء السينما العربية بعدد من الأفلام المهمة

رضا، محمد عبد الجواد، فطين عبد الوهاب، حلمي رفلة، محمد بسيوني، محمد سلمان، سيف الدين شوكت، رضا ميسر، حسام الدين مصطفى، سعد عرفة، نادر جلال، سعيد مرزوق، علي بدرخان، محمد عبد العزيز، أشرف فهمي، علي عبد الخالق، سمير سيف، عبد المنعم شكري، مدحت بكير، شريف يحيى، يوسف شعبان محمد، نور الدمرداش، محمد فاضل، يوسف مرزوق، إبراهيم الشقنقيري، يحيى العلمي، إنعام محمد علي، ناجي أنجلو، سيد طنطاوي، خليل شوقي، شفيق شامية، كمال عمار، نادية حمزة، إيناس الدغيدي، حسين الوكيل، سعيد عبد الله، شريف حموده، كريم ضياء الدين، بالإضافة إلى المخرج العالمي دشيو تساري.

2 - الإنتاج:

جدير بالذكر أن المساهمات الفنية للفنان القدير صلاح ذو الفقار لم تقتصر على مجال التمثيل بل ساهم أيضا - من خلال شركة الإنتاج التي قام بتأسيسها - في إثراء السينما العربية بإنتاج تسعة أفلام وهي: موعد في البرج، أنا الهارب، رسالة من امرأة مجهولة (1962)، 3 لصوص، مراتي مدير عام (1966)، شيء من الخوف (1969)، أغنية الموت، الرجل الآخر (1973)، أريد حلا (1975). ويذكر أنه قد فاز بجائزة أفضل منتج عن فيلم "أريد حلا".

ثانيا - مشاركاته بالدراما التليفزيونية:

نجح الفنان صلاح ذو الفقار في وضع بصمة مميزة له أيضا بالدراما التليفزيونية، وذلك على كل من المستويين الكمي والكيفي، خاصة بعدما وفق في تقديم عدة شخصيات انسانية متنوعة. هذا وتجدر الإشارة إلى أن مشاركاته بالدراما التليفزيونية قد تنوعت كثيرا بين أدواره ببعض الأعمال الكوميدية وأدواره الأخرى بالمسلسلات الإجتماعية. وتضم قائمة أعماله التليفزيونية المسلسلات التالية: زهور وأشواك، المغامرون الخمسة، المرأة الأخرى، بعد الضياع، حالة خاصة، قبل الضياع، امرأة في دوامة، الوهم والحقيقة، الرقم المجهول، الرجل ذو الخمسة وجوه، الفراشة، طائر البحر، الحقيقة ذلك المجهول، عودة الروح، الذين يحترقون، أفواه وأرانب، مفتش المباحث، الباحثة، راس القط، الأيدي الناعمة، النساء يعترفن سرا، داليا المصرية، رحلة عذاب، الحوت، إنتقام إمرأة، المرايا، زهرة من بستان، الهروب إلى السجن، الحب في حقيبة دبلوماسية، حساب السنين، أبيض وأسود، عائلة الأستاذ شلش، رأفت الهجان (ج2)، الطاووس، دموع صاحبة الجلالة، غاضبون وغاضبات، مذكرات شوشو،

فنان موهوب وقدوة حقيقية تميز بخفة ظله وحفاظه على التقاليد المهنية والسلوكات السامية

العودة الأخيرة، الثعلب، وذلك بالإضافة إلى بعض الأعمال الدينية ومن بينها: الأنصار، محمد رسول الله إلى العالم.

هذا وتضم قائمة أعماله التليفزيونية أيضا مجموعة كبيرة من التمثيليات والسهرات التليفزيونية ومن بينها على سبيل المثال: الشقيقان، لا يا زوجتي، عيون لا ترى في النور، وأصبحوا خمسة، قطعة من الحديد الصدئ، رحلة الأوهام، وكان وهما، رد إعتبار، ألف وجه للحقيقة، عودة للماضي، نوسة، أعمدة منتصف الليل، ساحرة، لن أنساه أبدا، الرجل الطيب.

ثالثا - إسهاماته الإذاعية:

شارك الفنان صلاح ذو الفقار بخفة ظله وأدائه المميز في أداء بعض الشخصيات الدرامية المتميزة في عدد كبير نسبيا من المسلسلات الدرامية والتمثيليات والسهرات الإذاعية، ولكن للأسف يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير على مدار مايزيد عن ثلاثين عاما، وذلك نظرا لأننا نفتقد وللأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعماله الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومن بينها: النشالة والجاسوس، لا شيء يهم، هذ الحب هل يموت؟، صراع مع الحب، العمر لحظة، أرض الفيروز، اسألوا الأيام، الرحلة، السباق، عندما تغيب الشمس، البحث عن الذات (أنور السادات)، فكرة بمليون جنيه، لعنة الماضي، عاشق الروح، الطعام لكل فم، صابرين.

رابعا - إسهاماته المسرحية:

بالرغم من تألقه السينمائي الكبير إلا أن أضواء المسرح قد نجحت في اجتذاب الفنان صلاح ذو الفقار للمشاركة ببطولة بعض العروض الجماهيرية. ويجب التنويه إلى أن بداياته المسرحية كانت من خلال بعض الفرق الخاصة وبالتحديد فرق: "

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

1 - فرق "مسارح الدولة":

- "الحديث": رصاصة في القلب (1965).
- "الجيب": عازب وثلاث عوانس (1972).

2 - فرق "القطاع الخاص":

- "تحية كاريوكا": روبابيكيا (1967)
- "المسرح الساخر" (نجوى سالم): صديقي اللص (1973).
- "الريحاني": جوازة بمليون جنيه (1974).
- "ثلاثي أضواء المسرح": فندق الثلاث ورقات (1974).
- "نجوم الكوميديا" (حسين عناني): زوجة واحدة تكفي (1979).

3 - المسرحيات المصورة:

وبالإضافة للمسرحيات السابقة شارك الفنان صلاح ذو الفقار في بطولة بعض المسرحيات التي انتجت خصيصا للتصوير والعرض التليفزيوني، وتضم قائمة مشاركاته المسرحيات المصورة التالية: لعبة شهر العسل، راجل لكل بيت (1973)، مصيدة لراجل متزوج (1978)، القضية رقم 1 (1979)، أدب الجواز (1980)، نصيحة مخلصة للسيدات، شقة مشتركة (1981)، محترم لمدة شهر (1982)، مطلوب لعدم التفرغ (1984)، دعوة شخصية جدا (1985)، انتبهوا أيها الأزواج (1986)، اليوم المفقود (1988)، الزلزال (1990)، وذلك بالإضافة إلى بعض المسرحيات الأخرى ومن بينها على سبيل المثال: منقذ العالم، الحلوة دي من حارة الفيل، معقول ؟ لا معقول، مراتي حنان.

وجدير بالذكر أنه قد تعاون - من خلال مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها - مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: كمال يس، نور الدمرداش، كمال حسين، سمير العصفوري، فايز حلاوة، محمد فاضل، عبد الغني زكي، شاكر عبد اللطيف، محمد أبو داود، زغلول الصيفي، محمد شعلان، فهمي الخولي، شاكر خضير.

كما يذكر أنه من خلال المسرحيات السابق ذكرها شارك بالبطولة نخبة من النجمات ومن بينهن على سبيل المثال: تحية كاريوكا، عقيلة راتب، نجوى سالم، نعيمة وصفي، زوزو نبيل، ملك الجمل، ليلى طاهر، رجاء حسين، نبيلة عبيد، سهير المرشدي، سهير البابلي، بوسي، زيزي البدراوي، رجاء الجداوي، مديحة حمدي، هالة فاخر، عزيزة راشد، ليلى فهمي، سناء يونس، مشيرة إسماعيل، هناء ثروت، ناهد جبر، نسرين، تغريد البشبيشي، وأيضا نخبة من كبار النجوم ومن بينهم: محمد رضا، محمد الدفراوي، فايز حلاوة، أبو بكر عزت، وحيد سيف، محمد نجم، سعيد عبد الغني، جورج سيدهم، أحمد بدير، نجاح الموجي، محمود الجندي، أحمد زكي، ممدوح وافي، أحمد راتب، محمود التوني، حسن حسين، محمود أبو زيد، عبد المحسن سليم، وحيد عزت، عبد الوهاب خليل، إبراهيم نصر.

رحم الله هذا الفنان القدير خفيف الظل الذي أمتعنا بأدواره المتنوعة بجميع القنوات الفنية على مدى أكثر من خمسة وثلاثين عاما، كان خلالها رمزا من رموز قوتنا الناعمة ومثالا مشرفا وقدوة طيبة للفنان المصري الملتزم بالقيم النبيلة السامية، والحريص كل الحرص على دقة اختياراته الفنية. ويكفي أن نسجل له عدم مشاركته - طوال مسيرته الفنية - إلا بتلك الأعمال القيمة رفيعة المستوى التي تتناول وتعالج القضايا الإجتماعية المهمة. حقا أنه فنان قدير يمتلك أدواته الفنية بجدارة ويعي دوره التنويري جيدا، ويكفي أن نذكر له تفرده في إجادة أداء بعض الأدوار التراجيدية بنفس درجة إجادته وتألقه في أداء الأدوار الكوميدية، وفي هذا الصدد يجب التنويه إلى أن نجاحه المبكر جدا في وضع بصمته الفنية - وبالتحديد من خلال مشاركاته السينمائية - قد أهله لحفر مكانة خاصة له في قلوبنا وذاكرتنا بموهبته المؤكدة وتلقائيته المحببة وأدواره المتنوعة وحرصه الدائم على تقاليد المهنة والتمثيل المشرف للفنان العربي.