مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثانية عشرة ⁘ العدد 650 ⁘ الإثنين 10 فبراير 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

صعيد مصر.. بين طاقات الابتكار وغواية التجريب المسرحي

صبايا الكحل.. بين الشكل والمضمون

المسرح الجامعي في عيون مخرجيه

«أنا كارمن»..

يفوز بأفضل عرض بمهرجان «المونودراما» بالجزائر

حصد المصري " أنا كارمن" انتاج وزارة الثقافة المصرية ، البيت الفني للمسرح ، مسرح الطليعة، جائزة القناع الذهبي وجائزة افضل عرض مونودراما بالمهرجان الدولي للمونودراما النسائية دورة الفنانة الراحلة " صونيا الجزائرية " والذي تنظمه جمعية الستار للإبداع المسرحى بولاية الوادي - الجزائر تحت شعار "المسرح إبداع يترجم الواقع"، والذي أقيم في الفترة من 1 إلى 5 فبراير 2020 وقد أعرب الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح عن سعادته بفوز عرض " أنا كارمن" من إنتاج فرقة مسرح الطليعة بالبيت الفني للمسرح بالجائزة الأولى "أفضل عرض مسرحي" موجها التهنئة للفنانة سما إبراهيم و فريق العمل.

و قد وجه الفنان شادي سرور مدير فرقة مسرح الطليعة التهنئة لفريق عمل "أنا كارمن "، حيث انها المشاركة الثالثة للعرض ضمن مهرجانات دولية بعد مشاركته ضمن مهرجان أربيل الدولي للمونودراما، و مهرجان القاهرة الدولي للمونودراما في العام الماضي.

يذكر أن العرض يقدم فى قالب غنائي استعراضى كوميدى،كما يحكى أن بقلب كل انثى "كارمن" الباحثة عن الحرية والحب ولو اختلفت ثقافاتها وقدرتها عن انثى أخرى.

"أنا كارمن " تمثيل سما إبراهيم ، موسيقي جورج بييزيه ،أيمن الخياط ، توزيع موسيقي محمد حسنى ، تصميم ملابس رشيدة على، و من تأليف و إخراج سما إبراهيم .

كانت إدارة المهرجان الذي أسسه ويترأسه المخرج نبيل المسعى قد اختارت 11 عرض للمشاركة في المهرجان واعتمدت في اختياراتها على معايير فنية بحتة ارتكزت على القيمة الجمالية المشهدية للعرض المسرحي والتي تحمل المستوى الفني العالي والطرح الفكري العميق والرؤية الإخراجية الراقية.

وبناء على تلك المعايير تم اختيار عروض : " أوجاع الصمت " لمسرح بودرقة - الجزائر، " آهات " لتعاونية أنيس الثقافية بسطيف - الجزائر، " حكاية طرابلسية " لشركة سارة للإنتاج الفني - ليبيا تمثيل الفنان خدوجة صبري وإخراج الإعلامي والكاتب المصري جمال عبد الناصر، " المجنونة " لمركز غزة للثقافة والفنون - فلسطين، " عاشقة الموت " لفرقة نسيج الفنون والثقافة - المغرب، " أنا كارمن " البيت الفني للمسرح - مسرح الطليعة - مصر، " أنياب " لفرقة هوار المسرح - العراق، " راجلنا " لجمعية النهر المسرحي - تونس، " ذات يوم " لجمعية النجم التمثيلي - تونس، " نديمة " للمسرح القومي - سوريا، " قضية فستان " لفرقة فاليريا نافاس - إسبانيا .

أحمد زيدان

شروط ومواعيد المشاركة

بالمؤتمر العلمي الأول للمعهد العالي للفنون المسرحية

ينظم المعهد العالي للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون - مصر، المؤتمر العلمي الأول والذي يحمل عنوان "اتجاهات الفنون المسرحية في الألفية الجديدة"، تحت رعاية د. أشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون، ويترأس المؤتمر د. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية، و د. حاتم حافظ أمين المؤتمر .

وقد أعلن منظمو المؤتمر عن استقبال ملخصات الأبحاث في الفترة من 1 - 20 فبراير الحالي، بحيث لا يزيد ملخص البحث عن 500 كلمة، وسوف يعلن عن أسماء الأبحاث المشاركة في الفترة من 2 - 7 مارس القادم، كما يتم استقبال الأبحاث كاملة في الفترة من 7 - 15 مايو، بحد أدنى 3500 كلمة وحد أقصى 5000 كلمة، كما سوف يعلن منظمو المؤتمر مواعيد الجلسات في الأول من يونيو .

قال د. حاتم حافظ أمين المؤتمر في تصريح خاص : إن المشاركة مفتوحة لكافة الباحثين مصريين وعرب وأجانب المقيمين في مصر، ومحاور المؤتمر هي : اتجاهات الكتابة المعاصرة، علاقة النص بالعرض، النظرية الدرامية المعاصرة، اتجاهات فنون الأداء المعاصر، الأشكال الأدائية غير المسرحية، مفهوم العرض في الألفية الجديدة، استخدام الوسائط في المسرح، سياسات المسرح المعاصر، تقنيات خشبة المسرح المعاصرة، أفق استخدام التكنولوجيا مسرحيا .

ترسل ملخصات الأبحاث على البريد الالكتروني : atheatrical@gmail.com

الغرباوي: ٧ عروض مصرية بالقائمة القصيرة

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

350 عرض تقدموا للمسابقة و50 نص و30 مخرج لجائزة عصام السيد

أعلن المخرج مازن الغرباوي رئيس ومؤسس مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي، بيانا احصائيا حول الدورة الخامسة للمهرجان والتي تقام في الأول من إبريل بمدينة شرم الشيخ، وحسب تصريح الغرباوي تقدم 350 عرض مسرحي لمسابقات المهرجان المختلفة، و50 نص مسرحي متنوع تقدموا لجائزة أحمد سخسوخ للتأليف المسرحي، كما تقدم 30 مخرج مصري شاب لنيل جائزة عصام السيد للعمل الأول للشباب

وفي السياق نفسه أعلن المخرج مازن الغرباوي عن القائمة القصيرة للعروض المصرية المرشحة للمشاركة بمسابقة العروض الكبرى للمهرجان في نسخته الخامسة.

قال الغرباوي: اختارت لجنة المشاهدة 7 عروض بالقائمة القصيرة وهي الجميلة والوحش، الوحوش الزجاجية، تاء ساكنة، تأثير راشمون، الشاطئ، حذاء مثقوب تحت المطر، نزهة في أرض المعركة.

وأوضح الغرباوي أنه سوف يتم اختيار عرض واحد فقط من القائمة القصيرة ليمثل مصر في مسابقة العروض الكبرى، ولكن وجب التنويه والإشادة بالعروض التي تتنافس بالقائمة القصيرة وذلك تقديرا لصناع تلك العروض .

أحمد زيدان

.. ٥ ورش مسرحية في دورةهذا العام

أعلنت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى فى دورته الخامسة برئاسة المخرج مازن الغرباوى، فتح باب المشاركة فى الورش المسرحية للشباب من جميع محافظات مصر، ويحوي برنامج الورش «الرقص المعاصر والسينوغرافيا والمسرح الغنائي وحرفية التمثيل والكتابة المسرحية « بقيادة نخبة من خبراء المسرح الدوليين .

تدرب بورشة الرقص المعاصر الفنانة تيلدا كيندسن، ويقدم السينوغرافي العالمي جان جي ليكوت ورشة السينوغرافيا، أما ورشة المسرح الغنائي فيشرف عليها ستاس نامين، ويقدم د. فيصل القحطاني ورشة حرفية الكتابة المسرحية، بينما يقدم د. علاء قوقة ورشة حرفية الممثل .

يذكر أن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ينعقد في الفترة من 1 7- إبريل 2020 ويهدي جائزة التأليف في دورته المقبلة لروح الأستاذ الدكتور والكاتب الراحل أحمد سخسوخ الذي أعطي للمسرح المصري والعربي الكثير من الكتابات المسرحية والنقدية.

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي تنطلق دورته الخامسة بمدينة شرم الشيخ مدينة السلام في الفترة من ١ الي ٧ أبريل عام 2020 وتترأسه شرفيا الفنانة القديرة سميحة أيوب ورئيس اللجنة العليا للمهرجان الفنان الكبير والنجم محمد صبحي ويديره الدكتورة انجي البستاوي ويديره تنفيذيا الفنان طارق صبري ويقام المهرجان تحت رعاية الدكتورة إيناس عبدالدايم وزير الثقافة، واللواء أركان حرب خالد فودة محافظ جنوب سيناء والدكتور أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة والدكتور خالد العناني وزير السياحة والآثار وهيئة تنشيط السياحةبرئاسةالمهندس أحمد يوسف.

البيت الفني للمسرح في أسبوع

احتفالات وافتتاحات

أسبوع حافل بالإبداع والحراك الفني للبيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار، مما انعكس على الجمهور الذي تنوعت امامه عروضا متعددة منها الكوميدي مثل حب رايح جاي الذي شهده جمهور كبير، ويراهن على نجومه الكبار في ادخال البهجة على المشاهدين بكوميديا راقية، وعروض الشباب ومنها أفراح القبة الذي لاقى اشادة جماهيرية ونقدية كبيرة، وعلى جانب آخر نجد عروض مسرح العرائس الت تجذب الطفل والأسرة وعروض مسرح الطليعة المتميزة، جريم النار الذي يلقى اقبالا كبيرا واشادة، وعودة صبايا مخدة الكحل عرض الجوائز ويلقى احتفاء جماهيريا من المسرحيين والجمهور، إضافة لأنشطة مسرح الشمس المتنوعة والجماهيرية .

محمود عبد العزيز

ضمن خطة الموسم الشتوى للمسرح الغد يفتتح "فطائر التفاح" الأسبوع الماضي

وسط حشد جماهيري كبير افتتح الفنان سامح مجاهد مدير عام مسرح الغد العرض المسرحي " فطائر التفاح"

قال الفنان سامح مجاهد مدير الفرقة أن العرض ديودراما يميل إلى فكرة المسرح الذهني، مضيفا أن النص يناقش ويطرح بعض الأسئلة في قضية آدم وحواء، مثال هل حواء هي التي أخرجت آدم من الجنة؟ ام كان سيدنا ادم هو سبب خروجهم من الجنة ؟، وفي النهاية ينتصر الكاتب لحواء ليثبت أنها هي الجنة علي الأرض .

وأوضح الفنان سامح مجاهد أن هذا النص هو الفائز بأفضل نص مسرحي ضمن مسابقة الهيئة العربية للمسرح لعام ٢٠١٣،

" فطائر التفاح" بطولة تيسير عبدالعزيز، أحمد الرافعي، ديكور فادي فوكيه، موسيقى أحمد الناصر، تصميم اضاءة عز حلمي ، تأليف أمجد أبو العلاء، وإخراج محمد متولي.

الشمس تخرج من مسرحها وتنطلق بعرائسها وسط رواد الحديقة الدولية

أعربت الفنانة وفاء الحكيم مدير عام فرقة الشمس المسرحية لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة عن سعادتها بما تقدمه الفرقة من نشاطات فنيه متعددة كالمسرح والورش المختلفة الأهداف، موضحة أن الفرقة قامت الأسبوع الماضي بإقامة يوم مميز خارج جدران المسرح لتتجول داخل الحديقة الدولية في موكب " البهجة" بعرائسها وماسكاتها الساحرة، مما جذب انتباه رواد الحديقة والتفاعل الإيجابي والمشاركة مع الموكب ورسم السعادة والبهجة علي وجوههم

وأكدت الحكيم : أن اليوم لم ينته عند هذا الحد بل أقيمت في منتصف اليوم ورشة مسرح الشارع القفاز والتي تديرها الفنانه"رحمة" وأبطال" الشمس"، ثم بدأ العرض المسرحي" ست الدنيا " على خشبة مسرح الحديقة الدولية والذي نال إعجاب الجمهور الذي حضر وملئ أركان المسرح .

وبعد انتهاء العرض بدأت ورشة الموسيقي والغناء المجانية بقيادة د محسن صادق، وفي الختام اندمجت هذه الورشة مع بروفات عرض " الكنز"

والتي أصر مخرجها الفنان شادي قطامش علي الغناء الحي والمباشر لكل الممثلين كل ليلة بل والعزف أيضا

"ست الدنيا" هو نتاج ورشة الرقص الإيقاعية للفرقة تحت إشراف ميدو آدم، تأليف و أشعار بلال إمام، ألحان و غناء أحمد الناصر ، بطولة أحمد الدسوقي، محمود سعيد، هيثم حسن، مي رضا ، و فناني فرقة الشمس ، تصميم و تدريب ميدو آدم.

إسلام إمام يوضح أسباب تأجيل مسرحية "المتفائل "

وضح المخرج إسلام إمام مخرج العرض المسرحي" المتفائل" والذي كان من المفترض أن يعرض على مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية نهاية يناير الماضي عن أسباب تأجيل العرض لمدة أسبوع بناء على طلب إدارة بيرم التونسي قائلا : إن إدارة المسرح بالإسكندرية قد أرسلت للبيت الفني للمسرح طلبا بالتأجيل لمدة أسبوع واحد لحل بعض المشكلات التقنية والفنية الخاصة بخشبة المسرح علي أن يتم استئناف العرض الاسبوع الحالي .

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

١٦عرضا من ١٥دولة

فى الدورة الثالثة لمهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما

أقيم الأسبوع الماضى بالمجلس الأعلى للثقافة المؤتمر الصحفى الخاص بالدورة الثالثة لمهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما والذى يقام تحت رعاية وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم فى الفترة من 8 إلى 12 فبراير المقبل حضر المؤتمر رئيس ومؤسس المهرجان د. أسامة رؤوف ومدير المركز الأعلامى للمهرجان الشاعر والناقد أحمد زيدان ومجموعة من الإعلاميين والمسرحيين.

وبدأ المؤتمر الصحفى بكلمة الشاعر والناقد أحمد زيدان مدير المركز الأعلامى للمهرجان الذى أشار فى كلمته إلى الطفرة الخاصة بالمهرجان فى دورته الثالثة والتى تشهد تطورات كبيرة فى فعاليته موضحا أن شخصية المهرجان لهذه الدورة هو الفنان القدير صلاح السعدنى كما أن المهرجان يكرم فى دورته الثالثة الفنان محى إسماعيل وتحل روسيا ضيف شرف المهرجان بالإضافة إلى تنوع العروض المشاركة فيشارك 16 عرض من 15 دولة.

وبقراءة سريعة للدورتين السابقتين أوضح زيدان مدى النجاح الكبير الذى حققته الدورتين الماضيتين فأصبح هناك عدد كبير من العروض تتقدم للمشاركة بمهرجان حتى فى اللحظات الأخيرة وقبل غلق باب التقديم للمهرجان.

بينما كشف د. أسامة رؤوف عن جديد الدورة الثالثة معربا عن سعادته بوصول المهرجان إلى الدورة الثالثة بنجاح كبير ومستوى متميز وذلك بمساعدة العديد من الداعمين والمحبين للمهرجان موضحا أنه لظروف قهرية لم يتمكن كلا من المنسق العام للمهرجان المخرج محمد جبر وماريان باقى المدير الادارى للمهرجان والفنان محى إسماعيل من التواجد.

وذكر رؤوف قائلا «شهدت الدورة الثالثة تطورا كبيرا فقد تقدم إلينا 63 عرضا من أكثر من 24 دولة ووقع إختيار لجنة المشاهدة والتى تشكلت من د. أحمد عبد العزيز والمنتجة أروى قدورة والمخرج محمد حجاج على 16 عرض بالإضافة إلى مجموعة من العروض الشرفية والعروض من عدة دول منها كوت ديفوار وفرنسا وتونس وأسبانيا والكويت وسلطة عمان وجنوب السودان وألمانيا.

كما تتشكل لجنة تحكيم الدورة الثالثة من المخرج عماد الوسلاتى من تونس، ألن بريسند من فرنسا و د.مبارك المزعل من الكويت د.سامية حبيب من مصر ومهندس الديكور الفنان فادى فوكيه من مصر بالإضافة إلى ورشة سيقدمها فرانسوا كاليكا و تحل روسيا ضيف شرف المهرجان فى دورته الثالثة وذلك إحتفاءا بالعام الثقافى الروسى 2020 وهناك عرض سيقدم خلال فعاليات المهرجان من روسيا، وكشف د. أسامة رؤوف عن مفاجئة الدورة الثالثة وهو حضور حفيدة الشاعر الراحل نجيب سرور وهى أكثر تمثيلا لتجانس وتماثل الثقافة المصرية والروسية.

كما أشار رؤوف إلى مشاركة مجموعة من العروض المتميزة ومنها عرض «إنتحار معلن» للمخرج مازن الغرباوى وهو إنتاج رابطة الإنتاج العربى المشترك برئاسة د. سامى الجمعان والعرض تمثيل الفنانة التونسية منى تلمودى وهو انتاج يجمع مجموعة من الدول العربية فى بوتقه واحدة كما تشهد الدورة الثالثة لقاءات مختلفة فيما يسمى «بمنصة الحكواتى « وهى فاعلية خاصة بعروض الحكى بإعتبارها أحد الفنون الفردية وهناك عرض من إلمانيا وهو عرض لمؤلفه مصرية وهى الفنانة نورا أمين والتى حصلت على به على جائزة من إلمانيا، كما يفتتح المهرجان عرض من كوريا وهو عرض يمثل قارة آسيا.

وذكر د. أسامة رؤوف المسارح التى ستقدم عليها عروض الدورة الثالثة وهى قاعة صلاح جاهين، ومركز الهناجر للفنون ويفصل بينها فعاليات منصة الحكواتى والتى ستقام فى سينما الهناجر.

وعن الجوائز المهرجان أضاف قائلا «هناك جائزة لأفضل تمثيل وأفضل إخراج وأفضل تأليف وهى جائزة تختلف عن مسابقة التأليف للمونودراما والتى تقام لعامها الثانى على التوالى وهى تعد وسيلة لاكتشاف كتاب جدد للمونودراما وفى العام الماضى فازت ثلاثة نصوص وفى هذا العام سيتم الأعلان عن الفائزين فى مسابقة التأليف فى حفل ختام المهرجان وسيطبع المهرجان النصوص الفائزة فى كتاب واحد.

وعن الجهات الداعمة للمهرجان إستطرد قائلا «هناك عدد من الجهات تدعمنا دعم لوجيستى وعلى رأسها مؤسسات وزارة الثقافة فكل الشكر للدكتورة إيناس عبد الدايم ومؤسسات وزارة الثقافة وهم قطاع الإنتاج الثقافى برئاسة المخرج خالد جلال، صندوق التنمية الثقافية برئاسة د.فتحى عبد الوهاب، هيئة قصور الثقافة برئاسة د. أحمد عواض، الهيئة العامة للكتاب برئاسة د.هيثم الحاج على، مركز الهناجر للفنون ومديره الفنان محمد دسوقى والمركز القومى للمسرح برئاسة الفنان ياسر صادق.

وأقدم الشكر أيضا للهيئة الدولية للمسرح وإختتم حديثه موضحا أن المهرجان فى دورته الثالثة وصل لمرحلة من النضج وهو ما يصبو إليه فهناك مشاركات مختلفة من عدة دول وهناك فعاليات مختلفة وجديدة تشهدها الدورة الثالثة، متمنيا التميز والنجاح للدورات القادمة من المهرجان.

وفى ختام المؤتمر الصحفى طالب الشاعر والناقد أحمد زيدان الحضور بالوقوف دقيقة حداد على روح الفنانة الراحلة الفنانة نادية لطفى.

رنارأفت

اختيار النجم صلاح السعدني شخصية المهرجان

«دقيقة حداد على روح الفنانة الراحلة نادية لطفى»

مجلة المسرح صمام أمان لكل المسرحيين

عبد الرازق حسين: نأمل في وجود مراسلين في أنحاء الوطن العربي

سلط معرض القاهرة الدولى للكتاب في دورته الـ 51، إهتمامًا كبيراً بالنشاط المسرحي، من مناقشات وندوات ولقاءات فكرية وحوارية ، وعروض مسرحية، ول ما يتعلق بأبو الفنون، والذي أقيم خلال الفترة من 22 يناير وحتى 4 فبراير 2020.

وكان من بين تلك الندوات هو الاحتفاء بالإصدارات الحديثة وكان على رأسها الاحتفاء بالعدد السادس من مجلة المسرح، والتي عادت إلى المشهد الثقافي المصري بعد توقفها، وذلك بقاعة ضيف الشرف، وبحضور الفنان ياسر صادق، رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، والمؤرخ المسرحي الدكتور عمرو دوارة، والكاتب الصحفي عبدالرازق حسين، رئيس تحرير مجلة المسرح، ويديرها الكاتب عماد مطاوع، مدير تحرير مجلة المسرح، والكاتبة نجلاء فتحي، مدير تحرير المجلة.

وبدأت الندوة بحديث الكاتبة نجلاء فتحي مدير تحرير النشرة والتي عبرت عن سعادتها بتكليفها من قبل الدكتور هيثم الحاج على لتصبح أحد مديري مجلة المسرح، وسط القامات المسرحية الكبيرة والعريقة، منوهة على أهمية مجلة المسرح في الساحة المصرية الثقافية، والمشهد المسرحي المصري والعربي أيضًا.

عثرات إصدار المجلة

فيما استعرض الكاتب عماد مطاوع، مدير تحرير مجلة المسرح، بانوراما سريعة عن الأعداد الخمس الأولى من الاصدار السادس للمجلة، مؤكدا أن الإصدار الخامس من المجلة ظل يعاني لفترة طويلة، وأطلق على هذا الاصدار "إطلالة العنقاء" التي تظهر وتختفي من وقت لآخر، مشيدا بالجهود المبذولة من الفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح، والناقد والكاتب الصحفي عبدالرازق حسين رئيس تحرير المجلة تجاة مجلة المسرح، بالإضافة إلى وزارة الثقافة على دعمها الدائم للمجلة.

تعاون الجهات

ومن جانبة قال الناقد عبد الرازق، رئيس مجلة المسرح حسين أن أحد المميزات التي تتمتع بها مجلة المسرح ، أنها تصدر بدعم من جهتين، وهما الهيئة المصرية العامة للكتاب، والمركز القومي للمسرح والموسيقى الشعبية، كما أن هيئة الكتاب تقوم بدعم المجلة بتوفير طباعة بأجود الخامات، كما أن تنفيذ المجلة يتم بمعرفة مجموعة كبيرة من المنفذين على أعلى مستوى، كما أنها هي التي تقوم بتوزيع المجلة. أما المركز القومي للمسرح فيقوم بدعم المجلة عن طريق تفوير الأرشيف الهائل من الصور الشخصية، كما أنه يقوم بتوفير كافة الاحتياجات المالية.

مؤكدًا على أن مجلة المسرح قد حققت صدى جيد، خلال الخمسة أعداد السابقة، كما أنها باتت المكان الذي يتلقى هموم المسرحيين.

ونوه عبد الرازق على أنه يرحب بكل المسرحيين وكل الأقلام الجادة ليعبروا من خلال مجلة المسرح عن آرائهم وأشكالياتهم، ومن مميزات المجلة أنها تمزج بين الإخراج الصحفي والعناصر صناعة الصحفية الفنية بالإضافة إلى عمق الموضوعات، كما انها تضم أيضًا أجيال مختلفة من الكتاب والمبدعين، وتحاول أن تواكب الحركة المسرحية داخل القاهرة وفي المحافظات الأخرى، ونأمل أن يكون هناك مراسلين خارج مصر لمتابعة الأخبار والفعاليات والمهرجانات المسرحية في العالم العربي.

متنمنيًا أن تستمر المجلة في تقديم كل ما يهم القاريء بشكل عام والمتخصصين في مجال المسرح على وجه الخصوص.

تشكيل الوعي الثقافي

وتابع حسين إلى أن لمجلة تمثل شيء شديد الأهمية في تشكيل وعينا الثقافي والفني، وتتحول هذه المجلة الآن إلى وثيقة فنية متطورة تتناول العديد من الموضوعات الثقافية المتنوعة في فنون المسرح.

منوهًا على أن المجلة كانت تضم كتيبة هائلة من كبار الكتاب التي من الصعب تكرارهم مرة اخرى، أمثال سعد أردش وغيرهم، التي شكلت وجدان العديد من متابعي المجلة، وأنها تُعد بمثابة قاعدة عريضة من الفنون المسرحية في مصر، ووثيقة مهمة.

شكر وتقدير

ووجه حسين الشكر للفنان ياسر صادق، رئيس المركز القومي للمسرح، على جهوده المبذولة تجاه عودة مجلة المسرح من جديد بعد توقفها الذي دام إلى 4 سنوات، والدكتورة إيناس عبدالدايم، وزير الثقافة، التي دعمت هذه التجربة التي أصبحت تصدر شهريًّا، بدلا من صدورها بشكل دورى كل ثلاثة أشهر، والدكتور هيثم الحاج علي، رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، على دعمه الكامل للمجلة.

وأكد عبدالرازق، أن مجلة المسرح ما هي إلا ثمار للحركة المسرحية، وإعطاء الفرصة أمام الباحثين، والكتاب، والمتابعين للمسرح التعرف على الثقافات المتنوعة التي تقدمها المجلة التي تعد مرجعًا لهم.

قاعدة عرضة

وأكد "حسين" إلى أن المسرح المصري ينتج عددا كبيرا من العروض المسرحية، حيث تنتج الثقافة الجماهيرية حوالي 400 عرضًا سنويًّا، بالاضافة إلى عروض المسرح الجامعي، ومراكز الشباب، حيث قال:"فنحن أمام ظاهرة مسرحية بها كم هائل من الإنتاج المسرحي ولكنه يحتاج إلى العديد من الإصدارات، وأن مجلة المسرح تضم مجموعة متميزة من الثقافة المسرحية، من حيث المحتوي، والإخراج، حتى تظهر بالشكل الذي يليق بها، ولكي تصل للقارئ من حيث المستوى الشكلي والثقافي"

موقع الكتروني

كما أشار الناقد عبد الرازق حسين إلى أنه يتمنى أن يصاحب العدد الشهرى للمجلة موقع الكتروني خاص بها لمتابعة الفعاليات المسرحية، وكذلك الموضوعات المدونة بالمجلة، طالبًا من الفنان ياسر صادق، رئيس المركز القومي للمسرح، الدعم لهذا الموقع الإلكتروني حتى يرى النور كما شاهدته المجلة المطبوعة من قبل.

ومن جانبه أعرب المؤرخ المسرحي الدكتور عمرو دوارة، عن سعادته بإعادة إصدار مجلة المسرح والذي اعتبره بأنه أعاد له هيبته المسرحية من جديد، مؤكدًا على أن عودة المجلة أصبحت ضرورة لكل المسرحيين، موجهًا الشكر للفنان ياسر صادق، رئيس المركز القومي للمسرح على دوره البارز في إصدار مجلة المسرح من جديد بعد توقفها الذي دام لمدة 4 أعوام.

وأشاد دوارة، بالاختيار الجماعي لوجود الناقد والكاتب الصحفي عبدالرازق حسين، رئيسا تحريرا لها، حيث يعد أحد الفرسان الخمسة في المسرح، مشيرا إلى أدوار عدد كبير من الكتاب من بينهم: عبدالفتاح البارودي، مختار العزبي وغيرهم وكان آخرهم الكاتب الصحفي عبدالرازق حسين.

وأشار دوارة إلى أول مجلة للمسرح كانت بعنوان "تياترو" في -1924 1925، عبدالمجيد حلمي بمجلة "تياترو المسرح" التي تضم 56 عدد في السنة، بالاضافة الى استمرار مجموعة الفرق المسرحية منها رمسيس، نجيب الريحاني، موضحا أنه لا أحد ينكر فترة ريادة يعقوب صناع المسرحية، مشيرا إلى بعض الكتب التي تناولت منها كتاب الدكتورة نجوى عانوس، حيث قدم صنوع مسرح شعبي في الفترة من 1970 - 1972، حتى سافر إلى فرنسا، والكثير يحاول التشكيك في جنسيته، مشيدا بفرقة رمسيس المسرحية في 1923 التي قدمت خلالها مجموعة كبيرة جدًا من العروض المسرحية، عندنا في مصر مسرح كبير وإنتاج غزير، مشيرًا إلى العديد من الريادات المسرحية مارون النقاش، سليم النقاش، أبو خليل القباني، وغيرهم، وقد توقفت مجلات المسرح في 1923 بسبب الظروف الاقتصادية التي تمر بها البلاد في تلك الفترة، واستمرت الفرقة القومية في عملها، مطالبًا أنه لابد أن يكون للمجلة استراتيجيتها كاملة وأن تدعمها الدولة التي تعد وجها حضاريًّا لمصر.

مؤكدًا على أن مجلة المسرح هي صمام الأمان لكل المسرحين، مشيدًا بعروض المسرح الكنسي، الذي يقدم سنويًّا عن 1800 عرض مسرحي كنسي، وهو ما يمثل تنوير حقيقي للمسرح، ولابد من الاهتمام بكل فرق الهواة والمسرح الحر.

سمية أحمد

عمرو دواره : مجلة المسرح أعادت لي هيبتي المسرحية

المهرجانات الإقليمية لنوادي المسرح ٢٠٢٠

الانطلاقة من الجنوب 5 عروض بإقليم جنوب الصعيد

انطلقت فعاليات المهرجانات الأقليمية لنوادي المسرح للموسم المسرحي الحالي 2019/2020 في شهر يناير من الجنوب،حيث بدأ تقديم أول العروض مساء الثلاثاء ٢٨ يناير بمهرجان إقليم جنوب الصعيد علي مسرح قصر ثقافة قنا،و استمرت عروض الإقليم حتي 30 يناير الماضي،وقد شهد المهرجان مشاركة خمسة عروض هي " منزل شهاب النجار" لفرقة نادي مسرح بيت ثقافة القصير تأليف أحمد ناصر،و إخراج هنائي كمال،وعرض " ياسين العبادي " لفرقة نادي مسرح قصر ثقافة الطود تأليف أحمد أبو خنيجر وإخراج جمال يونس، وعرض " اللحاد " لفرقة نادي مسرح قصر ثقافة قنا تأليف عبد الفتاح رواس،وإخراج عربي الجندي،وعرض " نص دايرة" لنادي مسرح بيت ثقافة دشنا تأليف علي عثمان، وإخراج أحمد حسين،وعرض " الساحرات" لفرقة نادي مسرح قصر ثقافة أسوان تأليف مصطفى لبيب،وإخراج محمد عبد المنعم،وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من المخرج مصطفى إبراهيم،والكاتب بكري عبد الحميد،والناقد محمد علام،وقدمت العروض على مسرح قصر ثقافة قنا للجمهور مجانًا .

٤ عروض بإقليم وسط الصعيد

شهد مسرح ديوان محافظة المنيا فعاليات المهرجان الإقليمي لنوادي المسرح بإقليم وسط الصعيد،وقد انطلقت أول عروض هذا المهرجان مساء الجمعة 31 يناير الماضي لمدة يومين بمشاركة 4 عروض هي "آخر ساعة " لفرع ثقافة المنيا تأليف أحمد سمير وإخراج مهند المهدي، وعرض " حالة ملحة " لفرع ثقافة سوهاج إخراج جورج صدقي،و " دقة هون" لفرع ثقافة أسيوط عن نص 7 ورقات كوتشينة تأليف عبده الحسيني،ونص تجليات الأنا تأليف محمد النجار،إعداد وإخراج حسام رفاعي،وعرض " انتحار" لفرع ثقافة المنيا وإخراج محمد ربيع،وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من المخرج مصطفى ابراهيم،والمخرج أحمد البنهاوي،والناقد

49 عرضًا مسرحيا في أربعة أقاليم ثقافية لنوادي المسرح بالمهرجانات الإقليمية

محمد علام .

١٩ عرضًا بأقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد

وتستكمل فعاليات المهرجانات الأقليمية لنوادي المسرح 2019/2020 في فبراير الجاري،حيث انطلقت مساء الأربعاء 5 فبراير 2020 فعاليات المهرجان الإقليمي الثالث لنوادي المسرح بإقليم القاهرة الكبرى، وشمال الصعيد على مسرح قصر ثقافة بنها، وقصر ثقافة بني سويف،ويستمر المهرجان حتى 14 فبراير،ويشهد المهرجان مشاركة تسعة عشر عرضًا هي " شفيقة و متولي" تأليف شوقي عبد الحكيم،وإخراج مها بدر و" رجال لهم رؤوس" تأليف محمود دياب،وإخراج خالد عيسى لنادي مسرح قصر ثقافة بنها بالقليوبية،وعرض " حينما تموت الثعالب" إخراج وائل محمود لنادي مسرح الجيزة،و" ليلة سقوط روما " عن مسرحية " رومولوس العظيم " تأليف فريدريش دورينمات دراماتورج محمد فضل وإخراج محمد مختار لنادي مسرح قصر ثقافة الجيزة،وعرض " 7 ورقات كوتشينة" تأليف عبد الحسيني وإخراج أسماء محمد لنادي مسرح الجيزة،وعرض "جوازة من تحت الأرض" إخراج أحمد كمال لنادي مسرح الدقي،و عرضان لنادي مسرح روض الفرج الأول "رصد خان" تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج حسام التوني لنادي والثاني " لعنة لالونا" إخراج ياسر عماد،كما يشارك نادي مسرح عين حلوان عرضان الأول "حكاية نوتردام" إخراج صلاح وردة،والثاني عرض "إكليل الغار" تأليف أسامة نور الين وإخراج حسام الدين محمد،وعرض " الليلة القمرية الأخيرة" إخراج كريم السعدني ولنادي مسرح السلام يشارك عرضان الأول " فتاة الأقنعة" تأليف محمد عبد الوارث و إخراج هالة شحاته وعرض، " وجة قبيح" إخراج إسلام محمد،ويشارك عرض " صراع الموت " إخراج محمد شعبان لنادي مسرح منشية ناصر،" وعرض " كنت هناك من قبل" إخراج صافيناز محمد لنادي مسرح المطرية،ويقدم نادي مسرح بهتيم بشبرا الخيمة عرض " النهر يغير مجراه " تأليف أحمد الأبلج إخراج خالد محمد ربيع،ويقدم عرضين لنادي مسرح الفيوم " وادي الموت" إخراج إميل الفونس،و " توبة إبليس" إخراج محمود ياسين،ويقدم عرض " مطعم القردة " إخراج محمد فريد لنادي مسرح بني سويف،وتشكلت تحكيم هذا المهرجان من الدكتور مصطفي سليم،والمخرج إميل شوقي،والناقد عبد الرازق حسين،وتقدم العروض لمحافظات القاهرة الكبرى علي مسرح ثقافة بنها في بدءًا من 5 فبراير حتي مساء 12 فبراير،بينما تقدم عروض نادي مسرح الفيوم وبني سويف علي مسرح ثقافة بني سويف يومي 13،14 فبراير .

٢١ عرضًا بأقليم شرق الدلتا

كما انطلقت مساء الجمعة 7 فبراير 2020 فعاليات المهرجان الاقليمي لنوادي المسرح الرابع بإقليم شرق الدلتا الثقافي ويستمر المهرجان حتي 18 فبراير ،وتقام الفعاليات علي مسارح (بلبيس،الزقازيق،أم كلثوم بالمنصورة،دمياط،و كفر الشيخ) ويشهد المهرجان مشاركة ٢١ عرضًا مسرحيًا،وهي : " اللعبة " إخراج شريف نصار لنادي مسرح بلبيس،و" صك الغفران" تأليف محمد علي إبراهيم،وإخراج محمد هشام، ويقدم نادي مسرح الزقازيق أربعة عروض هي " ثم غاب القمر " إخراج عمر وفيق، و" آخر رايات الأندلس" تأليف مصطفى سعيد إعداد وإخراج أحمد فرج،وعرض " اللحاد" تأليف الكاتب السوري عبدالفتاح رواس وإخراج أحمد عبد القادر " وعرض " محاكمة دون كيشوت " تأليف وإخراج أحمد سعيد حسن، ويقدم نادي مسرح منيا القمح عرض " عصا موسي" تأليف رضا عواد وإخراج أحمد بدوي،كما يشارك لنادي المسرح بالمنصورة ثمانية عروض هي " تزرع الخير " إخراج أحمد مصطفى، ويقدم عرض " بيدرمان" (مشعلوا الحرائق) تأليف ماكس فريش وإخراج حسين العراقي،" هيربيدس " إخراج عبد الله اسماعيل، " جريمة في جزيرة الماعز " تأليف أوجوبيتي، وإخراج محمد عبد الفتاح، و" كرنفال الأشباح" إخراج خالد البيومي،وعرض " موت بائع متجول" تأليف آرثر ميللر إخراج عبد الرحمن العراقي، " عودة الليل والقمر" إخراج مينا محسن، وعرض " بيلاك " إخراج محمد حسن،ويقدم نادي مسرح دكرنس عرضين هما " الحكشة " إخراج السيد غالب،و" الملك يموت " إخراج إيناس طه،و نادي مسرح المنصورة تقدم " الغابة " إخراج محمد عبد الجواد و يقدم نادي مسرح دمياط عرضين هما " كازيون" إخراج عبده عرابي،و العرض المسرحي " مونولوج الوداع" إخراج أحمد ضيف، ويقدم نادي مسرح كفر الشيخ "أصوات الأعمار" إخراج عمرو عبد المجيد البدراوي،وتتشكل لجنة تحكيم هذا المهرجان من الناقد والمؤلف المسرحي إبراهيم الحسيني،والمخرج أشرف علي والكاتب متولي حامد .

تقدم عروض نوادي المسرح 2020 ضمن خطة إنتاج الادارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د . أحمد عواض،ورئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية الفنان أحمد الشافعي،ومدير إدارة المسرح المخرج عادل حسان، ومدير إدارة فرق نوادي المسرح المخرج السعيد منسي .

همت مصطفى

بعد حصوله جائزة ساويرس الثقافية عن النص المسرحي «فوانيس الليل»

الكاتب المسرحى أحمد أبو خنيجر: الجائزة تؤكد على جدية عمل المبدع

تنوعت كتاباته بين القصة والرواية والنص المسرحي والحكي، صدر له عدد من المجموعات القصصية منها حديث خاص،غواية الشر،ومساحة للموت من مؤلفاته أيضا فتنة الصحراء، جر الرباب،في رحاب الصحراء - مدد ياشاذلي رحلة في المكان والطقوس، بالإضافة لدراساته في الأدب الشعبي، والإنشاد الديني والطرق الصوفية، من مؤلفاته المسرحية على سبيل المثال لا الحصر سكة اللي يروح ويشمل نصين "ياسين وأبوزيد" وقد حصل ياسين على جائز افضل عرض في المهرجان القومي للمسرح، ولم يبخل أيضا في كتاباته للطفل فكتب ود السماك والغراب،والعنب للذئب،حصد على العديد من الجوائز منها جائزة الدولة التشجيعية عن رواية نجع السلعوة عام ٢٠٠٣، وجائزة إتحاد الكتاب عن رواية "خور الجمال" عام ٢٠٠٩، جائزة ساويرس الثقافية للرواية للكتاب الشباب عام ٢٠٠٦ عن رواية العمة أخت الرجال وحصل العام الماضي ٢٠١٩ على جائزة ساويرس الثقافية لكبار الكتاب عن مجموعته القصصية مشاهد عابر لرجل وحيد، وأخيرا جائزة ساويرس الثقافية عن النص المسرحي "فوانيس الليل" وعن الجائزة ومشواره مع الكتابة كان لمسرحنا مع الكاتب الكبير أحمد أبو خنيجر هذا الحوار .

حوار : روفيدة خليفة

الجائزة هامة لمشواري كونها عمل مسرحي

ما الذي تعنيه لك الجائزة خاصة وأنها الثالثة من مسابقة ساويرس مع إختلاف مجالها ؟

الجائزة مهمة جدا في مشواري مع الكتابة كونها عن عمل مسرحي،في حين أن الجوائز السابقة كانت عن أعمال أدبية قصص أو روايات،والسبب الاخر هواني أكتب مسرحا منذ زمن ولأنها أعمال تُنتج في قصور الثقاف والثقافة الجماهيرية لاينتبه للمسرحين فيها وخاصة الكتاب منها إلا القليل من المهتمين وهذا الأمر جعل بعض الأصدقاء يصابوابالدهشة حين حصلت على الجائزة لأنهم لايعرفون أني أكتب نصوصا مسرحية.

وفي العموم ما الذي تعنيه الجائزة للمؤلف ؟

الجائزة مهمة للكاتب سواء كانت في المسرح أو الرواية أو القصة لأنه ليس لدينا كتابات نقدية تتابع المؤلفين وتشير إليهم وتتحدث عن طرقهم وأين يعملوا وما الذي يضيفونه !! لتفرز طوال الوقت الجيد من السئ،والجوائزقد تنبههم للأسماء الموجودة وتًكون نوع من المقروئية لهم فتزيد نسبة قراءة أعمالهم،الإنتباه لها والإلتفاف حولها،أما الجانب الأخر فهو مادي حيث يعوض الكاتب عن تعبه الذي غالبا لايتقاضى عليه الأجر المناسب في حياتنا الأدبية والثقافية،وربما هذا الشق يذهب سريعا بينما الجزء المعنوي

مايكتب عن الصعيد صورة نمطية مزيفة

هو الداعم للكاتب ويؤكد على جدية عمله.

كلمني عن النص الفائز "فوانيس الليل" وسبب تسميته ؟

فكرة الإختصار وتلخيص الحكاية صعب جدا،فقد أخبرك أني أناقش مسالة بعينها وحين تقرأ النص تجدني أتناول شئ غير الذي ذكرته،وبالتالي سوف أحجموأقلل من فرصة القراءات المتعددة للعمل وأن يراها كلا برؤيته،لكن يمكنني القول أنه يغوص في قلب الصحراء ويناقش هموم الوجود وفكرة البقاء والعدموالموت تلك الأسئلة الأساسية في النص،واسميته فوانيس الليل لأنها مهمة بطل العمل أن يضع الفوانيس أعلى قمم الجبال لتنير وتهدي التائه للطريق.

ولماذا هذا النص تحديدا رغم ان لديك العديد من المسرحيات ؟

من شروط المسابقة ألا يكون قد أُنتج بشكل إحترافي وإلا لن يخضع لشروط الجائزة،والنص لم ينتج من قبل بالإضافة لأهم عنصر وهو شعوري بالنص نفسه أثناء كتابته وشعرت بعد الإنتهاء منه أنه يستحق المشاركة .

قرأت بعض من أعمالك ولاحظت غلبة الطبيعة الصحراوية عليها فما السبب ؟

لأنها جزء من تكويني الشخصي المباشر له علاقة بالصحراء،وهذا يجعلني اذهب إليها،فالصحراء في حد ذاتها منطقة خصبة جدا للإبداع وتنوع الأفكار وإعادة التفكير فيها خاصة الأفكار المستقرة لدى الكاتب،لأنه دائما لدينا نحن الكُتاب أو الأدباء عادة مسائلة الأفكار الراسخة أو الثابتة مرة أخرى وليس بالضرورة الخروج بأشياء جديدة لكن يبقى السؤال الرئيسي في العمل كما هو الأهم كمسألة الوجود في نص فوانيس الليل،وبالتالي فالصحراء تمنحك مساحة كبيرة من التأمل لاتوفرها البيئات المزدحمة أو التي لديها قدر كبير من الثرثرة التي لايمكنها منحنا التأمل أو التأويل.

هل يمكن للبيئة التأثير على الكاتب لدرجة تجعله لايستطيع الخروج منها في كتاباته ؟

سوف أتحدث عن تجاربي شخصيا،في الكتابة أتحرك بين ثلاثة مناطق بين البيئة النيلية "القروي والريفي "مثل رواية السلعوه أو العمة أخت الرجال وبين الصحراء الموجودة في خور الجمال وجزء من العمة أخت الرجال بالإضافة لنصين جاري كتابتهم حاليا يحملوا نفس هذا التأثير بشكل فاعل ورئيسي،والجانب الثالث وهو المدينة لأني في الأساس أبن المدينة وبالتالي وجدت في أعمالي خاصة في المجموعة الأخيرة التي حصلت على جائزة ساويرس العام الماضي "مشاهد عابرة لرجل وحيد" فالمسالة ليست البيئة، فقد يتواجد الكاتب في مكان وليس له علاقة به ولايؤثر فيه ولايكتب عنه شئ،وقد نجد كاتب يكتب رواية تاريخية عن العصر الفرعوني وهو بالتأكيد لم يعاصره،فالمكان قد يكون مجرد مثير لبعض الكتاب ولايؤثر في أخرين،وفي ظني أن الكتابة تنطلق من أبعد من فكر المكان،من هموم الكاتب ورؤيته وإهتماماته ثم نظرته للكون المحيط به والتي تحدد توجهه حتى في إختياره للمناطق التي يكتب عنها،خاصة وأن الأدب والفنون الدرامية ومنها المسرح جميعها تحتاج لمكان تجري فيه الأحداث وعلينا أن ندرك طبيعته الجغرافية والإنسانية ووعي وثقافة هذا المكان،وبالتالي يتحاور المؤلف مع المكان،على سبيل المثال لن أستطيع الكتابة عن شخص يعيش في طوكيو باليابان دون دراية بعاداتهم وملابسهم وثقافتهم،ثم أننا في الأخير لانكتب الواقع بل تصوراتنا عنه بشكل استعاري أو الصورة المنعكسة لدينا.

ذكرت لي أن أعمالك المسرحية لم تقدم خارج قصر الثقافة لماذا لم تحاول تقديمها على مسارح البيت الفني ؟

تُسأل على هذا الدولة،البيت الفني للمسرح يغلق تعاملاته مع أشخاص بعينهم،وطيلة الوقت يتعاملون مع مسرح الثقافة الجماهيرية كونه في الدرجة الثانية غير مهتمين به من حيث الميزانيات أو الإعلان عنه بشكل لائق على أساس أنه يُقدم في الأقاليم،والبيت الفني لمسرح يقدم عروضه لسكان القاهرة فتفرد له الميزانيات والدعاية المناسبة بينما المسارح الأهم التي تعمل في مصر كلها لا أحد يهتم بها لن ننكر أن لدينا مشاكل في الثقافة الجماهيرية لكنها لاتحصل على فرصها،وخير مثال على ذلك مشاركات الثقافة الجماهيرية في المهرجان القومي للمسرح بخمسة أو ست عروض فقط بينما النصيب الأكبر للبيت الفني أليس ذلك تقسيمٌ طبقي للمسرح والفن،ومن الذي أكد على جودة جميع عروض البيت الفني فنحن نتابع وهناك أشياء ليس لها قيمة جمالية أو فنية،وحتى أتقدم للبيت الفني لتقديم احد النصوص يجب أن أكون مقيما بالقاهرة ويعرض الأمر على المسئولين لينظروا فيه، إذا عملنا حصر للمؤلفين الذي استعانوا بنصوصهم من خارج القاهرة على الرغم من شهرة تلك النصوص لن تجد،هل ليس هناك نص منهم يليق بمسارح البيت الفني !!المسألة شائكة.

يجعلني حديثك أذهب معك لفكرة مركزية مسارح البيت الفني فهل نحتاج أن يكون هناك مسارح للبيت الفني بمحافظات مصر ؟

علينا الإعتراف أننا دولة واحدة لسنا القاهرة والمحافظات الأخرى،المسرح هو المسرح أيا كان نوعه ومكانه،لابد أن يكون هناك هيئة عامة تخص المسرح فلايكون لدينا بيت فني وثقافة جماهيرية بل يكون هناك إدارة للمسرح غير تابعة لأيا من الهيئتين وتدير جميع المسارح الموجودة في مصر وتبدأ بوضع سياستها دون مسميات،أيضا فكرة أن البيت الفني هو من المحترفين فيحق لهم الإنضمام للنقابة بينما فناني قصور الثقافة هواه ليس لهم الحق بالنقابات فأي منطق هذا!!

العمة أخت الرجال وغيرها من الكتابات التي اهتمت بالمرأة فما سبب هذا الإهتمام ؟

أقدر المرأة الصعيدية وأرى أن لديها قدرات كبيرة طيلة الوقت،فلم يكن الهدف إلقاء الضوء على إختلاف الطبائع أو الأماكن فالمرأة مركزية في جميع أعمالي حتى فوانيس الليل على الرغم من صغر دورها إلا أنه محوري.

من هذا المنطلق هل تجد أن الأعمال التي قدمت المرأة الصعيدية والمجتمع الصعيدي على خشبة المسرح تناولته بشكله الحقيقي؟

للأسف الشديد معظم مابكتب عن الصعيد يكتب بعيون لاعلاقة لها بالصعيد،بمعنى أنك تقدم ما تريد رؤيته أي الصورة النمطية التي لديك والتي في غالبها ليست حقيقية،والمسألة أبعد من فكرة مناقشة قضايا المرأة في حدودها الدنياوعلاقتها بالحياة لأنه قبل مناقشة قضاياها لابد أن نعود للمكان بأبعاده الثلاثة ثم وجود الإنسان في هذا المكان وبالتالي يتفاعل الأثنين معا لينتجوا مايسمى بثقافة المكان فننتج مايسمى بشخصية المكان،فلايمكنني القول أن الشخصية في الصعيد كلها واقعة تحت مسألة الثأر،ما يروج إعلاميا مزيف كما اللهجة المزيفة التي تستخدم في الدراما والصور الغير صادقة بتصويرهم دائما إما قتله أو تجار مخدرات وسلاح، تلك الصورة النمطية عن الصعيد والتي هي ليست الصعيد لا رجال ولانساء، وأبسط الأشياء إختلاف اللهجة فهناك إختلاف في اللهجات بين كل نجع وقرية في نفس المحافظة،مايكتب بعيد عن طبيعة وفهم المكان وبالتالي ماينتج ماهو إلا للتسويق والبيع إلا القليل والنادر منه.

ترجم لك العديد من الأعمال للإنجليزية

للحكي الشفاهي ظواهره وطقوسه المختلفة عن الكتابة

الصحراء مادة خصبة للإبداع وتنوع الأفكار

والفرنسية فهل تلك ربما بادرة لتقدم أعمالك خارج مصر؟

الأعمال التي تخضع للترجمة وحصلت عليها بعض دور النشر في الخارج لست أدري ما السبب في الاستعانة بها أولماذا ترجمت لكنها خاضعة لطبيعة المترجم بعد قراءة الرواية التي رأى انها تستحق الترجمة.

بمناسبة الفرنسية كلمني عن تجربتك مع جمال الغيطاني والسفر مع العديد من الكتاب من مختلف الدول لمدة شهر إلى فرنسا؟وهل نحتاج لمثل هذه التجارب لدينا؟

تجربة فرنسا مختلفة فلديهم مهرجان سنوي يقوم بدعوة ثقافة من الثقافات المترجمة للغلة الفرنسية كل عام،وبعد عشرة أعوام من المهرجان قرروا أن يدعوا كاتب كبير من كل الدول التي ترجمت لهم أعمالا للفرنسية خلال العشر سنوات ،وكان على كل كاتب إختيار كاتب صغير لمشاركته الرحلة وكنت الكاتب الذي اختاره الراحل جمال الغيطاني،ولم يحدث بيننا والكتاب الأخرين تلاقي بمعنى الكلمة لكن كانت لقاءات قليلة جدا ،وعن إمكانية عمل ذلك لدينا فبيوت الكتابة هي من تقوم بجمع الكتاب من مختلف البلدان ويقيموا معا ويتناوقشون ويتحاورون وكل ينتج نص نتيجة هذا التفاعل ،فالتفاعل هام جدا بين الكتاب خاصة من الثقافات المختلفة ،لكن قبل أن نفكر في الاستعانة بكتاب من الخارج لنقوم بهذه المبادرة من داخل مصر أولا وننشأ هذه البيوت للكتاب المصريين ثم نستعين بالكتاب العرب والأجانب ،فحين أخذهم لمكان لم يسبق لهم التعرف عليه وهذا التلاقح سيكون مثمر على مستوى الكتابة والوعي لكن هم لايريدون أن نكتب من الأساس،فالكتاب فعل فن وليس فعل مؤسسي .

كلمني عن تجربتك مع مسرحية ياسين ؟

حصل النص قبل إنتاجه مسرحيا على جوائز في التأليف من الثقافة الجماهيرية ،ثم قدمه المخرج خالد أبوضيف،ثم استعان به المخرج سامح فتحي وشارك من خلاله بالمهرجان القومي للمسرح ،وعن النص كان لدي دائما أسئلة تتعلق بثقافتنا ووعينا وتنتابني الشكوك حول فكرة البطل الشعبي ،وبالنسبة لي هو يقدم «للتلهية» وليس كونه بطلا شعبيا،وركزت على ياسين البطل الشعبي من أسوان وكنت أعرف عائلته ،جمعت منهم بعض الحكايات عنه ثم حكاية أخرى من اخرين لاعلاقة لها بما رواه اهله بالإضافة إلى أن الرجل الذي قتل ياسين كتب في مذكراته أمر مختلف ،فأصبح لدي ثلاث روايات لواقعة واحدة ،وهذا ماجعلني أحضر يس البطل الشعبي فيعترض المثقف أنها ليست الحكاية الحقيقية فيبدأ بقول القصة التي بحث عنها وجمعها ثم في المواجهة الأخيرة مع ياسين حين أتى الرجل لقتله أوقف الحكاية ليسأل من أنا هل انا الحرامي وقاطع الطريق أم البطل.

الفكرة أننا طيلة الوقت نقدم البطولة الشعبية حتى أبوزيد تلك الحكاية الشعبية فهو كان لص وغازي ومنتهك للاراضي فما الفرق بينه وبين من يغزوا أراضي الغير ليملكها ،وليس بالضرورة لأنه المصوغ لدى العرب أن نقبله ونعتبره بطل شعبي وهذا مضمون العمل التساؤل حول مصداقية فكرة البطل الشعبي .

تهتم بالأدب الشعبي في جميع كتاباتك ودراساتك فهل تجد أن هذا النوع مازال يحظى بالإهتمام خاصة مع شكوانا طيلة الوقت أننا تركنا مأثورنا الشعبي؟

للأسف نحن متنكرين للأدب الشعبي لأن ثقافتنا ترى أن هذا الأدب هو في مرتبة متدنية،وترى أنه حتى من يقدم عملا فهو فلكلور في حين أن أوربا كلها قائمة على الثقافة القادمة من اليونان ،فماذا نسمي من يكون شاعرا عاميا كبير ولا علاقة له بالأدب الشعبي ويسخر من التراث الشعبي !!وكأنها ليست ثقافة بشر ،هل الثقافة فقط ماتعلمناه في المدارس لهذا يرونها فلكلور ومايقدم عنها لاقيمة له،أين الأعمال المأخوذة من تراثنا الشعبي والقضايا التي تناقش من خلاله في البيت الفني للمسرح ،وحتى وإن قدموا شئ يتعلق بالتراث يقدمه المهتمين لأنهم متواجدين وبالتالي يحصل على دوره وليس إهتماما من القائمين على المسرح بهذا النوع وفي النهاية أتمنى أن يهتموا بالمسرح أولا ثم يأتي الإهتمام بالمسرح والمأثور الشعبي.

لفت إنتباهي عنوان لدراسة لك «الطرق الصوفية في أسوان «فهل للصوفية طرق يمكن تقديمها في عمل فني سواء مكتوب أو على خشبة المسرح؟

الطرق الصوفية ممتدة ولاتختلف مع بعضها فقد كنت أرصد تواجدها في اسوان بسبب ما أشاهده من ظواهر،فهذا جزء من تكويننا وثقافتنا ووعينا ،أن نبحث أين هؤلاء وماذا يفعلون ،فنحن نعلم ان لدينا الرفاعية والأحمدية وكل الطرق موجودة بمفهومها الأساسي الموجود في الطريقة نفسها،فحتى تلك الصوفية تدار بطريقة مركزية ،رجل موجود بالقاهرة وله نوابه في المحافظات يرأس كل منهم الطريقة ثم هناك خلائف وهكذا ،نفس الطرق موجودة في كل مكان ،ومن الاشياء التي جعلتني أدرس هذه الحالة لدينا في «الجبانة»العتيقة بأسوان – وهي تضم مقابر للصحابة ومقابر فاطمية- يكاد يكون لكل الاولياء في مصر وخارجها مقامات فيها وأسبوعيا هناك حلقات يقيمونها ،وتلك كانت بداية التساؤل لدي من هم وأين هم وماذا يفعلون،أعرف انهم أشخاص لديهم قدر عال من التسامح والصفاء الروحي ومحبب للنفس.

مع تعدد كتاباتك لم تبخل على الطفل بنصيب من هذه الكتابات حدثني عنها وكيف تختلف عن أي أعمال أخرى تكتبها؟

عدد التجارب ليس كبير ، منها «العنب للذئب» وتلك إعداد مسرحي عن حكاية شعبية ،وهناك مسرحية أخرى أعتبرها أكثر أهمية وهي «ود السماك والغراب»لأنها تناقش مفاهيم مثل التفاؤل والتشاؤم عند الأطفال عن طريق حكاية بين الغراب والطفل ،واستعنا بالغراب من بداية فكرة التشاؤم به،لابد أن يكون العمل المقدم للطفل بسيط تغني وترقص معه وفي نفس الوقت تسرب مناقشاتك بشكل لطيف ،بحيث لاتكون مزعجة وحادة و تدور في مدرسة أوجامع ،تناقشه وتناقش أفكاره من خلال لعبة أو أغنية أو رقصة ،ونعم الفكرة للطفل تكون مجهده اكثر من المسرح للكبار.

استخدمت أيضا هنا الحكاية الشعبية فهل هي الأقرب للطفل؟

قدمتها من خلال حكاية شعبية لأن الفكرة تصلح للحكاية الشعبية،فربما مايميز الحكاية الشعبية أن الطفل سبق وسمعها وحين تعيدها مرة أخرى ستكون مختلف وبالتالي تحاول من خلال معرفته البسيطة أن تناقشه ،وفي المسرح العادي أنت تخلق حكاية معه وتناقشه أيضا فلا أدري أيهما الأقرب إليه فكما تحضر حالة الكتابة هي من يقرر.

وما رأيك في كتابات الطفل عموما ؟

طيلة الوقت سوف نجد كتابات متواضعة المستوى وأخرى جيدة المهم أن نراعي الطفل الذي نكتب له ولاننناقشه في موضوعات أكبر من قدراته أو لاتتناسب ومرحلته العمرية.

كيف ترى أهمية تجارب مثل مسرح الشارع والغرفة والمقاهي؟

ومن سوف يخرجه للشارع؟؛من المهم أن يكون موجود في كل مكان لكن ليس هناك إمكانية لوجوده ،الفكرة مهمة أن نقدم هذه الأنواع من المسرح حيث ستقلل من فكرة أنك

على غرار رحلتي لفرنسا أتمنى إنشاء بيت للكتاب يجمعهم من مختلف الثقافات

المرأة مركزية في أعمالي

تريد مسرح العلبة للعرض عليه ويمكنك تقديم ماتريده في الشارع والمقهى والمحطة والحديقة لكن لن يسمح لك بذلك إذن كيف نتحدث عن أشياء ليست متاحة من الأساس.

مشاهد عابرة لرجل وحيد هل هي صورة لأسوان ؟

مشاهد يرصد ما يراه بطريقة مختلفة والأمر ،لا علاقة لها بالمكان إطلاقا أو بفكرة التعرف على أسوان كنوع من الرواج السياحي ،بل لها علاقة بالإنسان سواء داخل أسوان أو خارجها.

ديوان الحكي امتزجت فيه اللغة العامية والفصحى لماذا هذا المزيج وهل فكرت في تقديمها مسرح ؟

أحب التوضيح أولا أن فوانيس الليل كتبت بالفصحى ،وديوان الحكي في إعتقادي هي تجربة مختلفة في الكتابة لأنها نابعة من تكوينها «المندرة»أي المضيفه التي تحتوي على جلسات نسميها ديوان أي المكان الذي يجلس فيه الناس ويقصوا الحكايات ومن هنا أسميتها ديوان الحكي،وحين يبدأ الحكي فلايهتم أحد بكونه بالفصحى أو العامية بقدر أن تُخلق حالة الحكي نفسها والتي تضم عناصر «القعدة»بين الفصحى والعامية والتصوف والشعر والأداء والرسم الذي هو جزء من ديوان الحكي فهو اللوحة المصاحبة للإسكتش الموجود الذي رسمه علي المريخي فحين رسمها كان يعمل على فكرة اسمها «العصا والعمامة « ،وتجولنا وإلتقطنا صور للقاءات الشعبية في ليالي التحطيب والرماح والذِكر أعجبني الإسكتش قبل أن يكون لوحة هو خطوط منحتني مساحة من التخيل أوسع كثيرا من حدود اللوحة حين تقيدها باللون والتحديد،فقلت له سأخذ الإسكتشات لأعمل عليها فكانت المندرة وخرجت ديوان الحكي ،العامية مضفرة بالفصحى و ليسوا بعيدين فأحاول أن تكون العامية موجودة في سياق الفصحى الأقرب للشعر وروح العامي الغير مقعرة وبعيدا عن التعقيدات اللغوية حتى لانشعر بالخلل في الإنتقال من الفصحى للعامية ،وبالفعل هناك مشروع اعمل عليه حاليا لتحويلها لعمل مسرحي .

كلمني عن فن الحكي الذي تمارسه ؟

فكرة الحكي مختلفة تماما عن فكرة الكتابة للكتابة طقوسها كما للحكي الشفاهي ظواهره المعروفة، فهناك الكثير من الأدباء لايستطيعون دخول مغامرة الحكي مع الجمهور لأنه فن له إستقلاله وموهبة مغايرة لموهبة الكتابة،ومغامرة الحكي تحتاج لشجاعة حقيقية لأن الحكاء يواجه حكائين بالفطرة لهم رؤيتهم وتصوراتهم الخاصة عن العالم.

أي اللغتين أقرب للجمهور من وجة نظرك ؟

الجمهور سيقبل ما يُقدم له بشكل فني وجمالي جيد لكن ان تستهين بالجمهور وتردد الجمهور يريد ذلك فلن يقبله حتى وغن كان بالعامي التي يحبها ستركك ويرحل ،علينا إحترام عقول المتفرج ومانقدمه له وأن نحترم طبيعة الفن الذي نقدمه .

للكاتب تحولات حين يكتب خاصة وإن تنوعت كتاباته فهل حدث أن كتبت رواية وتوقفت في منتصفها لتقول لماذا لا أكتبها مسرح ؟

هذه من الأشياء التي تجعل الكاتب لايكتب هذا أو ذاك ،وبالفعل حدث أثناء كتابتي لفوانيس الليل توقفت في منتصفها وتحدثت معي لماذا لاتكتبها رواية أفضل وظل الحوار دائر حتى وصلنا لترضية أن يكتبها مسرح وبعد الإنتهاء منها يكتبها رواية وتحايلت على الأمر وخرجت كنص مسرحي وحصلت على الجائزة ،فعليك أن تعلم من البداية أنه إذا حدث ذلك وذهبت مع رغبتك فلن تنجز شئ .

مع تعدد كتاباتك ألم تفكر في الكتابة للتليفزيون أو السينما ؟

تلك مسألة كبيرة وصعبة بعض الشئ لأنها تحتاج لتفرغ «وطولة بال» وقد لا أملك هذه الروح،وجديا لم أختبر القيام بذلك .

ديوان الحكي مختلفة ونابعة من تكوينها "المندرة"

مخرجو المسرح الجامعى: يجب الاهتمام بجاهزية مسارح الجامعات ورفع ميزانيات العروض

المهرجانات المسرحية الطلابية أو الذاتية تعد تجربة الإكتشاف الأولى للمخرجين فى الجامعات حيث يتحسس المخرجين الشباب طريقهم من خلال المهرجان الذاتى الذى يعتمد فى أساسه على طلاب الجامعة فى تقديم عرض مسرحى من الألف إلى الياء ورغم اختلاف هذه التجارب وتميزها فى عدد من الجامعات لكن صناعها يواجهون صعوبات قد تعرقل خروج عروضهم كما حلموا بها.

استعرضنا بعض تجارب مخرجي هذا العام الدراسى بعدة جامعات مختلفة وما واجهوه من معوقات وصعاب كبيرة فنية وإدارية وغيرها.

رنا رأفت

حصلنا على ميزانية العرض بعد تقديمه

محمود محمد مخرج كلية الآداب جامعة القاهرة والحاصل على المركز الثانى بعرض «علاء الدين» من تأليف كريم معوض والذي قال عن صعوبات تجربته « أنا أحد أعضاء فريق كلية الآداب جامعة القاهرة منذ عامين وفى الفريق يتعلم كل من هو شغوف بالإخراج أسس الإخراج على مدار سنوات إلتحاقه بالفريق وقد قمت بالإشتغال على النص منذ فترة طويلة، وانقسمت الصعوبات والمعوقات هذا العام إلى شقين الأول يتعلق بالمعوقات الداخلية والتى تتمثل فى رحيل الأجيال التى كانت محملة بالخبرات من فرق الجامعة وهى مشكلة تواجه أغلب فرق الجامعة وخاصة أن المهرجانات الطلابية يحتاج بها الطلبة إلى التوجيهات فى أعمالهم الأولى وهناك أيضا صعوبة آخرى لها علاقة بالظروف الأجتماعية الخاصة بالطلبة وظروف دراستهم ، وبالنسبة للمشكلات الفنية إستطعنا التغلب عليها وذلك لخبرة الفريق الواسعة وخاصة أن عرض «علاء الدين» لايعتمد على التمثيل بالدرجة الأولى ولكنه نص يعتمد على الإبهار فى المقام الأول فالدراما بسيطة تم إختزالها فى خمس إستعراضات وتابع «تمثلت كبرى المعوقات فى حصولنا على ميزانية العمل عقب تقديم العرض وهو ما إضطررنا كفريق أن ننفق على عناصر العمل من ديكور وموسيقى وملابس من نفقتنا الشخصية ونحن ما زلنا طلابا ولا نستطيع تحمل نفقات عناصر عرض مسرحى كامل كما ساهم تأخر خروج الميزانية فى إنهاء التجهيزات الخاصة بالديكور فى توقيت متأخر وقبل تقديم العرض بيوم واحد فقط والعرض يعتمد فى المقام الأول على عنصر الإبهار وهو ما يتطلب فترة كافية للعمل على تجهيزاته .

وإستطرد قائلا « تعانى المهرجانات الذاتية فى جامعة القاهرة من مشكلة كبيرة وهى عدم وجود مسرح مجهز سوى فى كليتين فقط من الجامعة وهى كلية الحقوق وكلية التجارة، أما باقى الكليات فى الجامعة ليس بها مسرح خاص بها كما أن مسرح المدينة الجامعية مسرح غير مجهز لإستقبال عروض مسرحية ولا يتحمل إقامة مهرجان فجامعة القاهرة تحتاج وجود مسرح للكليات التى لديها الريادة على أن تستضيف هذة الكليات بقية الكليات الآخرى التى لاتمتلك مسرحا.

دعمتنا الكلية بشكل جيد

كشف مروان على مخرج كلية حاسبات ومعلومات بجامعة عين شمس عن تجربته هذا العام فقال : قدمت هذا العام عرض «من أجل البشرية « تأليف محمد السورى و تمثلت معوقات تجربتى فى عدم وجود مكان مخصص لإقامة البروفات الخاصة بالعمل بكلية حاسبات ولكن على الجانب الآخر كان هناك دعم كبير من الكلية.

وتابع: تطلب العرض مجهود كبير وخاصة على المستوى الفنى وذلك لتحويل النص إلى أفكار وصورة بصرية على خشبة المسرح وخاصة أن النص مؤلف .

وأضاف: تفتقد المهرجانات الطلابية للتغطية الإعلامية وخاصة أن هذه العروض تعتمد على رؤى مغايرة وتعد أقوى من عروض مسرح الثقافة الجماهيرية وعروض مسرح الدولة.

التفرقة واضحة بين المهرجانات الذاتية والمهرجانات الكبرى

أشار المخرج مصطفى جلال والذى قدم تجربة «نوتردام» عن رواية أحدب نوتردام لفيكتور هوجو لكلية حقوق جامعة عين شمس أن الاهتمام الأكبر ينصب على المهرجانات التى تقام فى النصف الثانى من العام الدراسى مقارنة بالمهرجانات الطلابية، ويتمثل ذلك فى عدم تخصيص جوائز لعناصر العرض المسرحى من ديكور وإضاءة وملابس بالمهرجانات الطلابية على الرغم من تميز هذه العناصر وعن تجربته قال : كانت هناك حالة من التعاون الكبير بين أعضاء الفريق، ولكنني واجهت بعض الصعوبات الفنية فى تجربتى وتمثلت فى إختيار الممثلين الذين سيقدمون الشخصيات وتناسبها مع الفريق وقد بدأت الإعداد للعرض منذ فترة طويلة وقد واجهتنى صعوبة فى بعض الأداريات ومنها التصاريح الخاصة بدخول بعض مستلزمات العرض ولكن كان هناك إهتمام من إدارة رعاية الشباب بالكلية وتعاونت معنا بشكل كبير.

عدم تعاون رعاية الشباب

بينما واجه المخرج إسلام سمير مخرج عرض «كرنفال الأشباح» لفريق كلية الأداب بطنطا عدة صعوبات فى تجربته هذا العام فأوضح قائلا «لم يكن هناك تعاون من قبل إدارة رعاية الشباب فمن المفترض أن رعاية الشباب هى الأدارة المنوط بها الإهتمام وتذليل جميع الصعوبات للمخرجين ولكننا أضعنا وقتا طولا فى الحديث عن الإدرايات الخاصة بالعرض ومنذ بداية التجربة عانينا

مروان على

من توفير مكان مخصص لإقامة بروفات العمل وخاصة أن العرض يحوى 25 ممثل وبعد عدة مفاوضات إستطعنا الحصول على قاعة للمناقشات حتى نستطيع عمل بروفات العرض وذلك بعد عناء طويل، وقد حصلنا على ميزانية العرض بعد تقديم العرض وهو ماشكل صعوبة كبيرة فقد رفضت رعاية الشباب إمدادنا بسلفة بسيطة لتقديم العرض.

وإستطرد قائلا « لدينا قاعة مؤتمرات كبيرة ومن الفترض إستغلالها لإقامة مهرجانات الجامعة وقدمت عرضى فى المسرح وهو غير مجهز وهو ما لم يمكننى من استقبال ضيوف لمشاهدة العرض وعن الصعوبات الفنية تابع : واجهتنى بعض الصعوبات الفنية ولكنى إستطعت التغلب عليها بمفردى وخاصة أن ذوة الخبرة من الفريق لم يصبحوا متواجدين.

ماذا بعد المهرجان ؟!

قدم المخرج أمير خالد لفريق كلية الآداب جامعة المنوفية عرض «التوتو كيلا» من تأليفه وعن تجربته قال : النص من تأليفى وهو نص فانتازى كوميدى وقد حصل على المركز الأول بجامعة المنوفية، كما عددا من العروض أيضا ، ولكن ماذا بعد المهرجان ؟ الحقيقة أن هناك ضرورة أن تدعم الجامعة العروض المتميزة وتقوم بتحريكها فلماذا لا يحدث هذا الدعم.

وأضاف إستطعت تجاوز كل الصعوبات الخاصة بالعرض وهذا لخبرتى فى فريق كلية الآداب ولكن تظل الصعوبة الكبرى التى تواجهنا وهى إفتقادنا لخشبة مسرح جيدة حتى نقدم عليها عروضنا فقد كان المسرح يعانى من عدة مشكلات خاصة بالإضاءة

مصطفى جلال

والكواليس وهو ما جعلنى أقوم بإستأجار بعض المعدات من الخارج وبفضل الله قدمنا عرضا متميزا حصل على عدة جوائز وأشاد به الجميع.

تطورات أكبر

إتفقت المخرجة لبنى رسلان مخرجة فريق كلية العلوم جامعة المنوفية والتى قدمت عرض بعنوان «حدث فى هولوسبوروا « مع المخرج أمير خالد فى ضرورة توفير مسرح فى جامعة المنوفية يتوافر فيه الحد الأدنى من التجهيزات الفنية حيث أن المشكلة الأكبر التى واجهتها هذا العام هى الإضاءة.

وذكرت قائلة « تجربتى كانت مختلفة وخاصة أن الأمر يختلف عندما تقبل مخرجة على تقديم عرض لفريق كامل ولكنى إستطعت أن أقود الفريق وكان لى أسلوبى الخاص منذ اللحظة الأولى فى التجربة.

وكشفت لبنى عن بعض الصعوبات الفنية التى واجهتها فى تجربتها فأوضحت قائلة « تمثلت صعوبات تجربتى فى أن العرض فكرته جديدة فهو يناقش فكرة أن من حق كل إنسان أن يفكر وعلى الرغم من مساندة الجامعة لنا إلا أننا لازالنا نفتقد لبعض التطورات وخاصة أننا كأجيال جديدة أكثر تطورا فى أفكارنا والرؤى التى نقدمها وخاصة أن جامعة المنوفية تمتاز بوجود مواهب متعددة فى جميع عناصر العمل المسرحى وهو ما يتطلب وجود إمكانيات أكبر ولكن بشكل عام كان المهرجان هذا العام أفضل من الأعوام السابقة.

لم تكن هناك صعوبات

أمير خالد

إسلام سمير

إختلف الأمر هذا العام للمهرجانات الطلابية فى جامعة المنصورة فقد أشادت بعض الفرق ومنها فريق كلية التجارة بتعاون الجامعة وإدارة النشاط بها وفى هذا الصدد قال المخرج محمد السعيد مخرج كلية التجارة جامعة المنصورة: لم تواجهنى صعوبات تذكر فى تجربتى هذا العام فى كلية التجارة جامعة المنصورة فقد قدمت عرض « رقصة الشتاء الأخيرة» تأليف محمد السورى وهو نوعية جديدة من النصوص لم يسبق تقديمها من قبل فى المنصورة فدائما كنا نعتمد على تقديم الدراما الإنسانية أو التاريخية أو غيرها وتابع: كنت شغوف بتقديم هذا النص وقد جذبنى كثيرا كتابة المؤلف محمد السورى فقط كنت حريصا على متابعة ما يقدمه فريق كلية الهندسة بجامعة عين شمس وقد إستمتعت بهذة التجربة التى تعد نقلة مختلفة فى عالم الدراما المسرحية.

إختلف الأمر فى جامعة الأسكندرية والتى يقدم مخرجينها عروض المدرج.

عملنا تحت ضغط

فقال المخرج مروان سليمان مخرج فريق كلية السياحة والفنادق بجامعة الأسكندرية فقال: عن هناك بعض الكليات التى تقوم بإنتاج عرضين فى النصف الأول من العام الدراسى والنصف الثانى وهناك كليات تقوم بإنتاج عروض فى المسابقة الرسمية فقط فى النصف الثانى من العام الدراسى على أن تقوم ببيع تذاكر فى عروض المدرج لتقوم بتغطية نفقات العرض الذى تقدمه وتابع: قدمت تجربة عرض «عفوا أننى المؤلف تأليف محمد على والحقيقة أننى واجهت عدة ضغوط تمثلت فى تقديم العرض فى إثنين وعشرين يوما وهو ما شكل صعوبة بالغة فقد كان الممكن أن يتم إلغاء العرض ولكن استطعنا تقديم العرض وخرج بشكل جيد ومشرف فى هذه المدة القصيرة وهناك إشكالية آخرى وهى أننا حتى نستطيع إنتاج العرض كان علينا أن نقوم ببيع تذاكر لتغطية نفقات العرض وقد قدمنا العرض مرتين فى يوم واحد وهو ما أعفانا من تكلفة نفقات العرض والدعم الوحيد الذى قدمته الكلية لنا هو توفير أمكان للبروفات بخلاف العديد من الكليات الاخرى.

وشدد سليمان على أهمية مساندة إدارة رعاية الشباب داخل الجامعة للطلاب فهم يعدون البوابة الرئيسية لممارسة النشاط سواء كان مسرحا أو رياضة أو غيرها من الأنشطة وإستطرد قائلا «هناك ضرورة أن يعى موظفو رعاية الشباب أنهم لا يقدمون مجرد عمل إدارى فهم يتحكمون فى طموح وأحلام طلبة قد يصل عددهم إلى 50 طالب فى الفرقة الواحدة فعليهم أن يعوا أنهم يديرون فن فيجب دعم الطلبة والإهتمام بهم بشكل أكبر وخاصة أن مسرح الجامعة خرج منه العديد من النجوم والفنانين الذين تركوا بصمة كبيرة فى آذهان الجماهير.

المسرح فى جامعة الإسكندرية لا يسع ل٢٠٠ فرد

أشار المخرج محمد مرسى مخرج فريق كلية الهندسة جامعة الأسكندرية إلى كبرى المشكلات التى تواجه فرق الجامعة فى الأسكندرية هى إفتقادهم لوجود خشبة مسرح جيدة كما أن المسرح فى جامعة الإسكندرية لا يسع لإستقبال 200 شخص وهو ما يشكل صعوبة بالغة فيقوم المخرجين بتقديم عروضهم فى المدرجات فتكون التقنيات المتاحة ليست بالجودة المطلوبة وأضاف تعاونت معنا إدارة الكلية لإستأجار بعض المعدات الخاصة بالإضاءة والصوت وفى حالة توفير مسرح لجامعة الإسكندرية فستحدث نقلة كبيرة للنشاط المسرحى بالجامعة.

وعن تجربته قال « قدمت فى جامعة الإسكندرية عرض «ليلة من ألف ليلة وليلة» تأليف أحمد سمير وقد تمثلت صعوبات تجربتى أنها التجربة الأولى لى فكان التعامل مع فريق كبير يتكون من 30 ممثلا ليس بالأمر اليسير فالكل طالب ظروفه الدراسية الخاصة ولكن كان هناك إلتزام شديد من فريق كلية الهندسة وتدور أحداث العرض حول شهريار وشهرزاد القصة الأسطورية المعروفة ولكننا نتناولها بشكل جديد وعصرى

«قواعد العشق الأربعون»

التخفف من الأدران وحمل الحقيقية

بطاقة العرض
اسم العرض: قواعد العشق الأربعون
جهة الإنتاج : فرقة المسرح الحديث
عام الإنتاج : 2017
تأليف: ورشة إعداد عن رواية قواعد العشق
إخراج : عادل حسان

محمد النجار

من إنتاج المسرح الحديث وللسنة الرابعة علي التوالي قُدمت قواعد العشق الأربعين علي خشبة مسرح السلام دراماتورج رشا عبدالمنعم وإخراج عادل حسان الذي استغل التقنيات استغلالا نم عن كفاءة في قراءتها سواء أكانت هذه التقنيات مادية أو بشرية عرض مسرحي مرهق ذهنيا واخترق العديد من الافكار والايدلوجيات في محاولة لتعديل كنيتها دون فظاظة أو عنف بأن قارع الحجة بالحجة محافظا علي الجو الروحاني المشبع بدلالات إيمانية راقية ومستخدما عنصري الابهار السمعي والابهار البصري أما عن الابهار السمعي فتمثل في الانشاد الذي اخترق القلوب ونجح في خلق حالة من التواصل مع الجمهور ولعب دور المشاهد المثالي (الجوقة) بالتعليق علي الأحداث أحيانا والتمهيد لها أحيان أخري والاستخدام الواعي للموسيقي التي تناسبت مع الانشاد تارة ومع الترانيم تارة اخري مع ربط الخطين اللحنيين ودمجهما في مقطوعة واحدة واستخدام صوت نسائي دافئ للترانيم وصوت رجالي مريح ومبهج ومشع للإنشاد فبدأ العرض وكأنه وجبة إيمانية تسبح في ملكوت الروحانيات وتحقق إبهارا سمعيا حقيقيا والابهار البصري تمثل في الإضاءة والتي أضفت جوا بهيجا ونجحت في إراحة العين والتمتع بباقي المفردات فتعددت مصادر إسقاط الضوء ونجح المصمم نجاحا واضحا في اختيار كثافة الحزم الضوئية الملائمة لقرب الممثل من الأجهزة الضوئية بشكل كبير فلم يحدث ان اختلفت الصورة قربا أو بعدا من الأجهزة مع الحفاظ علي الدلالات الدرامية لكل مشهد باختلاف اللون وزاوية الإسقاط.

نجح الدراماتورج في نقل فحوي رواية قواعد العشق الأربعين للكاتبة إليف شافاق وحكايات جلال الدين الرومي وشمس الدين التبريزي دون السقوط في فخ الميلودرامية والخطابة فجاء الحوار منسوجا بأنامل وعت جوهر القضية وسعت إلي تصحيح وتعديل مفاهيم متداخلة ومتشابكة فكان رؤية الله والاستماع لله والإيمان بالله أهم من الإيمان بالدين فالغاية هي الله والوسيلة هي العقل والإنسان. والدين سلوك وممر وطريق للوصول وليس غاية للوصول ولما كانت هذه هي الأهداف المبتغاة فكانت الرؤية الإخراجية واضحة دون تشويش وسعت إلي تخطي الأجساد المادية والنفاذ إلي الروح فتنقيها من انفعالاتها البشرية المرتبطة بالفناء ارتباطا أفناها فعدت الصراعات البشرية هي السمة الأساسية في علاقات البشر فوقف العرض المسرحي قواعد العشق موقف المدافع عن العقل والقلب معا ونادي بضروة اعمال العقل منعا للتخريب واحتمي بكينونة فن المسرح كصرخة ناعمة ضد دعاوي اعتناق العنف.

فكانت الصرخة الناعمة التي أطلقها مبدعوا قواعد العشق هي صرخة لإنسان كي يتخفف من أدرانه للوصول إلي حقيقية أكثر نقاء وأن يتهيأ بشكل حقيقي لحمل الأمانة التي ارتضي حملها عن طريق رحلة الوصول إلي الحقيقة المطلقة التي خاضها شمس الدين التبريزي تلك الشخصة التاريخية المعقدة دراميا فأداها بهاء ثروت بهدوء الواثق وإيمان حقيقي بقضية حقيقية.

فبدأ وكأنه يرتجل حوار من القلب ووصل بشكل لافت إلي القلب دون أي مغالاة في الأداء أو اكليشيات معتادة تميز ساعده الميزانسن الهادي الذي رسمه المخرج معتمدا علي الذاكرة الانفعالية الحقيقية للشخصية الحقيقية وزهدها في الحياة وارتقائها فوق ذاتها فكانت خطوط الميزانسن المرسومة ناعمة وهادئة اقتربت من التحليق في الهواء أكثر من التحرك فوق خشبة المسرح حتي مع انتقال شمس من المستوي الأول علي خشبة المسرح إلي العمق حيث مكتبة الرومي كانت خطي شمس لا تكاد تلمس الأرض من فيض الروحانيات التي يحملها في قلبه قبل عقله وكانت حركة الأقدام للرومي ثقلية أوقات وناعمة أوقات وكأن الممثلون اتفقوا علي التمثيل بالتقاء خطواتهم علي الأرض طبقا لحالتهم النفسية فمع الهدوء الكامل والناعم لشمس ومحبوبته ابنة الرومي والهدوء النسبي للرومي وزوجته وولده الداعم كانت هناك نيران مستعرة وخشونة في الخطي للابن الرافض والشرطي وما إلي ذلك هذه الحالة الديناميكية علي المسرح أدت بشكل اتفق ومضمون الطرح مما ساهم في رسوخ الإيقاع ونعومته فبدا متدفقا رغم الحالة الحالمة المطروحة وابتعد المخرج - بوعي بالغ - عن التشكيلات الحركية القاسية -عامدا - والتشكيلات الحركية الداعمة والعنيفة علي الرغم من المساحات الموجودة في الحبكة اتساقا مع الواقع المثالي الذي يحاول تمريره وبحثا عن الحقيقة المجردة أن الإنسان للإنسان حبيب ليس يحتمي وراء غضب أو قسوة أو عنف وإنما حمايته الأساسية قلب نابض بالعشق.

بساطة الديكور ككتلة ثابتة تتغير بالإضافة والحذف اتسقت مع الرؤية الاخراجيه وبدا إصرار المخرج إننا في مكان واحد مهما تعددت بقاعه وهذا اتسق بالضرورة مع النص والمؤكد إننا تظلنا سماء واحدة فتعددت المناظر الحياتية من منبر الداعي إلي مكتبة المتعبد إلي شارع في المدينة إلي بيت الرومي إلي بيت البغاء إلي صحن المسجد إلي مكان متخيل إلي ساحة الرقص السماوي وكل هذه المناظر لم تقتطع من المكان الواحد الذي ظلل الجميع بدفئه حتي بعد موت جسد شمس فموت الجسد لا يميت الروح.

العرض المسرحي قواعد العشق دعوة واضحة للإنسان أن يتخفف من أدرانه وخطاياه البشرية لحمل الحقيقة التي ارتضي حملها فأمانة خلافة الله في أرضه تستلزم أن يعرف الإنسان ربه بشكل جلي وأن يطلب المدد بشكل حقيقي فمن بغي لا يبتغي.

«صبايا مخدة الكحل»

الشكل والمضمون لا يعبران عن القضية نفسها

نور الهدى عبد المنعم

بطاقة العرض

اسم العرض: صبايا مخدة الكحل

جهة الإنتاج: مسرح الطليعة

عام الإنتاج: 2020

رؤية فنية وإخراج: انتصار عبد الفتاح

يعلو الإيقاع بشكل تدريجي حيث يبدأ بالآلات الموسيقية كالطبلة والقانون والناي والرق، ثم تتداخل معها إيقاعات أخرى: مخرطة الملوخية مع الصينية، طشت الغسيل، الهون (وكلها أدوات لها علاقة بدور المرأة داخل منزلها) مع التصفيق وهو قادم من التراث النوبي، في الوقت ذاته تجد فتاتان ترقصان على الإيقاع نفسه، مع آداء حركات فرعونية لرجل أخذ لنفسه موضعًا لم يتحرك منه خلال زمن العرض، خلف ذلك مجموعة من الفتايات تجلسن على أسرة بأعمدة (فورفرجيه) ملتصقة ببعضها لكنها منفصلة حيث يجعل كل منهن تمارس حياتها بشكل منعزل عن الأخريات، وأمامهن تجلس سيدة تحيك ملابس على ماكينة، تتعالى أنفاسك وتتسارع داخل صدرك حركتي الشيق والزفير وتتعالى معها ضربات قلبك حيث يتحول الإيقاع إلى ضجيج، وأنت تتابع كل هذه التفاصيل في كل اتجاه في توتر وعيونك حائرة بين هذا وذاك. فجأة يصمت كل شئ تهدأ أنفاسك وتعود إلى طبيعتك مستريحًا أو بمعنى أدق أكثر راحة عن حالتك التي دخلت بها، من هذا السكون المفاجئ يخرج صوتًا عذبًا هادئًا يروي الحكاية بجملة "الدايرة لازم تلف"، حكاية قهر البنات منذ طفولتهن حتى المهات، فتأخذ نفسًا عميقًا وأنت تستمع إلى هذا الصوت القادم من الماضي يحمل الحكمة والهدوء والدفئ بلهجة صعيدية. ثم تعود الضوضاء من جديد ويتداخل معها الغناء ويتنوع اللحن ويتنوع الآداء الراقص بالتصاعد نفسه وتستكمل الراوية الحكاية التي بدأتها مع دوران الدايرة "الماكينة"

من هنا تتحقق المتعة فالإنسان بطبيعته يميل إلى الإيقاع فهو مادي وروحي وله تأثير كبير على الحالة النفسية والمزاجية، فإذا لاحظنا رد فعل طفل حديث الولادة وهو يستمع إلى نقر منتظم سواء كان على طبلة أو منضدة فنجده يحرك جسده حركات راقصة، خاصة أنه قد تعرف على الإيقاع منذ ولادته سواء من خلال الهدهدة أو حركات السرير، بل أنه عرف الإيقاع منذ كان جنينًا في بطن أمه مع حركتها، فالإيقاع يعطي شعورًا بالبهجة، وهو ابن الطبيعة حيث عرفه أفلاطون قائلاً: (إنك تستطيع أن تميِّز الإيقاع في تحليق الطيور، وفي نبض العروق، وخطوات الرقص، ومقاطع الكلام)، كما عرفه القديس أوغسطين في أوائل العصور الوسطى بأنه (فن الحركات الجيدة)، وأجمع علماء النفس في العصر الحديث على أن الإيقاع هو قانون الحركة الطبيعية. كذلك المتعة البصرية المتمثلة في الديكور والملابس والألوان والأدوات المستخدمة لإحداث الإيقاعات المختلفة والمتناغمة في ذات الوقت، كذلك استلهام التراث النوبي والفرعوني المتمثل في بعض الرقصات والآداء الحركي.

هذه هي الحالة التي عايشتها في قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة بينما أشاهد عرض "صبايا مخدة الكحل" هي حالة فنية رائعة بلا شك تحقق المتعة البصرية والسمعية، ولكن لابد من وقفة طويلة مع الدراما التي أراها تسير في اتجاه مختلف عما تم التعبير عنه بكل الوسائل السابقة، فالحكاية قهر المرأة خاصة في المجتمع الصعيدي أو الجنوبي، من تحريم لكل الحريات وممارسة أعمال شاقة وتحقيق رغبات الرجل، تمثلت في جلوس على أسرة لا يفعلن شئ سوى التزين، ثم يُعلن التمرد بالإيقاعات التي استخدمن معها عدة أدوات إلى أن انتهين باستخدام القبقاب في تلويح يشير إلى وصولهن إلى مرحلة الذروة من الغضب، وأخيرًا نسمع أصواتهن يرددن الحكاية نفسها معبن عن رفضهن لهذا الواقع الذي يعيشنه، وقد عبرت الرقصات عن هذا الواقع في الوقت ذاته مع المخرطة التي تشير إلى عدة دلالات منها الإسم الذي يذكرنا بعبارة "خراط البنات خرطها" التي تقال في مجتمعاتنا الريفية، وأعمال المنزل واستخدامها كآلة حادة تعبر عن الذبح، وطشت الغسيل الذي يستخدم لغسل الملابس والاستحمام، مع الاستعانة بعدد من الدميات القماش، كلها أدوات تعبر عن قهر المرأة، ورغم هذا الصراخ والزعيق من أجل الحرية تعود الدائرة لتبدأ من جديد وتعود كل واحدة إلى حيث أتت للتزين باختيارها، فأين القهر إذن؟

أما الرجل وهو المتهم الأول لهذه الجريمة "قهر المرأة" فيجلس في جانب من كل هذه الأحداث وحده بين سبعة عشر إمرأة، لا يتحرك سنتيمتر واحد من مكانه لا يتعدى دوره عن حركات فرعونية ولا يقوم بفعل أي شئ، فمن حيث العدد والقدرة على الفعل فالرجل هو المقهور في هذه الحالة.

جسدت شخصية المرأة الحكيمة الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز باقتدار شديد جدًا، وهي بالفعل أثرت هذه الحالة شديدة الروحانية والخصوصية، وجسد شخصية الرجل الفنان حربي الطائر الذي عاد بعد غياب طويل عن خشبة المسرح بلياقة ومرونة وكأنه لم يتركها أبدًا، معبرًا بأداء حركي لا يقل مطلقًا بل ربما يزيد عن أي عبارات من الممكن أن تقال في هذا السياق، الفنانات شهيرة كمال، آيات محمود وآن توماس رائعات وبذلن جهد جبار، كذلك الحارستان نجلاء يونس، نهى مندور، والصبايا الجميلات: رشا سامي، لمياء حميدو، نهال القاضي، شيماء جابر، مارينا صبحي، فيروز انتصار، سمر حسين، ندى أشرف، سحر حسين، نورا حسني، كلهن رائعات وأتوقع لهن مساحات أكبر في أعمال قادمة تبرز مواهبهن أكثر.

الغناء للفنانة النوبية ستونة، محمود وحيد، أسامة علام، ندى عاصم وغادة نبيل، والإيقاعات: خالد طموم، أشرف عجايبي، محمد أوغلو، عاطف العريان، سارة خالد وليد فوزي، ديكور وملابس الفنانة الكبيرة نعيمة عجمي، وحوار كوثر مصطفى، كلها عوامل تتضافر لتصنع حالة مسرحية ممتعة جدًا، يقف خلفها فنان كبير هو الدكتور انتصار عبد الفتاح الذي يعتبر التراث مشروعه الذي يعمل عليه طوال حياته، حيث يعتبره كائنًا حيًا يعيش ويتفاعل معه فهو المستقبل وليس الماضي حيث اكتشاف أبعاد جديدة، ولا يأخذه كما هو بل يستلهمه لينطق العمل ببيئته وهو ما ظهر جليًا في هذا العرض، الذي يعتمد فيه على منهج المسرح البوليفوني حيث التركيز على الهارموني داخل التعددية من صوت، حركة، أداء تمثيلي وسينوغرافيا.

"صبايا مخدة الكحل" ريبوتوار مسرح الطليعة فهو النسخة الثانية من "مخدة الكحل" الذي تم إنتاجه وعُرض بالقاعة نفسها عام 1998، وحصد الجائزة الأولى بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. .

صعيد مصر..

بين طاقات الابتكار وغواية التجريب المسرحي

محمد علام

تشهد التصفيات الإقليمية للعروض المُقدمة لمهرجان نوادي المسرح هذا العام، على طابع رئيسي ينمو دورةً بعد دورة، وهو الولع بالتجريب، سواء على مستوى الرؤية الإخراجية بشكل كبير، والتعبير الدرامي بشكل أقل نسبيًا، ويـزدادُ هذا الولعُ بالتجريب؛ في العروضِ التي تنتمي لمحافظات الشمال عنها في الجنوب، بل تساهم المكونات الطبيعية والاجتماعية للجنوب؛ بنصيب ليس بقليل في طبع التجريب بخصائصها الفريدة والمُميزة عن باقي ربوع مصر.

الأقصر والبحر الأحمر

"ياسين العبادي"

قدم نـادي مسرح قصر ثقافة الطود بالأقصر عرض "ياسين العبادي" ، من تأليف الكاتب الكبير أحمد أبو خنيجر، وإخراج جمال يونس، ولكن ما شاهدناه على خشبة المـسرح يضع المخرج والكاتب في اتهام رئيسي: إلى أي درجة اختلف نص ياسين العبادي عن ما قدمه نجيب سرور منذ أكثر من نصف قرن في رائعته ياسين وبهية؟

اجتهد الممثلون في استنطاق الشخصيات، ولكن المخرج غابت لديه القدر على إحكام رؤيته على عناصر المنظر المسرحي، فلم تكفِ صورتا الرجلين مفتولي الشارب للإيفاء بدور الديكور في العرض، فحمل الممثلون مسؤولية شغر الفراغ المسرحي، خاصة وأن عدم إجادة تقنيات الصوت شتّتَ التواصل بين المتلقي والعرض.

منزل شهاب النجار

لم تتلاشَ مشكلة تعبير مفردات الديكور عن العرض، في مسرحية منزل شهاب النجار، فقد ظهرت بشكل جلي أزمة في الانتقال من حدث إلى حدث آخـر، بينما المنظرُ ثابتٌ عند تكوين المقهى الذي لم يستطع تصميمه الطبيعي أن يواكب الحد الفاصل بين الزمن الواقعي والزمن الفانتازي في النص عند اللقاء مع الشيخ الشهاب النجار الذي يمارس السحر من أجل تحقيق مطامع شخصية، كما سقط المخرج في شرك الوعظية وتقديم نصائح مُباشرة للجمهور من أجل مواجهة ظاهرة أطفال الشوارع، رغم أنه كان لديه من المساحة الدرامية والزمنية -غير المستغلة- أن يُضمن ذلك داخل دراما العرض.

قنا

نص دايرة

ركز المخرج أحمد حسين الصراع في عرض «نص دايـرة» على الفتاة والعراف، مُستخدما من تباين ألوان الملابس: الأبيض للفتاة والأسود للعراف؛ دلالة ترمز للإقدام وحرية والاختيار، وأخـرى للاستسلام والخنوع. وقد قدم الكاتب علي عثمان مجموعة من الأفكار المتسلسلة تسلسلا منطقيا حول الإرادة الإنسانية، على لسان شخصيات ترتدي لونًا رماديًا محايدًا، وهي ترمز للأفكار التي تدور داخل عقل الفتاة محور الصراع، فالدراما تتأرجح بين الصراع النفسي، والمحاجاة الذهنية، ثم تنتهي بالانتصار لمجموعة من القيم مثل التعاون والشجاعة وتحمل المسؤولية، ورغم بروز وعي -وإن كان تقليديًا بعض الشيء- بمفهوم السينوغرافيا ومدى أهمية تعبيرها عن العرض، إلا أن بعض الموتيفات فقدت سيطرة المخرج عليها، فغاب التفاعل مع بعض عناصر المنظر المسرحي، ما جعلها تبدو وكأنها مهملة أو زائدة عن الحاجة.

اللحاد

إن المغامرة التي يقودها عربي الجندي في نص صعب لعبد الفتاح رواس قلعه جي؛ جديرة بالتقدير، خاصة وأنه لم يرهق المسرح بحمل زائد عن حاجة الصورة المسرحية، أو خارج على السيطرة، بل عبّر بوعي عن الصراع بين اللحاد والرسام، محاولا القبض على المضمون الفلسفي لمفهوم الحياة، فيدور الصراع

في لحظة زمنية مُبهمة بين الرسام واللحاد حول ماهية الوجود والعدم، في حوار محاكمي؛ يتخذ فيه اللحاد رمزية الموت، والرسام هو الحياة التي مهما بلغت حقيقتها فإنها تظل صغيرة متضائلة أمام سطوة وجلال الموت الذي سيبتلع كل شيء في النهاية، وإن اتفقنا أو اختلفنا حول هذه النظرة العدمية للعالم، فإن عبد الفتاح رواس في نصوصه يمثل امتدادًا للنزعة الكافكاوية في الدراما والتي ترى أنه رغم كل ما حدث وما يحدث وما سيحدث فيما بعد، فإنه لا شيء باقٍ حتى النهاية.

المنيا

آخر ساعة

بعيدًا عن النص الأصلي لأحمد سمير الذي يحمل عنوان «المصحة»، فإن المخرج مهند المهدي أعاد رؤية «المصحة» من جديد، من خلال فلسفة الزمن، فعندما تؤول الأمور إلى النهاية، تكشف عن وجهها الحقيقي، من منطلق أن الزمن سرمدي، بينما الحقيقة مُتغيرة طوال الوقت. ولذلك جاء العنوان الجديد «آخر ساعة» مُعبرًا عن أحداث العرض التي تدور في آخر ساعة من السنة والتي يُنتظر فيها قدوم بابا نويل ليوزع الهدايا على المرضى.

ترتكز دراما العرض على ثنائية العجز والقدرة، وحولها تدور الشخصيات، بأحلامها، وآمالها، وكوابيسها وانكساراتها، فمع اقتراب نهاية العام، تتداعى الشخصيات، وتتفتت مركزية الحدث المسرحي. ولقد نجح المخرج في توظيف طاقة الإضاءة والتعبير الحركي في فضح كوامن الشخصيات، وصقل جانب جديد منها في كل مرة.

وتتسع الصورة لتشمل المشهد المُجسّد في لحظته الآنية في مقدمة المسرح، حيث يجري يمينًا ويسارًا التعبير بالأداء عن وجهتي نظر متقابلتين عن الحدث الآني، وفي العمق تدور داخل برواز في المنتصف، لوحات سريالية تؤديها شخصيتان متباينتان في النمط العام.

ربما ساهم تنوع الطاقات التمثيلية، وإحكامها؛ على بلورة الأنماط التي انتخبتها الدراما، فظهر الأبكم والكفيفة، والشرير، والحالم، والمتشدد والمُثقف المندفع، والمستنير، واللامبالي، ما جعل العرض أشبه بمتحف ثري بالشخصيات.

انتحار

يقدم محمد عجيزي رؤية جديدة لنص خربشة لمروة فاروق، ترتكز على عدة فرضيات، تبدأ منذ ركوب الفتاة القطار، ثم إقدامها على الانتحار، تعمل كل فرضية منهم على تصعيد نزعة الاتهام القائم على أن المرأة عارٌ اجتماعي، فلا نكاد نستقر على حقيقة/ أسباب انتحار الفتاة، حتى يتم نسفها في الفرضية التالية، وتسقط المرأة في دائرة لا تنتهي من الإدانة، وتصبح -الإدانة- هي اليقين الوحيد في عالم يدعي الفضيلة والمُثُل.

ساعد ترميز الذكور بالكلاب -سواء على مستوى الحوار أو هيئة الممثلين- على بلورة الذكورية المتوحشة المُستغِلة للمرأة بكافة الأشكال، ولكن هل الكلب نفسه رمز لهذه الصورة المتوحشة التي أرادت الدراما بلورتها؟ لا شك في أن الوعي الذي أنتج الدراما قائمٌ على وعي شعبي بالأساس، سواء بمكانة المرأة، أو الوعي الشعبي بالكلاب والقطط. وقد عبرت السينوغراف عن ذلك ببساطة ودون تكلف، ما جعل الشخصيات قادرة ببراعة على البوح بمكنونها من العجز على مستوى العنصر النسائي، والقهر المُقدر سلفًا في أداء شخصية المُحقق.

أسيوط

دقة هون

لم يسعَ حُسام الرافعي إلى تجديد مُنطلقات الدراما في نصي 7 ورقات كوتشينة لـ عبده الحسيني، وتجليات الأنا لـ محمد النجار؛ بقدر ما كان مهمومًا بالتوفيق بين النصين، فأتت شخصية الجوكر المغطى بألوان فسفورية كمعادل لدور الراوي/ السلطة/ المصير المُعد سلفًا، ما أضفى على العرض طابعًا قوطيًا سرعان ما يتداخل مع المَشَاهد الواقعية ثم يعود ليبسط نفوذه على المنظر المسرحي في النهاية.

يطرح العرض قضية الذكورية في الصعيد، عبر تداعي شواهد قبور لأربع فتيات، للإحالة من الموت المادي إلى الموت المعنوي الذي تعمل الدراما على بلورته في مشاهد من الحياة اليومية، والتعرض لظواهر مثل التحرش والكبت والزواج المبكر، والتعالي الذكوري، وإلخ.

يتخذ المنظر المسرحي اتجاهًا سرياليا على مستوى الصورة، وإن بدت بعض الموتيفات مُبهمة بسبب إهمالها عند الولوج إلى الحدث المسرحي، ولكن يظل مركز الدراما في العرض هو طقس دق الهون، كتعبير عن لحظة التلقين التي تدفع كل شخص في مصيره، وقد نجح المخرج لحد كبير في توجيه معالجته الدرامية لردأ الصدع بين حرية الاختيار والانفلات الإخلاقي، وتوظيف الموسيقى والإضاءة لبلورة المونولوجات النفسية للشخصيات، ما حقق تفاعلا ملحوظًا مع الصالة.

بطاقة العرض

اسم العرض:
المهرجان الإقليمي لنوادي المسرح

جهة الإنتاج:
اقليم وسط الصعيد، اقليم جنوب الصعيد

عام الإنتاج:
2020

سيمانطيقا تفسير المسرح

تأليف: داجمار انستيتوريسوفا
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

• نبذة مختصرة :

تحلل هذه الدراسة مفهوم التفسير في بيئة اتصالات المسرح . وجوهرها هو معنى هذا المصطلح في مختلف أنواع الفهم – في المراجع المعجمية، وفي السياقات المسرحية والنظرية والتاريخية والفنية . كما تشير أيضا الي التغيرات في فهم مضمون هذا المصطلح اعتمادا علي موضع مستخدمه . ولا تحدد الدراسة فقط أوجه فهم هذا المصطلح في بيئة اتصالات المسرح بل تحدد أيضا الملامح الرئيسية للتفسير المسرحي .

• المقدمة :

يستخدم مفهوم التفسير حاليا في علوم المسرح بمعنيين أساسيين . يرتبط الاستخدام الأول بعبارة المسرح التفسيري interpretative theater . ويعالج المفهوم الثاني فهم التفسير كطريقة خاصة ومبتكرة في تفسير النص الدرامي أو أي نص آخر بمفهوم العرض علي خشبة المسرح . ولا شك أن فهم التفسير باعتباره أحد أنواع الفن غير القصصي أو النوع المسرحي هو الأقل شيوعا .

يشير المصطلح الأول وهو " المسرح التفسيري" غالبا إلى العروض المسرحية المبتكرة استنادا إلى أعمال مسرحية – أو بالمعنى الواسع – أي نوع من النصوص الدرامية . فالمعنى – التفسير – المصطلح الأقدم المتطابق بشكل سيمانطيقي مع المسرح الأدبي literary theater، والذي يمكن أن يكون له معنى متدنيا في مصطلح المسرح التوليدي reproductive theater . ويستخدم مصطلح المسرح الدرامي Dramatic theater في هذا السياق في نظرية المسرحين الألماني والبولندي وفي بعض أنواع المسرح الأخرى . وتملك النظرية السلوفاكية نفس التقاليد في استخدام مصطلح التفسير مثل النظرية التشيكية .

ويستخدم المعنى السيمانطيقي الثاني في مختلف سياقات وتحولات الفهم . اذ يشير معنى التفسير بشكل رئيس الى عملية نشأة وإبداع الشكل المسرحي . وعلي الرغم من أنه لم يتم ترسيخ هذا المصطلح جيدا في مجال الانعكاس الحسي receptive reflection، فمن الممكن التعبير عنه بالعبارات التالية : " الشخصية المسرحية في تفسيرها، أو تفسير المخرج، أو تفسير المخرج لستريندبرج، أو تفسير المخرج للنصوص الدرامية، وتفسير المسرحيات الكلاسيكية، وتفسير العرض المسرحي ... الخ . فما هو معنى هذه المصطلحات :

• الشخصية في تفسير شخص ما (بمعنى تفسير الممثل) تؤكد علي الفهم الشخصي للممثل عندما يؤدي الشخصية التي تقوم علي نص درامي . وهي تستخدم غالبا كمرادف للمصطلح الأقدم " تصوير الممثل للشخصية actor's portrayal of the character" .

• لا يشير تفسير المخرج فقط إلى شكل الأداء، ولكنه يشير الي تصوير المخرج في إطار الأسلوب والتفرد التعبيري لتفسيره . ويشير المصطلح بشكل غير مباشر أيضا إلى الفهم النظري للمخرج ونموذج الأداء المسرحي.

• تفسير المخرج لستراندبرج يعني أنه عند الإشارة إلى إخراج مسرحية ستراندبرج هناك مقارنة لمفهوم المخرج مع المسرحية المختارة، بينما يأخذ في اعتباره كل أعمال الكاتب المسرحي (هذا هو المعنى الأكثر شيوعا، ولكنه يمكن أن يشير إلى أعمال ستراندبرج المفعمة بالحيوية) .

• عرض تفسير النص الدرامي علي خشبة المسرح هو الإشارة التي تتركز علي محتوى الكلمة وتفسيرها في العرض المسرحي . وتشير هذه العبارة في نفس الوقت إلى التغيرات السيمانطيقية في النص الدرامي، بداية من ذريعة شكله، وصولا إلى الشكل النهائي .

• المفهوم التفسيري، والتناول التفسيري، والدراسة التفسيرية للأداء المسرحي ...الخ . كل هذه التعبيرات تعني أن تناول التلقي الأساسي للنص المقدم علي خشبة المسرح يكمن في شرح فهم طبيعته بواسطة المتلقي، وأن إستراتيجية الكتابة المختارة هي مبدئيا مسألة حسم لنوع أدبي معين (أعني مسألة تفسير) .

في كل تركيبة تتخذ كل عبارة يوجد فيها التفسير علي ظل مختلف . ومع ذلك فان التفسير في جوهره لا يزال ينطبق علي طريقة تناول النص وتصفه مما يجعل من الممكن شرحها بطريقة أخرى، مثل لغة النص المفسر . وبرغم سياقاتها وفهمها المختلفين، فانها توفر دائما أساس الاتصال الثابت للفهم .

• سيمانطيقا تفسير المسرح :

بالتوافق مع نظرية النص وجماليات التلقي، نستطيع أن نفهم هذا المفهوم بطريقة مختلفة باعتبار أنه فعل يتعلق بجوهر وجود العمل المسرحي . لا يمكن لمفهوم التفسير في بيئة المسرح تسمية إحدى طرق كيفية الوصول إلى النص فقط، أو نوع أدبي يتحقق فيه برهان النص . وهذا يعني أن التفسير حاضر في فهم المتلقي للعمل المسرحي علاوة علي فهم المؤلف (سواء علي مستوى النشأة أو الابداع أو التحقق) .

ولذلك يمكننا أن نقول ان التفسير حاضر في كل نوع من أنواع تفسير النص، وفي كل مرحلة وأيضا في كل شكل من أشكال وجوده .

دعوتا أولا ننظر الي فهم مصطلح التفسير انطلاقا من التعريف العام للمعاجم الأساسية ثم نصل الي فهم أكثر تحديدا وفقا لاستخدامه في مختلف مجالات العلوم الإنسانية، وفي النهاية ننتقل في اتجاه أضيق تعريف في نظرية المسرح . وسوف يسمح لنا هذا التناول أن نعرف بوضوح معنى ووظيفة ومكانة التفسير في المسرح، وسوف يساعدنا أن نعرف بدقة شكله المسرحي . وسوف ننتقل فيما بعد الي تعريف مضمونه الوثيق الصلة بالمسرح .

تشير المعاجم العامة والمعاجم الأخرى التي تصف العلاقات السيمانطيقية والتعبيرات الأخرى بين الوحدات المفرداتية الأساسية الى مجموعات المعاني الأساسية المتطابقة مع معاني كلمة " تفسير " .

ونستطيع أن نقسمها الي مجموعتين . وعلي هذا الأساس يمكننا أن نتأمل التفسير باعتباره مصطلح علمي، وتعبير لاتيني يشير الى :

1 - التفسير الجمالي، وشرح أو توضيح (تحليل) العمل الفني (النص بالمعنى الواسع) الخ .

2 - أداء عمل فني أمام جمهور، بمعنى تجسيد شخصية مسرحية، عزف الموسيقى.

بالإضافة إلى المعاني السابقة، من الممكن أن يكون لكلمة "يفسر to interpret" معاني أخرى . وهذه المعاني لا تعمق فقط الفهم المبدئي لهذا المصطلح، ولكنها تصف أيضا بدقة أكثر استخدامها العملي الحالي في علم المسرح.

وتحظى المجموعة الأولي بالتنويعات المترادفة التالية :

• تحدد الظروف الملموسة التي تجعل شرح التفسير أوضح وأكثر فهما .

• تفسر عمل المؤلف، وتصف قواعد المسرحية وتوضحها وتنقلها وتعبر عنها وتتواصل بالنيابة عن شخص ما لتقديم تفسير للعمل الفني .

والمجموعة الثانية من المعاني تتحدد بواسطة أفعال مثل يقدم عملا فنيا، ويؤدي مسرحية، ويولد، ويمثل بنجاح دور الشخصية . وتثري الترجمات اللاتينية لكلمة " تفسير interpretation"، سواء كانت في شكل اسم أو فعل، خطا راسخا ومقبولا علي نطاق واسع مع المعنى الجديد المثير للاهتمام .

فالاسم " التفسير interpretation" يملك بالإضافة إلى المعنى السائد الشرح ومعنى آخر – هو الترجمة أو النقل . وبالمثل يحظى الفعل " يفسر interpretari" مجموعة واسعة من الترجمات المساوية مثل يشرح، وينقل، ويفسر، ويفهم، ويعرف، الخ . ومن بينها المزيد من الأفعال التي ترتبط بترجمة النص الأصلي الي لغة أخرى، أو تلمس هذا المعنى بشكل هامشي فقط . فطبقا لاستشهاد المنظر الأدبي (أنطون بوبوفيش Anton Popovic)، فان الترجمة تعني " فك رموز شفرة نص لغوي لخلق لغة وشكلا أسلوبيا جديدين بأقصى قدر من الاحترام للمعلومات التعبيرية والسيمانطيقية للنص الأصلي. فالترجمة أيضا نموذج أسلوبي، في هذا السياق يكون نشاط الترجمة عملية تجريبية (إبداع شارح) .

تستطيع بيئة المسرح بالكاد أن نتحدث عن أقصى احترام للمعلومات التعبيرية والسيمانطيقية فيما يتعلق بالنص الأصلي والترجمة، لأنه مفهوم من خلال علم الأدب مادامت مسائل الترجمة هي المعنية . وإذا أردنا أن نحدد التعريف الدقيق للترجمة في سياق المضمون المسرحي الدقيق ونحافظ علي صياغاتها، فلابد أن نغير كلمة ترجمة بكلمة تحويل . ويجب أن يكون الشكل اللغوي للمصطلح بعيدا عن بؤرة التركيز الأدبية الضيقة ويجب أن يمتد من خلال فهم اللغة الي أوسع المعاني الجمالية والفلسفية، ولاسيما في معناه المسرحي . والتعريف الذي قدمه (بوبوفيتش) آنفا، يلفت انتباهنا إلى حضور الإبداع خلال العملية التفسيرية بينما يوضح بشكل بارز ماهية نوع وأسلوب الإبداع المسرحي التي ربما تظهر في التفسير المسرحي . كما أنه يخبرنا أين بالضبط، وفي أي موقف، يتحقق الفهم الإبداعي للموقف من خلال المسرح : وأن ذلك يحدث بدقة في ترجمة المعلومات الأصلية إلى لغة مسرحية .

بالعودة الى معاجم اللغة اللاتينية، تظهر كلمة " تفسير " بمعنى الترجمة بعنى إضافي . وفي هذا النوع من المعاجم يساعدنا تفسير هذا المصطلح من وجهة النظر الايتمولوجية (علم تحليل الألفاظ ودلالتها) في فهم وضعا آخرا محددا بأن هذا المصطلح يحظى في المسرح ويفهم بوضوح السمات العامة للعملية التفسيرية . فما يحدث أثناء الاتصال المسرحي ليس فقط تفسير النص أو جزء من العمل المعروض لمتلقي آخر . وليس مجرد إظهار أو تفسير النص الدرامي (ومضمونه) علي خشبة المسرح، بل أيضا تصوير الشخصية بواسطة الممثل علي خشبة المسرح والذي يعكس مفهوم التقديم علي خشبة المسرح . الترجمة أيضا هي جوهر هذه الفعاليات التفسيرية . وبالمعنى الأدبي : ترجمة جزء بعينه أو بعض المعلومات من العمل الأصلي إلى شفرة لغة أخرى (وهي بلا شك شفرة لغة جديدة) . فالشيء (الحقيقة، العنصر، الحدث، الشخصية، الموضوع .. الخ) الذي نود الاحتفاظ به من العمل الأصلي في الأداء المسرحي، نترجمه إلى نسق من العلامات المسرحية، ونوضحه، ونصوره، بواسطة نسق تعبير مختلف، ومغاير للأصل . فنحن نفسر العمل الفني المسرحي ونوضحه في الزمن والمكان، من خلال أساليب الكلام أو الكتابة التي نستخدم فيها عمليات ابداعية مختلفة تماما لالتقاط المادة السيمانطيقية . ثم يصور الممثل الشخصية لفظيا في اطار المفهوم المرتبط بالفن الدرامي والفن الإخراجي .

• بيئة المسرح :

في تاريخ التفكير التنظيري للمسرح، التفسير هو الأكثر شيوعا باعتبار أنه علي عكس النهج التقليدي لتقديم النصوص الدرامية علي خشبة المسرح التي تقوم علي السعي الى تحقيق الاحترام الكامل لها علي خشبة المسرح .

ففي بيئة المؤلف – التأمل المسرحي – يوافق المخرج المسرحي الفرنسي (جان فيلار Jean Vilar) علي الرأي القائل انه اذا احتوى النص الدرامي علي النص الأساسي، فان الاخراج في هذه الحالة هو تفسيره . وحتى في حالة ما اذا كان التفسير غائبا عن عملية الإخراج، فان حضور الممثل علي خشبة المسرح يكون مجرد نفاق . وقد ذهب المخرج الايطالي (لوكا رونكوني Luca Ronconi) الى أبعد من ذلك في تأمل علاقة النص والإخراج باعتبار أنه تفسير له . ففي أعماله يفضل بناء التقديم علي خشبة المسرح الذي يأخذ في اعتباره العديد من التفسيرات التي تتحفز مباشرة بواسطة النص نفسه . ومن خلال مصطلح التفسير، يصف المخرج المسرحي والسينمائي الروسي (سيرجي ايزنشتاين Sergei Eisenstein) أحد أنواع عمل الممثل الذي يقوم علي رؤية واضحة للشخصية وصورتها علي خشبة المسرح .

ويتبع المنظران البولنديان (راتايزاك دوبروشنا Ratajizak Dobrochna) و(أندريه هاوزبرانت Andrzje Hausbrandt) نفس الخطاب أيضا. اذ لا يعتقد (دوبروشينا) أن تقديم النص الدرامي المضاد للأدب علي خشبة المسرح يحقق جزئيا الرؤية التي يمثلها من خلال المسرح . اذ يرى أنه من الضروري الاعتراف الكامل بالأدب الدرامي والمسرح أيضا . فالمسرح (عرض النصوص الدرامية) بالنسبة له هو التفسير . والتفسير بالنسبة ل (هاوزبرانت) هو الوسيلة التي يتم بها إثراء النص أو فتحه . والشكل النهائي لعرض النص الدرامي هو نتيجة عمل تفسيري ليس فقط من جانب المخرج، بل أيضا من جانب الممثل ويقوم علي تحليل عميق للنصوص والمناقشات حولها . فهو يعتبر تفسير القصص القصيرة ونصوص النثر الأخرى أكثر حرية من تفسير النص الدرامي .

ويشير التفكير في المؤرخة المسرحية والمنظرة (ايرينا

سلافينسكا Irena Slawinska) في هذا السياق يشير إلى التفكير بعد الحداثي حول أنواع وأهمية التفسير في تاريخ الفكر المسرحي . فهي تتفق مع (بول ريكور Paul Ricoeur) ومفهومه للأسلوبين الأساسيين في التفسير } 1 - تأويل المشكوك فيه وأسلوب توضيح الغموض، 2 - تأويل إعادة البناء والتذكر (التركيز) { . فهي تعتقد، رغم ذلك، أن كل أنواع التفسير يجب أن تتعاون بشكل متبادل وتستنتج مع بعضها البعض وتكمل بعضها البعض . اذ يجب أن تأخذ فلسفة الموضوع تحديا سيميوطيقيا، إلا أن مسألة التفسير ليست القضية المركزية عند (سلافينسكا) .

ويتأمل منظر المسرح (جان سيزار Jan Cisar) مفهوم التفسير للمفهوم الذي ينتمي الي الإخراج لأن محتوى الإخراج الموضوعي يجب أن يفسر النسق الشفهي الفرعي (الدراما، النص الدرامي) . والشرح كعلامة تفسير ذات خاصية ثانوية موجود بشكل رئيس في مجال الفن الدرامي . ففي تنفيذ العمل الفني تكون خاصية التفسير الثانوية حاضرة عندما تتداخل أو تندمج أنواع مختلفة من التفسير . فالتفسير هو عملية تحديث في هذه الحالة، إذا كان يريد أن يفسر النص باعتباره نصا متدفقا. وعندئذ يزيد الطبيعة الإبداعية الشارحة للعمليات التي يتم تنفيذها بواسطة النسق الفرعي لخشبة المسرح . وتعتبر القدرة علي التعبير عن شيء ما بشكل مناسب، وليس فقط اظهاره، ملمحا طبيعيا للتفسير المسرحي، في رأي المخرج الروسي (سيرجي ايزنشتاين)، وبالتالي فان الذين يراعونها هم الممثلون / المفسرون . ويتحدث عالم المسرح التشيكي (فلاديمير مايكس (Vladimir Mikes بشكل سلبي أيضا عن المفسرين في علاقتهم بالسفسطائيين – أولئك الذين يغيرون المعاني بطريقة تعترض وتتوقف عن الكلام – عندما يستغلها المفسر لنفسه . وقد أجريت تحليلات لحدود التفسير في المسرح التفسيري بواسطة عالم المسرح والدراما (جان سوتكوفسكي Jan Sotkovsky) . وكانت نتيجة دراسته تفسيرات تقريبية غير دقيقة وغير متسقة . فهو كمفسر للمسرح يفسر، بالتناظر مع (بيتر بافلوفسكي Peter Pavlovsky) ذلك المسرح الذي يقوم علي النص الدرامي وأن كل ما يأخذه في اعتباره هو غالبا مسرح الدراما .

ويعالج المنظر المسرحي الأمريكي (مارفن كارلسون Marvin Carlson) في كتابه (نظريات في تاريخ المسرح Theories o Theater History) مفهوم التفسير بشكل بارز . فتاريخ الفكر النظري فيما يتعلق بالمسرح، في رأيه، هو تاريخ مختلف أنواع تفسيرات المفاهيم المركزية في الجماليات المسرحية في كل فترة أسلوبية (المحاكاة، التطهير، الصراع، الالتباس، الروح) . فهو يغطي مجموعة من دلالات الألفاظ لاستخدامها في سياق غير مسرحي .

ويفهم (باتريس بافيس Patrice Pavis) المنظر المسرحي الفرنسي في كتابه "قاموس المسرح Theater Dixtionary" التفسير بأنه تناول نقدي للنص أو المشهد أو القارئ / المشاهد، والذي يكمن في تحديد المعنى (الفهم) والهدف (الدلالة) . ويتضمن أيضا عملية خلق الأداء من جانب المؤلف، علاوة علي عملية التلقي من جانب المتفرجين . ويطبق هذا المفهوم أيضا علي عمل الممثل علي خشبة المسرح، التي تخلق المعنى من خلال التفسير والعلامات المسرحية التي تظهر نتيجة لبناء النسق، وليست نتيجة وجوده . ويمتد (بافيس) أيضا الي ثلاثة أنواع لتفسير المتلقي : تفسير تأويلي – دلالي، وسيمانطيقي وتعددي . والتفسير عنده أيضا هو فن الفهم، الذي يقوم علي الاعتقاد بأن النص يلفت إلينا . ورغم ذلك يعترف المشاهد بشرعية النص، لأن المتلقي عندما يقرأ النص أو يشاهد العمل الدرامي ينفذ إلى الوظيفة الخيالية لمبدعيه (مصادر مخطوطة النص) يطور تخيله بنفسه . ويتناول (أمبرتو ايكو Umberto Eco) بفكره التفسيري مسألة التفسير السيميوطيقي للعرض المسرحي .

وباستخدامه لقصة الكاتب الأرجنتيني (جورج لويس بورخيس Jorge Luis Borges) عن " ابن رشد " الفيلسوف العربي المهم في العصور الوسطى، يصل (ايكو) الي تفسير الأداء المسرحي (العرض والدراما) من منظور التصنيف التقليدي للعلامات . وفي هذه القصة القصيرة يكتشف " ابن رشد" أعمال أرسطو، وبالتالي كلمتين مجهولتين له هما " الكوميديا والتراجيديا " اللذان لم يستطع الفيلسوف تعريفهما حتى باستخدام تجربة المسرح المباشرة مع شريك مناقشته . وبينما يتأمل هذان المفهومان الغامضان، كان الصبية يلعبون لعبة المؤذن في فناء نفس المبنى، ويقول " أنا المؤذن " . وهذا هو أكثر أمثلة فهم طبيعة المسرح النموذجية ومادة علامته . وقد فهم (أمبرتو ايكو) التفسير السيميوطيقي للعروض المسرحية عن طريق أمثلة عالم السيميوطيقا الأمريكي (تشارلز ساندرز بيرس) حول السكير، الذي تم فضحه بواسطة جيس الخلاص كتحذير علني ضد إدمان الكحول . وقد جاءت استنتاجات (ايكو) كالتالي :

• لا يوجد فرق بين صورة السكير وكلمة سكير، لأن الرجل السكير (عند بيرس) علامة (تتمثل بواسطة شخص ما سكير، ويشير حضوره المادي الي شيء غائب) .

• ربما تشير صفة السكير أيضا الى عدد من المضامين الأخرى ؛ منها أن تفسير الحضور المادي لحالة السكر تحت أي بدائل يعتمد علي تقاليد مسرحية وتركيب العروض المسرحية .

• بحضور حالة السكر تم اختيار الشخصية من الأجسام المادية الموجودة، فهي معروضة وواضحة، مما يعني أنها ظاهرة (أسلوب عدم تحقق الشيء حتي يمكن أن يمثل كل النوع)

• حالة السكر هي علامة علي المربع الثاني (المربع الدلالي) لأن السكير يؤدي دور أنه ليس سكرانا .

• في حالة الممثل فان هذا المربع الدلالي يقدم في عروضه

الدرامية نوعين من فعل الكلام : 1 - أنه بيان أدائي – " أنا ألعب الدور " . فهو ضمنا يقول الحقيقة، لكنه يعلن من وجهة نظره أيضا أنه سوف يكذب . 2 - يتم تمثيل الممثل بواسطة بيان زائف، الذي يؤدي الممثل الشخصية من خلاله (وهذا مأخوذ عن عالم الاثنوجرافيا والفولكلور الروسي (بيوتر جريجوفيتش بوجاتريف) الذي يشير إلى أن العلامات في المسرح هي علامات لأشياء). ففي المسرح يمكن أن تحيل الإشارة إلى دلالة والعكس بالعكس .

وقد درس عالم المسرح التشيكي (زيدنيك هورنيك(Zdenek Horinek بعمق مشكلة التفسير بعمق في مقاله " التفسير والإبداع Interpretation and creation"، اذ تناقش أهمية مفهوم التفسير بمعنى تعريف التفسير، وفهم دور الممثل والترجمة . فقد وصلته دلالات كلمة تفسير ومقارنتها بالموقف في في البيئة المسرحية الي حجة عن أهمية التمييز بين التفسير والإبداع . ويعتقد أيضا أن كل عمل من أعمال الفن المدركة، وكل عمل مسرحي أيضا، يعني التفسير . ومع ذلك لا نعتبر طبيعتها الإبداعية تفاصيل خاصة بالتفسير علي خشبة المسرح، ولكن يرجع ذلك إلى حقيقة أن هدف العمل المسرحي ليس التفسير الدقيق للنصوص الدرامية يل لخلق التسمية، ويعني ذلك المسرح الحي بأصدائه .

والطريقة الأكثر جوهرية هي أيضا مسألة التفسير المسرحي التي عبر عنها الباحث المسرحي (بيتر بافلوفسكي) في تعريف المسرح التفسيري في قاموس " تعريفات المسرح الأساسية " حيث يفهم التفسير بأنه تفسير للأعمال الفنية (مثال لها في المراجعة النقدية) أو تحقيق لوسائل الاتصال (وهو أيضا تفسير الي حد ما) . وحيث أن عمل المسرح التفسيري هو تفسير لعمل أدبي أو عمل أدبي موسيقي، فان كل أداء هو تنفيذ (تفسير) لعرضه، ولكن في المسرح التفسيري فان التقديم علي خشبة المسرح هو التفسير نفسه .

ويقول السيميوطيقي (ميروسلاف بروشيزكا) أن المتطلب الهام لتفسير النص الدرامي – سواء كان ناتجا عن علم أدبي أو علم مسرحي – فهو فكرة أن الكلام في العمل الدرامي هو فعلا جزء من حدث درامي أكبر، التي تترابط فيها وسائل الاتصال الشفهية وغير الشفهية . ويقترح أيضا أن أي نوع من تفسير أو تحليل النص الدرامي يجب أن يعتمد أيضا علي ازدواجيته . فازدواجية وظيفته تعني أن النص دائما هو الذي يتم تحديده مبدئيا بواسطة الميل الي التصوير المسرحي . ثانيا يمكنه أيضا أن يعمل في الاتصال الأدبي باعتباره موضوع تلقي القارئ .

وبالتالي من وجهة نظر الاتصال الأدبي فان النص الأدبي يتجه الى المسرح، فهو أساس العرض المسرحي، وهو المكون الأساسي للاتصال المسرحي والقراءة الأدبية . لأن النص الدرامي، في إطار الاتصال الأدبي، مجزأ وهجين غالبا ، فان وحدته الدلالية تتحقق من خلال ملاحظات المؤلف . وفي إطار نظرية النص، يتأمل (بروشيزكا) النص الدرامي باعتباره حلقة وصل استمرارية النص : وهذا يعنى نوع النص، الذي يبني العلاقات مع أنواع الفن الأخرى بشكل طبيعي . وهو أيضا النص الذي يعكس مشكلات الممارسات الفنية والموضوعات والأفكار الرئيسية ووسائل التعبير .. الخ وكذلك أيضا المشكلات الأدبية والمسرحية .

والاستهداف المزدوج للنص الدرامي في المجالين الأدبي والمسرحي كالتالي :

النص الدرامي باعتباره أدبا	النص الدرامي كنص مسرحي
الكلام	الإثبات (الإظهار)
شبيه الجذع	فعل متكامل
التهجين	تكافل الوسائل الشفهية وغير الشفهية
المناجاة /الماضي/ التركيز	الحوارية / الحضور/ التركيز
علي مصادر اللغة المكتوبة /	علي مهارات الكلام / الإجازة
التحليلية/ مختلف ملحوظات	ومصادر لغوية نظيرة .. الخ
الأسلوب الأدبي/ ان وجدت	ملاحظات كوصف لمشهد
	الفراغ المسرحي، وسائل
	الممثلين، وإرشادات المخرج
الكلام كفعل	الكلام جزء من الحدث
الشخصية محددة بشكل نهائي	مواجهة مع الكلام وإشارة مع
أو محددة في إشارة أو لمحة في	رؤية مشهدية / شخصية،
الكلام	ومفهوم للشخصية الدرامية
متابعة الدمج ووحدة	مواجهة مع قوى التعبير
التعبير علي مستوى اللغة	المسرحي
التي تحدث كتدفق	القصة كفعل فوري
الشخص الدرامي /الشخصية	التركيز علي الشخصية
الاستقلال النسبي للنص	الدرامية عير المستقلة :
	معالجة نص المخرج –
	العرض علي خشبة المسرح
تمثيل جماليات اللغة	تمثيل جماليات اللغة /
	عرضيا / الاعتماد علي
	الوظيفة في تشكل جمالي أوسع
مواجهة مع الأنواع الأدبية	مواجهة مع أنواع المسرح
	وإجراءات العرض

وقد تعامل منظر السينوغرافيا (ألبرت برازاك Albert Prazak) في دراسته "تفسير المساحة السينوغرافية Interpretation of Scenographic Space" مع مشكلة تفسير المساحة السينوغرافية . ويقول ان المساحة السينوغرافية توجد كتفسير لأن المشاهد يدخل في تخيلها، عندما يصادف اتحاد العمل الفني الممثل والمشاهد في الزمن والمكان . وبالتالي فان الشرط المسبق لتكوين المساحة السينوغرافية هو تفسيرها ويحدث التفسير دائما في اطار مفاهيم فكرية – وبالتالي تماشيا مع روح المنهج السينوغرافي . تعتبر المنطقة المشهدية التي تم ادراجها علي خشبة المسرح هي دائما نتاج فراغ سينوغرافي فحسب .

وقد استخدم عالم المسرح (فسلاف سيبيك Vaclav Cejpek) في عمله الذي يحمل عنوان " الملاك الأسود The Black Angel" منهجا مسرحيا تفسيريا كليا . فعندما فسر المعنى في أعمال الكاتب المسرحي النمساوي (توماس بيرنهارد Thomas Bernhard) لم يضع في اعتباره سيرته الذاتية، بل أيضا أعماله الأدبية والفلسفية والتأثيرات الأخرى . وحلل (سيبيك) أيضا بنية ولغة مسرحيات (بيرنهارد)، وضمنها تحليلات توجه الكاتب المسرحي لحياته وأحد شخصيات مسرحيته . فهو يتأمل شخصيات (بيرنهارد) باعتبارها التعبير المجهول عن الملائكة السوداء، ورموز الأشخاص ذوي الإنسانية المتنامية ولكنهم لا يفقدون رؤيتهم الضبابية للعالم .

ويفهم (مارتن بازيل Martin Bazil) التفسير باعتباره منهجا منفصلا لتناول النص، ويشمله ضمن التفسير الأدبي الأساسي، حيث يمكن، مثلا، أن تكون طبيعة النص نفسها مشكلة، سواء علي مستوى حفظه أو أصله . في نقاش حول أنواع التفسير يمكن أن نضيف أيضا تعريف للتفسير المسرحي للدراما قدمه (بيتر بافلوفسكي)، ينشأ عندما تقرأ بصوت عال للمشاهدين . أو سمات التراجيديا في النصوص القديمة التي قدمها (زيدنيك هورينيك Zdenek Horinek)، والتي تنشأ من تفسير ميتافيزيقي للنوايا والأفعال الإنسانية . فالأحداث التراجيدية – موت وسقوط وتضحية البطل التراجيدي – يستقبلون معنى ايجابي متحرر عندما تشاهد في سياق موضوعي ولا زمني، سواء كان أساسه أسطورة أو عقيدة أو نظام علماني معياري للأوامر والنواهي الملائمة وغير المشروطة .

وفي سياق علم المسرح عمل الباحث السلوفاكي (بيتر كارفاش Peter Karvas) مع مفهوم التفسير في مجال الإخراج والعمل الدرامي . ويرى أن عمل المخرج مع المسرحيات هو التفسير، لأن المخرج ليس مؤديا للدراما فقط، بل إنها مفسرها أيضا . فالنص هو نتيجة عمليات مركبة وأن المخرج يتخذ قرارات معقدة، علي أساس الإرشادات المشفرة في النص، بينما أثناء الأداء يؤثر المشاهدين دائما في التجسيد المسرحي النهائي، الذي يكون دائما تفسيرا مميزا للدراما غير قابل للنقل والترجمة . فالمخرج يفسر الدراما للممثل الذي يفسرها بدوره للمشاهد . لذلك فان الممثل هو شكل التفسير الشخصي للدراما .

• الخاتمة :

التفسير في البيئة المسرحية له خصائصه التي يكمن جوهرها في حقيقة أن التفسير ليس فقط للنوع الفني الذي يفسر من خلاله النص المسرحي، بل أيضا للطريقة الإجرائية لوجود متلقي العمل ومبدعه أيضا . فالمشاهد يدخل في عملية التلقي باعتباره المفسر المباشر والفعال لعلامة بنيات الأعمال المسرحية وليس فقط كمتلقي سلبي . فموقف اتصاله هو موقف تفسيري، بمعنى الطريقة التي يتم بها فهم العمل في سياق علاقات اجتماعية وذاتية .

ومشاركة المشاهد في العرض أو في قراءة النص الدرامي هي دائما فعل لابداع النص لأن النص الذي يتم تفسيره من جديد في رؤية شكل ونتيجة هذا التفسير هو رد فعل للتعبير المسرحي، بمساعدة القراءة الواعية للمشاهد .

• داجمار انستيتوريسوفا (Dagmar Institorisova) مؤرخة ومنظرة للمسرح في سلوفاكيا. وهي تعمل استاذا في الجامعة الأوروبية في براتسلافا. ومن أبرز أعمالها "تفسير المسرح Interpretation of theater" عام 2010 .

• وقد نشرت هذه المقالة في مجلة " Xlinguae Journal في المجلد رقم 8 الصادر في أبريل عام 2015 .

المسرح في المؤسسات التعليمية ما بين النظرية والتطبيق

محاولة للتنظير للمسرح التعليمي(٤)

كمال الدين حسين

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

خلصنا الى ان هناك مشكلات فنية ، وادارية، ومالية، تسبب تراجع توظيف المسرح التعليمي في المؤسسات التعليمية ، والآن سنحاول مناقشة الاقتراحات التي يمكن ان تدعم المسرح في المؤسسات التعليمة فيما يرتبط بأنشطة التربية المسرحية .

أولاٍ : تنمية الوعي المسرحي :

ويقصد هنا العمل على خلق اتجاه ايجابي نحو دور المسرح في المؤسسات التعليمية ، وذلك من خلال تنمية الوعي لدى التلاميذ وأولياء الأمور والتربويين، بأهمية المسرح تربوياً، وتعليمياً، وتثقيفياً.

وهذا الدور لا تتصدى له وزارة التربية والتعليم وحدها، بل هو مشترك بين كافة المؤسسات التي تدعى الاهتمام بالشباب وقضاياه، والقادرة على توجيه الاتجاهات، وأقصد هنا وزارتي الاعلام والشباب بجانب التعليم طبعاً ويمكن أن يتم ذلك من خلال :

١- المقررات الدراسية:

1- بالنسبة لوزارة التربية والتعليم : لابد وأن يبدأ الوعي من خلال الكتاب الدراسي، خاصة في المقررات ذات الطبيعة الأدبية (مقررات اللغات)، وأسوة بما يتم في كافة دول العالم نجد أن هناك مقرر داخل مناهج تدريس اللغات يهتم بالإبداعات الدرامية كإبداعات أدبية، ففي اللغة الانجليزية، نجد إبداعات شكسبير تشكل ركناً هاماً في تدريس الدراما الانجليزية مثلاً. وغيرها من الابداعات الدرامية وبالمثل لماذا لا يتضمن منهج اللغة العربية جانب لتدريس الابداعات الدرامية العربية لكبار الأدباء، طه حسين، الحكيم، الشرقاوي، صلاح عبد الصبور. وهم من كتبوا باللغة الفصحى.

إن تناول مثل هذه الابداعات بالدرس والنقد والتحليل، بجانب ما تقدمه من معارف حول المبدعين الإبداعات، تكون قادرة على خلق تذوق عام بالنص الدرامي المسرحي.

وما يمنع من أن تقرر احدى المسرحيات الأدبية للقراءة بدلا من الكتب الأدبية الأخرى. حتى بالنسبة للمقررات اللغة الإنجليزية في المدارس الحكومية لماذا لا تقرر واحد من الإبداعات الدرامية الإنجليزية لشكسبير مثلا، وهناك صياغات مبسطة لكافة المراحل العمرية لمعظم أعماله. وبالمثل لماذا لا تقيم الوزارة مسابقة لتبسيط عدد من المسرحيات المصرية والعربية المؤلفة باللغة العربية، لتتناسب في صياغات لغوية مع كافة المراحل العمرية. وتكون منطلقاً لتدريس الدراما المصرية والعربية ضمن مناهج ومقررات اللغة العربية، بدلا من كثير من الحشو الذي لا طائل منه.

2- طالب الكثيرون باعتماد ساعات داخل البرنامج المدرسي لتدريس فنون المسرح، ولم تجد هذه الدعوى صدى، وقد تكون الوزارة محقة في ذلك فالبرنامج ملئ بالمقررات المختلفة لكن المطلب الأكثر واقعية هنا، لماذا لا تعتمد الوزارة منهج الدراما الإبداعية، كطريقة من طرق التدريس التي تؤدي داخل الفصل؟ فمن المعروف أن أنشطة الدراما الإبداعية التي تعتمد على الارتجال والتعبير بالحركة ولعب الأدوار تنمي العديد من القدرات التعليمية، ومهارات التواصل بجانب ما يمكن أن تساهم فيه من خلال لعب الأدوار ومناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية في التنشئة الثقافية والنمو المعرفي للتلاميذ، من خلال الاطار الدرامي الذي يتم به تجسيد ومناقشة هذا القضايا، وهذا المنهج من الأنشطة معمول به في كافة المؤسسات التعليمية في العالم من الروضة حتى نهاية المرحلة الثانوية، ومعتمد هنا في مصر في مرحلة الطفولة المبكرة ، وقد اثبت جدواه سواء مع الأطفال الأسوياء أو ذوي الاحتياجات الخاصة.

٣- انتاج مسرحيات تربوية:

تضم الوزارة بين العاملين في إدارة وتوجيه التربية المسرحية عدد كبير من المؤهلين فنياً سواء من خريجي المعاهد الفنية أو كليات التربية النوعية، فلماذا لا يستفاد منهم في المشاركة في إنتاج عدد من المسرحيات التربوية الهادفة المسايرة لخطة الوزارة والإدارة.

يشارك فيها إدارة التربية المسرحية، والموسيقية، والفنية كل حسب تخصصه الفني وجميعها إدارات تتبع وكيل الوزارة للخدمات التربوية.

ويتم تقديمها على مسارح الوزارة سواء مسرح اتحاد الطلبة أو المسارح الموجودة بالمدارس صيفا. ثم يتم تسجيلها وعرضها بأسلوب (الفيديو كونفرس) مع مناقشة لها من خبراء نقاد، لاستشارة الوعي بالعناصر الفنية المشتركة. وبالطبع مثل هذه الأعمال لن تتكلف الكثير، فالفنانون عاملون بالوزارة ولا يضار أن تصرف لهم مكافأة من ضمن المكافآت الكثيرة التي تصرف للعاملين بالدولة، والخامات لن تتكلف شيء والمسرح موجود. المهم النية في العمل.

٤- الاحتكاك بالمسرح المحترف:

والاحتكاك بالمسارح المحترفة خاصة مسرح الدولة والذي يقدم مسرحيات ذات مضمون وهادفة، ويشكو في ذات الوقت ضعف المشاهدة، فلماذا لا يتم التنسيق بين وزارة التربية والتعليم، وإدارة هذه المسارح أو وزارة الثقافة على تخصيص حفلات للطلبة أيام الجمع والأحد (الاجازات الدراسية) بأسعار زهيده.

كما يمكن أن تنظم المدارس زيارات لهذه المسارح لمشاهدة العروض الفنية المختلفة. ويا حبذا لو أعقب مثل هذه العروض مناقشات وحوار بين التلاميذ والفنانين المشاركين وأحد النقاد، حول المسرحية وشخصياتها وعناصرها الفنية0.

5- توظيف القنوات التعليمية بالتليفزيون :

وبالمثل هناك سبع قنوات تعليمية فضائية يبثها التليفزيون المصري بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم ، والتعليم العالي، فلماذا لا يخصص بعض الوقت في كل منها وحسب توجهاتها واحتياجات مشاهديها تبعاً لمرحلتهم العمرية والدراسية. لتقديم برنامج أو أكثر عن التربية المسرحية أو واحد من فنون المسرح أو عرضاً مسرحياً يتم نقده ومناقشته. وأيضاً يمكن الاستفادة من تكنولوجيا الاتصال والفيديو كونفرنس في توزيعها وعرضها على كافة أنحاء الجمهورية في المدارس التابعة للوزارة.

٦- المسابقات والعروض المسرحية:

ومن خلال التعاون والتنسيق بين وزارة التربية والتعليم ووزارتي الشباب والثقافة (الثقافة الجماهيرية) يمكن الاستفادة من امكانيات المسارح الموجودة في كافة محافظات الجمهورية لتقديم العروض والمسابقات المسرحية التي تقام بين المدارس المختلفة. والاستفادة من العروض الفائزة وتقديمها في الإجازة الصيفية داخل مسارح الشباب والثقافة الجماهيرية ،لتشجيع الطلبة والمدارس الفائزة، وتنمية الوعي المسرحي لدى الشباب ورواد مثل هذه المسارح.

٧- إنشاء دور عرض مسرحي:

أن تسعى الوزارة على إنشاء دوراً للعرض المسرحي بسيطة في العمارة، في كل منطقة تعليمية على الأقل مستفيدة في ذلك من التصميم المعماري البسيط للمسرح، كما في المسرح المفتوح في دار الأوبرا (مسرح الأرينا الروماني) أو تصميم خشبة مسرح سهلة الفك والتركيب يمكن الاستفادة بها في أي قاعة في المدرسة أو الفناء، مع تجهيزها بمعدات إضاءة ومؤثرات صوتية مناسبة.

٨- إقامة المسابقات للتأليف الدرامي :

على الوزارة أيضاً القيام بالإعلان عن مسابقات في التأليف المسرحي بين العاملين بها أو من الخارج، للتأليف في موضوعات تقدم ضمن برامج التربية المسرحية، تتناسب مع احتياجات التلاميذ المعاصرة، نطرح لهم مشكلاتهم وحلولها ونجيب لهم عن كثير مما يعانون منه من مشكلات محلية – عالمية، اجتماعيه وسياسية.

وصرف مكافآت قيمة على المتميز منها، ومحاولة انتاجه في عروض تضمن لها الانتشار.

هذا بعض ما يمكن أن تساهم به وزارة التربية والتعليم والمؤسسات الأخرى في محور تنمية الوعي المسرحي في مجال التربية المسرحية بالمؤسسات التعليمية.

ثانياً: إعداد الكوادر المتخصصة:

1- الكوادر المؤهلة أكاديمياً :

من أهم المحاور التي يمكن أن تسهم بشكل جدي وفعال، محور إعداد الكوادر المتخصصة والمؤهلة أكاديمياً للعمل في المسرح التعليمي. فمن المعروف أنه وحتى الآن لا توجد المؤسسة التعليمية الجامعية التي تعلن صراحة أنها تهدف إلى تخريج وتأهيل (اخصائي للمسرح التعليمي)، حتى كليات التربية النوعية التي تؤهل وتخرج معلمي أو اخصائي (تربية موسيقية- تربية فنية - تكنولوجيا تعليم - اقتصاد منزلي) تأتي إلى تخصص المسرح وتدمجه ضمن شعبة الإعلام التربوي، دون تخصص أو اهتمام واضح بإعداد الطالب فيه.

ومن هذا المنطلق نجد أن معظم من يلتحق بشعبة المسرح مع غياب الهدف منذ البداية، يعتقد أنه سوف يكون ذات يوماً نجماً مسرحياً أو مخرجا ومع أسوء الاحتمالات ناقد مسرحياً، أما العمل في مجال التدريس أو العمل كأخصائي مسرح، فهو واحد من الآمال المرجأة. والذي يضطر إليه عند الضرورة، وعندما يعمل به يختلق الاعذار ويستسلم للمعوقات ويعيش نادباً حظه ولاعناً الأيام والظروف.

نفس الحال بالنسبة لخريجي أقسام المسرح بكليات الآداب أو خريجي معهد الفنون المسرحية، الجميع يدرسون وعيونهم على التليفزيون والسينما فقط. والحل .. الحل يبدأ منذ البداية .. عند الالتحاق بالكليات وأنسب كلية يمكن أن تساهم في تأهيل اخصائي المسرح التعليمي، هي كلية التربية النوعية، وحتى يمكن أن تحقق هذا الهدف، يمكن أن نتبع هذا المقترح.

أ- انشاء شعبة خاصة للمسرح التعليمي.

ب- الاهتمام بفصل شعبة المسرح التعليمي عن الإعلام التربوي.

ج- قبول الطلبة لشعبة المسرح التعليمي بناء على:

- التميز في المسرح المدرسي والحصول على جائزة أو شهادة تقدير من إدارة التربية المسرحية.
- عقد اختبار قدرات أدائية وثقافة فنية مسرحية يحقق لمن يتجاوزها الالتحاق بشعبة المسرح التعليمي.

د. إعداد المقررات الأكاديمية التي تسهم في إعداد اخصائي مسرح تعليمي (مسرح داخل المؤسسات التعليمية) مع التأكيد على.

- تدريس حرفية أعداد المسرحية التعليمية (مسرحية المناهج).
- تدريس حرفية اخراج المسرحية التعليمية.
- تدريس حرفية إعداد الممثل داخل المسرح التعليمي.
- تدريس حرفية توظيف وتدريس الدراما الإبداعية داخل الفصل.
- تدريس استخدام المسرح في الإرشاد النفسي وتعديل السلوك.
- تدريس أحدث الخبرات العالمية في المسرح التعليمي.
- هذا بجانب المقررات التربوية والنفسية والفنية المكملة واللازمة لممارسة العمل كأخصائي مسرح تعليمي.

و- الاهتمام بالجوانب التطبيقية وورش العمل في البرامج التدريسية.

هـ-التكليف الالزامي لخريجي شعبة المسرح التعليمي للعمل بمدارس وزارة التربية والتعليم لمدة خمس سنوات على الأقل بعد التخرج للاستفادة من خبراتهم.

2- إعداد الكوادر من المعملين الأكاديميين :

وحتى تستكمل إدارة التربية المسرحية احتياجاتها من اخصائي المسرح المؤهلين أكاديمياً، قد تضطرها الظروف للاستعانة بعدد من المعلمين من مدرسي المواد الأكاديمية الراغبين في العمل كمشرف نشاط مسرحي أو أخصائي مسرح. ويفضل لاختيار هؤلاء.

أ. أعداد اختبار قدرات وثقافة فنية للراغبين واختيار من يصلح منهم، ولديه حد معين من الخبرة والمعرفة الفنية والثقافية بمجال المسرح.

ب. إعداد برامج تأهيلية للراغبين في العمل كأخصائي مسرح للعمل على تنمية مهاراتهم الفنية، وقدراتهم، على هذا العمل، وتنقسم هذه البرامج :

- دراسة نظرية لفنون المسرح وتطورها مدارسها.
- دراسة نظرية وتطبيقه لفنون الأداء.
- دراسات تطبيقية للإخراج المسرحي.
- دراسات نظرية وتطبيقية للدراما الإبداعية داخل الفصل.
- دراسات نظرية وتطبيقية لإعداد المسرحية التعليمية.
- دراسات حول المسرح والارشاد النفسي.
- ورش عمل للإنتاج المسرحي. ويمكن الاستفادة من العروض التي تقدمها فرق الثقافة الجماهيرية بالمحافظة لتدريبهم عملياً على انتاج العرض المسرحي.
- التقويم المستمر لأدائهم من خلال النشاط المسرحي الذي يقدمونه على مدار العام. تبعاً للخطة الموضوعة من قبل الوزارة.

ثالثاً: منح اخصائي المسرح مزيد من الاختصاصات:

يقولون أن المخرج هو المؤلف أو المبدع الحقيقي للعرض المسرحي، والمخرج أيضاً هو المسئول عن كافة عناصر العمل المسرحي، هو المنسق بين جميع المشاركين في إبداع عناصر العرض، والذين يعملون كل في مجاله وبإبداعه ليجسدوا في النهاية رؤية المخرج. هذا هو المخرج.

وبالتالي عندما نطلب من اخصائي المسرح في المؤسسة التعليمية أن يكون مخرجاً، ونحرمه في نفس الوقت من كثير من اختصاصاته، فبالضرورة لن يستطيع أن يبدع بالقدر المطلوب، أو أن يعمل بالجدية اللازمة. وبدلا من أن يكون العمل مصدراً للمتعة ، يصبح مصدراً للنكد والخلافات الإدارية بينه وبين إدارة المدرسة من جهة، وبينه وبين التوجيه من جهة أخرى، لذلك لابد أن تمنح اللوائح اخصائي المسرح العديد من الاختصاصات التي تسمح له بالإبداع الحقيقي، وإثراء العمل في المسرح التعليمي عامة والتربية المسرحية خاصة. ومن هذه الاختصاصات:

1. منح اخصائي المسرح دوراً في اختيار وتحديد النصوص المسرحية المطلوبة.
2. عقد اجتماعات دورية لإخصائي المسرح في الإدارة المحلية أو الاقليمية لمناقشة مشكلاتهم وحلها.
3. تحديد العلاقة الإدارية الخاصة بالإنتاج المسرحي بين الاخصائي وإدارة المدرسة. وحصر مناقشة النواحي الفنية ما بين الاخصائي وتوجيه المسرح المدرسي.
4. تشجيع اخصائي المسرح على التعاون مع الجهات والمؤسسات الحكومية والأهلية مما يساعد على تقديم العرض المسرحي وتمويله بالشكل اللائق - القانوني.
5. اصدرا نشرات دورية، للتعليق على العروض المتميزة، ومناقشة مشكلات الأخصائيين المسرحين، ووسائل حلها مع السماح للأخصائيين بتحرير عدد من صفحاتها عن أعمالهم، ومشاكلهم. مما قد يحقق مناخاً من التعاون والمعرفة بين الجميع، ويقرب من وجهات النظر.
6. مشاركة اخصائي المسرح في وضع الخطة السنوية للإدارة من خلال الاستبيانات الخاصة بالتعرف على أرائهم واقتراحاتهم، وحصرها وتضمينها للخطة السنوية للوزارة، مما يشعر كل إخصائي بأنه مسئول عن هذه الخطة التي شارك في وضعها، وبالتالي عليه العمل على إنجاحها.
7. رفع أي رقابة فنية خارج التوجيه على النصوص المسرحية التي يختارها الاخصائي مما يكسبه الثقة في قدراته، على الاختيار لنص، واخراجه.
8. السماح للأخصائي المؤهل باختيار نصوص من التراث المسرحي العالمي أو العربي لتقديمه، خاصة في المدارس الثانوية. مما يعمل على زيادة الوعي بالتراث المسرحي، وتعريف التلاميذ من بروائع الأدب العالمي.

رابعاً: تحفيز التلاميذ على المشاركة:

المسرح بلا ممثل، لا شيء، والمسرح بلا جمهور أيضاً لا شيء. فالمسرح كلمة وممثل وجمهور. والأمر هنا يتعلق بالتلميذ، التلميذ الممثل، والتلميذ الجمهور، والتلميذ الجمهور تحدثنا عنه عندما تحدثنا عن تنمية الوعي المسرحي، أما التلميذ الممثل عصب العرض المسرحي، فهو موضوعنا هنا.

يشكو كثير من اخصائي المسرح في المؤسسات التعليمية من عزوف التلاميذ عن المشاركة في هذا النشاط، وتتراوح أسباب هذا العزوف، ما بين أسباب ترتبط بعلاقة التلميذ بالعملية التعليمية، وأسباب تتعلق بعلاقة التلاميذ بوالديه. وكلا السببين يمكن حسمها عن طريق بعض القوانين والمنح التي تحفز التلاميذ على الاشتراك في النشاط، وأولياء الأمور على الموافقة على مشاركة أبنائهم في نشاط المسرح التعليمي. وتقترح أن تحاول هذه القوانين أو المنح أن تحقق بعض ما يلي:

1. اعتبار النشاط المسرحي من الأنشطة المتميزة والمؤهلة للالتحاق ببعض الكليات والمعاهد الفنية (مثل كليات التربية النوعية أو معاهد وأقسام المسرح بالجامعات).
2. منح الطلبة المتميزون في نشاط المسرح درجات تميز تضاف لمجموعهم في نهاية العام.
3. مشاركة التلاميذ المقيدون بفرق المسرح في اختيار النصوص (من بين قائمة الوزارة) أو النصوص العالمية التي سيقدمونها.
4. استمرار النشاط المسرحي في الإجازة الصيفية، مع منح المشاركين الفرصة للمشاركة في معسكرات ترفيهيه صيفية. أو رحلات صيفية.
5. استخراج كارنيهات أو بطاقات عضوية بمسارح الدولة تسمح لحاملها من المشاركين في فرق التمثيل بالدخول بأسعار مخفضة مع مرافقين من أولياء الأمور.
6. تتعاون المدرسة مع التلاميذ المشاركون في فرق النشاط، بإلحاقهم في مجموعات التقوية بأسعار مخفضة. مما يخفف العبء المالي على أولياء الأمور.
7. إعفاء الطلبة المتميزون في النشاط من دفع رسوم الأنشطة في المصاريف السنوية (المدرسية).
8. دعوة أولياء الأمور لحضور التدريبات ومناقشة من يرغب منهم فيما يتم.
9. دعوة أولياء الأمور المهتمين بالمسرح للمشاركة في إنتاج بعض العروض بأى جهد متميز (تصميم - تنفيذ الديكور - التمثيل إذا لزم الأمر).

خامساً : البحث عن مصادر جديدة للتمويل :

كل مخرج يأمل أن يكون إبداعه المسرحي على أفضل ما يكون لكن العقبات البشرية والمادية قد تقف حائل أمام تحقيق كل أماله، أما العقبات البشرية فيمكن التغلب عليها - وأقصد هنا قدرات الفنانين - من خلال التدريبات المستمرة وتفسير وشرح تفاصيل العمل.

أما العقبات المالية، فتشكل أهم العقبات أمام تحقيق الآمال، والأحلام. خاصة وأنه كما أثبتت بعض الدراسات ، أن هناك عروضاً تتم بدون ميزانية مخصصة من قبل الوزارة. لذلك وللتغلب على مشكلة التمويل المالي للعرض، يمكن لإدارة التربية المسرحية، أن تنظر لبعض الاقتراحات التي جاءت بها دراسات من واقع الحياة المسرحية في المؤسسات التعليمية فى مصر، أو من الخبرات الأخرى في هذا المجال، ويمكن أن رصد بعض هذه الاقتراحات فى :

1- أن تقوم إدارة الوسائل التعليمية بالوزارة بالاتفاق مع إدارة التربية المسرحية بإعداد المؤثرات الصوتية مثلاً، أو أن تساعد من خلال خبرائها بالمساعدة فى تنفيذ بعض وحدات الديكور، خاصة أن تطلب الأمر شرائح أو أفلام أو تسجيلات وثائقية تعرض من خلال جهاز عرض فيديو.

2- أن تقدم إدارة التربية الفنية مثلاً بالمساعدة فى تصميم الديكورات والملابس. وهذا بالطبع سيوفر كثير من التكلفة ويثرى العرض المسرحي فنياً.

3- دعوة المؤسسات الأهلية ورجال الأعمال لدعم بعض العروض المسرحية، ولو بقصد الدعاية والإعلان عن منتجاتهم بالصورة اللائقة، أسوة بما يتم مع الفرق الرياضية المحترفة، وبالشكل الذى يضمن قانونية تصريف الأمور.

4- اتباع نظام الراعي الرسمي لمسابقات المسرح المدرسي، مقابل عائد مادى ، لهذا الراعي يحصل عليه بأساليب مشروعة لا تسئ لتربوية المسرح، مثل إقامة معرض لأدوات كتابية أو معرض كتب مواز للعروض.

5- تقديم عروض مسرحية تربوية بالاتفاق مع بعض الجمعيات الأهلية التى تهتم بقضايا التربية والمجتمع (الجمعيات التى ترعى ذوى الاحتياجات الخاصة مثلاً).

هذه بعض الاقتراحات التي يمكن أن تساهم في إحياء ونمو النشاط المسرح داخل المؤسسات التعليمية فيما يعرف بنشاط التربية المسرحية.

هذه بعض الاقتراحات التي قد تساعد على تطور انشطة التربية المسرحي .

لكن ماذا عن مسرحة المناهج الشق الثاني من المسرح التعليمي في المؤسسات التعليمية ؟

هذا سيكون محور الاجزاء التالية .

.www ,amarD fo yroeht eht ot diug A : nhaJ derf naM -1

.amarD/pppp /ed uleok-inU

.po : noitacude ni retaeTh -2

بمناسبة تدشين المسرح الوطني السعودي

التمثيل في المدينة المنورة لأول مرة عام ١٩١٠ (٢)

سيد علي إسماعيل

أنهيت المقالة السابقة بقولي: 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!! وها نحن في الأسبوع القادم، وهذا هو النص كما وعدتك عزيزي القارئ:

المدينة المنورة
في ١ جمادى الأولى سنة ١٣٢٨
لمراسلنا الفاضل
التمثيل في المدينة المنورة
لأول مرة

« أراد فرع جمعية الاتحاد والترقي عندنا إحياء ليلة خيرية في منتداه، وأن يخصص ريعها لمدرسة الاتحاد الصناعي، فاختاروا رواية تمثل حال الدولة على عهد الاستبداد وطرز الحكومة في ذلك الوقت، ثم كيف أعلن الدستور في السلطنة العثمانية. وقد قسموا الدخول إلى ثلاث درجات. الدرجة الأولى بجنيه. والدرجتين التاليتين بأقل. وقد أجاد الممثلون في إلقاء أدوارهم وإن كانوا لم يسبق لهم معاناة هذا الفن من قبل. وكان في مقدمة المجيدين حضرة طاهر بك رئيس جمعية الاتحاد والترقي والمدرسة الصناعية، الذي سحر الحضور بأمر لم يسبق لأكثرهم مشاهدته من قبل. وكان الناس والأعيان كثيري العدد، يتقدمهم سعادة المحافظ الذي كان السبب لهذا العمل. وبعد ثلاث ساعات أرفض الجمع مسرورين شاكرين. وقد كان للمدرسة من هذه الرواية ستون جنيهاً، جزى الله أهل الخير خير الجزاء».

ولأهمية هذا المقال - أو هذا الاكتشاف التاريخي - يجب التوقف عند عباراته بشيء من التحليل والتوضيح، من خلال عدة ملاحظات، وهي:

أولاً: أن العرض المسرحي تم بالفعل في المدينة المنورة يوم 10/5/1910 - أو قبله - والجهة التي قدمته هي فرع جمعية الاتحاد والترقي بالمدينة المنورة. مما يعني أن هذه الجمعية لها فروع أخرى في بقية المدن الخاضعة للحكم العثماني في الجزيرة العربية - وتحديداً في مدن المملكة العربية السعودية بحدودها الحالية - مما يفتح المجال للبحث عن عروض مسرحية أخرى تمّ عرضها في المدارس الخاضعة للجمعية في مدن أخرى غير المدينة المنورة. علماً بأن قادة جمعية الاتحاد والترقي - في ذلك الوقت - كانوا الحُكام الفعليين للدولة العثمانية، ولكافة البلاد الأخرى الخاضعة للحكم العثماني، بعد أن قاموا بإجبار السلطان عبد الحميد الثاني على إعلان الدستور عام 1908 - موضوع العرض المسرحي - ثم أجبروه مرة أخرى على التنازل عن الحكم إلى أخيه السلطان محمد رشاد أو محمد الخامس عام 1909!

زعماء جمعية الاتحاد والترقي

ثانياً: لم يكن العرض المسرحي عرضاً مدرسياً؛ بل كان عرضاً جماهيرياً بمقابل مادي من خلال ثلاث درجات بسعر مختلف لكل درجة! وأقول جماهيرياً؛ لأن الخبر أشار صراحة إلى ذلك في قول: (وكان الناس والأعيان كثيري العدد، يتقدمهم سعادة المحافظ)!

ثالثاً: الممثلون في هذا العرض لم يكونوا من طلاب المدرسة الصناعية، وإلا كانت الجريدة ذكرت ذلك وأشادت بالطلاب، مما ينفي عن العرض صفة المسرح المدرسي، ويؤكد جماهيريته! والاحتمال الأرجح أن الممثلين، كانوا من شباب المدينة المنورة، أو من أعضاء جمعية الاتحاد والترقي في المدينة المنورة، وهم من الهواة، وكان هذا العرض هو الأول لهم .. بدليل قول المراسل عنهم: (وقد أجاد الممثلون في إلقاء أدوارهم وإن كانوا لم يسبق لهم معاناة هذا الفن من قبل)!

رابعاً: على الرغم من أن جريدة (المؤيد) من أشهر الصحف في هذا الوقت، والموضوع منشور في الصفحة الأولى، وعنوانه مثير جداً - (التمثيل في المدينة المنورة لأول مرة) - إلا أن أحداً لم ينتبه إليه وإلى أهميته المسرحية والتاريخية إلا (مجلة العالم الإسلامي Revue du Monde Musulman) الفرنسية! والسبب في ذلك راجع إلى أن العرض تمّ في المدينة المنورة، والنشر تم في مصر، أثناء انشغال جميع المصريين - وبالتالي جميع الصحف - بقضية اغتيال رئيس الوزراء (بطرس باشا غالي) على يد الطالب (إبراهيم ناصف الورداني) في فبراير 1910. وعندما تم العرض المسرحي في المدينة النورة، كان الجميع في مصر - مكان نشر الخبر - يتابع في الصحف تحقيقات القضية لمعرفة أسباب الجريمة! لذلك لم ينتبه أحد لهذا الخبر في حينه، ولا فيما بعد؛ لأن عام 1910 ارتبط في التاريخ المصري بحادثة الاغتيال هذه؛ بوصفها أول حادثة أشعلت الفتنة الطائفية في مصر بين المسلمين والأقباط!

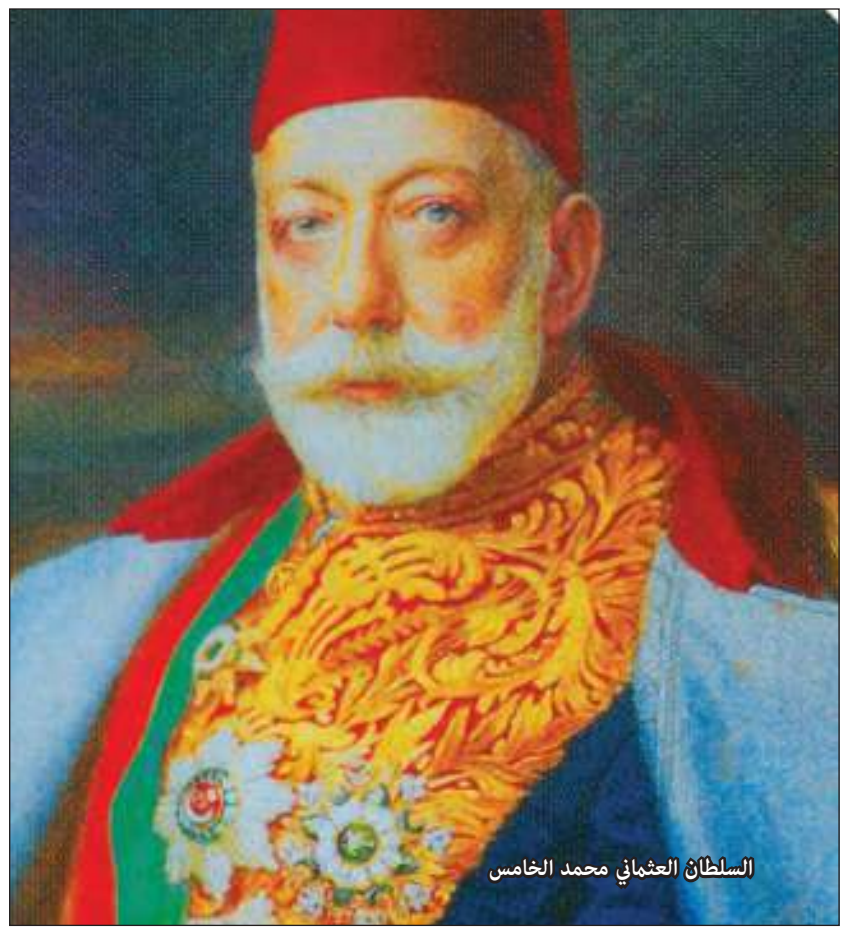
خامساً: مراسل جريدة (المؤيد) في المدينة المنورة، الذي شاهد العرض وكتب عنه، هو (محمود علي شويل)، المعروف بالشيخ محمود شويل المدني (1885 - 1953م)، الذي قال عنه الزركلي في كتابه (الأعلام): «مدرس بالحرمين. مصري الأصل. مولده ووفاته في المدينة المنورة. قام برحلات طويلة إلى إسبانيا وتركيا وبخارى. وأذن له بالتدريس في المدينة (سنة 1327) فاستمر إلى آخر حياته. وولي نيابة القضاء. وكان من أهل الدعوة للإصلاح، معواناً لذوي العوز. له رسائل مطبوعة، منها (القول السديد في قمع الضال العنيد) و(منزلة الحديث في الدين)».

مسرحية فتاة الدستور

لم يبق أمامنا حتى يكتمل هذا الاكتشاف التاريخي سوى معرفة اسم المسرحية التي تم عرضها؛ بناءً على قول الجريدة: « فاختاروا رواية تُمثل حال الدولة على عهد الاستبداد وطرز الحكومة في ذلك الوقت، ثم كيف أعلن الدستور في السلطنة العثمانية». وأول كلمة في هذه العبارة - (فاختاروا) - هي المفتاح!! لأنها تعني أن جمعية الاتحاد والترقي اختارت نصاً مسرحياً، كان جاهزاً من قبل، ولم يُكتب خصيصاً لعرض المدينة المنورة! ولو أضفنا إلى ذلك أن النص كان باللغة العربية - وليس بالتركية - بدليل حضور أهل المدينة المنورة - كما جاء في الخبر (وكان الناس والأعيان كثيري العدد) - كما أن الخبر حدد فترة العرض بثلاث ساعات؛ أي أن النص كبير الحجم!! وبناء على ذلك فنحن نبحث عن مسرحية مواصفاتها كالتالي:

1 - مكتوبة بين عامي 1908 و1910، أي بين عام إعلان الدستور العثماني، وبين عام عرض المسرحية في المدينة المنورة.

السلطان عبد الحميد الثاني


السلطان العثماني محمد الخامس

2 – أن تكون باللغة العربية، وكبيرة الحجم؛ لأن عرضها يستغرق ثلاث ساعات.

3 – أنها (مطبوعة/منشورة)؛ لذلك كان من السهل اختيارها من قبل الجمعية.

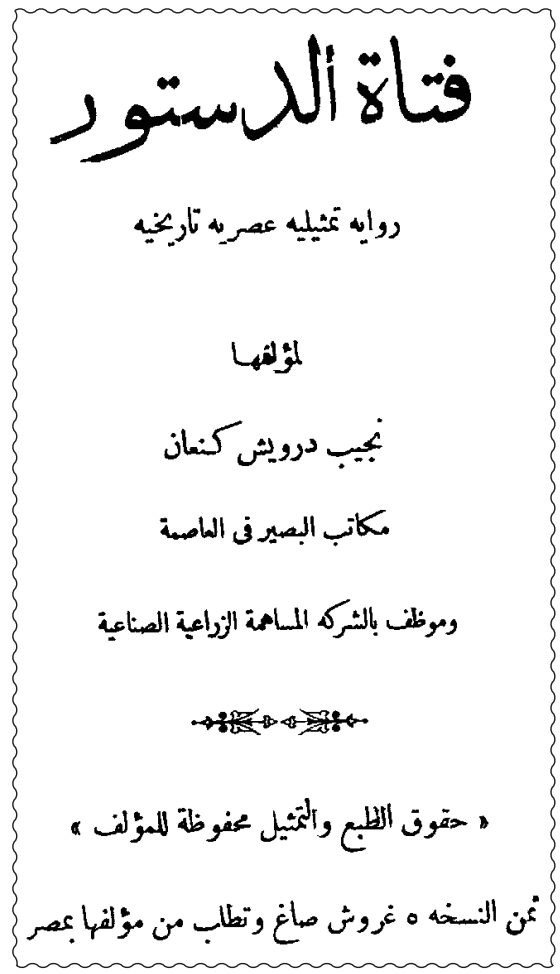
4 – يبدأ موضوعها في عهد الاستبداد، وينتهي بكيفية إعلان الدستور في السلطنة العثمانية.

وبالبحث – في عروض مصر المسرحية، بوصفها الأنشط مسرحياً في تلك الفترة - وجدت ثلاث مسرحيات من المحتمل أن تكون إحداها المسرحية المطلوبة: الأولى بعنوان (الدستور)، وأخبرتنا بها جريدة (الأخبار) يوم 28/8/1908، قائلة: «عزمت جمعية مرجريتا على إحياء حفلة كبيرة مساء يوم الثلاثاء في قاعة أعياد الإسكندرية تحت رعاية لجنة من العثمانيين. وسيمثل أعضاؤها رواية (الدستور). وهي ذات فصلين أنشأها حضرة الفاضل جورج منسى، وضمنها مشاهد يتجلى فيها جهاد العثمانيين وطلب الحرية والمساواة».

وهذه المسرحية لا أظن أنها المسرحية التي عُرضت في المدينة المنورة؛ لأنها من فصلين – ولا أظن أن تمثيلها يستغرق ثلاث ساعات – كما أن موضوعها لا ينتهي بكيفية إعلان الدستور، كما نص خبر جريدة المؤيد على نهاية عرض المدينة المنورة! كما أنني لم أجد مسرحية عربية (مطبوعة/منشورة) بهذا الاسم، حتى يتم تداولها بين الناس، ويتم اختيارها في عرض المدينة المنورة.

المسرحية الثانية، كانت بعنوان (كيف ينال الدستور)، وأخبرتنا بها جريدة (المنبر) في 10/10/1908، قائلة: «نذكر القارئين بالليلة النادرة المثال التي سيحييها مجتمع التمثيل العصري الشهير مساء يوم الاثنين 10 الجاري في دار التمثيل العربي، تحت رعاية المحفل الأكبر الأورشليمي، فتمثل في تلك الليلة رواية (كيف ينال الدستور)». وهذه المسرحية لم أجدها (مطبوعة/منشورة)، ولم يذكر الخبر اسم مؤلفها أو فكرتها أو موضوعها، مما يعني استحالة شهرتها وانتشارها، وبالتالي صعوبة تداولها أو اختيار نصها لعرض المدينة المنورة.

المسرحية الثالثة والأخيرة، كانت (فتاة الدستور)، وأخبرتنا


فتاة الدستور

روايه تمثيليه عصريه تاريخيه

لمؤلفها

نجيب درويش كنعان

مكاتب البصير فى العاصمة

وموظف بالشركه المساهمة الزراعية الصناعية

« حقوق الطبع والتمثيل محفوظة للمؤلف »

ثمن النسخه ٥ غروش صاغ وتطلب من مؤلفها بمصر

غلاف مسرحية فتاة الدستور

بها جريدة (المؤيد) في 17/12/1908، قائلة: « نذكر أصحاب الغيرة الصادقة وأنصار الجيش العثماني برواية (فتاة الدستور)، التي تمثل مساء 22 الجاري في تياترو عباس تحت رعاية عطوفة أحمد جلال الدين باشا». وبعد أسبوعين أعلنت جريدة (المقطم) في 6/1/1909 عن تمثيلها مرة أخرى، قائلة: «عزم حضرة الأديب نجيب كنعان مُكاتب [جريدة] البصير الأغر على تمثيل روايته (فتاة الدستور) مرة ثانية في تياترو الشيخ سلامة (دار التمثيل العربي) مساء 11 الجاري. ويذكر القارئ أن هذه الرواية مثلت أول مرة في تياترو عباس بحضور جمهور عظيم من أمراء وعظماء المصريين والعثمانيين». وبعد شهر، أعلنت جريدة (الأخبار) في 12/2/1909 عن تمثيلها للمرة الثالثة، قائلة: يمثل في دار التمثيل العربي في هذا المساء رواية (فتاة الدستور) لمؤلفها الكاتب الفاضل نجيب كنعان. وقد أحرزت هذه الرواية من الشهرة بسبب الحوادث الخطيرة التي يشير المؤلف إليها. ما يجعلنا في غنى عن ترغيب الناس في الإقبال على مشاهدة تمثيلها».

وهذه الأخبار المنشورة حول مسرحية (فتاة الدستور)، تدفعنا إلى الاعتقاد بأنها المسرحية التي عرضت في المدينة المنورة؛ لأنها أشهر مسرحية تتعلق بالدستور العثماني، وتم عرضها ثلاث مرات في ثلاثة أشهر ضمن الفترة المطلوبة (1908 – 1910)! ناهيك عن اسم مؤلفها، وهو (نجيب كنعان) أحد أشهر كُتاب المسرح في تلك الفترة؛ فهو مؤلف مسرحية (معاناة الغرام) عام 1894، ومعرب مسرحية (الطواف حول الأرض) عام 1905، ومترجم مسرحية (اليتيمتين) عام 1927.

أما ما يجعلنا نتأكد بأنها المسرحية التي تم عرضها في المدينة المنورة؛ إنها مطبوعة ومنشورة باللغة العربية الفصحى في مصر عام 1908، وتقع في خمسة فصول، مما يعني أن عرضها على المسرح يستغرق ثلاث ساعات! كما أنها المسرحية الوحيدة المنشورة عربياً عن الدستور العثماني؛ مما يعني تداول وانتشار نصها المنشور بين الناس! ذلك النص الموجود حتماً مع أعضاء جمعية الاتحاد والترقي في المدينة المنورة!!

جنيه عثماني زمن المسرحية

أما أكبر دليل يؤكد أن مسرحية (فتاة الدستور)، هي المسرحية التي عُرضت في المدينة المنورة، أن موضوعها يتطابق تماماً مع الفكرة التي نقلتها لنا جريدة (المؤيد) عن عرض المدينة المنورة، عندما قالت: إن الرواية (تمثل حال الدولة على عهد الاستبداد وطرز الحكومة في ذلك الوقت، ثم كيف أعلن الدستور في السلطنة العثمانية)! وهذا بالضبط ما تحكي عنه مسرحية (فتاة الدستور). وإليك عزيزي القارئ ملخصها كما هو منشور - تحت عنوان (رواية فتاة الدستور ذات خمسة فصول) - في الصفحة الأولى من نسخة المسرحية المطبوعة في مصر في أول أكتوبر 1908:

«يتضمن الفصل الأول منها سجن مدحت باشا منشئ الدستور في قلعة الطائف وخنقه فيها. والثاني كيفية وصول نعيه إلى عائلته مع وصيته وحزن عائلته عليه. والثالث اجتماع الأحرار في باريز برئاسة البرنس صباح الدين بك وتقريرهم إعلان الدستور بواسطة الجيش في 24 يوليو. والرابع اتحاد نيازي بك وأنور بك في سالونيك وإدارة الحكومة باسم الدستور. والخامس وصول تلغرافي حلمي باشا حاكم مقدونيا ونيازي بك وأنور بك إلى المابين وانعقاد مجلس الوزراء وتقريره إعلان الدستور بعد جدال طويل وكيفية فرار عزت باشا العابد وحيرة تحسين باشا باشكاتب المابين وتجمهر الشعب حول سراي يلديز وهتافه المستمر ووصول سماحة شيخ الإسلام وإعلانه إرادة جلالة السلطان وحلفه يمين المحافظة على الدستور».

لماذا المدينة المنورة؟

لم يبق إلا طرح عدة أسئلة - حتى يكتمل هذا الاكتشاف المسرحي التاريخي - ومنها: لماذا قامت جمعية الاتحاد والترقي في المدينة المنورة بعرض مسرحية عن الدستور العثماني؟ ولماذا لم تعرضها في أية مدينة أخرى من مدن الجزيرة العربية، أو مدن المملكة العربية السعودية بحدودها الحالية؟ هل كانت المدينة المنورة ضد إعلان الدستور العثماني؟ هل كانت المدينة المنورة تفضل الوضع السياسي قبل إعلان الدستور؟ هل كان أهل المدينة المنورة لا يميلون إلى التحضر والمدنية، مما جعل جمعية الاتحاد والترقي تجبرهم على رؤية هذا التحضر في شكل مسرحية تعرض أمامهم ولأول مرة؟ هذه الأسئلة كلها .. وأكثر منها، وجدت الإجابة عليها في مقالة صغيرة منشورة تحت عنوان (المدينة المنورة) في الصفحة الأولى من جريدة (المؤيد) بتاريخ 28/5/1910، أي بعد تسعة أيام فقط من نشر موضوع تمثيل المسرحية؛ علماً بأن كاتبها - محمود علي شويل (مراسلنا الفاضل) - هو نفسه من كتب موضوع تمثيل المسرحية.

المدينة المنورة

في ١ جمادى الاولى سنة ١٣٢٨

لمراسلنا الفاضل

التمثيل في المدينة المنورة

لاول مرة

أراد فرع جمعية الاتحاد والترقي عندنا احياء ليلة خيرية في منتداه وأن يخصص ريعها لمدرسة الاتحاد الصناعي فاختاروا رواية تمثل حال الدولة على عهد الاستبداد وطرز الحكومة في ذلك الوقت ثم كيف أعلن الدستور في السلطنة العثمانية وقد قسموا الدخول الى ثلاث درجات. الدرجة الاولى بجنيه . والدرجتين التاليتين بأقل

وقد أجاد الممثلون في القاء أدوارهم وان كانوا لم يسبق لهم معالجة هذا الفن من قبل وكان في مقدمة المجيدين حضرة طاهر بك رئيس جمعية الاتحاد والترقي والمدرسة الصناعية الذى سحر الحضور بأمر لم يسبق لاكثرهم مشاهدته من قبل

وكان الناس والاعيان كثيري العدد يتقدمهم سعادة المحافظ الذى كان السبب لهذا العمل .

وبعد ثلاث ساعات ارفض الجمع مسرورين شاكرين وقد كان للمدرسة من هذه الرواية ستون جنيها ، جزي الله أهل الخير خير الجزاء

خبر جريدة المؤيد بالتمثيل في المدينة المنورة لأول مرة - عام 1910

شعار الدولة العثمانية

ولأهمية هذه المقالة - فيما نحن بصدده - سأذكرها بنصها:

« المدينة المنورة في 27 ربيع الثاني لمراسلنا الفاضل. جاء في العدد 319 من جريدة (تصوير أفكار) التركية رسالة كلها طعن وسباب في أهل المدينة المنورة عامة. قال صاحبها (إن أهل المدينة أناس لا يرضخون لأوامر الدولة وهم متعصبون للاستبداد القديم). واستشهد على هذه الوصمة الشنعاء بما كان من رفض أهل المدينة المشروع الذي كان يريده محافظنا علي رضا باشا وهو تقسيم المدينة وتعيين مختارين وأيمة لها. ومما رمانا به مراسل تصوير أفكار أن المدنيين لا يحبون المدنية ولا الرقي الحديث وقد نسى هذا المسكين أنهم أول من استبشر بالدستور وأشد الناس احتفالاً به وسروراً. وكيف لا يكونون كذلك والدستور قد رفع عن عواتقهم أثقالاً جساماً طالما كانت تنهال عليهم كالكابوس في عهد عثمان فريد شيخ الحرم وأمثاله. ولما أيقنوا أن الدستور قاصم ظهر أمثال هؤلاء الجبارين كانت الزينة التي أقاموها للدستور لا تماثلها زينة أخرى. إن المدنيين ليسوا كما قال مراسل تصوير أفكار التركية همج أعداء للرقي. ولا يكون كذلك قوم اختارهم الله ليكونوا جيران حبيبه ورسوله الأعظم. وأول واجب يقوم به كل سلطان من سلاطين (آل عثمان) هو خدمة الحرمين الشريفين. وهو يعد انتسابه لخدمة بلدهم شرفاً له. وكذلك فعل سلطاننا الدستوري المحبوب السلطان محمد الخامس الذي لم يمس هذين البلدين بسوء بل زاد في احترامه لهما على العكس من هؤلاء الكتاب الذي نسمع لهم في كل يوم نغمة جديدة في سب جيران الله ورسوله. ولما قرأ أهل المدينة تلك الرسالة المنتشرة في جريدة تصوير أفكار بتوقيع (الرشاش) هاج هائجهم ووفد من أعيانهم وفد على رئيس البلدة وطلب إليه أن يحتج باسم أهل المدينة إلى مبعوثها في الأستانة على صاحب المقالة وعلى الجريدة نفسها. فصدع رئيس البلدية بالأمر. وحسب الكاتب المختبئ وراء توقيع الرشاش وبالاً أن يكون شاتم جيران حبيب الله والطاعن بسكان مدينة رسول الله. ولما كان المؤيد الأغر هو الجريدة الإسلامية الكبرى أثبتنا فيه هذه الكليمات لتكون شجاً في حلق الرشاش ومؤازريه».

عماد حمدي

فتى الشاشة الرومانسي

عمرو دوارة

الفنان البارع القدير عماد حمدي (محمد عماد الدين عبد الحميد حمدي) من مواليد مدينة "سوهاج" - بصعيد مصر - في ٢٥ نوفمبر عام ١٩٠٩. عشق فن التمثيل أثناء مرحلة دراسته الثانوية بمحافظة "القاهرة"، خاصة بعدما تعلم فنون الإلقاء على يد الفنان القدير عبد الوارث عسر. عمل في بداية حياته العملية كاتبا للحسابات فى مستشفى "أبو الريش"، لكنه لم يبتعد عن التمثيل فكان يذهب كل يوم إلى "جمعية أنصار التمثيل والسينما"، بالإضافة إلى التحاقه بمعهد "تيجرمان" للموسيقى العالمية ليشبع حبه للموسيقى.

ظهر لأول مرة في السينما عام 1945 من خلال فيلم "السوق السوداء" الذي حقق له الشهرة على نطاق واسع، خاصة وأن كثير من نقاد السينما يعدونه من الأفلام التي رسخت للمدرسة الواقعية في السينما المصرية. قدم خلال حقبة الخمسينيات عددا كبيرا من الأفلام الرومانسية حتى صار واحدا من أهم أعمدتها خلال هذه الفترة (من أهم تلك الأفلام: إرحم حبي، بين الأطلال، لا أنام، إني راحلة، لا تطفئ الشمس، شاطئ الذكريات)، ولكنه بالرغم من كثافة أعماله في الفترات التالية ابتعد عن أداء تلك الشخصيات الرومانسية، التي اشتهر بأدائها في بداياته الفنية حتى لقب "فتى الشاشة الأول" لأكثر من ثلاثين عاما. ويجب التنويه إلى أن لقب "فتى الشاشة" ظل مقرونا بنجوم السينما خاصة الشباب في زمن الفن الجميل، وكان يطلق على كل فنان تتوافر فيه صفات النجومية من وسامة وجاذبية وفي كثير من الأحيان شقاوة وخفة ظل، لكن الفنان عماد حمدي نجح في تغيير تلك الصفات والمواصفات، وأصبح فتى أول للشاشة بمواصفاته الخاصة، فهو الشاب الجاد الرزين والمثقف الوقور هادئ الطباع صاحب الصوت الحالم والرجولة الطاغية، وهي السمات التي غلبت على عدد كبير من الشخصيات التي جسدها على الشاشة، فنال من المجد والشهرة ما لم ينله فنان من معاصريه من نجوم السينما المصرية، سواء وهو يمثل دور الفتى الأول الذي يستهوي قلوب المراهقات، أو وهو يؤدي أدوار الأب أو الجد، أو العجوز التائه الضائع في دوامة الحياة.

وبصفة عامة تمكن عماد حمدي من التعبير عن حياة جيل كامل من خلال الأدوار المختلفة التي جسدها، وذلك بفضل موهبته المؤكدة وصفاته المميزة واجتهاده الدائم ومعايشته لجميع الشخصيات التي قدمها، فقد تكيف مع جميع تلك الشخصيات وارتبط بها وارتبطت به حتى يصعب تخيل فنان آخر يقوم بتجسيدها. ويحسب له نجاحه وتفوقه في تجسيد عدد كبير من الشخصيات المتباينة ببراعة فائقة، ومن بينها شخصيات: الأفندي، الموظف، المدرس، المثقف، العاشق، المعلم والبائع، الباشا الأرستقراطي، رجل الأعمال، الأب، الجد، كذلك برع في تجسيد عدد من الأدوار التاريخية والوطنية، ومن بينها على سبيل المثال: شخصية الرئيس الراحل "جمال عبد الناصر" في فيلم "الله معنا" عام 1955 ، الذي تناول تاريخ "ثورة يوليو" وتأسيس تنظيم الضباط الأحرار ، كما جسد من خلال فيلم "ميرامار" شخصية "عامر وجدي" امثقف المصري الوسطي والصحفي المتقاعد.

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن الفنان عماد حمدي قد أجاد تقديم بعض الأدوار الكوميدية بكفاءة وبراعة فائقة ومن بينها على سبيل المثال أدواره بأفلام: المراهقان، شقاوة رجالة، المراهق الكبير، 13 كدبة وكدبة، جناب السفير، أميرة حبي أنا.

ويذكر قد عانى في آواخر أيامه من أمراض الشيخوخة والإكتئاب وضعف البصر، حتى رحل عن عالمنا في 28 يناير عام 1984 عن عمر يناهز 74 سنة.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة المشاركات الفنية للفنان القدير عماد حمدي طبقا لاختلاف القنوات الفنية (السينما المسرح التيفزيون الإذاعة) مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا - أفلامه السينمائية:

كانت أولى مشاركاته السينمائية بفيلم "السوق السوداء" من إخراج كامل التلمساني وبطولة عقيلة راتب، زكي رستم، عبد الفتاح القصري، في حين كانت آخر أفلامه فيلم "سواق الأتوبيس" من إخراج عاطف الطيب عام 1982، وبطولة نور الشريف، ميرفت أمين، حسن حسني.

هذا وتضم قائمة الأفلام التي قام بطولتها مجموعة الأفلام التالية: عايدة (1942)، السوق السوداء (1945)، غرام بدوية، دايما في قلبي (1946)، التضحية الكبرى، أزهار

وأشواك (1947)، شمشون الجبار، ليت الشباب، سجي الليل، الواجب (1948)، السجينة رقم 17، البيت الكبير، ست البيت (1949)، الصقر، دماء في الصحراء (1950)، ظهور الإسلام، وداعا يا غرامي، أنا الماضي، سماعة التليفون، ضحيت غرامي، من غير وداع، أشكي لمين، شغول بغيري (1951)، المنزل رقم 13، سيدة القطار (1952)، نساء بلا رجال، مكتوب على الجبين، قطار الليل، عبيد المال، وفاء، أقوى من الحب، الحرمان، بعد الوداع، حب في الظلام، ظلموني الحبايب، حكم الزمن، اللقاء الأخير (1953)، عزيزة، حياة أو موت، جنون الحب، الظلم حرام، شرف البنت، موعد مع السعادة، لمين هواك، رقصة الوداع، آثار في الرمال، ليلة من عمري (1954)، جريمة حب، إني راحلة، الله معنا، شاطئ الذكريات (1955)، أرض الأحلام، قتلت زوجتي، حب وإعدام، موعد غرام (1956)، لن أبكي أبدا، المخدوعة، أنا وقلبي، الحب العظيم، السابحة في النار، لا أنام (1957)، رحمة من السماء، توبة، مع الأيام، الزوجة العذراء، حتى نلتقي، مجرم في أجازة، غريبة (1958)، صخرة الحب، قلب من ذهب، قلب يحترق، آخر من يعلم، هدى، أم رتيبة، المرأة المجهولة، سجن العذارى، المبروك، ارحم حبي، بين الأطلال (1959)، سر امرأة، جسر الخالدين، الرباط المقدس، نساء وذئاب، أقوى من الحياة، زوجة من الشارع، إني أتهم، العملاق (1960)، وا إسلاماه، الخرساء، المراهق الكبير، معبد الحب، لا تطفئ الشمس، بلا دموع، غدا يوم آخر، لا تذكريني (1961)، الخطايا، وفاء للأبد، امرأة في دوامة، سلاسل من حرير، يوم الحساب (1962)، العريس يصل غدا، حب لا أنساه، الحسناء والطلبة، أم العروسة، رابعة العدوية (1963)، مع الناس، المراهقان، اللهب، شباب وحب ومرح، حكاية نص الليل (1964)، الحب الخالد، الشقيقان، الراهبة، أيام ضائعة، سكون العاصفة، مدرس خصوصي، طريد الفردوس، المماليك، الوديعة، آخر جنان (1965)، خان الخليلي، ثورة اليمن، فارس بني حمدان، غرام في أغسطس، شقاوة رجالة، جناب السفير، كنوز (1966)، الخروج من الجنة، كرم الهوى، النصف الآخر (1967)، النيل والحياة، أبو الهول الزجاجي، الست الناظرة، مراتي مجنونة مجنونة، حكاية 3 بنات، الملعون، عفريت مراتي، الرجل الذي فقد ظله، روعة الحب (1968)، همسة الشيطان، ميرامار، أبي فوق الشجرة، نادية (1969)، حياتي، بنت الشيخ، زوجة لخمسة رجال (1970)، الخيط الرفيع، الضياع، ثرثرة فوق النيل (1971)، ليلة حب أخيرة، الزائرة، حب وكبرياء، أزمة سكن (1972)، عاشق الروح، الشياطين والكورة، شلة مراهقين، امرأة سيئة السمعة، ذات الوجهين، الرجل الآخر، أبناء للبيع، صوت الحب، البحث عن فضيحة، غرباء، المخادعون (1973)، وكان الحب، عايشين للحب، الأحضان الدافئة، في الصيف لازم نحب، الأخوة الأعداء، عنتر فارس الصحراء، الساعة تدق العاشرة، أين عقلي، المهم الحب، الأبرياء، بمبة كشر، أجمل أيام الحب، امرأة للحب (1974)، ليلة وذكريات، امرأتان، الخدعة الخفية، حبي الأول والأخير، أبدا لن أعود، المطلقات، الملكة وأنا، مجانين بالوراثة، أميرة حبي أنا، الضحايا، لا تتركني وحدي، الحب تحت المطر، ومضى قطار العمر، الكرنك، المذنبون، سيدتي الجميلة، يوم الأحد الدامي، شهيرة، صابرين، حتى آخر العمر، بديعة مصابني، عزيزة (1975)، دقة قلب، الكروان له شفايف، بيت بلا حنان، وعادت الحياة، وداعا إلى الأبد، رحلة الأيام، عالم عيال عيال، شلة الأنس، مراهقة من الأرياف، المنحرفون، أنا لا عاقلة ولا مجنونة، العيال الطيبين، حب على شاطئ ميامي، شوق، الحساب يا مدموازيل، ليتني ما عرفت الحب (1976)، سونيا والمجنون، فتاة تبحث عن الحب، 13 كدبة وكدبة، الأبطال يولدون مرتين، الشياطين (1977)، الصعود إلى الهاوية، المرأة الأخرى، ليلة لا تنسى، شهادة مجنون، شفاه لا تعرف الكذب، بنت غير كل البنات، أسياد وعبيد، مكالمة بعد منتصف الليل، أحلى أيام العمر، وادي الذكريات، أهلا يا كابتن، ضاع العم يا ولدي، أيام العمر معدودة (1978)، لا يا أمي، الملاعين، خائفة من شيء ما (1979)، شعبان تحت الصفر، الباطنية (1980)، أشياء ضد القانون ، اعتداء، وضاع حبي هناك، سواق الأتوبيس (1982)، وذلك بالإضافة إلى فيلمي خريف امرأة، النشالة.

وتجدر الإشارة إلى تعاونه - من خلال مجموعة الأفلام السابق ذكرها - مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: محمد كريم، أحمد بدرخان، السيد بدير، نيازي مصطفى، عبد القادر التلمساني، كامل التلمساني، صلاح أبو سيف، محمد عبد الجواد، هنري بركات، حسن عبد الوهاب، عمر جميعي، أحمد كامل مرسي، فريت شينو، أندرو مارتون، إبراهيم عز الدين، جمال مدكور، عز الدين ذو الفقار، أحمد ضياء الدين، إبراهيم عمارة، يوسف شاهين، كمال الشيخ، فطين عبد الوهاب، عاطف سالم، حلمي رفلة، حسن الإمام، حسين فوزي، السيد زيادة، حسن الصيفي، رمسيس نجيب، كمال عطية، محمود ذو الفقار، عباس كامل، محمد كامل حسن المحامي، رضا ميسر، حسن رضا، حسام الدين مصطفى، محمود إسماعيل، ألبير نجيب، حسن رمزي، عبد الرحمن شريف، سعد عرفة، سيف الدين شوكت، عيسى كرامة، نجدي حافظ، زهير بكير، بهاء الدين شرف، حسين حلمي المهندس، محمد سلمان، حلمي حليم، سيد طنطاوي، سيف الدين شوكت، محمود فريد، حسين كمال، علي رضا، نادر جلال، محمد عبد العزيز، أشرف فهمي، علي بدرخان، سعيد مرزوق، أحمد فؤاد، علي عبد الخالق، محمد راضي، عاطف الطيب، أحمد يحيى، يحيى العلمي، إسماعيل القاضي، عدلي خليل، عبد الرحمن كيخيا، أنور الشناوي، صلاح ذهني، حسن يوسف، طلعت علام، كمال صلاح الدين، أحمد ياسين، تيسير عبود، ناصر حسين.

ويمكن من خلال مجموعة الأفلام السابقة أن نرصد مشاركته

اشترك في بطولة أكثر من تسعة مسرحيات بكل من فرق الدولة والقطاع الخاص

البطولة لعدد كبير من نجمات السينما وفي مقدمتهن سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة التي شاركها البطولة فى تسعة عشر فيلما، وذلك بدءا من فيلم ست البيت عام 1949، ثم أنا الماضى، أشكى لمين، وداعا ياغرامى (1951)، المنزل رقم ١٣ (1952)، بعد الوداع، حب فى الظلام، عبيد المال (1953)، أثار فى الرمال ، موعد مع السعادة (1954)، الله معنا (1955)، موعد غرام (1956)، لن أبكى أبدا، لا أنام (1957)، حتى نلتقى، الزوجة العذراء (1958)، بين الأطلال (1959)، لا تطفئ الشمس (1961)، الخيط الرفيع (1971).

جدير بالذكر أن المساهمات السينمائية للفنان القدير عماد حمدي لم تقتصر على مجال التمثيل بل ساهم أيضا - من خلال شركة الإنتاج التي قام بتأسيسها - في إثراء السينما العربية بإنتاج أربعة أفلام وهم: ليلة من عمري (عام 1954)، وشاطئ الذكريات (عام 1955) للفنانة شادية، وخان الخليلي (عام 1966) من إخراج عاطف سالم، بمبة كشر (عام 1974) من إخراج حسن الإمام للفنانة ناية الجندي.

ثانيا - مشاركاته بالدراما التليفزيونية:

نجح الفنان عماد حمدي في وضع بصمة مميزة له أيضا بالدراما التليفزيونية، وذلك على كل من المستويين الكمي والكيفي، خاصة بعدما وفق في تقديم عدة شخصيات انسانية متنوعة. وتضم قائمة أعماله التليفزيونية المسلسلات التالية: أيام العمر، الحب الضائع، المملوك الشارد، الوسادة الخالية، ما وراء القضبان، قصة وعشر مؤلفين، أين عمري، الحائرة، لعبة الرجال، أبدا لن أموت، رزق العيال، الشاطئ المهجور، النمس، سليمان الحلبي، أم العروسة، بعد الغروب، لقيطة، عنترة، إلا الدمعة الحزينة، في مهب الريح، عيلة الدوغري، من الجاني، الوليمة، الحصاد المر.

هذا وتضم قائمة أعماله التليفزيونية كذلك مجموعة كبيرة من التمثيليات والسهرات التليفزيونية ومن بينها على سبيل المثال: السهرة التليفزيونية: الوهم.

ثالثا - إسهاماته الإذاعية:

خلال مسيرته الفنية نجح وتفوق في أداء بعض الأدوار الكوميدية أيضا

شارك الفنان عماد حمدي بصوته المميز وأدائه الرصين في أداء بعض الشخصيات الدرامية المتميزة في عدد كبير نسبيا من المسلسلات الدرامية والتمثيليات والسهرات الإذاعية، خاصة وأنه يجيد التمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس مهارته في التمثيل باللهجة العامية، 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. هذا وتضم قائمة الأعمال الإذاعية التي شارك بها المسلسلات التالية: السارق، ابتسمت الدموع، من أنا؟، ابنة الطريد، نص دستة عيال، أم العروسة، صابرين، أرجوك لا تفهمني بسرعة.

رابعا - إسهاماته المسرحية:

بالرغم من تألقه السينمائي الكبير إلا أن أضواء المسرح قد نجحت في اجتذاب الفنان عماد حمدي للمشاركة ببطولة بعض العروض المسرحية الجماهيرية. ويجب التنويه إلى أن بداياته المسرحية كانت مع بدايات فرق "مسارح التليفزيون" وبالتحديد من خلال فرقة "المسرح الحديث" عام 1962.

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

-1 فرق "مسارح الدولة":

- "المسرح الحديث": خان الخليلي (1962)، الرجل والطريق، خطيئة حواء (1963).
- "المسرح الكوميدي": الراجل إللي قال لأ (1970).
- "مسرح الحكيم": شاهين ما مات (1971).

-2 فرق "القطاع الخاص":

- "تحية كاريوكا": أم العروسة (1969).
- "المسرح الساخر" (نجوى سالم): موزة وثلاث سكاكين (1970).
- مسرحيات مصورة: كله عايز من كله.

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، جلال الشرقاوي، حسين كمال، محمود شريف، فايز حلاوة، السيد راضي، أحمد طنطاوي.

كما يذكر مشاركته لنخبة من نجوم المسرح في بطولة تلك المسرحيات، وفي مقدمتهم الأساتذة: عقيلة راتب، تحية كاريوكا، نجوى سالم، آمال زايد، جمالات زايد، ناهد سمير، سميرة محسن، نوال أبو الفتوح، نادية الجندي، أحمد علام، صلاح قابيل، محمد نجم، بدر الدين جمجوم، أنور إسماعيل، حسن حسني، حسن عابدين، محمود أبو زيد، مجدي وهبة، عادل بدر الدين، محمد الشويحي، وحيد عزت، محمود العراقي.

- حياته الشخصية:

سجلت الكاتبة الفنية إيريس نظمي قصة حياته في كتاب بعنوان: "مذكرات عماد حمدي أشهر فتى شاشة". وقد جاء فيها أنه قد تزوج أربعة مرات، الأولى من الراقصة حورية محمد ، والثانية من الفنانة فتحية شريف والتي أنجب منها ابنه نادر، ثم المرة الثالثة من النجمة الكبيرة شادية وهي من أسعد فترات حياته انسانيا وفنيا، والرابعة والأخيرة من الوجه الجديد آنذاك نادية الجندي، والتي استمر معها ثلاثة عشر عاما، وأنجب خلالها ابنه الثاني هشام.

كان للفنان عماد حمدي شقيق توأم يشبهه تماما اسمه: عبد الرحمن حمدي. وقد توفى توأمه قبله بثلاثة سنوات مما أثر على نفسيته تأثيرا كبيرا، حيث أصابه مرض الإكتئاب النفسي، وترتب على ذلك عزلته في بيته حتى تدهورت حالته الصحية، خاصة وقد كان قبلها بسنوات قام بطلاق الفنانة نادية الجندي بعدما خسر كل ثروته، بعدما كتب لها شقة الزمالك، وأنتج لها - باسمها - فيلم "بمبة كشر (عام 1974 أي قبل وفاته بعشر سنوات). وبعد طلاقه الأخير عاد ليعيش مع زوجته الأولى وابنه الأكبر المخرج السينمائي نادر حمدي، وقد تأثر كثيرا بعد ذلك برحيلها (قبل وفاته بـ9 شهور)، ففقد الشهية للطعام والرغبة في الحياة خاصة مع حرمانه من متعة القراءة أو حتى مشاهدة التليفزيون بسبب فقدانه لبصره.

- التكريم والجوائز:

كان من المنطقي أن يحوز هذا الفنان الكبير خلال حياته الفنية الحافلة ببعض مظاهر التكريم وأيضا بأكثر من جائزة - بخلاف إعجاب وتقدير الجمهور له - ومن أهمها: حصوله على وسام الفنون والأداب من الدرجة الأولى وتسلمه من الزعيم جمال عبدالناصر ، وكذلك على وسام الفنون والعلوم من الدرجة الاولى في عهد الرئيس محمد أنور السادات.

- حصد جائزة أفضل ممثل في الدورة الأولى من "مهرجان القاهرة السينمائي" عام 1976، وذلك عن دوره في فيلم "المذنبون" إخراج سعيد مرزوق. كذلك نال عدد من الجوائز والتكريمات عن أدواره في أفلام: أم العروسة، ثرثرة فوق النيل.

- تضم قائمة الجوائز جائزة خاصة ظل يعتز بها بالرغم من عدم حصوله عليها من مهرجان أو مؤسسة فنية، وهذه الجائزة هي الخطاب الذي أرسله له الزعيم جمال عبد الناصر ليعبر له- دون أسرة الفيلم - عن شكره وإعجابه بفيلم "الله معنا"، وكان هذا الفيلم الذي عرض عام 1955 هو أول فيلم يتناول أحداث ثورة يوليو 1952 بشكل مباشر، وقد جسد الفنان عماد حمدي من خلاله شخصية الرئيس جمال عبد الناصر كأحد أبرز قيادات ثورة يوليو، مما جعل الفيلم ثقلا فنيا في المساهمة بنشر مبادئ الثورة وتعريف الناس بأهميتها.

- تم اختيار أربعة عشر فيلما من مجموعة الأفلام المهمة التي شارك ببطولتها ضمن قائمة أفضل مئة فيلم باستفتاء الجمهور والنقاد الذي أجري عام 1996، وهي طبقا لترتيبها بالقائمة: سواق الأتوبيس (8)، أم العروسة (17)، ميرامار (28)، السوق السوداء (34)، حياة أو موت (38)، الكرنك (39)، ثرثرة فوق النيل (48)، المذنبون (64)، بين الأطلال (73)، وا إسلاماه (87)، أبي فوق الشجرة (88)، المنزل رقم 13 (92)، الخطايا (93)، الرجل الذي فقد ظله (98).

رحم الله هذا الفنان القدير صاحب الأداء الرصين الذي أمتعنا بأدواره المتنوعة بجميع القنوات الفنية على مدى أكثر من أربعين 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 بعض 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 وأدائه الرصين وأدواره المتنوعة وحرصه الدائم على تقاليد المهنة والتمثيل المشرف للفنان العربي.

مشهد

«أنت اللي قتلت الوحش»
نقطة ضوء لا نتمناها (مؤقتة)

محمد الروبى

في تجربة تستحق الإشادة والتشجيع، كون مجموعة من الشباب فريقا مسرحيا أسموه (المسرح المؤقت)، ولا أعرف إن كانت صفة (المؤقت) هي اعتراف بأن استمرارهم مشكوك فيه في ظل ضيق ذات اليد من ناحية، وفي ظل تعنت رقابي يزداد مع الأيام من ناحية أخرى؟.. أم أنه مجرد اسم لا يحمل دلالة بعينها؟ لكن ما أثق فيه أن هؤلاء الشباب، وعبر ما قدموه من عرض مسرحي متقن يتميز بالبساطة ويعكس وعيا بما يمر به الواقع الآن وبما كشف عن قدرات تمثيلية متنوعة، يستحقون الاستمرار ليكون مؤقتهم دائما.

الفريق كما علمت هم من خريجي قسم المسرح بالجامعة الأمريكية، اتفقوا مع معلمتهم (أسماء يحيى الطاهر عبد الله) على أن يستمروا، واختاروا معا نصا كوميديا كان قد نال من الشهرة حين خرج لأول مرة ما جعله واحدة من أيقونات المسرح المصري. النص هو «أنت اللي قتلت الوحش» لعلي سالم، الذي كتبه في أعقاب نكسة 67 محاولا فهم الذي حدث، ومبديا رأيا فيه يتمثل في أن «الهزائم الكبرى تأتي حين يسيطر الخوف على الشعوب فتفقد إيمانها بما يجب أن تدافع عنه وتتراجع إلى خلف لثقتها بأن لا أحد يشاركها فيما يحدث ومن ثم هي ليست منوطة بالمواجهة، فقط انتظار لمخلص والتهليل له».

النص كما هو معروف يتخذ من أسطورة أوديب متكئا للكشف عما حدث وما زال يحدث، لكن في شكل كوميدي ساخر يمزج بين الأسطورة والواقع، تنفجر من تناقضاتهما الضحكات التي لن تضيع في الهواء بل ستكون حافزا لمزيد من تفكير وبحث عن إجابات لأسئلة الواقع، وستجعلك كمشاهد تردد بين حين وآخر «نعم هذا ما يحدث.. نعم نحن كذلك».

البساطة كانت عنوان هذا العرض، الذي قدم لثلاث ليال فقط على مسرح جمعية الجيزويت بالقاهرة. فقد حرصت المخرجة (أسماء يحيى الطاهر) ومعها معاونوها من مصمم ديكور ومصممة ملابس وممثلين، أن يكون البطل هو الموضوع، وأن الهدف هو المقارنة بين ما نشاهد والواقع، لذلك كان أسلوب العرض هو (اللعب على المكشوف) فالمنظر المسرحي لا يتجاوز جزءا من جدار في خلفية الخشبة محاطا بعمودين يقتربان دون تحديد تام من الزمن الفرعوني، فنحن في طيبة التي هي مصر (القديمة المعاصرة).

(اللعب على المكشوف) يتأكد منذ اللحظة الأولى حيث ترتيب جلوس بعض من أبطال العرض على المقاعد الأمامية لصالة المتفرجين بملابسهم ذات الإيحاء الفرعوني، تجاورها ملابس أخرى عصرية تماما يرتديها بعض الشخصيات وعلى رأسهم (أوالح) رئيس الشرطة المتحكم في كل شيء، الذي حسب ما يكشفه حواره ورث هذه المهنة منذ مئات السنين عن عائلة لا تزال تحافظ على النهج المتمثل في (بالخوف وحده تستقر البلاد).

المنظر الثابت رغم تغير الأماكن هو أيضا من دعائم أسلوب (اللعب على المكشوف) وكذلك دخول وخروج من وإلى الخشبة عبر الصالة يقول بوضوح إننا المقصودون بالنداء الذي يتردد كل حين (ياااا أهل طيبة). إذن، لا مجال لشك أن مسخرة (أنت اللي قتلت الوحش) لا تستهدف ما الذي حدث لأوديب (أيقونة التراجيديا اليونانية) بقدر ما تستهدف ما الذي يحدث لنا (نحن أبناء طيبة الآن).

سيكشف العرض عن قدرات تمثيلية مبشرة سواء لأصحاب الأدوار الرئيسية أو أولئك الثانويين، وسيكشف بالتالي عن كم التدريبات والوعي لمنهج أدائي يقف على الحافة ما بين التقمص والتعليق.

وأخيرا.. سعيد أنا بقدرات أصحاب (المسرح المؤقت) متمنيا أن يطول (مؤقتهم) إلى أبعد مدى.

الأخيرة مسرحنا
العدد 650 10 فبراير 2020

قصور الثقافة
تطلق موسما صيفيا لعروض فرق الأقاليم (مواسم الإبداع طوال السنة)

أعلنت الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة - في بيان لها - عن بدء تدشين (المرحلة الثانية للموسم المسرحي 2020 بفرق الأقاليم المسرحية - الموسم الصيفي، وذلك ضمن الخطة الإنتاجية لنفس العام المالي الحالي، وذلك بعد نجاح الإدارة العامة للمسرح في انجاز الانتاج للمرحلة الأولى / الموسم الشتوي 2020 في وقت قياسي و غير مسبوق .

وتابع البيان أنه يجري حاليا الإعداد للمهرجانات الإقليمية للفرق والتجارب النوعية المقرر انطلاقها خلال فبراير الجاري

وأوضح : إيمانا منا بأن الأمر يحتمل كيفا وكما، وان المسرح المصري في الاقاليم يستحق ان يستمر طوال العام، كان الاتجاه لبدء العمل في مرحلة ثانية للانتاج /الموسم الصيفي، ليكون لدينا كل عام موسمين انتاج في السنة المالية الواحدة لا موسم واحد..وعلي هذا :

فيما يخص فرق الأقاليم بفرعيها :

(العروض التقليدية - التجارب النوعية)

تفتح الإدارة العامة للمسرح باب التقدم لكافة المخرجين المصريين (المتخصصين والمعتمدين وممن تنطبق عليهم ضوابط العمل بفرقنا)، حتي ممن انهوا عروضهم في عروض المرحلة الاولي / الموسم الشتوي (يحق لهم التقدم بمشروع آخر جديد)، ومن لم يتم تشغيلهم (إن وجد) .. وكذلك تدعو كل كبار المخرجين وشبابهم أيضا للتقدم بمشاريعهم إلي الادارة العامة للمسرح بقاعة منف في الفترة الزمنية (من ٥فبراير إلى ٢٨ فبراير ٢٠٢٠).

على أن يقدم المشروع والنص المقترح كخطوة أولى، وفي حالة الاستقرار علي المشروع تقدم اسكتشات الديكور والمقايسة المالية، ثم تقوم الإدارة بالتنسيق مع المخرج باختيار الموقع الثقافي المناسب لمشروعه وفقا لطبيعة العمل .

تقدم النصوص والمشروعات بمقر الإدارة العامة للمسرح بقاعة منف بالعجوزة .

أحمد زيدان