

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

السنة الثانية عشرة • العدد 660 • الإثنين 20 أبريل 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

نصوص للمسابقات
.. بين القبول
والرفض

«المسرح عن بعد» قبل الـ«كورونا»

في زمن الـ«كورونا»..

«شاي مطبوط» تستكمل عرضها «ليس» بمواقع التواصل



سامح طاهر: أحب الأدب العالمي كثيرا وأسعد

بتقديمه وخصوصا مسرح شكسبير

، وقبل فرض أيام الحظر والدعوة العامة للعالم نحو الحجر الصحي المنزلي كنا نستعد لتقديم عرض الفرقة الجديد " ليلي " وكنا بصدد الخطوات الأخيرة لتقديمه للجمهور بعد الإعداد والتدريبات الكثيرة بالبروفات ، ونستكمل التجهيزات النهائية قبل ليلة العرض الأولى غير أن ما حدث بدل ما كان سيحدث نحو تقديم العرض بالمسرح وسنقدم مقاطع منه مصوراً بالفيديو عبر مواقع التواصل الاجتماعي قريباً

خطوة جديدة

اختتمت سامح طاهر حديثه لمسرحنا وقال : في الخطوات الأخيرة لمسيرة فرقتنا " شاي مطبوط " للفنون المسرحية والغنائية فكرنا في تأسيس الاستديو الخاص بنا للتدريب وتقديم ورش فنية به ، و أقوم أنا بالتدريبات والإشراف على اتجاه المسرح ، ويقوم الملحن علاء حلمي بتدريب على الفرقة على مجال الغناء والتسجيلات الصوتية ، ونقدم بالاستديو أنشطة تعليمية باتجاهات فنية وورش لتعليم التمثيل والإخراج والنقد الأدبي والتدريب على العزف بمختلف الآلات الموسيقية والغناء ، والهندسة الصوتية ، وحالياً نحاول أن نقدم هذا من خلال صفحات مواقع التواصل الاجتماعي منها " أغاني الفن " و"صفحة " شاي مطبوط " ، ونستعد لتقديم حفلة غنائية نسجل منها فيديو ، وسيتم مشاركتها على صفحاتنا للجمهور .

" فرقة شاي مطبوط " للفنون المسرحية والغنائية فرقة حرة مستقلة بالتمويل الذاتي ، تساعد معها كمساهم جمعية الرياح التابعة لوزارة التضامن الاجتماعي نحو مساعدتنا في تحقيق خطط لتنمية الشباب والمراهقين والموهوبين من خلال الندوات الورش ومحلات فنية كثيرة بالكتابة والتمثيل والموسيقى وفي كل ما يخص الثقافة والفنون وإفادة المجتمع المصري بذلك .

همت مصطفى

أعلن المخرج سامح طاهر عن تقديم برومو و مقاطع فيديو من العرض المسرحي " ليلي " الجديد لفرقة " شاي مطبوط" بمواقع التواصل الاجتماعي قريباً، وأوضح طاهر: كان سيتم تقديم عرض " ليلي " قبل التطورات الأخيرة لأحداث كورونا في بداية شهر إبريل الجاري في الربع الثقافي الذي يمثل لي الأمل ويدفع بي إلى طاقة كبيرة وأمل فيه التوفيق والنجاح فقد كانت انطلاقتي بعروضي المسرحية هناك ، ولذا عندما أقدم تجربة جديدة أختار أن تكون ليلة العرض الأولى هناك ، ولأننا بصدد حدث أدى إلى تغيير الخطط والبرامج والفعاليات الفنية بالعالم وكذلك بمصر وتنفيذها وتقديمها ومن بين ذلك العروض المسرحية حيث أسفرت أحداث تفشي جائحة "كوفيد 19 " كورونا نحو تعطيل وإيقاف الفعاليات الثقافية والفنية و الالتزام بالإجراءات الوقائية وأيام الحظر ولذا سوف نقوم بتسجيل تصوير مقاطع من المسرحية " فيديو " وتقديمها بمواقع التواصل الاجتماعي للمتابعين والجمهور ، وتابع سامح طاهر عرض " ليلي " يقدم قصة مسرحية " الملك لير " لويليم شكسبير ذو طابع مصري بأسلوب كوميدي بسيط فتحي عن رجل أعمال ثري يدعى " عزيز " وبناته الثلاث تطمح ابنته الأكبر سناً في أمواله وثورته الكبيرة ، بينما لا تهتم بذلك أصغر بناته " ليلي التي تحب ابن عمها وتتمنى الزواج منه لتسعد معه غير أن والدها " عزيز " يرفض هذا الحب ويقف ضد هذه الرغبة لنشوب الخلافات وتصاعدها بينه وبين أخواته .

العرض المسرحي " ليلي " تمثيل وبطولة : سامح طاهر في دور " عزيز" ، أحمد جابر في دور "سمير" ، أحمد إبراهيم في دور "مدحت" ، حسين تامر في دور " عادل " في دور "مدحت" ، ميسرة في دور " رأفت" ، سارة في دور " الابنة عزة" ، فاطمة حامد في دور "الابنة كريمة" ومريم في دور " ليلي" ، عرض " ليلي " غناء هبه حسن " العرافة " ، موسيقى الملحن علاء حلمي ، ومهندس الصوت للعرض عبد الله ، " ليلي" عن الملك لير، تأليف وإخراج سامح طاهر .

شكسبير بالمصري

قال سامح طاهر لمسرحنا: تأسست فرقة شاي مطبوط سنة 2016 ، وقامت بتكوينها من خلال التعارف ببعض الفنانين بأنشطة وصدقات مواقع التواصل الاجتماعي وبفضل الفعاليات الثقافية والفنية التي كنت أقوم بحضور الكثير منها وتعرفت على أعضاء الفرقة في الكثير

من هذه الفعاليات وكذلك فعاليات دورات معرض القاهرة الدولي للكتاب المتعددة والمتباينة ؛ فلمعرض الكتاب بدوراته في مدينة نصر دور كبير في تكوين الفرقة وانضمام الأعضاء بها وكان بعض الزملاء من الشعراء والكتاب يقوموا بتقديمي في الفعاليات كمخرج مسرحي وكنت ألقى ترحيب كبير وتزداد علاقتي بالمساهمين في مسيرة الحركة الفنية الثقافية ومن شبكة العلاقات كونت الفريق ، وبعد ذلك كنت أقوم بورش التدريب والإعداد نحو التمثيل ، وممثلاً للملحن علاء حلمي وهبه حسن (العرافة) قوتان كبيرتان ومهمتان في رحلة الفريق منذ التأسيس ، وفي كل خطواته وجميع أنشطته وعروضه ودعمًا مهمًا لاستكمال الطريق وشركاء كل خطوة وكل نجاح ، وأضاف طاهر قدمنا العرض المسرحي الأول للفرقة " ما هملتش " وهو أقرب وأحب العروض لنفسي عن "هاملتش " لشكسبير ، وأكد طاهر: أحب الأدب العالمي كثيراً وأسعد بتقديمه ، وخصوصاً مسرح شكسبير غير أنني أهدف أن أقدمه مع "شاي مطبوط" في صورة تناسب خصوصية وهوية المجتمع المصري



واختلافه عن ثقافة المجتمع الغربي وأحاول أن تتماس معالجتي بنصوص شكسبير مع قضايانا بإعداد وتمثيل القضية التي يطرحها وإسقاطا على الأحداث الاجتماعية والسياسية بالمجتمع المصري وأبنائه .

انتفاء الانتماء ومصير مؤلم

أوضح سامح طاهر : في عرض " ما هملتش " قمت بمقاربة الأحداث، وتمثيلها من مسرح من المجتمع الغربي لحدث بدولة أوروبية بالدخول وشخصيات غريبة إلى شخصيات بهوية مصرية تعيش في إحدى قرى الصعيد باتجاه كوميدي ساخر واستعراض غنائي ، ومشاهد القتل والصراع تقدم باتجاه "الكوميديا السوداء"، وي طرح مشكلات الشباب وانتفاء الشعور بالانتماء لوطن الأم مصر وعدم تحمل المعيشة بها ، بالمقابل من ذلك يسرعون نحو الهجرة غير الشرعية أو الفرار بأي وسيلة غرباً لدول أوروبا وأمريكا ويتقبلون الإهانة والمشقة في بلاد لا يعرفونها ولا تعرفهم كما ارتكز النص في تقديم صور من أحداث ثورة 25 يناير، وقدم "ما هملتش " نتاج ورشة رتجالية من قبل فريق "شاي مطبوط"

إطلاق منصة للتدريب عن بعد لورشة «أبدأ حلمك»



أعلنت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة عن إطلاق المنصة الرقمية للورشة الدائمة لإعداد وتدريب الممثل "أبدأ حلمك أون لاين".

والتي ينفذها البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار ممثلاً في فرقة مسرح الشباب بقيادة المخرج عادل حسان وذلك في إطار المبادرة الإلكترونية المجانية خليك في البيت الثقافة بين أيديكم حيث يتم يومياً بث مجموعة من المحاضرات المصورة مدتها 15 دقيقة تتناول ألوان فن المسرح بشكل أكاديمي على قناة وزارة الثقافة باليوتيوب ومختلف وسائل التواصل الإجتماعي بشبكة الإنترنت وتشمل فن التمثيل ويقدمها الدكتور علاء قوقه ، الدراما يقدمها الدكتور علاء عبد العزيز ، الأداء الصوتي والغناء المسرحي يقدمها الفنان كريم عرفه ، والألقاء المسرحي يقدمها الفنان خالد عبد السلام وفي البيان الذي أصدرته الصفحة الرسمية لوزارة الثقافة .

قالت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم أن ورشة "أبدأ حلمك" لإعداد الممثل الشامل أحد المشروعات الطموحة التي تنفذها وزارة الثقافة لإكتشاف الواعدين والناخبين ورعايتهم مشيرة إلى أنه تمأشياً مع الظروف الاستثنائية الذي تمر به البلاد تم اعتماد التدريب عن بعد من خلال شبكة الإنترنت وذلك للمساهمة في تحقيق طموحات الكثير من الشباب الموهوبين، وقد أكدت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم العمل على تطوير مبادرة الثقافة بين أيديكم لجذب الجمهور من مختلف الشرائح العمرية بينما أوضح إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح أن النجاح الكبير الذي حققته ورشة مسرح الشباب "أبدأ حلمك" خلال العاميين الأخيرين وتمثلت في تخريج ثلاثة دفعات قدمت عدد كبير من المواهب المتميزة للساحة المسرحية كان ذلك دافعا لإطلاق منصة إلكترونية للمشروع وتقدم محاضرات تدريبية أون لاين عبر اليوتيوب والصفحات الرسمية للبيت الفني للمسرح ومسرح الشباب بينما أشار المخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب أن مشروع "أبدأ حلمك أون لاين" جاء بعد مبادرة تقدم بها الفنان كريم عرفه للفرقة في توقيت متزامن مع أعداد مسرح الشباب للمشروع وقد تم عقد عدة جلسات عمل لإعداد البرنامج التدريبي للورشة بإشراف الكاتب الدكتور علاء عبد العزيز حيث اعتمدهت وزيرة الثقافة ووجهت بسرعة تنفيذه .

وفي تصريحات خاصة لمسرحنا قال الكاتب والدكتور علاء عبد العزيز عن محاضرات الدراما الخاصة بورشة أبدأ حلمك أون لاين "فيما يخص منهج الدراما في تدريب الممثل سيتبادر للذهن أن مقرر الدراما للممثل هو طريقة التعرف على قراءة النص المسرحي وخاصة للذين لا يمتلكون خبرة في قراءة النص المسرحي بالتحديد أما من لديهم خبرة فيعرفون بعمق معلومات عن عناصر العرض المسرحي .

المتواجدة في النص من خلال الإرشادات المسرحية ومن خلال

ولكن الطرف الحالي حال دون تقديم عرضها حيث سيتم عرضه بعد انتهاء الطرف الحالي والدفعة الثالثة يتم تدريبها حالياً .

ومنذ تخرج الدفعة الأولى وجهت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بانتقال المشروع إلى نطاق أوسع في الأقاليم وقد بدأ مشروع أبدأ حلمك في ثلاثة محافظات وهم اسيوط والشرقية والفيوم وتم الانتهاء من عروض التخرج للدفعات في هذه المحافظات وستقدم عقب انتهاء هذه الأزمنة .

وعن "أبدأ حلمك أون لاين" قال في أبدأ حلمك أون لاين الأمر مختلف فكما نعلم أن المحاضرات الجامعية في مختلف دول العالم تقدم عن بعد باستخدام الوسائل الحديثة بعيداً عن التواجد المباشر بين الأستاذ والتلميذ وبالتالي فهي مختلفة لأنها وسيط ثنائي

وبالتأكيد التدريب من خلال اللقاء الحي المباشر يختلف عن استخدام وسيط الفيديو فحتى وإن كان هناك شكل من أشكال التواصل والتفاعل اللاحق بعد مشاهدة الفيديو لن يكون مثل اللقاء المباشر ولكن في الحقيقة "ما لا يدرك كله لا يترك كله" وهي تعد فرصة لاستمرار المشروع والحقيقة أنها مصادفة جيدة اعتمدت على مبادرة معالي وزيرة الثقافة لتفعيل قناة الوزارة على اليوتيوب تحت عنوان "خليك بالبيت الثقافة بين أيديكم" وهي منصة جيدة أوحى بالفكرة للزميل كريم عرفه أن يفكر في استمرار التدريب عن طريق هذه الوسيلة بدلا من التوقف ويستمر المشروع ويتيح فرصة أكبر

العناصر المرئية واللفظية والسمعية والطريقة التي تتفاعل أو تتحد بها تلك العناصر من أجل خلق معنى للنص المسرحي ولكن في الحقيقة هذه ليست البداية التي أفضلها ولكن مع نهاية المحاضرات سيتحقق هذا الهدف وتحقق الإجابة على التساؤلات الخاصة وهي "كيف تقرأ نصاً مسرحياً وكيف تقرأ شخصيتك التي تجسدها وطرق التعامل معها وفهمها ولكن البداية إلى أفضلها هي التي تعتمد على تنمية العقلية النقدية عند المتدرب والعقلية النقدية لاتعنى ممارسة النقد المسرحي أو الفني.

ولكن "العقلية النقدية" هي استخدام مهارات الملاحظة والتحليل والمقارنة والحكم وتكوين وجهة نظر في التعامل مع أشكال الفنون المختلفة على سبيل المثال لوحة أو قصة قصيرة وهو أمر بالغ الأهمية لممارس الفن أو الممثل فشرط هام أن يتدرب فكرة تنمية العقلية النقدية وهو ما سيؤهله لاحقاً للتعامل مع النص المسرحي والشخصية ، فيقوم المتدرب باختيار وجهتي نظر ويعبر عن وجهة النظر الأولى والمناقضة لها وهذا الأمر يتيح للممثل أن يعبر عن أفكار ومشاعر تختلف عن قناعاته الشخصية وهو ما سيواجهه في التمثيل وعن ورشة "أبدأ حلمك".

وتابع قائلاً "الورشة منذ أكثر من ثلاثة سنوات في مسرح الشباب قامت بتخريج دفعتين الدفعة الأولى قدمت عرض احترافي .

أما الدفعة الثانية كانت قد أوشكت على الانتهاء من العرض



تدريبات خاصة بمناهج الغناء المسرحي وموشحات وهي تعد المدرسة التعبيرية في الغناء والتعبير صوتيا عن معنى الكلام وتنوع الأحداث وتلوين الصوت أيضا التدريب على بعض تكنيكات الغناء العالمي وهو يتيح للممثل التعامل مع الأصوات المستعارة بحرفيه والمحافظة على الكاركتير الصوتي المستخدم مهما طالت مدته أيضا أقدم تدريبات خاصة بالإيقاع وعلى الاختلاف في الإيقاع لضبط الإيقاع الداخلي للممثل والأشكال الإيقاعية وذلك ليكون لديه قدرة في التحكم في إيقاعه وعن مشروع أبدا حلمك قال ” يعد مشروع أبدا حلمك من المشاريع الهامة فالتدريب والتطوير هام بالنسبة للهواة وخاصة أن الورشة مجانية ومتكاملة في عدة ألوان فنية وهي ما تجعل لدى الطالب وعى وثقافة حتى يصبح فنان شامل في المستقبل.

الفنان خالد عبد السلام يقوم بتدريس مادة الألقاء المسرحي وعن طبيعة ورشة الألقاء المسرحي أشار قائلا ” أحرص على إتباع منهج أكاديمي مع المتدربين وخاصة أن مادة الألقاء هي مادة هامة يبنى عليها العديد من الأسس لفن التمثيل وقد درست سابقا في أكثر من كلية ومركز ثقافي ومنها كلية دار العلوم بمركز التدريب اللغوي كما درست الألقاء بمعهد الإذاعة والتلفزيون وبعدد من المراكز الثقافية

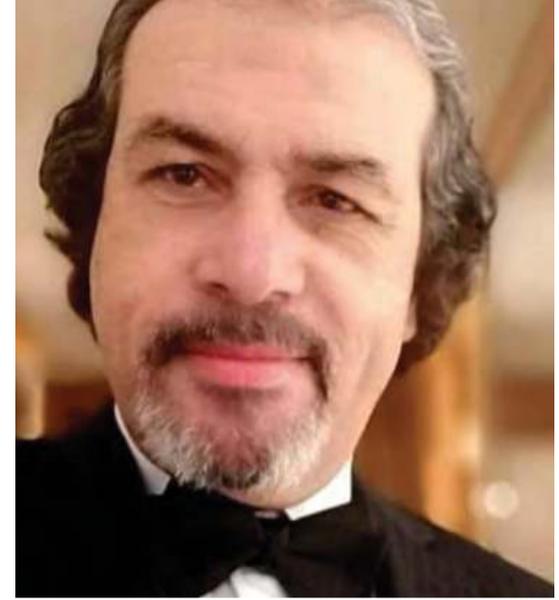
وتابع ” تعليم التمثيل عن بعد ليست مهمة سهلة وتجربة أبدا حلمك أون لاين تجربة جديدة وأعتد في تدريسي لمادة الألقاء على الشكل التشويقي لتقديم قواعد الألقاء والتطبيق الحي من خلال ألقاء بعد القصائد الشعرية وأطبق عليها قواعد الألقاء حتى أوضح كيفية الأداء والنطق السليم وعن مشروع أبدا حلمك استطرده قائلا ” قمت بالتدريس في الدفعات السابقة لمشروع أبدا حلمك وأؤمن أن الثقافة عنصر هام في بناء الإنسان والفنان الحقيقي ومتذوق الفن وهو أمور من شأنها تهذيب الشخصية وبناء جيد للشخصية الإنسانية ، فتصبح شخصية محبة للخير والجمال وأتشفرف أنى وسط مجموعة من أهم أساتذة المسرح وهو ما يلقي على عاتقي مهمة تقديم مادة الألقاء على الوجه الأكمل وأضاف الفن الراقي ينقذ الشباب من التلوث الثقافي.

رنا رأفت



استراتيجيات للتعامل مع المخ وذلك لأننا لا نعلم أشياء كثيرة عن المخ وعند معرفتها يكون هناك وعى ماذا يفعل وتابع النتيجة مرتبطة بحرض المتدربين على أداء التدريبات بشكل صحيح ومرتبطة بعدد الساعات التي يتدرب فيها وأيضا اهتمامه وشغفه بأن يطور من نفسه وهو أمر يرتبط بالإرادة والصبر على التدريب وهدفنا من خلال هذه الورشة أن يكون الممثل قادرا على التركيز في أكثر من شيء في نفس الوقت وهو ما يعطيه ثبات انفعالي وقيادة لأدواته بشكل أكثر احترافية . واستطرده قائلا ” المنصة الرقمية لمشروع أبدا حلمك تعد ذات أهمية بالغة وذلك لأنها تصل لكل الأقاليم وتحقق أقصى استفادة للجميع في أنحاء الجمهورية وهو ما يتيح وصول الخدمة الثقافية للوطن بأكمله.

الفنان والموسيقار كريم عرفه ذكر عن أهم مهارات ورشة الأداء الصوتي والغناء المسرحي فقال ” هناك عدة تدريبات خاصة بالتنفس بشكل سليم وإطالة النفس والتنفس بشكل أكثر سهولة أثناء الحركة والمجهود البدني وأيضا تتضمن التدريبات التعريف بمخارج الصوت والتدريب على استخدام الصوت بطبقات وألوان مختلفة، وتعلم تقنيات غناء مختلفة شرقية وغربية لتحقيق الاستفادة القصوى للمتدرب من استخدام ألتة الصوتية وضبط إيقاع جملة والتلوين بصوته ، هناك أيضا



للمتدربين لن تكون مقتصرة على مكان بعينه أو محاضرة بعينها ولكن المشروع سيمتد إلى المهتمين في كل الدول العربية ، وفي جميع أنحاء العالم وهو ما يحدث في التفاعل مع هذه المحاضرة التي تبث والمصادفة تزامن اقتراح الفنان كريم عرفه مع تفكير المخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب ، أن يتبنى مسرح الشباب فكرة عمل تدريبات عن طريق الأنترنت يتواصل معها المتدربين فوجود تلك الفكرة وحدوث هذا التلاقي أعتقد أن سببه وجود المبادرة الخاصة بقناة وزارة الثقافة على اليوتيوب والتي أتاحت هذه الفكرة .

بينما ذكر د. علاء قوقه أن أهم مهارات ورشة التمثيل التي يكتسبها الممثل هي تشغيل أدوات الممثل الداخلية والخارجية من منطلق تنمية قدرات المخ ، وهو موضوع رسالة الدكتوراه الخاصة بي وهو كيفية الاستفادة من الدارسات الخاصة بالمخ في تنمية ، أدوات الممثل وتطويرها حتى يصل إلى كفاءات ومهارات كان من الصعب الوصول لها بالتدريبات المعتادة وكل محاضرة تشمل مجموعة تدريبات لتأهيل المخ في البداية وذلك لأن المخ يجد صعوبات في البداية وتابع ” يحصل الطالب على هذه التدريبات كتمهيد للمخ ثم إدخاله في مراحل ومستويات أعلى وكل تدريب يؤديه المتدربين أنفذه أمامهم حتى يتعرفوا على درجة الصعوبة وكيف يمكن تذليلها، وهي مجموعة



المسرحيون الكويتيون يستنكرون الأصوات الشاذة ضد مصر..

ويصفونها بـ«غير المسئولة»



المبدعون المصريون يشيدون ببيان مثقفين الكويت

متانة هذه العلاقة المستندة إلى المحبة والقيم الإنسانية الرفيعة والمصالح المشتركة ثانيًا: أننا كأبناء للشعب المصري العظيم نحترم الدور الذي تقوم به دولة الكويت الشقيقة في مجالات عدة وخاصة في شأن الثقافة والتنوير والمبادرات الإنسانية ثالثًا: اننا نستنكر هذه المشاحنات أيا كان مصدرها.. والرامية إلى تفتيت النسيج العربي في وقت هو الاصح في تاريخ الأمة العربية رابعًا، أننا نؤكد على ضرورة تماسك كافة الدول العربية على أرضية التعاون الإنساني والمصالح المشتركة - في زمن التكتلات- ضد الفوضى القائمة في المنطقة والتي تضر جميع الدول بلا استثناء.

ووقع على البيان مجموعة كبيرة من المصريين وعلى رأسهم الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة وهم على النحو التالي الدكتورة إيناس عبد الدايم "وزيرة الثقافة" والموسيقار

بدأت من فردين أو ثلاثة لا يمثلون الا أنفسهم وتابع البيان: "لاحظنا الآتي أولًا، أن عددًا كبيرًا جدًا من الشخصيات الكويتية المحترمة قد استنكرت هذه التصريحات المستفزة وسجلت مقاطع صوتية ومرئية تذكر بقيمة مصر ودورها في محيطها العربي والإنساني ثانيًا، أن بعض المنتمين لتيار سياسي ملفوظ من الشعب المصري بدءوا في بث مقاطع مصورة خارج مصر، تحمل الكثير من الإساءة للشعب الكويتي ورموزه، ثالثًا، صدر بيان محترم من مجموعة كبيرة من رموز الفن والثقافة والشخصيات العامة الكويتية يلفت النظر إلى تلك المحاولات للوقعية بين الشعين الشقيقين.. ويدين تلك المحاولات وعليه.. أجمع رأي الموقعين على هذا البيان على الآتي:-

أولًا: أن العلاقة الإستراتيجية بين كل من مصر والكويت هي علاقة إخوة تاريخية ممتدة تم اختبارها على مدى عقود طويلة في جميع ظروف الشدة والرخاء وقد اثبتت الظروف

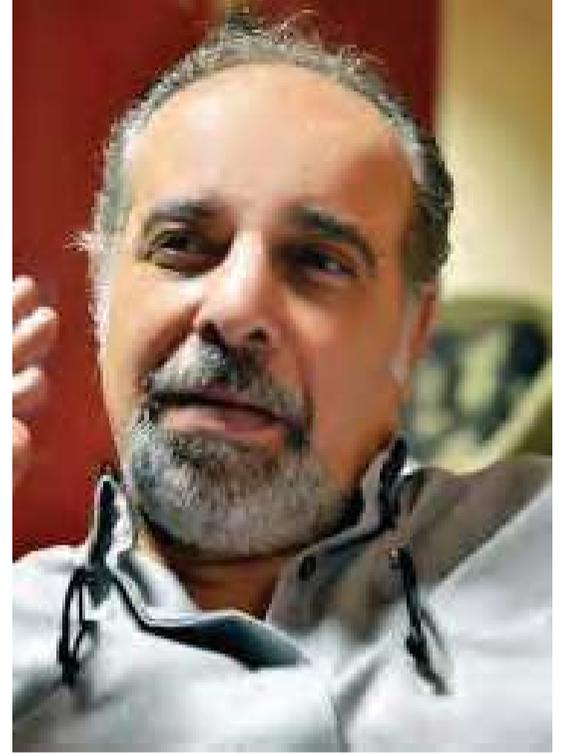
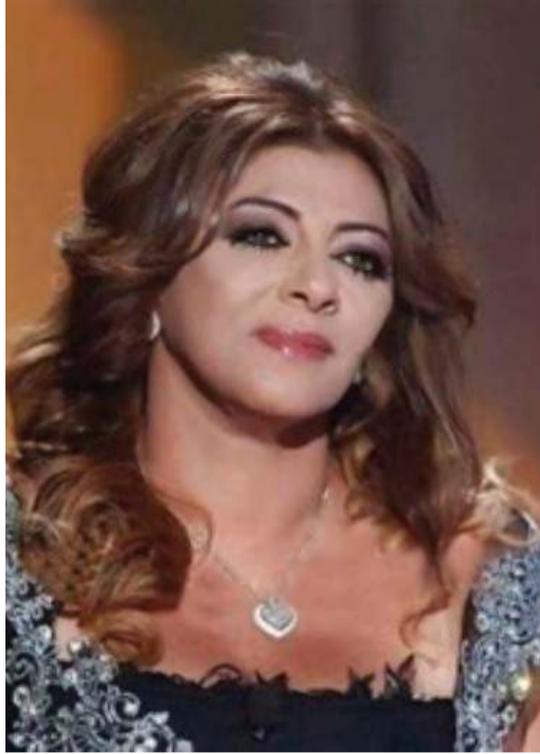
شهدت الفترة الأخيرة التي يمر بها العالم والتي تستمر حتى تلك اللحظات، إثر مواجهته فيروس كورونا المستجد، العديد من الإشكاليات والازمات المفتعلة، والتي كان منها خروج بعض الأصوات الكارهة للدولة المصرية، تسيء إليها، وتحض من مكاناتها وتاريخها بين الدول العربية والعالمية، في ظل تلك التحديات التي تواجهها خلال حربها ضد الفيروس أو ضد الجماعات المتطرفة والإرهابية. وقد أثار خروج بعض الأصوات المسيئة للعلاقات المصرية الكويتية، عبر مواقع التواصل الاجتماعي، استياء المثقفين المصريين والكويتيين، خاصة بعدما استهدفت تشويه تلك العلاقات التاريخية بين البلدين.

كانت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة أول الموقعين على البيان الذي صدر مؤخرًا عن مجموعة كبيرة من المثقفين والفنانين والأدباء ورؤساء الهيئات المصرية والذي يتعلق ببعض المشاحنات الذي ظهرت مؤخرًا عبر مواقع التواصل الاجتماعي، و ما تم نشره من بعض الافراد بشأن العلاقات المصرية الكويتية.

وتتضمن البيان الذي صدر عن الأدباء والمثقفون المصريون الآتي: "نحن الموقعون على هذا البيان نتابع - بكل أسف - تلك المشاحنات المنتشرة على وسائل التواصل الاجتماعي والتي

د. إيناس عبد الدايم توقع على بيان المثقفين

والمسرحيين المصريين



مبدعوا مصر: الأصوات المسيئة غرضها

الوقیعة بین الشعبین الشقیقین

الاجتماعي لمجموعة من الأطراف القليلة التي لا تمثل إلا نفسها فقط ، وهي أصوات غير مقبولة ومرفوضة ولا تؤثر إطلاقاً في العلاقة الأخوية والتاريخية والمصرية بين الشعب الكويتي والشعب المصري الشقيق ، وهنا نؤكد بأن هذه الفئة لا تمثل إلا نفسها، ولا تعكس طبيعة الشعبين الشقيقين الكويتي والمصري المحبين لبعضهم البعض وترتبطهم أواصر الأخوة والمحبة والقربى، والعلاقات التاريخية المتجذرة بين دولة الكويت وجمهورية مصر العربية الشقيقة.

وتابع البيان : وهنا نحن المسرحيين بدولة الكويت نستذكر بالحب والعرفان والتقدير لجمهورية مصر العربية الشقيقة مكانتها الحضارية عبر التاريخ ودورها الكبير والريادي في عالمنا العربي لكافة المجالات.

وهنا لا يسعنا إلا أن نشيد بأصوات العقل والمنطق التي تستنكر وتشجب هذه التصرفات الغير مسؤولة، التي تصدر من هنا أو هناك ، حيث أن هذه الأصوات لا تمثل إلا نفسها ولا تعكس طبيعة العلاقات التاريخية بين الشعبين الشقيقين.

واختتم البيان حفظ الله الكويت ومصر وشعبيهما وجميع البلاد العربية والإسلامية وشعوبها من كل مكروه وسوء، ونسأل الله عز وجل أن يعم الخير والسلام والمحبة بين شعوب العالم أجمع.

ولم يتوقف الأمر على توقيع المخرج الكويتي عبد الله عبد الرسول والذي أكد على أن المسرحيين بدولة الكويت أصدروا بياناً يشجب ويرفض الأصوات الشاذة التي صدرت من البعض لمحاولة تشويه طبيعة الشعبين الكويتي والمصري.

وأضاف "عبد الرسول" أن الفنان المسرحي دائماً يدعو إلى التسامح والمحبة والسلام بين الشعوب، ودائماً ينبذ مثل هذه التصرفات.

مؤكدًا على العلاقة المتينة والقوية بين الشعبين الشقيقين التي تربطهما العلاقات الأخوية والتاريخية المتجذرة وتؤكد عليها القيادة السياسية في البلدين الشقيقين.

سمية أحمد

"بشأن العلاقات الأخوية والتاريخية بين دولة الكويت وجمهورية مصر العربية ، في ظل الظروف الراهنة التي تتضافر فيها جهود العالم لمكافحة تفشي وباء "فيروس كورونا المستجد" خرجت بعض الأصوات المسيئة عبر وسائل التواصل



راجح داود " ومارجريت عازر عضو مجلس النواب، والمخرج سمير العصفوري، والدكتور أشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون ، والفنانة الهام شاهين ، والفنانة هالة صدقي والدكتور أحمد نوار والفنان صلاح عبدالله، والناقدة عبلة الرويني ، والناقد محمد والفنان ياسر صادق والمنتج محمد العدل والدكتور مدحت العدل ، والمخرج عمرو قابيل والشاعر أحمد زيدان والناقدة الدكتورة شوكت المصري ، والدكتور هيثم الحاج على رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب.

• المسرحيون الكويتيون تؤكد على العلاقات التاريخية بين البلدين

• مصر لها تاريخ حضاري كبير

• الأصوات التي هاجمت مصر غير مسؤولة

فيما جاء نص البيان الذي حمل عنوان "بيان صادر من المسرحيين بدولة الكويت" والذي قام بالتوقيع عليه مجموعة من كبار المسرحيين والأكاديميين بدولة الكويت ومنهم الفنان جاسم النهان، وأمل عبد الله، والمخرج عبد الله عبد الرسول، والدكتور نبيل الفلكاوي، والفنان عبد العزيز المسلم، والفنان أحمد السلطان، والمخرج حسين المفيدي، والفنان جمال الردهان، والفنان خالد البريكي، والفنان أحمد الشطي، والذي استنكر فيه الفنانين الكويتيين ما خرجت به بعض الأصوات والتي وصفوها بـ"الغير مسؤولة"، والتي لا تعبر سوى عن نفسها فقط.. وإلى نص البيان :

العلاقة الإستراتيجية بين البلدين هي علاقة

إخوة تاريخية ممتدة

مهرجان فرق أقاليم وسط الصعيد ..

٦٠٪ نصوص مصرية



طويلاً تم طرحه ومناقشته مع إدارة المسرح ، أما بالنسبة ما يميز العرض ، فقد أترك هذا لجنة التحكيم التي تشاهد العرض وسوف تحكم عليه ، فكان تفاعل الجمهور مع عرض الجرة كبيراً ، جديراً بالذكر : عرض " الجرة " بطولة حسين فضل - هبة حسن - آلاء عبد الحميد - سمر محسن - عبد الرحمن محمد - البوب محمد - محمود شلبي - فوزي محمد - محمد صبره - بيشوى موريس - محمود جمال - روماني فاروق - سامح كمال - سعد السيد - أحمد محمد ، تصميم رقصات حسام البحراوي ، ديكور وملابس سامح حسن ، أشعار صبرى ضاحي ، ألحان محمد عبد

حازم سنوسي عنتر - عبد الهادي نايل خليفة - محمود فراج بحر - محمود عصام - كريم صلاح - هشام عيد - أحمد سامي - آيات أحمد - محمد حسنين - منى كمال - محمد نور . وأوضح لنا المخرج محمد جمال : عرض " التوهة " ألحان ماهر كمال ، ديكور وملابس محمد على ، دراما حركية واستعراض يحيى عبد العليم .

وقد أضاف المخرج عبد الفتاح قدورة : لقد شاركت في مهرجان فرق الأقاليم مسبقاً عام 2000 بمنطقة العريش ، ثم توقف المهرجان ، تابع قدورة : وأنفرد الرؤية الإخراجية بموضوع

أربعة عشر عرض مسرحي يضمها مهرجان فرق الأقاليم لإقليم وسط الصعيد ، الذي افتتح على مسرح قصر ثقافة أسيوط ، وذلك يوم الثلاثاء 3 من شهر مارس ، حيث كان يضم مهرجان فرق الأقاليم هذا العام ما يقارب لـ 60% من النصوص المصرية ؛ وهى عرض العاصفة لفرقة أحمد بهاء الدين بأسيوط تأليف وليم شكسبير وإخراج حسام عبد العظيم ، عرض حدوتة آخر الليل لفرقة طهطا تأليف أحمد الصعيدي إخراج محمود إبراهيم ، عرض كفر غزال لفرقة ملوى تأليف سعيد حجاج إخراج محمد سيد عمر ، عرض ابن عروس لفرقة ساحل سليم تأليف ياسين الضوى إخراج همام تمام ، عرض التوهة لفرقة المنيا القومية تأليف أشرف عتريس إخراج محمد جمال ، عرض الجرة لفرقة أحميم تأليف لويجي بيراندلو إخراج عبد الفتاح ، عرض القطة العمياء لفرقة منفلوط تأليف سامح عثمان إخراج محمد ربيع ، عرض دعاء الكروان لفرقة موط تأليف بكرى عبد الحميد إخراج أسامة عبد الرؤوف ، عرض أطيف البهنسا لفرقة بنى مزار تأليف إسلام فرغلى إخراج حمدى طلبه ، عرض المهرج تيل لفرقة أبو قرقاص تأليف جريجورى جورين إخراج أسامة طه ، عرض سبارتاكوس لفرقة سوهاج القومية تأليف محمود جمال إخراج مصطفى إبراهيم ، عرض فاوست الأميرة الصلحاء لفرقة جمال عبد الناصر تأليف عبد الكريم برشيد إخراج أحمد ثابت حسين ، عرض عين حور لفرقة أبو تيج تأليف شريف صلاح الدين إخراج خالد أبو الضيف ، عرض الزناتي لفرقة الخارجة تأليف محمد أمين إخراج محمود دياب ؛ وكان مسرحنا هذا اللقاء مع بعض المخرجين المؤلفين المشاركين في المهرجان ...

قال المخرج حسام عبد العظيم : عرض " العاصفة " يعمل على ترسيخ مبادئ العدالة وقيم التسامح الإنساني والتضحية من أجل الوصول للهدف النبيل مستجمعة عناصرها الفنية في أعضاء الفرقة وهم مجموعة من الشباب، حيث يقدمون عروضهم المتميزة بإمكانات بسيطة ؛ " العاصفة " بطولة الفنان محمد عبد الراضى - محمد لطفى - محمد يسرى - محمد خالد - بيتر جمال - كرلس ممدوح - محمود حسام - يوستينا جميل - أية محمد - أحمد سويفى - عبد الرحمن كمال - أميرة عادل - فاطمة فاخر ، ألحان سيد عبد الرازق .

يضيف المخرج محمود إبراهيم أبو زيادة : " حدوتة آخر الليل " من ألحان إيهاب حمدى ، أشعار أيمن النمر ، ديكور أحمد فتحي ، مخرج منفذ محمد شعبان - حمدى حسين . أضاف المخرج محمد سيد عمر : عرض " كفر غزال " ديكور وملابس الحسين عبد العال ، مكياج ماجد صفوت ، بطولة الفنان مرقص شوقى - رضا عبد الرحيم - جمال عبد القادر - كمال أبو حطب - مراد مكرم - ماجد صفوت - أية محمد - دعاء عصام - داليا عصام - محمد جمال - جرجس فايز - مينا محب - إبرام شنودة - أحمد يونس - تامر أبراهيم - كيرلس زاهر - أحمد عصام - محمود حنفى - شريف سعيد - وائل مجدى - سلمى صلاح - نشوى ماجد - عبد الله رضا - محمد أشرف - ألبرت داوسى ، مدير إنتاج محمود محمد .

بينما قال المخرج همام تمام : عرض " ابن عروس " بطولة الفنان محمد أبو السباع - إبراهيم جرجس - أحمد عبد المنعم -



، كما تجسد مسرحية ” أطباق البهنسة ” أسطورة إيزيس وأوزوريس والصراع بينهم في هذه الأسطورة ، جديراً بالذكر ” أطباق البهنسة ” بطولة محمود الشوكي - عبد الوهاب الخزاعي - كامل أنور - خالد شعبان - ممدوح أنور - أحمد الكاس - محمد عبد المنعم - جرجس حنا - إسلام تيتو - مينا عماد - رانيا هاشم - ندا أيمن - مريم محمد - آية محمد - حبيبة محمد - ميساء الشوكي - بولا بباوي - بولاعفت - محمد عاشور - أحمد حسنى .

يقول المخرج اسامة طه : ” المهرج تيل ” تدور أحداث العرض حول نبوءة تحققت بولادة إثنين في مدينة في أطراف أسبانيا وشائت الأقدار أن يولدان معا، المهرج تيل ” الذي حُكم عليه بالنفي إلى روما نظراً لسخريته المستمرة من كل الأوضاع، ثم أصبح بطلاً شعبياً محبوباً من الجميع والملك فيليب الذي يكرهه الجميع نظراً لطغيانه وظلمه ، تابع : ديكور هلال الشرقاوى ، أشعار أشرف عتريس ، ألحان ياسر سمير ، ملابس زيزى توفيق .

يشير مصطفى إبراهيم : ” سبارتاكوس ” يتناول قصة تاريخية معروفة لشخصية لدى الرومان هي شخصية سبارتاكوس الذى قاد العبيد لأنهم يتمردون على عبوديتهم لسادة الرومان وتوضيح معاناتهم وصراهم الدائم بينهم وبين حكامهم ؛ حيث يتناول العرض إظهار الجانب الأنساني في حياة هؤلاء العبيد ، تابع إبراهيم : ” سبارتاكوس ” بطولة محمود أحمد محمود - طارق محمد عبد لله - أحمد عبدالله سيد - أيمن مجدى عبد الحميد - أحمد سمير - طارق يحيى محمد - عبدالله محمد أشرف - محمد ممدوح عبد العال - حسن على محمد - عبدالله حماده - عبد الرحمن أيمن - أحمد ممدوح - أحمد عثمان - مصطفى عساف - رحاب أحمد - رشا رشاد - محمود سيد - مؤمن صابر - كاترين نبيل - طارق أحمد - مجدى أحمد - عاطف أحمد - يوسف منصور - مصعب صبرى - كريم ممدوح - محمد خلف - أحمد طارق - مارينا لطفى وديع ، أشعار محمد على حسن ، ألحان رأفت مورييس ، سينوغرافيا فاطمة أبوالحمد .

وقد أشار الكاتب سعيد حجاج المسؤول عن مهرجان فرق الأقاليم لإقليم وسط الصعيد: بأن مهرجان فرق الأقاليم تم ظلمه هذا العام بسبب الأحداث التي تمر بها مصر في الأونة الأخيرة ، فقد تم عرض ثلاث عروض مسرحية فقط من خطة عروض المهرجان.

شيما سعيد



الإعداد الموسيقي رضا فاضل ، أكسسوار فتحى مرزوق . وقد أشار المخرج حمدي طلبة : تدور أحداث عرض ” أطباق البهنسة ” حول مدينة البهنسة المميزة بالعصور التاريخية الفرعونية واليونانية والرومانية والقبلية و الإسلامية ، حيث كانت العاصمة الإقتصادية لمصر حتى العصر المملوكي والعثماني المنعم .



وأضح المخرج محمد ربيع : لقد تم عرض ” القطة العميا ” لخمس أيام ضمن خطة عروض مهرجان فرق الأقاليم ، تابع ربيع : يتحدث ” القطة العميا ” عن كافة المشاكل المختلفة المحيطة بنا وطرق حلها ، ووجود الكثير من الأحلام والأمانى الذى يتمناها الإنسان تحقيقها ، ولكن لكثرة المشاكل التى تقف عائقاً أمام تحقيق أحلامنا ، جدير بالذكر : ” القطة العميا ” بطولة حسنى مقلد - أحمد عبد الله - مصطفى مرسى - محمد مرسى - أسماء حسنى - مصطفى أحمد مدين - صفاء عبد السلام - مؤمن الخزامى - فاطمة الزهراء حسنى - طارق مصطفى - محمد حسن - سمر جلال - عمرو عنتر - أبانوب بطرس - محمود عبد التواب - آية ناصر ، صوت محمد عصام ، إضاءة حمادة مبارك ، مساعد مخرج أشرف مقلد .

يضيف المخرج أسامة عبد الرؤوف : ” دعاء الكروان ” تدور أحداث في أجواء البيئة الصعيدية ، وي طرح ” دعاء الكروان ” العديد من التقاليد الحياة في الصعيد ، كما يطرح المعانات النفسية التى تلحق بالأشخاص التى تطبق عليهم تلك التقاليد وتقيدهم من تصرفاتهم الخارجة ؛ مأخوذة من رواية الدكتور طه حسين وقد أعد صياغتها الكاتب بكرى عبد الحميد ، وديكور غادة النجار ، وتصميم إضاءة مايكل يعقوب ، إستعراضات محمد جابر

نصوص المسرح المؤلفة خصيصا للمسابقات..

لها أم عليها وكيف يحسبها المسرحيون؟

مع انتشار المسابقات وفرضها شروطا محددة للمشاركة، سواء باشتراط اللغة العربية الفصحى أو بتحديد موضوعات معينة للكتابة، أو غير ذلك من اشتراطات.. هل بات الكتاب يصممون نصوصهم المسرحية، في الآونة الأخيرة، على مقاس المسابقات، ومن أجل المشاركة فيها؟ وهل بات يشكل ذلك مشكلة في التأليف المسرحي؟ ولماذا لا نرى معظم النصوص الفائزة في المسابقات على خشبات المسارح؟! عن ذلك، وعمما ينقص المؤلفين الجدد ليقدموا نصوصا جيدة على غرار ما قدمه الرواد من المؤلفين في منتصف ستينيات القرن الماضي كصلاح عبد الصبور وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن الشرقاوي وسعد الله ونوس و محمود دياب وغيرهم في مصر والوطن العربي التقت مسرحنا مع مجموعة من المسرحيين المصريين والعرب .

روفيده خليفة

معظم النصوص العربية كتابة على مداмик الآخر





مصطفى سليم



نوال عبد العزيز



محمد أبو العلا السلاмони

المسابقات تجمد النصوص أحيانا ولا يخدمها الفوز بالجوائز

فإن المؤلف يعرف مسبقا أن نصه إن كان سيكتبه للجمهور فلن يجد من يشتريه لينتجه، لهذا فهو يلجأ إلى "الربح المضمون" بتوجيه نصه إلى المهرجانات التي تضع جوائز أو مكافآت لأصحاب النصوص الأفضل، وبذلك يضرب "عصفورين بحجر واحد" أولا الربح المادي بدون جهد تسويقي، وثانيا يطرح اسمه على الساحة بقوة كأحد المؤلفين الذين لا يشق لهم غبار.

أغلب المهرجانات والهيئات التي تقدم جوائز على النصوص الفائزة لفئة التأليف تضع شرطا بعدم أحقية المؤلف بالتصرف بنصه إلا بعد العودة والموافقة من إدارة المهرجان أو الهيئة، ولأن هذه الجهات غالبا ما تكون رسمية فإنها تخضع لمعايير وشروط الجهة الثقافية المسؤولة عن المهرجان كوزارة الثقافة مثلا، وفي بعض الأحيان تكتفي هذه المهرجانات أو الهيئات بإعطاء المؤلف الجائزة، وتنتهي أهمية هذا النص بالنسبة لها بانتهاء أيام المهرجان وتقع على عاتق المؤلف تسويق نصه من جديد للمنتجين متسلحا بالجائزة التي فاز بها .

أضافت : من وجهة نظري هناك مؤلفين ممتازين في هذا العصر ولديهم نصوص راقية جدا وتكاد في بعضها أن تتفوق على بعض النصوص القديمة، غير أن ما تواجهه هذه النصوص في هذا العصر من عدم قراءة ومتابعة لها جراء ما يحاصرنا من تكنولوجيا وتقنيات يجعلها غائبة عن أعيننا وبعيدة عن متناول اليد، هذا بالإضافة إلى أن اهتمام الكتاب قديما بالكتابة المسرحية أكثر من غيرها من الكتابات كالكتابة السينمائية أو التلفزيونية أو الإذاعية ناجم عن الحضور القوي للمسرح في تلك الفترة على حساب بقية الفنون المرئية أو المسموعة، لذلك إذا أردنا إن نقدم المؤلفين الجدد ونضعهم في المكان الصحيح على الساحة الفنية لابد أولا من إخضاع نصوصهم للنقد من خلال نقاد محترفين ومعروفين ثم إخراج هذه النصوص على خشبة المسرح لإظهار البعد المرئي لهذه النصوص.

الأستاذ الأكاديمي الدكتور مصطفى سليم قال: أصبح داء أو إدمان لدى بعض الكتاب أن يوجهوا طاقاتهم للمشاركة في

أن يكتب نصا من خلال المسابقة وهذا حق له لأنه ليس لديه طريق آخر، نصوصه التي يقدمها لا تقدم على خشبة المسرح ، وبالتالي ليس أمامه سوى أن يلجأ للمسابقات التي تقوم بها بعض الهيئات، كهيئة قصور الثقافة أو هيئة الكتاب أو المجلس الأعلى للثقافة أو اتحاد الكتاب والمؤسسات الأخرى، هو يسعى لهذا الأسلوب وهو ليس لديه أمل في العرض المسرحي ، وللأسف الشديد مخرجي هذا الزمان معظمهم يعتمد على الكتابة والإخراج معا، ما أدى إلى إقصاء المؤلف. أضاف: أعتقد أن السبب في عدم ظهور معظم النصوص الفائزة هو افتقاد الرؤية لكيفية استغلال هذه النصوص، ليس هناك من يهتم بها ، لا يلجأ إليها البيت الفني أو الفرق المسرحية.. المخرج يأتي بالنص إما من تأليفه أو تصديره أو يأتي بنص أجنبي ولا يبحث عن المؤلف المصري، أو حتى عن النص الذي فاز في المسابقات.. لم يحدث أن لجأ أحد من المخرجين إلى النصوص التي شاركت في المسابقات أو حتى نشرت في السلاسل.. هناك سلسلة نصوص مسرحية صدرت شهريا على مدار عشر سنوات ، أي مائة وعشرون نصا مسرحيا وفرتهم سلسلة نصوص مسرحية التابعة لهيئة قصور الثقافة ولم يلجأ إليها البيت الفني، أو أي من الفرق، وهناك أيضا السلسلة التي يرأسها د.محمود نسيم في هيئة الكتاب.

أما د.نوال عبد العزيز من المغرب فقالت إن الحركة الفنية بالعموم والمسرحية على وجه الخصوص تخضع بالضرورة كما كل القطاعات في أي دولة إلى الوضع الاقتصادي، لذلك فإن المؤلف حين يشرع في كتابة نص مسرحي يطمح إلى رؤيته على خشبة المسرح، ولأن الأزمات الاقتصادية في الآونة الأخيرة تتوالى فإن عجلة الإنتاج المسرحي أخذت بالانكماش، ولذلك

قال المؤلف محمد أبو العلا السلاмони إن هناك أزمة مناخ مسرحي كامل، وإن التأليف المسرحي جزء من هذه الأزمة الكبرى، لأنه لا يزدهر إلا في مناخ مسرحي كامل، وللأسف الشديد المناخ المسرحي الآن ليس على ما يرام، حيث يفتقد الإستراتيجية العامة . أضاف: في فترة العشرينيات والثلاثينيات كانت الإستراتيجية هي دعم الفن المسرحي باعتباره فنا جديدا، فكنا نستورد نصوصا أجنبية ونترجمها ونقدمها، ونقدم المسرح الغنائي الذي يتشابه ومسرح الأوبرا الذي تعلمناه أيام الخديوي إسماعيل، في هذه الفترة كانت هناك رؤية ، ثم في فترة الستينيات كانت هناك رؤية قومية تدفع المسرحيين للكتابة عن القضايا القومية والوطنية والاجتماعية ومشاكل الواقع، وبالتالي دفعت الكتاب إلى التأليف المسرحي بالشكل الناضج الذي عرفناه ، أما في المرحلة الثالثة فيما ما بعد الستينيات، مرحلة الجيل الثالث الذي أنتمي إليه شخصا كانت القضية الرئيسية لدينا هي تأصيل الفن المسرحي والعودة إلى التراث وإلى استغلال الطواهر المسرحية الشعبية وتقديمها على خشبة المسرح وهذا ما يميز جيلنا.

تابع "السلاмони": "جيلنا كانت قضيته التأصيل والعودة للتراث والاستخدام الجيد لتكنولوجيا المسرح الحديث لتدعيم الاتجاه الشعبي في المسرح، وحينما ظهرت التجارب الحديثة فيما عرف بالمسرح التجريبي حدث ما يشبه الارتباك لدى المسرحيين، فأصبح الأمر مختلطا، لا يدري الكاتب هل يكتب بطريقة المسرح الحديث التجريبي الذي يعتمد على الحركة والإيماء والسينوغرافيا أكثر من اعتماده على النص المسرحي، أم يعود إلى تراثه ويكتب عنه ثم يعالج الواقع بناء على رؤيته التراثية ، فحدثت هذه الإرتباك التي أدت إلى عدة اتجاهات، منها اتجاه للورشة المسرحية و اتجاه للتمصير و اتجاه للنصوص الأجنبية والتجريبية، ولم تعد هناك رؤية واضحة يتجه إليها المسرح، ومن هنا ضاع المؤلف المسرحي ولم يعد يستطيع أن يحدد هدفه وكيف يكتب ولمن يكتب ولماذا يكتب!؟

وأشار السلاмони إلى أن الحل الوحيد أمام الكاتب المسرحي هو

مغريات المشاركة في المسابقات الخاصة

بالكتابة أكثر جذبا للكاتب



محمد محروس



ياسر السعدوني

مسابقات التأليف، وهو ما يعزلهم عن الواقع المعاش وعن المجتمع ، لأن أعظم النصوص في التاريخ كتبت على خشبة المسرح مع فريق العمل وبين الناس ولذلك ظلت باقية ، وأذكر أنني قرأت في أحد الكتب القديمة أن موليير كاتب الكوميديا العظيم كان يكتب وهو يتحرك على خشبة المسرح ، فكان يؤدي الجملة أولاً ثم يدونها إذا شعر أنها جيدة في الفضاء المسرحي الذي يتخيله ، كان يتحرك ويقوم ويجلس وينفعل كأنه ممثل ومؤلف ومخرج، يتخيل كافة جوانب العمل أثناء الكتابة لذا كانت كتابته حيه، وكان اهتمامه الأول والأخير هو قضايا العصر، فعالج قضية العالم ورجل الدين المنافق وزير النساء والشخص الملتزم التزاما مميّتا في الحياة عدو البشر ، انشغل بالأهطاط المحيطة ومشكلات المجتمع، ومع ذلك عاشت نصوصه بعد القرن السابع عشر حتى اليوم. أما أن تكتب من أجل الحصول على جائزة فإن هذا يجعل نك الذي ربما يكون ممبزا كلغة كتابة ، وكبناء درامي ، لا يتفاعل مع الواقع المعاش ولا مع العصر الذي نعيشه، أو المجتمع الموجهة له هذه الرسالة ، ومن ثم لا يتم إنتاجها. أضاف : أذكر أنني كتبت آخر مسرحية لي وقد استمرت خمس سنوات تعرض على المسارح في كافة المحافظات ”ولاد البلد“ و شاهدها عدد لا نستطيع حصره الآن، لم أفكر في التقدم بها لأي مسابقة أو نشرها في كتاب، وإغما كتبتها في حيز العمل الجماعي مع المخرج محمد الشرفاوي وفريق العمل ، وكنا نختبر كل جملة وكل أغنية وكل قضية نطرحها، إلى أن وصلنا لمجموعة محاور تواجه المجتمع بمشاكله وتصنع حوارا بين الجمهور وما يشاهده ، و أعتقد ان هذا هو الذي يضمن للنص أن يكون تجربة مسرحية حقيقية. تابع: أما عدم العرض بعد الحصول على الجائزة فذلك لأن تلك النصوص لا تمس الوجدان الجمعي ومشكلات المجتمع، ومن ثم لا تقدم ،وحين أشرتم لجيل الرواد فمن الخمسينيات نعمان عاشور وتوفيق الحكيم قدما نصوصا هامة ،هذه الفترة التي كانت تعالج قضايا العصر: الهوية العربية ،مشكلات الفقر والجهل والتخلف ،أهطاط المجتمع. وتساءل: لماذا عاشت ”سكة السلامة“؟ وأجاب: لأن بها أهطاط تشعر أنها من دم ولحم مثل سوسو وقرني والعمدة وغيرها من الأهطاط ،هذا ما يضمن للنص البقاء والاستمرار؛ أن يجسد مجتمعه وعصره و يتعمق في فهم هذا الواقع ومواجهته، فتكون النتيجة عملا إنسانيا يتحاور مع كل الأزمنة وكل الأمكنة، يتعمق في فهم الواقع ليرصد مشكلاته الحقيقية التي هي في النهاية مشكلة الإنسانية منذ الخليقة إلى اليوم، ولكن في ثوب العصر، لأن لكل عصر ثوبه ومشكلاته ، وبالتالي يظل النص على قيد الحياة، نصوص شكسبير عاشت وقد كان يكتب المونولوجات لأبطال الفرقة تحديدا لإرضائهم ، يكتب على خشبة المسرح وبين الناس وبين خلجات التجربة المسرحية ، عاشت مسرحياته لأنه شاهد العصر وفهمه وفهم مشكلات المجتمع الإليزابيثي واستطاع أن يستمد من التاريخ ما يعكس مشكلات هذا العصر، فحينما تعمق اكتشاف جوهر الإنسانية وعاشت نصوصه.

فيما قال الكاتب المسرحي السعودي ياسر مدخلي إنه علينا أن نعترف بأن الحركة المسرحية ككل أصبحت قائمة على الانتفاع ،وذلك بسبب النمط السائد الآن في العالم العربي بالذات، حيث يقوم الإنتاج على المهرجانات أو المقاولات، ونادرا ما نرى مشروعا مسرحيا يقوده مفكر مبدع ويتجاوز به العقبات ،

الحياة، ذلك أفضل من مؤسسة تابعة للدولة تقدم له عرضا مسرحيا ثم تمنحه قدرا قليل من المال لا يلبي احتياجاته، فضلا عن الخضوع للرقابة التي يمكن أن تقوض فكر الكاتب، وتدفعه لاتجاهات من الجائز أن تكون متعارضة مع أفكاره ورؤاه ، هذا إذا لم يمنع النص من الأساس، وتلك قد تكون من أسباب عدم ظهور بعض النصوص الفائزة على المسرح، بالإضافة لغياب الحركة المسرحية التي تسهل للمخرجين والمنتجين اتصالا مناسباً بالكاتب المسرحيين أصحاب الجوائز -خاصة غير المعروفين- وتفتح آفاق جديدة للإنتاج المسرحي. أضاف: هناك نصوص قدمت بالفعل قبل أن تحصل على جوائز مثل سينما 30 لمحمود الحديني .

تابع ”محروس“ : ما ينقص المؤلفين لتقديم نصوص جيدة على غرار ما كتبه الرواد ، هذه المسألة مثيرة للجدل بشكل كبير، وإن كنت أعتقد إن ذلك بسبب انعدام وجود تعريف مناسب لمهية النص الجيد ، بمعنى أن الإجابة على هذا السؤال مرتبطة بالحركة النقدية التي هي في الأساس في منتهى السوء. قصة نجاح النص المسرحي حاليا مرتبطة بعرضه على خشبة

لذلك نجد أن الكتابة - وهي جوهر هذه الصناعة- تعتمد على المسابقات أو العرض والطلب المتاح في السوق.

وعن سبب عدم حضور نصوص المسابقات على خشبات المسارح قال: لأن المسابقات تحتكر النصوص ولا تنتجها، وهذه إشكالية تجعل من النصوص الجيدة مجمدة ولا يخدمها الفوز ولا يسوق لها ، أما عن رواد المسرح العربي فترة الخمسينيات والستينيات فكل هؤلاء جاؤوا في أزمنة مختلفة وأماكن متفرقة لذلك هي سنة الحياة أن يتفرد عدد قليل من المؤلفين في كل قطر عربي لفترة من الزمن، ولدينا أسماء مهمة عربيا في أقطارها ،وتمكنت من التحرك والتنقل بين المسارح العربية. المهم أن يتاح للمسرحيين فرصة لإعادة بناء هذه الصناعة لتضج الخشبات بالأحداث وينشط المسرحيون في كل مكان ويتمكن الجيد من فرض نفسه.

و قال المؤلف والمخرج المسرحي محمد محروس إنه إلى حد ما أصبح الأمر حقيقي، خاصة وأن المسابقات جوائزها مربحة و عالية القيمة، ولا أرى ما يمنع كاتبا مسرحيا موهوبا من تقديم نصه الجيد لمسابقة تمنحه جائزة قيمة تعينه على



عبيدو باشا



محمد النجار

المشكلة ليست في المؤلفين، إنما في حجم

المتغيرات الكونية الهائلة والمتسارعة

وفارقة في تاريخ المسرح العربي الذي لم يكن قد استوعب بعد التغيرات العالمية للمسرح، وكان متعطشا لأقلام أبناءه في التعبير عن مشاكله وقضاياها التي تميل للتحرر وتنادى بالتخلص من التبعية والمقاومة في ظل تنامي الشعور بالقوميات العربية، وقد تغيرت كل تلك المفاهيم في العصر الحالي مع ارتفاع وتيرة العولمة والتداخل الفكري والثقافي، كما ان الظروف العصيبة التي مرت بها العديد من الدول العربية منذ عام 2011 وحتى الآن، قد أدت لتدخل الرقابة بشكل أوسع في اختيار وتحديد وإجازة ما يقدم للجمهور طبقاً للأوضاع والظروف السياسية لكل دولة، مما أدى لهروب الكثيرين لأشكال المسرح التجاري أو لاجترار المسرحيات العالمية القديمة التي لا تلائم الواقع ولا تشتبك معه، وقد قاد كل هذا إلى أزمة في النصوص الحديثة، وهي بالتأكيد ليست أزمة كتابية، فالعديد من الكتاب الشباب والمخضرمين في أرجاء الوطن العربي لديهم الكثير من النصوص القوية الرشيقة حديثة الطابع، ولكنها أزمة عرض وتسويق للنص المسرحي الجديد في ظل تغيرات سياسية تفرض عليه رقابة قوية وتغيرات فنية، نزع المسرح من أحضان المؤلفين وقدمته للمخرجين كتطور جديد للحركة الفنية، لذلك أعتقد أن فكرة المسابقات التي انتشرت في الآونة الأخيرة كان الهدف الأساسي منها هو اكتشاف النصوص الجيدة ودعم الكتاب المسرحيين حتى يتم تجاوز تلك الأزمة والسماح لهم بالبقاء والعمل، وتجاوز الظروف العامة الضاغطة، فإن كان ذلك لا يغير المعادلة العامة شديدة التعقيد، فإنه يوجد متنفساً لكتاب المسرح، وي طرح نافذة للأمل، وقد دفعت هذه المسابقات مرتفعة الجوائز المادية العديد من المؤلفين من الروائيين والشعراء والقصاصين إلى الخوض في تجربة الكتابة المسرحية، وقد أنتجوا نصوصاً جيدة على مستوى اللغة والخيال، منضبطة على مستوى الشكل والمضمون، وقريبة من شروط وعقليات القائمين على المسابقات ولجان تحكيمهم، ولكنها لا تصلح في الحقيقة للعرض على خشبة المسرح، ولا تضيف الكثير لذلك الفن العظيم حتى وإن حصدت الجوائز، وهو ما يسبب أزمة أخرى، وفي المجمل فإن هذه المسابقات لا شك أنها لصالح الحركة المسرحية على المدى القريب.

أما المؤلف الكبير كرم النجار فقال إن هناك فقراً في النصوص المسرحية لعدم وجود أدوات للعرض المسرحي تشجع المؤلف أن يؤلف أو يُبدع نص مسرحي ليقدمه، فالمسارح كلها في حالة غفلة لأن رؤسائها ومدبريها لا يعملون وفقاً للخطة أو يقدموا نصوصاً جيدة، ونسبة كبيرة جداً تسيّر "بالبركة والاتكال" هذا بخلاف غياب خطة مسرحية حقيقية تقول ما الذي نطمح إليه في المسرح، وهيئة المسرح وحتى المجلس الأعلى للثقافة لافتات موجودة بدون مضمون حقيقي.

وأضاف "النجار": كنت عضواً في لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة لثلاثة دورات ولم أعرف يوماً ما المسرحيات التي تعرض أو لماذا تعرض أو ما هي خطتنا لمواجهتها أو لماذا توجد هذه اللجنة من الأساس، هناك قصور شديد جداً في الفكر المسرحي في وزارة الثقافة. أضاف: أما مسألة عدم عرض النصوص الفائزة فهي كارثة أخرى، وأذكر أنه في إحدى دورات مسابقة ساويرس وكنت عضواً بلجنة التحكيم، أن قدمت مسرحية عن الحالة الفرعونية، وحدث صراع رهيب على هذه الجائزة، البعض معها والبعض الآخر ضدها، وبعد اقتتال كبير حصلت على الجائزة



كرم النجار



ميسرة صلاح الدين

العبث ومسرح القسوة ومسرح المضطهدين وغيرها تقوم في الأساس على التمثيل والإخراج ولا تكتفى فقط بتهميش النص، بل إنها تهتمش اللغة في حد ذاتها وتستخدم وسائل بصرية وحركية وتكنولوجية لتحل محل النص والحبكة التي تلاشت وتراجع دورها، وأصبح اللامنتقي وغير المترابط وغير الدال في مجمله هو النمط السائد في تيارات المسرح الحديث، وأصبحت الوسائط البصرية وحيل الإضاءة والتقنيات الرقمية بجانب لغة الجسد وأشكال جديدة من الفنون مثل الفيديو مونتاج والسينما هي محور المسرح الجديد وقلبه النابض، في عصر أصبح المخرج هو الصانع الأول، والممثل وجسده مركز العمل وبؤرته المحورية، والنص مجرد عامل مكمل يمكن الاستغناء عنه، أوضح: بالطبع لا ينفى وجود الأشكال الجديدة من المسرح وجود واستمرار الأشكال القديمة، فالفن لا ينفى نفسه ولا ينبذ مراحلها السابقة، بل تبقى كل التيارات والأشكال متجاورة ومستفيدة من بعضها البعض.

تابع "ميسرة": لعل ما أفاد جيل الرواد كما يطلق عليهم أنهم كانوا في لحظة زمنية فارقة في تاريخ الوطن العربي ونضاله،



طالب بن محمد الهارشي



بكري عبد الحميد

ليست النصوص وحدها التي سلمت نفسها للمسابقات

إنما المسرح كله أريد له أن يكون "مناسباتياً"



حكيم حرب



رياض هوسني سكران

إغراء الفوز بالمسابقات أنتج طبقة جديدة من كتاب المسرح وهم الشعراء

من التزام العرب قواعدهم بالكتابة ونصونه، لا يزالون يجدون فائدتهم الكبرى بنصوص بريشت ويونسكو وبيرانديلو وآربال ودورنمات وفايس وغيرهم من كتاب جهات استخراجت كل إمكانياتها في نصوصها القديمة، هكذا، تؤسس معظم النصوص العربية على المؤسس، كتابة على الكتابة، كتابة على واقع الآخر ومشكلات الآخر وتقنيات الآخر، كتابات على مداميك الآخر، إقتباس، يستجمع به الكاتب شجاعته ليكتب ما يعتبر أنه سنده، حتى إذا تفاعل النقد معه بطريقة سلبية عزاه إلى كتاب الغرب لا إلى التجربة العربية، التجربة المشرقية، لا فائدة كبيرة من الاقتباس، خصوصاً لأن الاقتباس لا يبقى غالباً إلا الموضوع أو الحكاية، ما يقيم الكتابة على القواعد العصبية، لأن المواضع على قارعة الطريق على ما يقول الجاحظ، يبقى العمل على المواضع، العمل على الموضوع هو مدرسة الكتابة، منهج الكتابة، هو الأسلوب، لم يعد التخريب مجدياً ولا التباعد ولا العبث ولا الواقعية القديمة ولا الواقعية السحرية ولا السريالية ولا التكعيب، مع قوة وقدرة المرحلة على آخر سطور الروابط هذه ثمة مرحلة أخرى، بعد مرحلة التنمية ونشر الثقافة والوعي من خلال المسرح، هي مرحلة التطور، لا تطور إلا بالقفز فوق الشروط القديمة، سوى بالقفز فوق الخوف من إعتبار رواد الكتابة من الكتابة مرحلة "وجب" القفز فوقها بشجاعة مشهودة إلى كتابة لا تخضع لا للتدريب ولا للتدريبات الأكاديمية القديمة آخر الإنجازات على هذا الصعيد مقدمات للتمكن، تمكن كتاب القرن الواحد والعشرين من الكتابة على شروط التجاوز، ثمة ثورة تكنولوجيا، ثمة ثورة إجتماعية، ثمة نظام جديد لاعلاقة له بالدوريات

بعمليات الكتابة على مبادئ التطوير، ذلك أن الكتابة للمسرح، لا الكتابة المسرحية لا تنزل عند الحواجز الأولى، عزلة لا ترتقي إلى قراءة الواقع والوجود من الخوف من الكتابة ومن عدم القدرة على المراكمة على مساحة التأسيس، لا كتابة إذن تدعم النشاط المسرحي ولا كتابة للجمهور، لو حدث أن كتب المؤلفون للجمهور، جمهور النشاط المسرحي والجمهور، هذا معناه أن ثمة احتراف يسمح بالسكن في المناطق المتقدمة على صعيد التأليف المسرحي، لا نزال نكتب بروح من الهواية، هذا جيد، أعتز بأن ثمة كتاب كرسوا حضورهم عند جوانب المسرح الحية والحيوية، غير أن الأمر لم يقد المسرحيين إلى اختبار فن الكتابة بشجاعة من أحدثت فرقا حين قفز من الترجمة إلى الاقتباس إلى التأليف.

وتابع: المؤلفون نادرون، لأن الآخرين ممن يكتبون للمسرح أو جمهور المسرح لا يزالون عند مرحلة الاقتباس بعد أن بنى آخرون فوائدهم التأليف، وضع الآخرون معاييرهم وموازينهم، لما أن الآخرين لم يجدوا مستقبلهم بالتأليف من خوفهم من التأليف و من عدم قدرتهم على بناء نصوص استطاعوا تخيلها من دون القدرة على كتابتها أو ترجمتها بالكتابة الخاصة، قفزوا إلى الوراثة بدل أن يقفوا خطوتين إلى الأمام، فوق خطوة المؤلفين وخطوتهم ما بعد خطوة المؤلفين، الأمر المطمئن عندهم لا اللافت أنهم ما زالوا يحتاجون إلى النصوص العالمية واعتبارها الجهات المسؤولة على كتاباتهم، أي أنهم يكتبون على كتابة الآخرين، أي أنهم كلما وجدوا بالنص العالمي ما وهم أكدوا ندوة شجاعتهم بتنظيم الكتابة الخاصة على الشروط الخاصة.

أضاف باشا أيضا: لا يزال شكسبير أحد "الكتاب العرب"،

الأولى، وكان حلم عمري أن تقدم هذه المسرحية على خشبة المسرح.

تابع: المسابقات ليست للجوائز المادية القيمة فقط، لا أظن أن هناك كاتب مسرحي أقصى أمنياته أن يحصل على الجائزة لينفقها، إذن فهناك خلل في فهم دور المسرح في الحركة الفنية في مصر، أما ما ينقص المؤلفين فهو الإحساس بقيمة العرض المسرحي، المؤلف مهتما حصل من جوائز مادية -جيدة في حينها - يشعر أنها لا تعادل قيمة عرض مسرحي قوي، لا تعادل تنافس المسارح على عرض نصك، ولا تساوي أجور المخرج المهم الذي يتصدى لعرض المسرحية، لا تعادل وجود مسرح قوي مثل المسرح القومي يقدم نصك.. هناك حوافز أدبية حقيقية، والمسرح بناء لا يمكن أن يقدم على أساس انه سلعة تجارية، المسرح بناء آخر داخل المؤلف والمخرج والجهة التي تقدمه كل ذلك مفتقد وغائب، لذلك أشعر أننا في حالة غيبوبة مسرحية.

فيما رأي الناقد محمد النجار أن الفعل الإبداعي ينطلق من قناعات المبدع، وأن لكل مبدع توجه، من يسعى للجمهور فهو ساع للجمهور بلا أدنى أطماع مغايرة، ومن يسعى للربح سواء مادي أو معنوي فهو يسعى لهدفه فقط، وعلبه تحدث الفجوة بين أطماع المبدعين وأهدافهم وتوجهاتهم ورؤاهم، أضاف: المؤلف كمنظم يسعى لربح الجائزة لا يسعى لغير ذلك في الأغلب مع وجود استثناءات، ولأن نصوص الجوائز في الأغلب منفصلة عن الواقع الإبداعي الفرجوي ومهتمة بالشق الأدبي أكثر من اهتمامها بفنيات وتقنيات العرض، فإخراجها على المسرح يواجه صعوبة، فضلا عن المشكلة الأهم التي تواجه النصوص المؤلفة الجديدة، وهو أن ليس لها حظ في النشر، بمعنى عدم وجود آليات واضحة لنشر النص المسرحي، بدليل أن إدارة المسرح في هيئة قصور الثقافة تجيز مئات النصوص سنويا، ولكن لا ينشر منها إلا النصوص التي تم إنتاجها كعروض مسرحية، أما النصوص التي لا تنتج فلا تنشر، وبالتالي لا يعرف أغلب المخرجين شيئا عن النصوص الجديدة، اللهم إلا نصوص أصدقاء المخرجين من المؤلفين وأهل الثقة منهم.

شعلة وحطب

فيما قال الكاتب والناقد المسرحي الكبير عبيد باشا من لبنان: عند البعض المسرح شعلة تحتاج إلى حطب، عند البعض النص حطب المسرح، لا علاقة للأمر بالتوجيه ولا بالتربية. هذا كلام إطلاق، والعرب مشهورون بالإطلاق، أي أنهم يحبذون الجمع، ثمة فرق بين جوهر الجمع والروح الجمعية، كلام الجمع كلام رسمي، كلام مديريات ثقافية، لا تربية في هذا المجال، تربية لا تعليم، لأن الأخير لا يلبث يردد كل ما نظمته السلطات، يكرر كل ما هو أيديولوجي، لا فائدة للأيديولوجيا، لا فائدة للتربية، لأن الأيديولوجيا لم تعد تمتلك قواها العضلية وقواها الروحية، حين أن العرب لم يعملوا على التربية، التربية إعادة بناء للشعلة الثقافية على قاعدة الخيال والتخيل أو السماح بإقامة نظام لا دوري للكتابة المسرحية، لن تصبح الكتابة عملاً اجتماعياً، أكثر التزاماً باللحمة الحية للمشاهدين إلا حين تذهب بالكتابة إلى معرفة الذات لا إلى إعادة التعريف بالآخر. أضاف "باشا" أن "المسرحيين العرب قد مروا بثلاثة مراحل: الترجمة و الاقتباس والتأليف، لا فرق عندي بين كتابة وتأليف، الكتابة للجماعة والتأليف للنخب، إحياء لا يخدم الاتصال

الخشبة هي هدف الكاتب الأسمى

ولا تعادلها ارفع الجوائز

المسرحية ، لا بفكرة طرحها للفوز.تابع : لدينا كتاب يكتبون بشكل جيد جدا يكاد يكون قريبا من مستوى كتابة الرواد من أمثال نعمان عاشور وصلاح عبد الصبور وسعد الله ونوس ونجيب سرور وغيرهم ، والتي كانت كتابة فارقة في زمانها تعلمنا منها،وسرنا على نهجها، ولكن كتاب اليوم يكتبون بما يتناسب مع الواقع المعاش ، مهمومين بفكرة الكتابة المسرحية وفكرة التجديد في الكتابة وطرح فكر مغاير، والحركة المسرحية بها عدد كبير من الكتاب، إلا أن المخلصين للكتابة والمجددين أقل بكثير ، ويمكن القول إن الأزمة أزمة عرض، لأنه ليس كل ما يكتب يتم عرضه ، هناك الكثير من النصوص غير مطروحة لا على مستوى العرض ولا على مستوى النقد ، أيضا الحركة النقدية تمر بأزمة شديدة جدا ، وهي التي من شأنها أن تساهم في إظهار الكتاب والنصوص المسرحية الجيدة.

الفنان والمخرج المسرحي العماني د.طالب بن محمد البلوشي قال: أعتقد أن وجود بعض المسابقات المسرحية عالية الدفع هي التي تتسارع فيها وتيرة الكتابة بشروط محكمة، وهذه النصوص بالكاد لا تصلح للجمهور لأن مواصفاتها تنتهي عند تقديمها لتقييمها مؤسسيا لينجح نصا واحدا أو ثلاثة فقط ، ويكون ضمن الشروط أن تلك المؤسسة الوحيدة لها حق إنتاجها (ممكّن) أو لا، قد أجهل هذه الشرط، ولكن بالشرط المؤسسي لا أعتقد أن هذا النص يندرج في حساب أن يكون جماهيريا، خصوصا والله أعلم أن هذه النصوص كتلتها إنتاجية تكون عالية، ومنها للأسف نصوص للأطفال، لذلك فأنا أرى هذه النصوص خلقت للمسابقة فقط ، مع أن هناك نصوص بعيدة عن المسابقات لازالت طباعتها مستمرة من كتاب مجتهدين نستطيع أن ننتقيها ونسخرها للجمهور وقيمة إنتاجها جماهيريا سواء في المحتوى الأدبي أو التقني، هناك كاتب مثل عبد الفتاح قلجعي رغم ظروف الحرب في سوريا ومصائب حلب لازال ينتج ونصوصه للأسف لا ترى النور، وغيره في الخليج وتونس والمغرب والجزائر والأردن والكويت وحتى مصر ولبنان وكل أصقاع الوطن العربي لا أحد يبحث عنهم وإلا فإن النصوص الجماهيرية ستغطي عين الشمس، ناهيك عن أن أغلب هذه النصوص تكتب من رحم الحياة التي نعيشها وقد تكون أيضا رقابات المؤسسات عدو لدود لها . وأضاف طالب: أما يحتاج إليه المؤلفون فمن خلال متابعتي وقرائي، فالمسرحيين أصدقاؤني في الوطن العربي والمغتربين أيضا اقرأ عنهم وعن نشاطهم في التأليف، هؤلاء يحتاجون إلى من يهتم بهم لترى إبداعاتهم النور، نحن ننقصنا المؤسسات الأدبية في وطننا العربي للأسف وإن وجدت فكل يعمل بمنأى عن الآخر،وعندما نقول نص مصري ونص عماني ونص تونسي فذاك شيء من الفروقات الأدبية مع أنها كلها مكتوبة بالعربية لا تحتاج إلى تراجم مثل الإنجليزي والفرنسي رغم إن نصوص شكسبير وموليير لا وطن لها، وقد اشتغل على توطيئها كل العالم من المسرحيين، المشكلة ليست في كم النصوص وإنما في البحث عن النصوص وإنتاجها.

وتابع: هناك مشكلة أخرى في وطننا العربي وهي أهلية الفرد أو المسرحي، يراهم يفتخرون بالنص الأجنبي والاشتغال عليه ومدارسه ، ويقللون من النص العربي وصورته ، ففقدنا عربوتنا ففقدنا آدابنا ، لا يجب أن ننسى إعلامنا في كل الوطن ولكن هل من مؤسسة عربية تهتم وتبحث وتفتش لتصنع مكتبة بعيدا



عمار نعمة جابر



سامي زهيراني

نصوص المسابقات جيدة على مستوى اللغة والخيال

ولكنها لا تصلح للعرض

أن يعتبروا أن الكتابة حياة كفوّة في حياة سادرة . ليتهم يمتلكون القدرة على كتابة نص للمسرح ونص للجمهور، لأن هذا لا يعني سوى أن الكتابة المسرحية حياة لا حنين، رص الأطياف قدرة لا تمتلكها التجربة العربية بعد.

الشاعر والمؤلف المسرحي بكرى عبد الحميد قال : أرى أن معظم من يشاركون في المسابقات ، خاصة المسابقات العربية يكتبون نصوصا على مقياس تلك المسابقات ، خاصة أنها تعتمد اعتمادا كاملا على اللغة العربية الفصحى، لذلك نجد أن معظم المشاركين ليسوا من كتاب المسرح المعتمد على العامية ولكنهم شعراء الفصحى، و معظم الحاصلين على الجوائز في مصر و الوطن العربي ستجدهم من شعراء الفصحى، لأنها شرطا أساسيا للتسابق ، فيما عدا ذلك فالكثير منهم لا يشارك في الكتابة المسرحية بشكل حقيقي، ليس مهموما بالكتابة المسرحية بقدر ما هو مهموما بالمشاركة في المسابقات والرغبة في الفوز ، وفي حال نجح أو لم ينجح فإنه لا يعيد التجربة مرة أخرى إلا إذا ظهرت مسابقة أخرى، أو رغب في المشاركة بنفس المسابقة مرة أخرى.. كثيرون منهم غير مهمومين بالكتابة المسرحية بشكل خاص بقدر همهم بالفوز. وأضاف عبد الحميد: و لأن تلك النصوص في عزلة تامة عن الحياة المسرحية نفسها، وحيث أن في مصر تحديدا الممثلون لديهم فقر شديد في اللغة العربية الفصحى لذا يصعب اختيار أحد نصوص الفصحى إلا في حالات نادرة جدا، من بين هذا النادر أن نجد عدد من الممثلين يتقنون اللغة العربية، وتلك مشكلة تواجه المخرجين والفرق، و على مستوى الطرح فما تطرحه هذه النصوص يكاد يكون بعيدا عن الواقع المعاش، الذي يهتم به الناس، والذي هو الواقع نفسه الذي يهتم به الكاتب المسرحي المهتم بالكتابة

القديمة، ثمّة عالم جديد لم يعد يحترم إلا الشجعان، إلا أبطال المغامرة القادرة على طرح الحالات المعرفية على بساط النقد، يجرب المخرجون حين لا نجد نصوصاً تجريبية، لا يحتاج الأمر إلى تخطيط بعد أن رسم الكتاب القدامى (الكلاسيكيون) مخططات الكتابة القديمة، لا يحتاج الأمر إلا إلى وقوع الكتابة بالروح المخبرية بشجاعة لا تخشى الفشل وهي تصبو إلى النجاح، نسيان يوجينيو باربا ضرورة وكريغ وبريشت ومايرخولد وماياكوفسكي والآخرين، نسيان صلاح عبد الصبور وسعد الله ونوس ويوسف إدريس وغيرهم من الكتاب العرب. وتابع: النسيان ضرورة وراء النص الجديد والروح الجديدة والممثل الجديد، ضرورة لكي لا يبقى المخرج يكتب نصين ، نص ما قبل الخشبة ونص الخشبة ، لكي يستعيد المخرجون الأمل بالآخر، لا لكي يراوحو أمام وعيهم وسلوكهم الإنساني على خشبات هي بالأساس خشبات الجماعة، أفضل كتاب النصوص هم المخرجون كتاب نصوصهم لأنهم ينظرون إلى أعمال الكتاب بوصفها نصوصاً سهلة ، لأنها نصوص جبانة ، هكذا يؤلف الفاضل الجعاببي نصوصه ، كذلك روجيه عساف والفاضل الجزيري وزهير بن عمار ويعقوب الشدرابي و رثيف كرم وريمون جبارة وأنطوان ملتقى ومحمد شرشال . المسرح عمل جماعة، عمل جماعي ، أضعف حلقاته كتاب النصوص ، ثمّة كتاب خلقوا إيقاعاتهم لأنهم رفضوا الإنضواء بتجارب الآخرين، ثمّة جيل قديم أنهى نصوصه حين انتهى من كتابة نصوصه، ثمّة جيل جديد وظفوا ما استخلصوه من الكتاب القدامى وعطف الأمر على كل طرح حديث، هكذا امتلكوا نصوصهم الخاصة، هؤلاء قلة، ليتهم يتعددون، يكثر، ينتشرون كما ينتشر وباء، ليتهم لا يعتبرون أن الكتابة خلاصة،

الكتابة للمسابقات تحول بين الكاتب

والواقع المعيش

المتسارعة وإشكالياته المستمرة وقناعاته المتحولة وثقافته المتجددة، ومتغيراته التي لن تتوقف عند نقطة محددة.

أما الكاتب والمخرج المسرحي الأردني حكيم حرب فأشار إلى أن ليست النصوص المسرحية هي التي لا تقدم للجمهور بل للمسابقات فحسب، إنما المسرح كله كفن أصبح لا يراد له إلا أن يكون فناً "مناسباتياً" يقتصر على العاملين فيه فحسب، وعلى المسابقات والجوائز، وذلك لأنه وللأسف الشديد لم يعد المطلوب من المسرح في زمننا إلا أن يكون ظاهرة كرنفالية غير مؤثرة في ثقافة الناس وطرق تفكيرهم ولا تساهم في الارتقاء بوعيهم المعرفي وذائقتهم الجمالية، بل مجرد وسيلة ترفيهية وظاهرة سياحية وفرصة لالتقاط الصور وبثها عبر وسائل التواصل الاجتماعي، والآن وبعد الكورونا سيتعزز ذلك السلوك أكثر، على قاعدة الوقاية والتباعد الاجتماعي وعدم التجمع والاختلاط وترك مسافة بين الأشخاص حفاظاً على صحة البشر، وشيئاً فشيئاً سيصبح كل ما من شأنه توحيد وتجميع الناس مرفوضاً من الناحية الصحية والاجتماعية والأخلاقية والحضارية، وسيعيش الناس في جزر معزولة فيصبح من السهل قيادتهم كالقطيع .

وأضاف "حرب": "أما عن سبب عدم كتابة نصوص بحجم نصوص توفيق الحكيم وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشراوي وسعد الله ونوس وغيرهم؛ فسبب ذلك هو أننا لا نعيش في زمنهم، زمن الاعتبار والتقدير للمسرح والرؤية والشعر والموسيقى والسينما والفن التشكيلي والأوبرا والباليه، فالمشكلة ليست بالنصوص المسرحية فحسب، المشكلة ثقافية وجمالية وتنويرية وأخلاقية وإنسانية بشكل عام، فنحن في زمن الرأسمالية المتوحشة التي لا تقيم وزناً لهذه المعايير الأخلاقية، بل للدولار وبرميل النفط وصواريخ الكروز والباتريوت وأسلحة الدمار الشامل والكورونا التي لم تكشف خفاياها بعد، وعلى الزمن أن يتغير وتتغير معه القوى التي تتحكم في العالم وتقوده سياسياً وإقتصادياً وإجتماعياً ودينياً وثقافياً، لكي يتغير حال المسرح الذي لا يمكن فصله عن كل ما يحدث في العالم اليوم من رعب وجنون وهستيريا، لا تتناغم مع أخلاقيات المسرح بشكل خاص والفن والثقافة بشكل عام .

الكاتب المسرحي العراقي علي عبد النبي الزبيدي قال إن الكتابة للمسرح كما يؤمن بها هي مشروع، تجربة، لن تخرج عن هذا السياق، أي أن الكاتب المسرحي يذهب باتجاه أن يحقق هذا المشروع بنصوص متعددة، بعيداً عن أي مؤثر آخر، ومنها المسابقات المسرحية التي هي أساساً ليست سوى شيء ثانوي في حياة الكاتب، أو هكذا يفترض، ومشاركته في أي جائزة للتأليف تأتي ضمن أن يخوض تجربة المشاركة وعرض النص على الخبير، وليست هي الأساس، أو الهدف الأول والأخير، لأن المسابقات تتلاشى وينتهي بريقها الذي يبقى هو صاحب المشروع المتواصل المؤمن بالقضايا التي يطرحها، ويسجل موقفه من الحياة والمجتمع والسلطة، ويكون قريباً من أحلام وهموم الناس البسطاء.

وأضاف "الزبيدي": "ونحن نرى أن أغلب النصوص التي تفوز بمسابقة هنا أو هناك، لا نجدها كعرض مسرحي وهو الأصل، بل تظل في رفوف مكتبة الكاتب وينتهي الأمر إلا بحدود نادرة، وهذا دليل كما أشرت إلى أن الكتابة للمسرح وسواها تنطلق من إيمان الكاتب بتجربته، غير ذلك أرى أنها كتابة غير



علي عبد النبي الزبيدي

أساسية في بناء المنظومة الأيديولوجية والاجتماعية والذوقية للمجتمع والفرد، فمثلاً ظهور كاتب مثل (توفيق الحكيم) في مطلع القرن العشرين جاء متزامناً مع مرحلة نهوض المجتمع المصري والثورة المصرية سنة 1919 التي ألهبت مشاعر الشعب وعواطفه، وبدأ بالخروج من حالة الركود والاستسلام الى مواجهة الظلم والاستعباد، فتولدت لدى الحكيم تلك الروح الوطنية الجديدة والحس القومي الذي نتج عنه دعوة الحكيم، من خلال مجمل نصوصه المسرحية، إلى حرية الفكر والانفتاح على الآخر، وإن الدين لا يتقاطع مع الانفتاح الإنساني، وهو يؤكد على إن الدين والفن يرفعان الإنسان إلى العالم العلوي، فالأنبياء والفنانون رسل الحقيقة في الوجود، ومثل هذه الدعوات وجدت تفاعلاً من قبل أغلب طبقات المجتمع المتعطش لذلك الانفتاح، فالموضوعات التي كان يتصدى لها الكاتب المسرحي كانت جزءاً أساسياً من حاجة المجتمع الباحث عن وجوده، أما اليوم فالعالم أصبح قرية صغيرة وسلب كل خصوصيات المجتمعات، فضلاً عن الشعور الجمعي لأغلب المجتمعات واصابها باللاجدوى واليأس من هذا العالم الذي فقد قيمه الروحية، وصار الإنسان مجرد رقماً في معادلات الاقتصاد العالمي وسوق المال، وتضاءل أمام عجلة التكنولوجيا التي سحقت كيانه ووجوده الذي كان مؤسساً على قيم روحية، وهو يرى ويلمس إن هذه القيم قد اضمحلت وتلاشت، ومع هذا الشعور الذي تولد لدى الفرد، لا يمكن للكاتب المسرحي بعد ذلك أن يقنعه المتلقي بسهولة بأن (اللعبة) المسرحية ستؤثر في هذا الواقع أو تعيد إنتاجه أو تصحح أخطاءه، فالمشكلة لا تكمن في نقص أو خلل في قدرة المؤلفين، وإنما في حجم المتغيرات الكونية الهائلة والمتسارعة التي أربكت قناعات المجتمع وثقافة التلقي التي تستلزم منا مراجعة وصياغة جديدة، ووفقاً لذلك فإن الكاتب المسرحي اليوم، بوصفه شاهد عصره، فإنه يقرأ الواقع ويتفاعل فيه ومعهم، ويتحسس إشكالياته وقضاياها، ويعيد صياغتها بإمكانات وقدرات وقناعات تتفاوت من كاتب إلى آخر، وهذه القناعات تختلف وتباین حتماً عن ثقافة مجتمع الستينيات أو إشكاليات السبعينيات أو تحولات التسعينيات أو أزمت الألفية الجديدة، فالكتابة اليوم هي استمرار لحقيقة كونها انعكاساً للواقع الراهن، وهي تحاول جاهدة توجيه بوصلة الحياة الاجتماعية، أو على الأقل اللحاق بحاجات المجتمع

عن المسابقات التي لم تر نصوصاً وفائزها على خشبة المسرح الجماهيري والقليل المستمر، هناك الهيئة العربية على موقعها نصوص كثيرة ولكن لا أحد يفتح الموقع ليشتغل على النصوص. بينما قال الناقد العراقي د. رياض موسى سكران: مغريات المشاركة في المسابقات الخاصة بالكتابة، أكثر جذباً بالنسبة للكاتب المسرحي لأسباب نرجعها إلى جانبين، الجانب الأول وهو جانب معنوي، حيث إن الكاتب سيحظى بفرصة الاحتفاء به ضمن احتفالية تتويج الفائزين، والتي عادة ما تجري ضمن طقوس افتتاح أو ختام مهرجان ما وبحضور رسمي وجماهيري كبير، وسيحظى بتغطية إعلامية تسلط الضوء على حضوره ككاتب مسرحي، فضلاً عن طباعة وتوزيع النصوص المسرحية الفائزة بشكل يسهل على الكاتب فرصة النشر، أما الجانب الثاني فهو يتعلق بالمرادود المالي، فيما لو تحصل نص الكاتب على إحدى جوائز المسابقة، ويضاف إلى هذين الجانبين إن النص فيما لو حصل على إحدى الجوائز، فإن هذه الجائزة جاءت كشهادة على تميزه وإبداعه المنضبط وفق ضوابط الكتابة وشروطها المعرفية، كونه خضع إلى معايير إبداعية وتقييمية، حيث إن ترشيحه للجائزة جاء من قبل لجنة تشكلت من مؤلفين كبار ونقاد وأكاديميين من ذوي الخبرة والتجربة الكبيرة، وبالنتيجة فإنها عملية تسويق وترويج طالما بحث عنها الكاتب المسرحي، خصوصاً وإن نسبة كبيرة من المشاركين هم من جيل الشباب الذين يبحثون عن فرصة لإثبات قدراتهم، وهذا ما يدفع إلى التنافس في مثل هذه المسابقات.

وأضاف: أما عن سبب اختفاء النصوص الفائزة فلا شك في إن لكل مخرج مسرحي رؤيته الخاصة ومقارباته الفنية وصياغاته الجمالية التي تتشكل وفق مجساته الإبداعية، وهذه المجسات ربما لامست جوهر هذا النص أو ذاك، وتشابكت وتعالقت مع تشكيلاته الأسلوبية وتفصيلاته الجمالية، بوصفه نصاً يتوافق مع إيقاع الحياة والواقع الراهن من وجهة نظر المخرج، والذي سينتج عنه تفاعل الجمهور، وهذه هي رؤية المخرج الخاصة، ولا يمكن لأحد أن يفرض على المخرج قناعات غير التي آمن بها، وبالتالي فإن جميع النصوص ستكون مهياً لتداخل وإشتباك مع رؤية أي مخرج مسرحي، ربما الآن أو ربما مستقبلاً، ومنها النصوص الفائزة في المسابقات، ولا يوجد ما يحول دون دخولها الى فضاءات العرض المسرحي.

وتابع: النص المسرحي انعكاس لما يحدث في الواقع، بكل متغيراته وانعطافاته وتأثيراته المتباينة على المجتمع والفرد، وبالتالي فإن المؤلف المسرحي يسعى جاهداً لمحاكاة هذا الواقع وإعادة تشكيله، على وفق رؤية ناتجة عن قناعات خاصة، من هنا فإن طبيعة الأحداث ومتغيرات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية سيكون لها صدى في صوت الكاتب المسرحي المتمثل هنا في نصه، فضلاً عن ذلك فإن طبيعة تطور التكنولوجيا ونظم الاتصال في عالم متسارع، جعل نظرة المجتمع وطبيعة تعامله مع مجمل حقول الثقافة والفنون، ومنها فن المسرح، تعاملًا هامشياً أو كمالياً وترويحياً في أفضل حالاته، فبعد أن كان جمهور المسرح في السنوات الماضية متفاعلاً مع مجمل الحركات الفنية والتيارات الطبيعية والمتغيرات الأيدولوجية، التي كانت تشكل إحدى أهم موجّهات الحياة ومتغيرات الواقع، فإنه اليوم لم يعد ينظر إلى المسرح تلك النظرة التي تجعله حاجة

الأردنية: هل تخلى الكاتب أو النص عن ريادته طوعاً أم إن ما يحدث هو تطور طبيعي لابد منه؟ وأجاب: لاشك أن التطور - أي تطور - يفرض واقعاً ما، لكن هل ما يحدث خاصة في جوانبه الفجة، هو تطور طبيعي يفرضه إيقاع العصر وتقنياته المذهلة، أم إن أموراً ومدخلاتٍ أخرى ساهمت في انزياح الأمر بهذا الشكل غير المتزن أحياناً؟ تابع: ربما كان لتعدد المهرجانات المسرحية، والتنافس على المشاركة فيها، ونيل الجوائز في هذه المهرجانات، دور في التنافس على إجتراح الأشكال الجديدة، وتوظيف أوسع للتقنيات، الذي وسع أيضاً ظاهرة الاستكتاب، ولكنها كتابة متفق عليها وموصى بمواصفاتها، فيكون الكاتب فيها كاتباً منفذاً، وليس مبدع النص منذ الفكرة وحتى الشكل النهائي، ولعل مرد ذلك أن الصورة تكون شبه واضحة في ذهن المخرج والسينوغراف، والمطلوب نص يشعرون وجود هذه الصورة وهذه التقنيات، وليس العكس، أن يأتي النص حراً ومكتملاً، وهو من يفرض شكل هذه الصورة البصرية ومساحتها.

وأضاف "البراري": شكلت رغبة الكاتب المسرحي بالبقاء حياً دفعاً آخر لتكريس هذه الحالة، فقد أفسح مسرح الصورة المجال للمخرج أن يعد نصه بنفسه، أو يستعين هذا المخرج بفرقة لإعداد النص من لا شيء دون مؤلف أصيل، أو مستوحى من نصوص عالمية تسمح له الذهاب بها بأي اتجاه يريد، تتراجع فيه الكلمة والفعل الدرامي لصالح الصورة التي تصنعها غالباً السينوغرافيا، حتى إن الممثل تحول لجزء من هذه السينوغرافيا ليكون في حركته محكوماً لها وفي خدمتها وليس العكس.

وأشار إلى أن مجموعة العوامل السابقة، بالإضافة إلى دخول كثير من تقنيات السينما، وبعض تقنيات وسائل التواصل الاجتماعي، وتغير مزاج المتلقي وآليات التلقي، يضع الكاتب أمام تحدٍ جديد في بناء نص مطواع قادر على استيعاب كل هذه المعطيات، وأن يؤسس لها في نصه، لتكون فضاءً رحباً للمخرج والسينوغراف وباقي عناصر العمل، مع ضرورة إدراك المخرج لدور الكاتب كمنشئ للفكرة والنص، وأن تبقى العلاقة بينهما قائمة على حفظ المساحات، وعدم تماهي أحدهما في اشتراطات الطرف الآخر بشكل مخل بركائز هذه العلاقة. مؤكداً على أنه لا بد من التأكيد على أن الكتابة حسب الطلب، لا تقف عند الموضوع أو المضمون، بل تصل إلى شكل النص، وطريقة بناء المشاهد، ومن ثم يصبح الكاتب منتجاً لنص العرض أو قريباً جداً من ذلك، ورغم ما في ذلك من ميزات تساعد المخرج وفريق العمل، بقدر خطورتها المتمثلة في إفقاد النص المسرحي جمالياته الأدبية، حتى يكاد يخسر مكانته الأدبية - الشكسبيرية - وهي برأيي خسارة كبيرة، وتضييق مساحة الاشتغال على النص من قبل أكثر من مخرج في أوقات لاحقة، فالنص الأدبي يعطي لكل مخرج مساحته الخاصة، التي يستنبطها من داخل النص المسرحي الأدبي، وهذا ما يبقى مئات النصوص المسرحية حية حتى اليوم، وما زالت مؤهلة للبقاء في متناول الرؤى الإخراجية لعقود قادمة قد تطول أكثر مما نعتقد.



هزاع البراري

أما عن عدم حضور معظم النصوص الفائزة عن خشبة المسرح فقال "جابر": من خلال تجربتي الشخصية في كتابة أكثر من ثمانين نص مسرحي، وإصدار عشرة كتب في النص المسرحي، وفوزي في الكثير من الجوائز العربية الكبيرة، مثل الهيئة العربية للمسرح 2010، وجائزة دبي الثقافية 2011، وفي المقابل هناك أكثر من ستين عرضاً مسرحياً اعتمدوا على نصي المكتوبة، فمسرحية "قاع" التي فازت مؤخراً في الهيئة العالمية للمسرح "الاورودرام" 2020، قدمت أكثر من أربعة عشر مرة، في عشرة دول عربية، على يد مخرجين مختلفين. أما عما ينقص المؤلفون لكتابة نصوص جيدة مثل نصوص توفيق الحكيم أو سعد الله ونوس فأشار "نعمه" إلى أن هذه الأسماء هم رواد في كتابة النص المسرحي العربي، وشكلوا قاعدة أساسية لتطور وتقدم النص المسرحي فيما بعد، وانهم مدارس كبيرة تم تشكيلها بتجربتهم الخاصة الغنية، وبدعم كامل من المؤسسات الفنية العربية، فاستطاعوا التحول من كتاب إلى ظواهر مسرحية يقتدى بها في جميع أنحاء الوطن العربي، ولكن ما يقدمه كتاب المسرح من أجيال الألفية الثانية لا يمكن أن يقلل من شأنه، حيث استطاع هؤلاء تطوير النص المسرحي وآلياته في الكتابة، وتقديم نصا مكتملا فنياً وجماليًا، عبر بسرعة باتجاه المسارح المختلفة وترجم إلى لغات متعددة ولامس هموم الفرد العربي، ونبع من داخل المجتمع الحاضر، ولم يستنسخ تجارب غربية أو كتابات عالمية كما فعلت الأجيال السابقة! وأشار إلى كتاب نصوص استطاعوا تقديم موضوعات إبداعية كبيرة نابعة من حضن المجتمع العربي، بأساليب وآليات مبتكرة وقادرة على تطويع النص المسرحي ليقترب من الجمهور جميعاً، وليس النخبة فقط، كما استطاع كتاب الألفية الثانية تجاوز تجارب الرواد بمراحل كبيرة، لذا يمكننا أن نشاهد انحسار أسماء الرواد عن صالات العرض المسرحي، وبروز أسماء عربية جديدة تمتاز بالوعي المتقدم بماهية النص المسرحي وبدوره الكبير.

فيما تساءل المسرحي هزاع البراري أمين عام وزارة الثقافة

ذات جدوى أو هدف سام على الإطلاق.

وشارك بالرأي سامي زهراني رئيس فرقة مسرح الطائف قائلا: لا أعتقد أن النصوص أصبحت تكتب لأجل المسابقات، وأن أغلب المؤلفين للنص المسرحي والمشهود لهم مسرحياً يكتبون من أجل إيصال أفكارهم ورؤاهم للجمهور ومن أجل إيقاظ الوعي الجمعي من خلال الدلالات، والرسائل، والرموز الموجودة داخل النص والتي يتوجب إيصالها للجمهور بطريقة ممتعة وشيقة.

أما عن سبب عدم الاستعانة بالنصوص الفائزة في المسابقات فقال "زهراني": "أحمل المسؤولية للجهات المنظمة لهذه المسابقات، من المفترض أن تكفل حق إنتاج هذه النصوص الفائزة لأن الهدف الأسمى لكل كتاب المسرح أن يرى كل الشخص الذي كتبها حية وتتحرك على خشبة، وأن يتم الاهتمام بها وتقديمها بطريقة مبدعة من خلال مخرج متمكن وممثل مميز، أعتقد انه إذا خير الكاتب المسرحي الحقيقي ما بين إنتاج عمله أو الفوز بالمسابقة سيختار الإنتاج، لأن هذا هو هدفه الرئيسي الذي يرغب في تحقيقه عندما كتب النص.

أما عما يحتاج إليه المؤلفون لكتابة نصوص جيدة كالتي كتبها جيل الرواد في الوطن العربي، فقال إنه: الصدق في الكتابة واختيار الأفكار المناسبة الشيقة التي تناسب المجتمع، كما يجب ان يهتم الكاتب بكل عناصر الكتابة والبناء الدرامي ويشبعها نحتاً وإبداعاً، حيث الكتابة المسرحية تحتاج الى عمق وأحداث تعزز الاتصال ما بين الجمهور وخشبة المسرح وتحافظ على تحفيز الخيال لدى الجمهور للدخول في اللعبة المسرحية الشيقة، مشيراً إلى أن هناك العديد من الكتاب العرب في وقتنا الحالي لديهم هذا الحس الكتابي المميز.

أما الكاتب المسرحي العراقي عمار نعمة جابر فقال: نعرف جيداً أن النص المسرحي هو الجنس الأدبي الوحيد الذي لا يكتب إلا من أجل أن يقدم على هيئة عرض مسرحي، في مكان وزمان محدد، أمام جمهور محدد، ولكن هذا النص تحرك باتجاه كونه نتاج مقروء بعد مئات السنين من ولادة هذا الفن الخالد، وكان اكتشاف الطباعة سبباً رئيسياً في ذلك، الأمر الذي اعتبر نقلة في أهداف كتابة النص المسرحي، وتحولته عن هدفه الرئيسي إلى هدف ثانوي آخر. وأضاف: واليوم ونحن في خضم الانفجار الإلكتروني العالمي، ربما يبدو أن النص المسرحي تحول إلى جنس أدبي أكثر من كونه نص لإنتاج عمل فني، ناهيك عن صعوبة وتعقيد الظروف التي يشترطها تقديم العرض المسرحي، وغياب الفرق المسرحية والمؤسسات التي ترعى النشاط المسرحي، ولكن ليس هناك كاتب مسرح حقيقي يكتب نصاً مسرحياً فقط لغرض المشاركة في المسابقات، فكاتب النص المسرحي ملتزم تماماً بقاعدة الكتابة من أجل التقديم على خشبة أولاً، نعم، لا يمكننا أن نحجر على حريته في مشاركة نصوصه في المسابقات! لكن طبيعة النص المسرحي واشتراطاته الفنية لا تهب نفسها لأنصاف الكتاب، والطارئين في هذا الفن الأدبي المعقد والصعب.

انعدام الرؤية والاستراتيجية هي المشكلة الحقيقية التي

تواجه التأليف المسرحي

أيام الشارقة ٣٠..

جى بي إس .. سيمفونية الموت والحياة



داليا همام

من خلال فعاليات مهرجان أيام الشارقة المسرحية الدورة 30 والتي أقيمت في الفترة من 29 إلى 6 مارس 2020 قدمت مجموعة من العروض المسرحية المتنوعة والبداية من عرض «جى بي إس» للمؤلف والمخرج محمد شرشال، إنتاج المسرح الوطني الجزائري، وهو العرض الفائزة بجائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي في الدورة الثانية عشرة من مهرجان المسرح العربي والذي نظّمته الهيئة العربية للمسرح في العاصمة الأردنية عمان في الفترة من 10 إلى 16 يناير 2020، يعد عرض جى بي إس تجسيدا لفكرة تراجع النص/ الكلمة، فما يمكن أن تسمعه كمتلق من حوار في هذه المسرحية هو مجرد أصوات بدائية لا يمكن أن تميز معناها، وكأنه نوع من العودة إلى الأصول الأولية للإنسان حيث لا لغة تتجسد في كلمات منطوقة وإنما أصوات تحاول التعبير عن المعنى المراد إيصاله للمتلقى تساعد تلك الأصوات في وصولها للمتلقى الإيحاءات والإشارات الخاصة بالممثل، وعناصر العرض الأخرى من موسيقى ومؤثرات صوتية، هذا إلى جوار الملابس والديكور وجميع عناصر السينوجرافيا.

يناقش عرض جى بي إس مجموعة من الأفكار منها ذلك التحول التكنولوجي الذي يعيش في خضمه العالم، حيث تلك الآلات التي أصبحت تسيطر على الحياة في عمومها وشمولها فمن خلال الأوفارثير يقدم شرشال مجموعة من البشر أشبه بالآلة، أدائهم يؤكد على فكرة أن الجميع قابل للتدجين في زمن أصبح فيه سلب الإرادة هو العادة التي تمارس على الدوام فإما أن تكون مسلوب الإرادة أو سالب لها، هكذا يمكن أن يتحول العالم إلى مسوخ كما قدم شرشال في مسرحيته، ففي مشهد كاريكاتوري يقدم الأم التي يبدو مظهرها الخارجي خاضع لفكرة المبالغة عبر التضخيم فهي تعلى تكوين أشبه بنصف دائرة قاعدته تنحني للأسفل يخرج منها أشخاص عند الحاجة، وفي لحظة الولادة تلد مسوخا متشابهة ذات وجوه تبدو غير بشرية مرتبطين بها بحبل يشبه الحبل السوري، قابلين للتشكيل والإنصياح لأي شخص يمكن من أمرهم، وفي مشهد آخر تتجلى فكرة الزمن بما يمكن أن نراه في حالة من الدائرية والتكرار حيث ينتظر الجميع القطار الذي يأتي دائما في اللحظة الخاطئة لحظة فقدان الأمل، والانتباه إلى الشجار مع الآخر، بعيدا عن تحقيق الهدف أي ركوب القطار، وتنتهي المسرحية بتحول الجميع إلى أشخاص بلا روح لاهية فيهم غير قادرين على الفعل بحيث يبدو المشهد في حالة من التعبيرية فقد

بوقرية، عبد النور يسعد، محمد حواس، أحمد دحام، مراد مجرام، محمود بوحوم، براهيم ياسين»
وإذا كان عرض جى بي إس يرصد حياة الإنسان عموما في كل زمان ومكان فإن عرض «سيمفونية الموت والحياة» يرصد حياة الإنسان في ظل التطرف الذي يحاول السيطرة على العالم، فذلك الفكر الذي يؤدي إلى الإرهاب ونشوب الحروب هو أيضا قادر على إستلاب الحياة، ولذلك يمكن أن يقدم الأبيض بجلاء ليبدو الأسود في قمة وضوحه وعليك الإختيار .
قدم عرض «سيمفونية الموت والحياة» في ختام عروض مهرجان

مر الزمن ولم يلحق الجميع بالقطار وكأن المخرج أراد أن يعبر عن كل شيء بلقطة واحدة، فكيف يمكنك اللحاق بالحياة وجل ماتهتم به هو التناحر مع الآخر.
«جى بي إس» عرض يعتمد على تلك اللوحات المنفصلة في تسلسها المنطقي المتصلة في أفكارها العامة وكأنه يقفز في الزمن مركزا على أفكار إنسانية عامة تجعلنا نتمعن النظر في جوهر بقاء الإنسان وسعيه على وجه الأرض وتفاعله مع الكون ومدى حريته ورؤيته لهذا العالم .

العرض «تمثيل - سارة غربي، عديلة سوايم، أسماء شيخ، صبرينة



المرهف من الفن ، والذي يعبر عن المعاني من خلال الأنغام، فإنهم يحاصرون عازفيها بالموت مهددين إياهم لتدور مجموعة من الحوارات الديالكتيكية بين قائد المتطرفين وقائد الأوركسترا ليتسلل النغم الى قلب المتطرف فيفتح باب التأمل والتفكير ويعيد النظر من جديد في أفكاره، هذا لأنه بالأساس دارس للفلسفة والفنون لكنه لجأ إلى التطرف في لحظة يأس غيرت معنى الكون في نظره.

يتبع المخرج رؤية يمكن من خلالها تشكيل صور مرئية على خشبة المسرح حيث تبدو الآلات الموسيقية في محاولة للبقاء عبر النغم من خلال عزف الموسيقيين، وفي المقابل تتسابق الأسلحة لإعمال القتل في العازفين ليتماهى صوت الأنغام مع صوت الرصاص، وفي لحظة مامن العرض المسرحي لا يمكنك كمتلق التميز بين صوت الموسيقى وأى صوت آخر، فنهاية المسرحية تقدم تنوع على سيمفونية «بحيرة البجع لتشايكوفسكي» فتكون رسالة مفادها إنتصار الفن والجمال على القبح، وإنتصار الحياة على الموت فهي مسرحية تستولد الحياة من الموت.

الديكور ل«وليد عمران» عبارة عن مجموعة من البانوهات يسار ويمين خشبة المسرح وهي أطر خشبية لأقمشة بيضاء مطاطة يمكن أن تتحرك الأيدي والأجسام خلفها لتترك إنبعاجات يراها المتلقى بشكل يؤكد على أفكار الصراع والقيود، ثمة مستوى متحرك يتم استخدامه في بعض الحوارات السجالية بين الشخصيات، فيتم تحريك ذلك المستوى في شكل دائري وكأنها حركة دائرية لتقنية كاميرا سينمائية.

المسرحية تمثيل «عبد الله مسعود، أحمد العمري، ورائد الدلاق، ومحمد جمعة، وناجي جمعة» التصميم الحركي هبة مصطفى» وقد أجاد الممثلون في التعبير عن شخصياتهم الدرامية.

يتجلى الصراع في هذا العرض ما بين طرفين الأول يتجسد في فرقة موسيقية والتي يطلب منها الذهاب إلى مكان الحرب للترفيه عن الجنود في خضم الموت المحيط بهم، والطرف الثاني من الصراع يتجلى في مجموعة من المتطرفين يقبضون على الفنانين الموسيقيين ويحاولون معاقبتهم بالموت فهم النموذج الواضح لمعنى الموت القائم على الأرض، لا يرون سوى القبح حيث تغشى أعينهم بما يتحمل عقلهم من أفكار مغلوبة فكل ما يخص الفن بالنسبة إليهم محرم، وفيما يخص الموسيقى ذلك النوع

أيام الشارقة 30 لفرقة مسرح الشارقة الوطنى، تأليف إسماعيل عبد الله، إخراج محمد العامري.

يمكن تفسير العتبة الأولى من عتبات العرض وهي العنوان «سيمفونية» تعنى عمل أوركستراي لأكثر من آلة فردية، وكأن الحياة والموت سيمفونية تعزف باستمرار في هذا العرض حيث يقدم المخرج عالمين متوازيين يسرى كلا منهما إلى جوار الآخر وصولاً إلى لحظة تتعارض فيها المصالح، فيشتد الصراع بين رعاة الحياة ورعاة الموت.



كورونا والمسرح

هل تفتقد المسرح في زمن الكورونا؟ بالتأكيد، فالمسرح فن له عشاقه باعتباره فنا تعبيريا يتفاعل فيه الممثلون مع الجماهير ويتفاعل الجميع مع الأضواء والمؤثرات البصرية والصوتية وعوامل الجذب الأخرى التي يتمتع بها المسرح. ولا بد أن عشاقه يشعرون بالحنن بسبب وباء كورونا الذي منعت التجمعات بسببه.

هشام عبد الرؤوف

في الولايات المتحدة التي هي أكثر الدول تضررا من هذا الوباء أو الجائحة كما يسمى في الشام ودول الخليج، لفت ذلك نظر الناقد المسرحية لجريدة نيويورك تايمز فاقترحت البديل على عشاق المسرح. وكان البديل غير تقليدي. تقول الناقد إنه لا توجد مشكلة لعشاق المسرح إذا أرادوا أن يشاهدوا المسرحيات في بيوتهم. فمعظم المسرحيات التي تعرض في الولايات المتحدة تسجل وتباع على أقراص مدمجة أو تعرض على مواقع على الشبكة العنكبوتية مثل نتفلكس لمن يريد بمقابل. ولا توجد مواقع تتيح المسرحيات مجانا كما هو الحال في مصر مثلا لأن المسرح فن له نفقات مرتفعة.

المشكلة الحقيقية

لكن المشكلة أن الكثير من عشاق المسرح لا يقتنعون بذلك ولا يرضون بأقل من التفاعل الطبيعي بين الممثل والمشهد الجالس في مقاعد المتفرجين. هنا تقترح عليهم الناقد المسرحية حلا بديلا وغير تقليدي وهو اللجوء إلى أبسط أداة ثقافية عرفها الإنسان وهي الكتاب. تنصح الناقد بقراءة نصوص مسرحية جيدة أو أعمال أدبية خالدة تحولت إلى أعمال مسرحية أو دارت حول المسرح. فهي تقدم لعشاق المسرح أفضل بديل ممكن وتجعل الواحد منهم يشاهد المسرحية في ذهنه كما تقول الناقد.

وقضي إلى حد بعيد في توجيه هذه النصيحة فتقول إنه ينبغي على من يقتنع بهذا البديل غير التقليدي أن يجلس في غرفة هادئة وكأنه يجلس في مقاعد المشاهدين في المسرح ويمارس هذا الأمر في نفس مواعيد عرض المسرحيات في المسارح ويقوم باستراحات بين الفصول كما يحدث في المسارح الفعلية ثم يطلق العنان لخياله. وتقول إنها كعاشقة للمسرح قبل أن تكون ناقدة مسرحية قامت بهذه التجربة بنفسها وحقت نجاحا لا بأس به.



انجيلا كارتر



بامبلا براون

الكتاب والخيال.. بديلا لمقاعد المتفرجين

أحداثها حول سبعة أطفال يقومون برحلة في الغابة ويعثرون على مسرح مهجور فيقومون بإعداده ويقدمون عليه بعض المشاهد المسرحية المبسطة.

وهناك أيضا مسرحية «الفصل القادم» للآديب المسرحي والممثل والمخرج الأسترالي مايكل بلاك مور (92 سنة) الفائز بجائزة توني المسرحية عدة مرات عن مسرحيته «كوبنهاجن». وتدور المسرحية حول ممثل مغمور يشعر بالحنن لتجاهل الجمهور والنقاد له رغم موهبته أو ما يظنها كذلك.

وتأتي ضمن النصيحة قراءة قصة «أطفال حكماء» لأنجيلا كارتر. وكانت آخر قصة لها قبل رحيلها عام 1992 متأثرة بسرطان الرئة عن 51 عاما. والقصة من نوع الكوميديا وتدور حول ممثلة مسرحية عجوز تروي ذكرياتها.

قلب القطيفة

وهناك أيضا «قلب القطيفة» للكاتبة الويلزية سارة ووترز (54 سنة). وتدور القصة حول صياد يحب فتاة تغني في ملابس الرجال. وتأتي كذلك مسرحية «البقية» لتوم مكاري (54 سنة) وهو كاتب ومخرج وممثل مسرحي، وتدور حول رجل يصاب في حادث ويحصل على تعويض فينفقه على أصدقاء ليمثلوا أمامه مشاهد من حياته.

وتوالي الناقد اقتراحاتها فتختار قصة «منحنى واحد مناسب»

وحتى لا يجهد القارئ نفسه كثيرا في اختيار القصص تقدم له الناقد أعمالا مقترحة يمارس معها هذا البديل.

مانسفيلد بارك

وكانت أولى الأعمال التي رشحتها قصة «مانسفيلد بارك» للآديبة البريطانية جين أوستن (1775 - 1817). وتعرف أوستن بلقب صاحبة القصص الست حيث إنها ألقت ست قصص فقط آخرها مانسفيلد بارك التي كتبتها قبل وفاتها بثلاث سنوات. وكانت تهتم في أعمالها بحياة الطبقة الراقية في بريطانيا. وتحولت قصصها إلى مسرحيات وأفلام كثيرة سواء كانت مأخوذة عنها مباشرة أو معالجات لها بلغات كثيرة.

ويأتي بعد ذلك قصة «المسرحية» لسومرست موم (1874 - 1965). وهي قصة وليست مسرحية اختار لها موم الشكل القصصي رغم أنه كان كاتب مسرحيا أيضا. وقد تحولت إلى فيلم عدة مرات بعد وفاة موم. وهي قصة فكاهية كتبها عام 1937 تدور حول قصة نجمة مسرحية في لندن تواجه منافسة غير شريفة من فنانة صغيرة في الفن وفي الحياة الاجتماعية، حيث تسعى إلى خطف خطيبها الشاب الذي ارتبطت به بصعوبة بعد أن كاد يفوتها قطار الزواج. وتأتي بعد ذلك قصة «حفيف الستائر» للآديبة البريطانية بامبلا براون (1924 - 1989) التي كتبتها عندما كانت في الرابعة عشرة من عمرها. والقصة للأطفال أصلا وتدور أيضا حول المسرح. وتدور



مايكل بلاك مور



سوزان شوا



سومرست موم



مسرح - بديل

هناك مسرح ويليامز تاون في مدينة تحمل نفس الاسم في ولاية ماساشوستس الذي اقترب موعد مهرجانه السنوي الصيفي. قرر المسئولون عن المسرح إقامة المهرجان في موعده مع نقله على الهواء عبر الإنترنت مقابل اشتراك لمن يدفع لموقع AUDIBLE التابع لشركة أمازون. وقد تأسس هذا الموقع منذ ثلاث سنوات وتخصص في المسرح فقط وبث حتى الآن 36 مسرحية. وهو يقدم المسرحيات ببث مباشر ويسعى لتوفير أجواء شبيهة بجو المسرح. وكان الاتجاه في البداية بثه عن طريق عدد من محطات الإذاعة والتلفزيون في الولاية لكن تم استبعاد الفكرة بسبب ارتفاع التكاليف وحجب التمويل من جانب هيئة الفنون الاستعراضية. وتقول ماندي جرينفيلد المدير الفني للفرقة إن هذا النقل لن يصل إلى درجة التفاعل الكامل لكنه أفضل البدائل المتاحة وبدلاً من إلغاء المهرجان الذي تقدم فيه سبع مسرحيات تبدأ «بعربة اسمها الرغبة» لتتيسر ويليامز. وسوف يكون أول مهرجان يطبق هذا المبدأ.

وتبنت رؤية مختلفة بعض الشيء فرقة «مورزتاون» المسرحية بمدينة تحمل نفس الاسم في نيوجيرسي. استغلت الفرقة فترة التوقف في تنظيم ورش عمل وتدريب لمن يرغب حول جوانب مختلفة من الفن المسرحي مثل الرقص والموسيقى والمسرح الموسيقي ومسرح العرائس وقبل هذا وذاك التمثيل والإخراج. وتأمل الفرقة في تقديم مسرحيتين موسيقيتين تم الإعداد لتقدمهما في الربيع. ويقول المدير الفني للفرقة إنه لا قيمة للعرض المسرحي عندما يقدم لجماهير عن بعد. لكنه أمر وارد إذا لم ترفع القيود على التجمعات.

ويقول إن هذه الدورات لا تهدف إلى الربح بل إلى نشر هذا الفن الجميل. وسوف تكون الرسوم 13 دولاراً فقط في الساعة ولن تزيد المجموعة عن ثمانية متدربين.



مسرحية مأخوذة عن مانشفيلد بارك

والناشطة البيئية الكندية مارجريت أتوود (81 سنة) والمأخوذة عن مسرحية العاصفة لشكسبير (صدرت في 2016). وكذلك قصة «ثق في التمرينات الرياضية» للادبية الأمريكية ذات الأصول الكورية سوزان شوا (51 سنة).

وهناك قصة «اللطيف» لابنة شيكاغو الشابة لايني فارجو وتدور حول فرقة مسرحية في شيكاغو يسيء مديرها معاملة الممثلين ثم تتطور الأحداث فيقتنع بأهمية المعاملة الحسنة والتفاهم معهم.

رأي آخر

وكانت تلك هي النصيحة التي قدمتها ناعمة النيويورك تاهز، لكن البعض الآخر كان له رأي آخر.

للأدبية الاسكوتلندية «كيت أتكينز» (70 سنة). وهي أدبية متأخرة الإبداع حيث نشر أول إنتاجها وهي في الخامسة والأربعين. وهذه القصة من القصص البوليسية على غرار قصص أجاثا كريستي. وهي تدور حول حادث مرور يقع عند مفترق للطرق ويؤثر على حياة كل أطرافه. ويقوم بالتحقيق مفتش المباحث جاكسون برودي الذي يكتشف أنها جريمة مدبرة تقف وراءها صديقه النجمة الشهيرة. كتبت أتكينز قصتها في شكل قصصي رغم أنها كاتبة مسرحية. وترى الناقدة أنه يمكن تحويل هذه القصة إلى مسرحية على غرار بعض روايات أجاثا كريستي مصيدة الفنان لأنها تحوي عناصر كثيرة للتشويق والإثارة.

ويبدو أن الناقدة تميل إلى الأدب البريطاني بديل أن كل من نصحت بقراءة أعمالهم تقريباً كانوا من البريطانيين. لكنها لم تقتصر عليهم. ضمنت رواياتها المقترحة قصة «في الليل نسير في دوائر» للاديب الأمريكي البروفسي المولد الشاب دانييل ألكون. وهو في الوقت نفسه صحفي ومنتج إذاعي وشريك في محطة إذاعة تبث بالإسبانية في الولايات المتحدة.

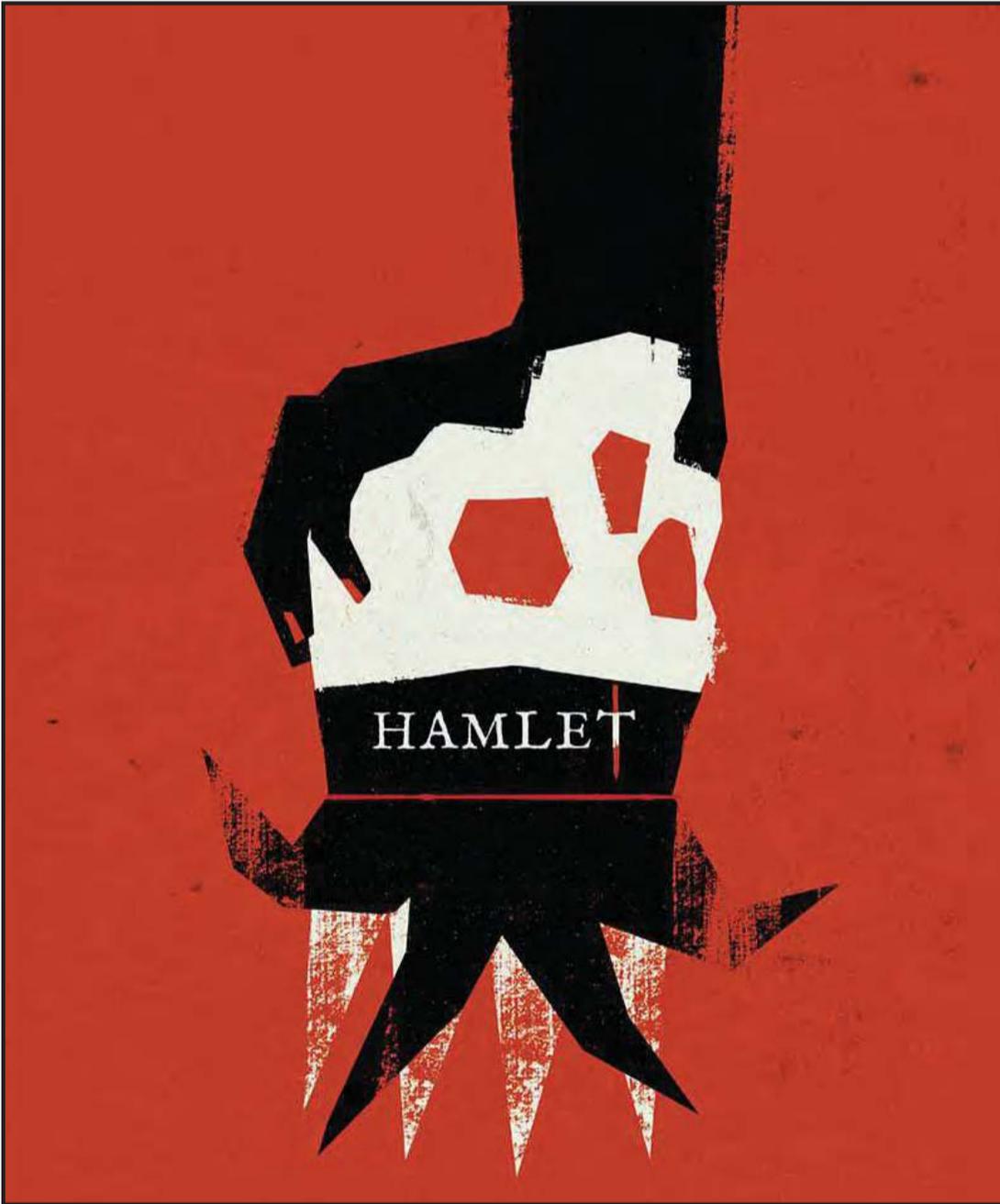
وتدور الرواية حول ممثل صغير في دولة في أمريكا اللاتينية لم يرد اسمها في الرواية ينضم إلى فرقة مسرحية شكلها المتمردون على حكومة هذه الدولة. وتقرر الفرقة عرض مسرحية مثيرة للجدل باسم الرئيس الأحق ويقدمها ثلاثة ممثلين في الميادين والتجمعات الجماهيرية تحت حراسة مسلحة من المتمردين ثم يختفون. وتتوالى الأحداث. وهذه القصة صدرت عام 2013 ولم تحول إلى أي شكل درامي بعد.

وتتوالى الروايات التي تنصح الناقدة قراءها بقراءتها ونعرض بعضها بسرعة حتى لا نطيل على القارئ. فهناك قصة «العفريت» للكاتبة

العرض عبر الإنترنت والدورات التدريبية أفكار أخرى

زلزلة الغواية وجماليات الاختراق..

في مسرحية هاملت بالمقلوب



وفاء كمالو

يشهد الواقع الثقافي المصري والعربي حضوراً جديداً صاحباً تبعته مسرحية «هاملت بالمقلوب»، مؤلفها المثقف دكتور سامح مهران، الذي يواجها بتيار من الجمال الاستثنائي النادر، ينتمي إلى الأعمال المسرحية الكبرى المسكونة بالمشاعر الإنسانية والأبعاد السيكولوجية، بالوجودية والعشبية، بالرؤى السياسية والميتافيزيقية، واللمحات المثالية والواقعية، وعلاقات الحب والجنس والعشق والجريمة، ويذكر أن هذه المسرحية هي أحدث أعمال د. سامح مهران 2020، وقد نشرت مؤخراً في مجلة المشهد المسرحي.

في هذا السياق نجد أن هاملت شكسبير اقترنت بموناليزا دافنشي، التي يشعر كل من يراها أن ابتسامتها تتجه إليه وحده، ولكن يبدو أن هذه الابتسامة المراوغة ستظل تثير الأعماق وتبعث الوجود والعهد ولن تبوح بأسرار غموضها، لذلك ستبقى موناليزا دافنشي مثارا لسحر الفن الجميل، وستظل هاملت شكسبير بؤرة إشعاع مبهري يكشف عن إبداع لا يمكن أن تقال فيه كلمة أخيرة.

يرى النقاد التقليديون أن شكسبير كتب رائعة مضطربة غير متماسكة، لأن هناك فجوات واسعة تفصل بين مستوياتها الدرامي ومستواها الشعري، الذي يبهنا بجمالياته المدهشة، واندفاعاته الثائرة الباحثة عن أقصى أشكال الحب والألم والمعاناة، ولكن حين نجد النص من الشعر فلن يتبقى إلا دراما الانتقام ومأسها التقليدية، التي تعتبر من أشد الأنواع الدرامية هزلاً في المسرح العالمي. وإذا كانت هذه هي وجهة نظرت س اليوت، التي يتبناها تيار النقد التقليدي، فإن تيار النقد الحديث والمعاصر يرفضها تماماً ويرى أن هاملت قطعة مسرحية نادرة، يجب التعامل معها باعتبارها سيناريو ضخم توزع الأدوار منه وفقاً لحركة التاريخ والزمن، فمن المؤكد أن لكل عصر رجاله الذين هم هاملت، كلوديوس، بولونيوس، وفرتراس. وفي هذا السياق تأتي مسرحية «هاملت بالمقلوب» كمغامرة مثيرة للدهشة، دخل فيها المؤلف إلى عالم شكسبير ليرسم مع هاملت مسارات حلم ملموس معكوس، الحالة الفنية الفريدة تحمل بصمات د. سامح مهران، وتنتمي إلى عالمه الثائر الساحر الجروتسكي الكاشف العنيف، لكنها تظل أيضاً محتفظة بروح شكسبير، هاملت يصبح ابناً لزمنا الحالي المسكون بالخطايا والآثام والسقوط إلى الحضيض، والمسرحية بشكل عام تمثل قطعة فنية رفيعة المستوى تموج وعيا وجموحا ومساءلة، الرؤية الفنية لا تتركز على الماضي - لكنها تنطلق بقوة إلى الحاضر والمستقبل، كل الشخصيات جاءت مختلفة الملامح والأبعاد، «جرترود» تغيب تماماً عن المسرحية، فقد ماتت حزناً على زوجها وأصبحت أيقونة للحب والإخلاص، لكنها لا تزال تعيش في خيال ابنها المعذب كامراً ساقطة عاهرة تمارس العشق والجنس بجنون، التناقضات تفرض نفسها، وتبعث توتراً عارماً في تلك المساحة الفاصلة بين التشكيل الدرامي للأحداث والشخصيات كما يراها خيال هاملت، وكما هي في الواقع المسرحي، وتظل تقنيات

والخيال وهو يتوكأ على عصاه، تحاصره الغيوم ورياح الخوف وشواهد القبور، يتراقص الموتى حوله - -، بينما يؤكد لنفسه أن خياله المريض يتجسد أمامه ويخاطبه، يشعر أنه في كابوس ممتد من الأوهام والأكاذيب، أضواء قلعة السينور تقترب، فيرتمي على الأرض وهو مخمور، أصدقاؤه القدامى برناردو وفرانشيسكو يتعرفان عليه، يتساءلان ما الذي أتى به من إنجلترا إلى الدانمارك، تساورهما شكوك انفجار في الدولة، فالأمير المغضوب عليه يشبه أباه الملك الراحل في معدنه الفظ ونفسه المنتفخة.

يأتي هوراشيو ونعلم أن الملك الحالي كلوديوس، قد نفى هاملت إلى إنجلترا، لكنه أعلن أن الأمير سيخلفه على العرش، وهكذا تمتد إيقاعات الجمال والعذاب، ويتحدث هاملت إلى صديق طفولته عن الساتير الذين يراهم في كل مكان - -، فزى جرترود وكلوديوس وبولونيوس، وهم مسكونين بالشبق، تفوح منهم

المزج الناعم بين المستويات النفسية تبعث وهجا لافتاً نلمسه عبر طبيعة الحوار وأسلوبه الخلاب وانتقالاته المدهشة واختراقه المثير للزمان والمكان، وتفاعله الساخن مع نبض وجودنا الآن، فبعد أن تحول الواقع الإنساني إلى مجزرة كبرى، وتجرد العالم من الوعي والقيم والمعايير، يأتي «هاملت سامح مهران»، مدركاً أنه يعيش رهانا خاسراً، فقد لامس طوفان الزيف، واكتشف بشاعة وجه العالم المحكوم بالمؤامرة وذنون السلطة والخيانة والموت، ولم يكن أمامه إلا أن يرفع راية العصيان، ويتحول إلى كيان ناري باحث عن الحقيقة وعن السلطة والعرش، لم يعد هاملت عاجزاً متردداً، لكنه أصبح زائفاً عنيفاً مهزوماً ومتطرفاً، يصير على الانتقام لأبيه وعلى تصفية حسابه الطويل مع عالمه المنهار، فلعله يستطيع بعد ذلك أن يكون - -، يكون ملكاً على عرش الدانمارك.

تأخذنا اللحظات الأولى إلى هاملت القادم من جحيم الواقع

يأمر الملك كلوديوس بخروج هاملت من المستشفى وعودته إلى القصر ، وهناك يعايش المتلقي أبعاد اللقاء بعد سنوات الغياب ، أوفيليا تفجر مواجهاتها الساخنة ، تخبره أنه يرغب اعتلاء أكتاف الجميع بأخلاقية زائفة ، وأن العالم قد تغير ، وأن كلوديوس الملك قد سلبه العرش والمجد والحنين ، لكنه حقق لشعبه كل الأحلام ، أعطى للإنسان كامل حريته ، وأصبح معبود الشعب وحليفه ، وتضيف أوفيليا أن هاملت يحاول الآن تسييس الدين واستقطاب المعذبين ، وأن الجميع على علم بغزواته ونزواته ، التي تناقلتها الميديا حيث العشق والمجون واللهو والقمار ، وهنا يندفع الأمير مؤكداً أن كل ذلك لقطات من الماضي - - ، تلغيبها لقطات أخرى ، وسوف يثبت لها صدقه ، فيجري ويأتي حاملاً ذلك الإناء الشفاف ، الذي يعتبره دليل عفته - - ، مر به على كل من شك في نواياه ، فصدقوه وأمنوا برؤاه - - ، فقد قطع هاملت عضو ذكوره ، ليتباعد عن كل الشبهات .

تتعلق صرخات أوفيليا - - ، تؤكد أن الأمير فقد عقله ، كلوديوس وبولونيوس يشهدان الموقف المخيف ، هاملت يعترف أمام القس أنه لا يريد من الدنيا إلا رضا الرب وخدمة الملك والوطن ، فيعلن كلوديوس أن هاملت هو سنده وساعده وعقله وضميره - - ، وابن أخيه الحبيب ، وهكذا أصبح الأمير هو معبود الشباب في الدانمارك ، لكن الملك كان يعلم جيداً كيف يفكر هاملت ، فقد عرفه طفلاً - - ، جلس على ركبتيه وفي حضنه ، وهو يعلم كل خطوط عقله - - ، يقف بين ثناياها ويستطيع التنبؤ بحركته المقبلة .

أصبحت أوفيليا هي أميرة القلوب الكسيرة بعد أن اتهمها هاملت أنها راودته عن نفسه ، لكن الملك قرر أن تكون هي أميرة قلبه وزوجته ووزيرة في حكومته ، وظل هاملت مندفعاً إلى صديقيه روزكرانتس وجيلدنسترن ، اللذين سيأتيان في ليلة زفاف أوفيليا بفرقة لتمثيل حادثة مقتل أبيه وخيانة أمه ، كي يسقط عرش الملك ويستعيده الأمير المعذب ، تلك الحالة التي أدركها كلوديوس وبولونيوس منذ البداية وخططا لها بدقة ليضعوا النهاية الحاسمة لمشاغبات هاملت ، حيث استطاعا أن يشوها صورة الأمير وصديقيه ، اتهموهم بالتحرش الجنسي واغتصاب النساء ومعاملتهم كبغايا ساقيات ، فكانت الفضيحة مدوية على مواقع التواصل الاجتماعي ، استطاعوا بطعم من الكذب اصطياد سمكة من الحقيقة ، تشبه الحقيقة ولا تمثلها ، سكبوا الماء البارد على طموح هاملت في الحكم ، هاملت المختل المسكين ، الذي مضى بخياله إلى مصيره المحتوم ، لم يقدر وزن الآخرين ، ولم يسمع إلا صدى صوته - - ، وهكذا رقصت الجماجم وتردد اللحن الجميل [احنا النهاردة سوا وبكرة هنكون فين ؟ في الدنيا في الدنيا - -] ، وعجز هاملت فاما عن حفر القبور لكل من سيخالفه في الرأي .

انطلقت المظاهرات النسوية الحاشدة تطالب محاكمة هاملت وضرورة إسقاطه ، الدانمارك تمر بمرحلة من الارتباك واختلال المفاهيم ومحاولات هدم الديمقراطية ، كلوديوس الملك يستجيب لضmir الشعب ويقوم بتحويل الأمر إلى المحكمة لتحقيق في الادعاءات ، التي طالت ولي العهدة الشريف الذي يثق في طهاره جسده ، ورغم أن الطب الشرعي أثبت أن هاملت رجل عاجز تماماً ، ليس له عضو ذكورة ، إلا أن المحكمة رأته أن الأمير لبس زي الرهبان ، لكن الوحش داخله ظل جائع دائماً ، فأدانته المحكمة بإجماع المحلفين ، وحكم عليه بالسجن مدى حياة في مستشفى للأمراض العقلية .

تقترب النهاية التي تكشف أبعاد وجودنا الأسطوري الوحشي المخيف ، الملك يقرر أن يخضع هاملت للصدمات الكهربائية ، التي تستلب الإرادة والروح ، وبعدها يطالب بالإفراج الصحي عنه ، فيعود إلى القصر ليجلس ساهماً ساكناً ، وسوف يدعي كلوديوس أنه اكتشف نبعاً أبدياً شرب منه الأمير فأصبح قديساً ملائكياً هادئاً ، ومن المؤكد أن الناس سيتزاحمون ليشربوا من النبع ، فالوهم هو سر حياة البشر ، وديمقراطية الرجال لها أظافر وأنياب .

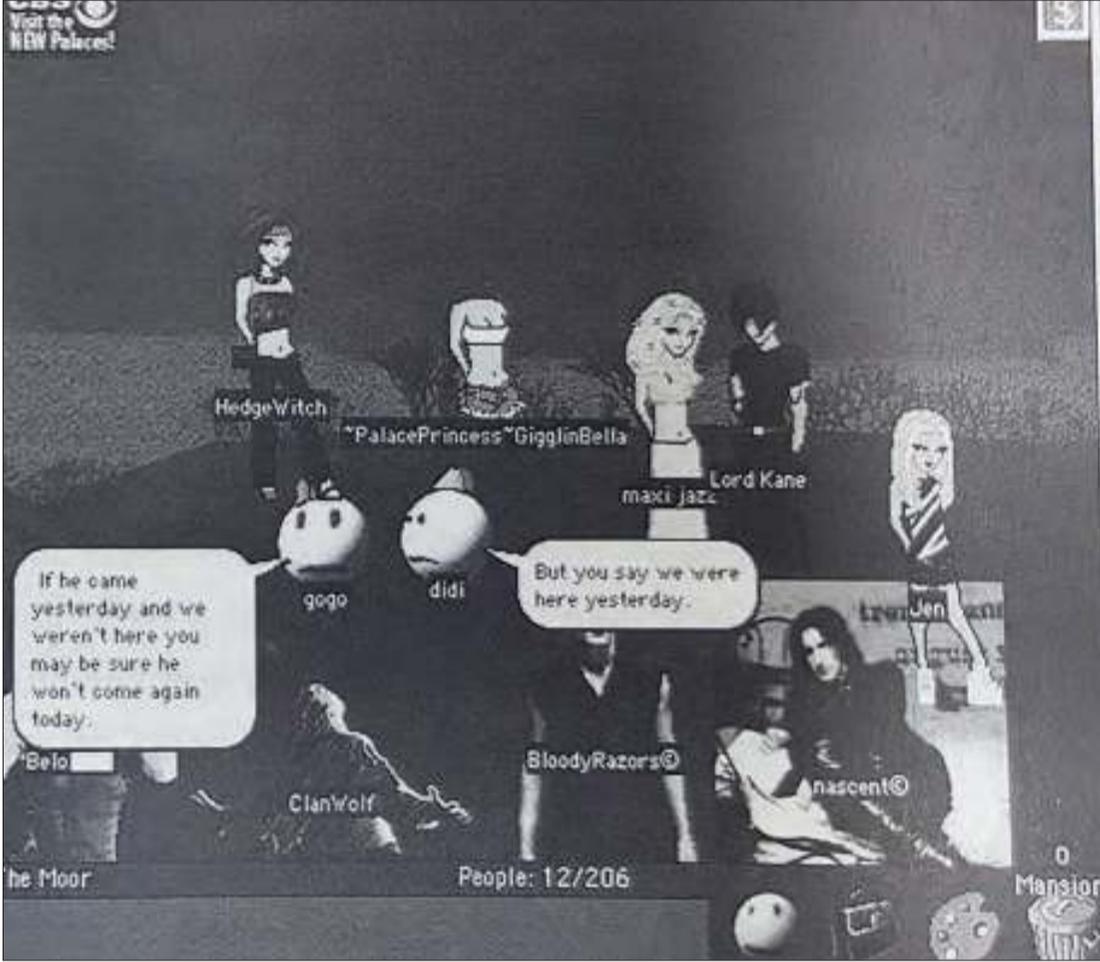
أوفيليا لم تقتنع ، وأكدت له أن هاملت يدعي الجنون ويتقن التمثيل وأنه أصبح زعيماً لكل شباب العالم المتطرف ، الذين يهتفون باسمه ، فهو نجم السوشيال ميديا الذي سيخلص المعذبين في الأرض .

تأخذنا دهشة الجمال وصدمة المعرفة والخيال إلى أدق تفاصيل شخصية هاملت ، حين يكلم الرب في الموبايل - - ، ويقول - «لماذا أيها الرب تتركني وحيداً أنتظر شيئاً؟ أنا مملوء برغبات مفصولة عن كل السياقات المفروضة علي من قبل أن أولد - - ، قتلوا ذلك في الأرض - - ، وأي كان ذلك على الأرض ، ثم أمانوك أنت نفسك في صدورهم وعقولهم وكلماتهم ، واكتفيت أيها الرب بالمغادرة ، تركتنا نعيش الفوضى - - ، أرهم عظامك قوتك ، ودعني أكون تحت قدميك ، فلم أعد أطق العيش بعيداً عنك » ، وفي سياق متصل يأتي التشكيل الجمالي للهلح الجنسي المختل الذي يعيجه هاملت ، ليرسم مسارات أسطورية وحشية عميقة الدلالة ، حيث الفخذان الأثنيان وبينهما فم القرش بأسنانه الحادة ، يلتفتان حول الأمير المعذب ويظهران بجانب رأسه ، بينما تدعوه همسات البلبا بك إلى استعادة فحولته المنسية - - ، فيرفع الصليب ويختفي الفخذان .



كورونا والمسرح عن بعد؟

العرض «المسرحي» أون لاين



سباعي السيد



واقع جديد يفرضه على العالم وباء كورونا، وظواهر لم نألّفها من قبل، من قبيل التباعد الاجتماعي وإغلاق مدن بأكملها، حظر التجول، حظر التجمهر، وتوقف حركة الطيران بين دول العالم. ويبدو أن العالم يشهد تحولات جوهرية على كافة الأصعدة، فتأثيرات الوباء السلبية على حياة البشر واضحة، ولكن كلها تدور حول فكرة التباعد، وهو الوسيلة الوحيدة للوقاية المعروفة - حتى الآن. وحتى اكتشاف عقار يقضي على هذا الوباء أو يقي منه، لجأ البشر بشكل عام إلى المزيد من العزلة والتباعد ما أمكنهم ذلك. توقفت صلوات الجماعة، وتباعد الناس في صلوات الجنائز، بدأت الاجتماعات تتم عبر الفيديو كونفرانس، تغير شكل المصافحة بين الناس، وصارت "المسافة" الشخصية ضرورية وإلزامية أحياناً. ولجأوا إلى وسائل الاتصال الحديثة لتسيير أعمالهم ومتطلبات حياتهم، فتحول التعليم إلى تعليم عن بعد والعمل إلى عمل عن بعد، والتسوق عن بعد. ويبدو أن المستفيد الأول من هذا "البعد" هو شركات التسوق عبر الإنترنت ومقدمي الترفيه عبر الإنترنت أيضاً. ولذلك كان من الطبيعي أن تصل أسعار أسهم شركات التسوق والترفيه أون لاين أمازون ونتفلكس إلى أرقام قياسية غير مسبوقة، فكانت أكبر الراحين في هذه الأزمة العالمية. الكثير من التحديات وضعت أمام النيوليبرالية الدولية، وأثرت أسئلة من قبيل كيف تستمر الآلة الصناعية في الدوران وجني الأرباح بينما يقبع العمال في بيوتهم. وبدا أن التباعد والعزل الاختياري رفاهية لا يقدر عليها الفقراء. ولكن هذه قضية أخرى.

السؤال هو إذا كان ممكناً أن يدار عدد من الأنشطة والخدمات كالتعليم والتسوق بل والترفيه عبر شبكة الإنترنت والفضائيات، فماذا عن المسرح؟

الحقيقة أن المسرح هو أكبر أعداء التباعد الاجتماعي إن صح التعبير. فهو فن التجمهر والاجتماع بين الناس في مكان واحد، فن اللقاء المباشر بين المؤدين و"الجمهور". هل يمكن أن نتصور مسرحاً يتم بناؤه ويفصل بين مقاعده متران أو أكثر من المسافة الآمنة؟ أو هل نتصور المؤدين وهم يرتدون كمادات وقفازات طبية وهم يؤدون أدوارهم؟ أو يفصل بين الصالة والخشبة حاجز زجاجي؟! لا أعتقد ذلك ولا أريد أن أبدو متشائماً.

لقد ظهرت هذه الأيام مبادرات عديدة في مصر والعالم العربي ودول العالم من أجل إبقاء المسارح مضاءة افتراضياً على الأقل.

ويحدد الباحث الأمريكي ستيف ديكسون ثمانية أمهات من العروض المسرحية الرقمية، من حيث تفاعل الوسائط الرقمية مع العرض المسرحي، وهي: عروض الواقع الافتراضي، وعروض الرقص الرقمي، عروض القرين الرقمي أو الأجساد الافتراضية- الروبوت، الشذرات fractures المرتبطة بالموقع site-specific، وربط فضاءات العرض البعيدة Telematics، والعرض أون لاين Online Performance (على الهواء من الفضاء السيبراني)، المسرح في الفضاء التخليبي، وأخيراً العروض التفاعلية. وهناك الكثير من الأمثلة على تلك الأمهات ذكرتها من قبل في كتابي الدراما الرقمية والعرض الرقمي: تجارب غريبة وعربية.

وسأتحدث هنا، بقدر ما تسمح المساحة، عن بعض تجارب العرض أو الأداء الرقمي وهو العرض المسرحي أونلاين و مسرح الويب. تعود أولى خبرات مسرح الويب Web Theatre إلى عام 1996، حيث أثبت كل سوندرز Saunders وفيردينيلي Verdinelli إمكانية استخدام برامج الكمبيوتر لكي يتمكن جمهور المسرح من أن يشاهد العروض المسرحية في الوقت نفسه ومن أي مكان على شاشات الكمبيوتر الشخصي.

وذلك من خلال تقديم ريبورتار من المسرحيات المصورة وإعادة بثها على شبكة الإنترنت. وهي عروض ذات قيمة وثائقية كبيرة، للحفاظ على التراث المسرحي والدرس الأكاديمي للمسرح، وربما إذا صادفت هذه العروض تصويراً متقناً وبنياً بجودة عالية تكون ذات قيمة فنية بالنسبة لعروض مسرحية لم نشاهدها، أو شاهدناها ونرغب في استعادتها. وهذا ما شهدناه مثلاً في تجربة شركة بريطانية تسمى المسرح الرقمي تقدم عروضاً فائقة الجودة لمسرحيات بريطانية وعالمية عبر الإنترنت، على طريقة نتفليكس.

ولكن في واقع الأمر، بدأ المسرحيين في استكشاف وتجريب إمكانات التواصل والتفاعل عبر الإنترنت منذ ظهور الإنترنت أي منذ نهاية القرن العشرين، وهو ما يختلف تمام الاختلاف عن المسرحيات المصورة تليفزيونياً. ويرى بعض الباحثين أن المسرح قد فقد بالفعل الكثير من جمهوره وطابعه في مواجهة الفنون والوسائط الإلكترونية من تليفزيون وفيديو وإنترنت، التي حققت بشكل واضح هيمنة عالية إلى الحد الذي يجعل فكرة المجتمع المعاصر مشهداً تدخلت فيه يد وسيطة أمر شائع التواتر. ويقول روجر كوبلاند: "إن ادراكنا للعالم قد تشكل بقدر تعرضنا للوسائط، لا بقدر تعرضنا لتجارب حسية آنية."

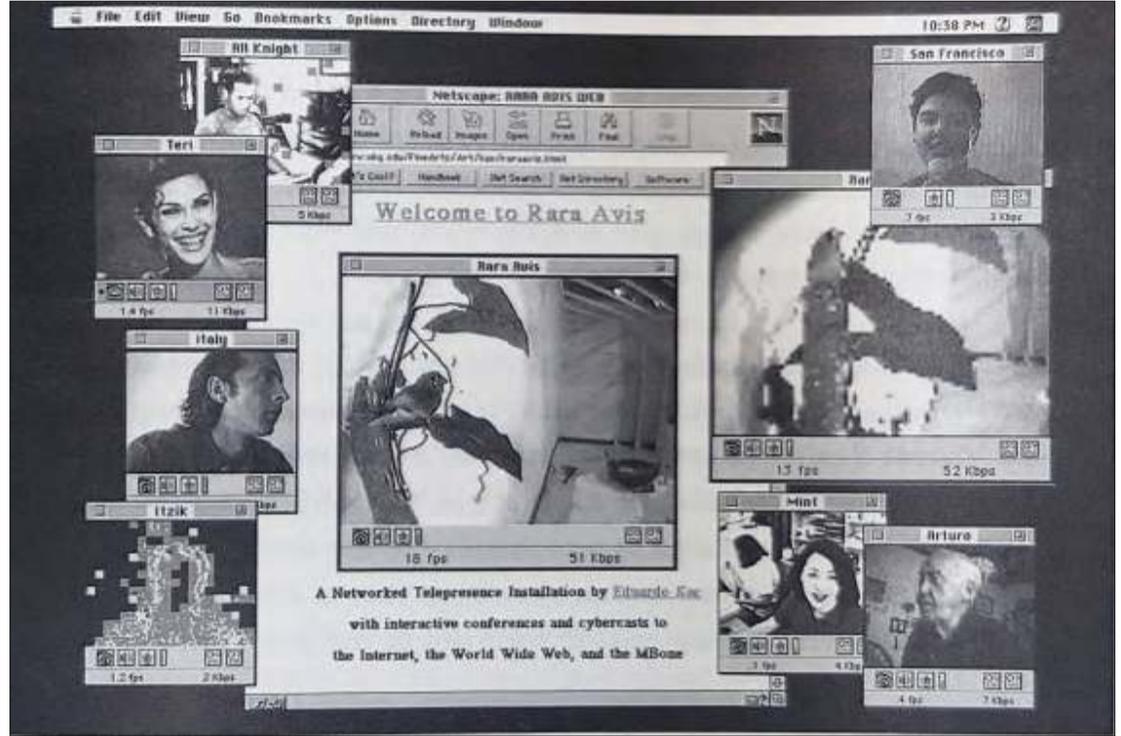
كانت الفكرة الأصلية هي ارسال الأوديسا عبر البحار السبعة، وأن يحمل الركام الذي سببه تجولنا عبر الانترنت والمواجهة الفكرية الضرورية من أجل مقارنة فنية للانترنت كوسيط جديد. لقد وفرت رحلة اوديسيوس استعارة ممتازة. وربما أتاحت حقيقة أن أوديسيوس ظل يهيم على وجهه عشرة سنوات، مفارقة غير متوقعة. وبدأ المشروع بإعلان نشر على القوائم البريدية ولاقى استجابة هائلة من المتحمسين الذين تم تقسيمهم الى ثلاثة مجموعات منفصلة كل منهم له قائمة بريدية منفصلة مخصصة للفن والأفكار والنص، النواحي التقنية، التنظيم الشامل.

ولكن على الرغم من العمل الضخم والخطط المحكمة لتمثيل واحد من العروض الكونية والأكثر طموحاً على مر التاريخ، فإن كل ما أمكن انجازه هو رابط بين sala terrana (البهو الأرضي) في قصر ليشتشتاين بفيينا و متحف الفن الحديث. قدم العرض شبكة قوية من الفنانين المشاركين. كان عرضاً ذكياً وشديد الاحكام من حيث التخطيط، وطموحاً للغاية وسابق لعصره. مازال أوديس عملاً قيد التطوير يستحق أكثر من مجرد اشارة عابرة في تاريخ العرض الرقمي، واذا استخدمنا الاستعارات الكلاسيكية فقد كان عملاً "هرقلياً".

أما مسرح الويب كام الذي بدأه جاكومو فيردي فكان محاولة أكثر طموحاً لاستغلال الامكانيات التفاعلية لشبكة الانترنت. كان أول ظهور لهذا المشروع في مايو 2001 مباشرة على الانترنت من خلال أحد المواقع الالكترونية. في الصالة كان يوجد راو واحد يقوم بأداء العديد من الأحداث المتصلة بأحداث أخرى مقدمة عن طريق الفيديو. "وكان الممثل يرتدي نظارات خاصة تنقل له مباشرة صور الكمبيوتر. كان يجلس على وسادة عريضة ويمكنه التحكم في حاسبه الشخصي بهذه الطريقة كان يستطيع أن يدير في آن وجوده بالنسبة للجمهور في الصالة وبالنسبة للمشاهدين على الانترنت، حيث كان الموقع المخصص للبت يسمح بالدخول الى منطقة خاصة.

في هذه المنطقة كان المتفرج يجد شاشة الكمبيوتر مقسمة الى ثلاثة أقسام (نصوص عن الفن على شبكة الانترنت- فيديو الويب كام - عبارات الشات chat) جميعها تعمل في وقت واحد.....) كان هذا العرض يهدف الى نقل هذا الفضاء والحدث الذي يدور فيه في منطقة حدودية بين خشبة المسرح والفضاء الالكتروني. وكان مفتاح الانتقال في هذه الحالة تقديم تفاعل أكبر بين المشاركين في العرض (ممثل ومتفرجين). إن هذا التفاعل هو ما يفتح آفاقاً جديدة للعرض المسرحي، حيث يمكن للجمهور أن يمارس ما هو أكثر من التصفيق أو الضحك للتعبير عن رأيه.

وبعد، هي تجارب تعتمد على نوع من أنواع اللقاء المباشر والتفاعل الحي بين المؤدي والجمهور بواسطة الإنترنت طبعاً، ولكن على الرغم من أن هذه التجارب تنتمي الى فن الأداء، ولا يمكن أن نطلق عليها مسمى مسرح، لكنها تظل تجارب ومحاولات لاستكشاف إمكانات وقدرات شبكة الانترنت وبرمجيات الكمبيوتر، وقد تفضي الى نوع من الفرجة التفاعلية الممتعة، وربما تثير العرض المسرحي مستقبلاً. لم لا؟!



والصورة ومن أولى فعاليات المسرح على الانترنت كان هناك مشروعاً شديد الطموح تم تطويره عبر سنوات لكن لم يتحقق بالكامل ابداً. وعرف عام 1995 باسم أوديسيوس وتغير اسمه لاحقاً الى أوديس Ouedis ..الأوديسا العالمية. وكان مشروعاً طموحاً في مفهومه ومعقد في أعماله، ملائماً بمراجع الكلاسيكية مثل العديد من السرديات الرقمية في زمنه العولمة تشاركياً وتفاعلياً ودقيق جداً في وصف موقع الانترنت الخاص به، الذي يقول "هذا مشروع مسرحي تربط فيه رحلة أوديسيوس بين الفنانين والمتفرجين في أنحاء العالم عبر شبكة الانترنت. عمل مستمر."

ففي عرض رجل النهضة Renaissance Man "أخذ المخرج ينشر بواسطة كاميرات ويب صوراً لعرضه، والتي كان من بينها ممثلة متصلة بالمسرح عن طريق بث فيديو تظهر على احدى الشاشات في أعلى خشبة المسرح." وفي هذه الحالة كان من الممكن مشاهدة الأداء ليس فقط للممثلين الواقعيين، ولكن للممثلة الافتراضية أيضاً، وقدم فيردينيلي عرض Internautitus عام 1996 وتم نقله على الهواء مباشرة من خلال الانترنت. في هذه التجارب كانت شبكة الانترنت مجرد ناقل للعرض المسرحي فحسب، حيث كانت شبكة الانترنت مستخدمة من خلال وظيفتها التقنية فقط في نقل المعطيات (النص والصوت





طلاب السنة الأولى مع أساتذهم زكي طليحات آخر العام

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (١٠) ختام العام الدراسي الأول

الرسوب أي الفصل: إحسان الشريعي 76 درجة وتفصل، ربيعة الشال 101 درجة، روية خالد 104 درجة، زوزو حمدي الحكيم 108، فاطمة محمد محمد 91، منيرة أحمد هيكل 100، نعمات بولس 63 درجة وتفصل، نفيسة سعيد 54 تفصل، إبراهيم عز الدين 108، أحمد البدوي 105، أحمد النحاس 111، إسماعيل نظمي 103، حسين محمود 97، صالح إبراهيم 95، عبد الحميد الطيباوي غائب ويفصل، عبد السلام النابلسي 86، عبد الفتاح حسن 100، عبد الفتاح عزو 102، فهمي حنا 84 درجة ويفصل، محمد الغزاوي 108، أحمد شاكر 110، محمد تقي شمس الدين 99، حسني عبد الله غائب ويفصل، طلعت عزمي 93، محمد عبد القدوس 107، عزت القرمانى 92، يوسف فهمي حلمي 116. وبناء على ذلك، نجد أن الطالبات الناجحات خمس، وهذا ترتيبهن وفقاً للأعلى درجة: زوزو حمدي الحكيم، روية محمد علي خالد، ربيعة سيد أحمد الشال، منيرة أحمد هيكل، فاطمة محمد محمد. أما الطلاب الناجحون وفقاً للترتيب الأعلى درجة: يوسف فهمي حلمي، أحمد فرج النحاس، محمد أحمد شاكر، إبراهيم عز الدين، محمد أحمد الغزاوي، محمد عبد القدوس، أحمد البدوي، إسماعيل نظمي، عبد الفتاح عزو، عبد الفتاح حسن، محمد تقي شمس الدين، حسين محمود، صالح إبراهيم، محمد طلعت عزمي، محمد عزت القرمانى، عبد السلام النابلسي.

طلاب البعثة

بعد ظهور النتائج، وتحديد أسماء الأوائل، أكدت وزارة المعارف

محمد الغزاوي، محمد تقي شمس الدين، محمد عبد القدوس، منيرة أحمد كامل، نعمات بولس، نفيسة سعيد، يوسف فهمي حلمي.

نتيجة الامتحان النهائي

نشرت مجلة الصباح، كافة التفاصيل الخاصة بنتائج الامتحان، ومنها الدرجة الأدنى والأعلى لكل مقرر دراسي، وهي: الإلقاء 60 - 40، تاريخ الأدب التمثيلي والعام 30 - 15، حرفية المسرح عملي وشفوي 30 - 15، السولفيج 15 - 6. أما المقررات التي لها تقدير عملي، وليس لها اختبار تحريري، فهي: اللغة العربية، والرقص التوقيعي. وبقية المقررات، يضع تقديراتها مدرسو هذه المقررات، وهي: اللغة الفرنسية، والألعاب الرياضية، وحمل السلاح. وبالنسبة لرسوب الطالب، فقد أوضحت المجلة، قائلة: "وسقوط الطالب أو الطالبة في بعض أو كل النمر، لا يقرر فصله!! وإنما لا بد للفصل من موافقة لجنة الامتحان، وتصديق مجلس الإدارة؛ بمعنى أن الطالب الذي يسقط في مادة من المواد الأساسية أو أكثر، يعرض أمره على لجنة الامتحان، ولهذه اللجنة أن تقرر نقله أو فصله، ثم تعرض الأمر على مجلس الإدارة، وللمجلس أن يصدق على قرارها أو يلغيه".

ثم نشرت المجلة جدولاً به النتيجة كاملة، وبكافة تفاصيلها، مثل: أسماء المقررات، ودرجاتها التفصيلية، وتقدير المواد .. إلخ. لذلك سألخصه، وأذكر فقط اسم الطالب، ودرجة المجموع المقررات، أي المجموع الكلي من 135، مع الإشارة إلى حالات

سيد علي إسماعيل



وصلنا إلى الامتحان النهائي لأول سنة دراسية في تاريخ معهد فن التمثيل، وعقد الامتحان في أربعة أيام من شهر مايو 1931، وقررت إدارة المعهد فصل الطلاب الراسبين؛ لأنهم لا يستحقون البقاء في المعهد، بينما يوجد كثير ممن يرغبون في الالتحاق به، لا سيما الطلاب المستمعين. وتشكلت لجنة الامتحان من: محمد بك العشماوي رئيساً، الأستاذ خليل مطران، الدكتور طه حسين، المسيو شارل تراس مدير لجنة الفنون الجميلة، الأستاذ جورج أبيض، الأستاذ زكي طليحات أعضاء. أما الطلاب فهم 27 طالباً وطالبة، تقدموا بالفعل للامتحان، وهم: إبراهيم عز الدين، إحسان الشريعي، أحمد البدوي، أحمد النحاس، أحمد شاكر، إسماعيل نظمي، حسني عبد الله، حسين محمود، ربيعة الشال، روية خالد، زوزو حمدي الحكيم، صالح إبراهيم، طلعت عزمي، عبد الحميد الطيباوي، عبد السلام النابلسي، عبد الفتاح حسن، عبد الفتاح عزو، عزت القرمانى، فاطمة محمد محمد، فهمي حنا،

شهادة البكالوريا. فإذا لم ينجح سافر النحاس أفندي، وهو من حملة البكالوريا. وعلى كل حال فإن مسألة سفر الطلبة الثلاثة، يوسف والنحاس وشاكر، أصبحت موضع نظر من جديد! وقد يسافر الكل، أو يسافر أحدهم، أو لا يسافر أحداً منهم البتة“.

الطلاب يكرمون أستاذهم

انتهى العام الدراسي الأول، وظهرت النتائج، وبدأ التفكير في ابتعاث المتفوقين .. إلخ، فقامت الوزارة بإصدار أمرها لزي طليمات بالسفر ثلاثة أشهر في الصيف - الأجازة الدراسية السنوية - إلى بعض بلدان أوروبا، مثل: فرنسا وألمانيا وإنجلترا، من أجل الاطلاع على أحدث وسائل العرض المسرحي، وتنفيذ بعض المهام المتعلقة بالمعهد. لذلك فكر طلبة المعهد في إقامة حفلة تكريم لأستاذهم زكي طليمات، يشارك فيها جميع الطلاب بمناسبة جهوده الكبيرة في المعهد، ومناسبة انتهاء العام الدراسي، واحتفالاً بكل جديد سيطر على المعهد ابتداء من العام القادم، وفي الوقت نفسه، ستكون الحفلة توديعاً لأستاذهم طليمات قبل سفره إلى أوروبا.

ومن حسن الحظ أن ناقد مجلة المصور، كان مدعواً لحضور هذه الحفلة، فوصفها بصورة تفصيلية في مقالة كبيرة، تحت عنوان (ليلة بين جدران المعهد). وبسبب ضخامة المقالة، سنلخص أهم ما جاء فيها، ونقول على لسان كاتبها: لم يكن الأمر في تلك الليلة مقصوداً على كلمات تقال أو خطب تلقى، بل شاء صاحب العزة العشماوي بك رئيس مجلس إدارة المعهد أن يذيقنا من طيبات ما رزق الله طلاب تلك الدار من فن جميل، ومثيل رائع بديع. فانتقلنا إلى الطابق العلوي حيث أعد مسرح المعهد، وحيث قام بعض الطلبة والطالبات بتمثيل مشهدين من درتي أمير الشعراء (كليوباترا) و(مجنون ليلى). هذا هو المضمون، أما التفاصيل، فتتمثل في: لما كان المعهد خليقاً بأن نوليها عناية خاصة في ختام سنته الأولى، فليس هناك ما يمنع من الإسهاب في وصف حفلة التكريم هذه. اجتزنا ردهة الدار فإذا الطلبة النجباء يستقبلون مدعويهم بيناس، فطروا عليه وبينهم الطالبات؛ كأنهن منثور الورد وتفتح الزهر، ثم انتقلوا بنا في منتصف السابعة مساءً إلى صالة الألعاب الرياضية، وفيها أعدوا ست موائد فخمة على هيئة مربعة، خصصت الرئيسية منها لهيئة إدارة المعهد، كما خصص جناحها يمنة ويسرة إلى مندوبي الصحافة من عربية وأجنبية، ووزعت الأوانس على الموائد يحيين المدعويين، ويشاركنهم سرور الليلة. كان من نصيب مائدتنا أن ازدهرت بطلة الأنسة فاطمة محمد محمد، التي تعتبر عنواناً حقيقياً للفتاة الناضجة العقل الكبيرة القلب المتقدمة الذهن. فقد تملكتم زمام المائدة في أدب جم ولطف موفور، هذا إلى ما كانت تنثره بين حين وحين من عذب النكات وبريء المداعبات. حتى لقد همس في أذني زميل يقول: (لو كان فن المجاملة أحد الفنون المقررة في المعهد، لوجب أن تكون الأنسة فاطمة أولى النجاحات فيه).

وبعد تناول أطيب المأكول والمشروب، وقف الممثل الكبير والطالب (النونو) الصغير محمد عبد القدوس، وألقى الكلمة التالية بين بسمات الجميع، مما كان يتجلى من خفة روحه قال: ”سادتي وأخوتي وإخواني: الطفولة أصل الشيخوخة، واللعب أصل الجد، والفنون أصل العلوم، وأولئك الذي يعنون بتهديب الطفولة واللعب والفنون، إنما يعنون بما ينشده الإنسان من سعادة في الحياة، هي نتائج حكمة الشيخوخة وعظمة الجد وتقدم العلوم، ومن بين هؤلاء أستاذنا زكي طليمات الذي نقوم له الليلة ببعض ما يحتمه علينا الواجب اعترافاً بفضلته لا بصفتنا تلاميذ المعهد فقط بل كأفراد من أمة سيعود عليها جده وعمله على ترقية المعهد خاصة والتمثيل عامة بأجمل الثمرات. فاسمح لنا يا سيدي أن نتقدم إليك نحن طلبة المعهد، وأنا على رأسهم - ولو إني طلعت متأخر في الترتيب شوية - كان ترتيبه السادس بين الناجحين - بآيات الشكر والتكريم والإعجاب والاعتراف بالفضل. وليسدد الله خطانا جميعاً. وفي الحال وقف زكي يشكر زميله وصديقه القديم ويحيي تلميذه الحالي أجمل تحية. ثم ألقى محمد أفندي الغزاوي كلمة طيبة، اقترح فيها أن تقام



زكي طليمات وابنته آمال

حقيقية لكي يمضوا في باريس ثلاث سنوات أو أربع، يتلقون فيها فنون المسرح بعد أن يتقنوا اللغة الفرنسية. أما إرسالهم في زهرة عقيمة فأمر غير مفهوم! وأخيراً، لقد تكلمنا من غير أن نتعرض لأمر له خطره ولا شك، وهو إيفاد أنسات مصريات لا يزلن في ربيع الشباب إلى مدينة كباريس، لكي يختلطن فيها بالأوساط المسرحية، وما أدراك ما هي في بلد كباريس؟“.

فكرة إرسال فتيات إلى باريس، أثارت الرأي العام، فوجدنا مجلة الصباح تنشر أخباراً، تفيد بأن وزارة المعارف، عدلت عن الاقتراح الخاص بإيفاد طالبتين، وإبداهما بطالين، ومن المحتمل أن يوقع الاختيار على: أحمد فرج النحاس، ومحمد أحمد شاكر، وإبراهيم عز الدين، ومحمد أحمد الغزاوي. وبالفعل صدرت الأوامر بسفر ثلاثة منهم، وتم تحديد مواعيد السفر إلى باريس هكذا: يوم 27 يونية لسفر أحمد فرج النحاس، ويوم 10 يوليو لسفر محمد أحمد شاكر، ومن بعده سيسافر يوسف فهمي حلمي. وفجأة نشرت مجلة الصباح في نهاية يونية 1931، خبراً، يفيد بأن الوزارة اعترضت على سفر يوسف فهمي حلمي (أول الناجحين)؛ حيث ”إن سعادة عبد الفتاح باشا صبري وكيل وزارة المعارف، يعارض في سفر يوسف أفندي فهمي؛ لأنه لا يحمل شهادة البكالوريا، وقانون البعثات ينص على أن يكون المبعوث حاملاً لهذه الشهادة. فإذا أصر سعادة الوكيل على رأيه فالمرشح للبعثة بدلاً من يوسف، هو شاكر أفندي الناجح الثالث، إذا أسفر الامتحان عن نواله

العمومية على مقترحها السابق، بإيفاد أوائل الناجحين في بعثة صيفية إلى باريس!! وعلى الفور نشرت مجلة الصرخة كلمة، رفضت فيها هذا الاقتراح، ساخرة منه ومن غرضه الرامي إلى اطلاع الأوائل على مساح فرنسا، قائلة: ”... ولماذا؟ لزيارة المسارح والاطلاع على...! الاطلاع على ماذا أيتها اللجنة، وهؤلاء الطلبة لم يقطعوا من دراسة التمثيل سوى العام الابتدائي فقط، فشأنهم شأن طالب بالسنة الأولى بمدرسة الطب إذا أوفدته الوزارة لزيارة مستشفيات أوروبا والاطلاع على أحدث المخترعات والاكتشافات في عالم الطب والجراحة؟! اقتراح لا هو عملي ولا هو مفهوم، اللهم إلا أن تكون زهرة للطلبة تنفق عليها وزارة المعارف بضع مئات من الجنيهات في وقت تحرم فيه أطفال مدرسة روضة الأطفال من تناول طعام الغذاء بالمدرسة في شهري أبريل ومايو بحجة الاقتصاد؟ والطلبة والطالبات هم يوسف أفندي حلمي، والنحاس أفندي، والآنستان وزو حمدي وروحية محمد خالد. وواحد منهم فقط، هو الذي يتكلم ويفهم اللغة الفرنسية، كما يتكلمها ويفهمها طالب المدارس الثانوية! فأية فائدة ترجى إذن من زيارة المسارح ومشاهدة الروايات، مادام حضراتهم لا يفهمون ما يسمعون؟ وعلاوة على ذلك، كلنا نعرف أن مسارح باريس أو أكبرها شأنًا تغلق أثناء فصل الصيف، وأن كبار الممثلين الفرنسيين يغادرون باريس إلى المصايف، فأى مسارح إذن يزورها هؤلاء الطلبة؟ ولقد كنا نفهم أن توفد الوزارة هؤلاء الطلبة في بعثة



محمد عبد القدوس

بها ما نسيه الجميع من جميل السيدة روز اليوسف على التمثيل وفضلها على الحركة، فإنها كزوج لزي طليعات وكممثلة قدرة قدمت من المعاونات ما لا يقع تحت حصر. بعد ذلك عزفت الأنسة فاطمة محمد سلام الملك فسمعه الحضور وقوفاً. وبعد الانتهاء من تناول الشاي وتبادل الخطب، انتقلنا إلى الطابق العلوي حيث المكان الذي شيد فيه مسرح المعهد، وكان صاحب العزة العشماوي بك قد طلب من سكرتير المعهد الفني أن يقوم الطلبة بتمثيل بعض المشاهد، فوقع الاختيار على مشهدين من روايتي (كليوباترا) و(مجنون ليلى). ولقد قامت الأنسة (زوزو حمدي الحكيم) وهي أولى الناجحات بدور (كليوباترا). وأريد قبل كل شيء أن أنوه عن الجديد الذي شاهدته أثناء التمثيل، فقد كان أثر الإخراج بادياً في كل حركة يخطوها الممثل على المسرح، وكأني بزكي طليعات قد صاغ من طلابه أشخاصاً اندمجوا في أدوارهم حتى أصبح من العسير، وأنت تشاهد التمثيل أن تظن أن أولئك الذين تراهم أمامك طلبة في بداية طريق الكمال الفني، نعم فقد كانوا على تمام النضوج، كما كانوا مقدرين لكل خطوة يخطونها على المسرح.

نعود إلى التمثيل فنقول إن الأنسة زوزو (كليوباترا)، كانت مظهراً للإجادة الحققة. ولقد قام أحمد البدوي بدور (الكاهن)، وهي المرة الأولى التي أشاهده فيها على خشبة المسرح. ويكفي أن أقول إن الروعة التي ظهر بها (كاهن الملك) قد ملأت نفسي إعجاباً به. أما يوسف حلمي (وهو أول الناجحين) بل هو شعلة الذكاء المنبعثة بين الطلاب فقد قام بدور (أكتافيوس قيصر)، ولست أدري أصف كيف اقتحم المسرح فتضاءل أمامه من عداه!! أو أصف مبلغ تحكمه في الدور وتلاعبه بشعور نظارته، أم أكتفي بأن أقول إنه كان برهان النبوغ في كل حركة أو خطوة، هذا أقل ما يمكن أن يقال عن يوسف.

نتنقل بعد ذلك إلى رواية (مجنون ليلى) فنقول إن الأنسة روحية محمد خالد (ثانية الناجحات)، هي التي اضطلعت بدور (ليلى)، فكان لصوتها الموسيقي ونبرات العذبة وملاحة شكلها، وامتشاق قوامها أكبر أثر في نجاحها، على أن خفة الروح التي امتازت بها روحية جعلت منها فتاة قد تكون أصلح الجميع للمسرح. ولقد ساعدها أحمد شاعر إذ قام بدور (قيس المجنون)، فكان لتناسب شكلية واتساقهما معاً ما ولد الاندماج بينهما وما رفع من شأن القطعة التي قاما بتمثيلهما. وأخيراً انتهت حفلة المعهد على خير ما كان يرجى لها. وصح لنا أن نتقدم بالتهنئة الكاملة إلى وزارة المعارف في شخص سكرتيرها العام العشماوي بك وإلى الشاب المتوقد زكي طليعات.



روز اليوسف

اسمحوا لي أن أتحدث لكم عن زكي طليعات كرجل يعرف الواجب ويقدره، وأريد في هذه اللحظة أن أقول إن محبة طلابه له، جعلتهم ينثرون عليه من المديح ما قد يستر كثيراً من محاسنه. فقد كانوا في فعلهم هذا كمن يعمد إلى تمثال فني رائع فينثر عليه الأزهار، حتى يكسوه بطبقات منها، وتنحصر مهمتي الآن في نزع هذه الأزهار، كي تبين بدائع الفن وتتجلى في زكي طليعات. ثم تحدث عن النواحي المجهولة في المحتفل به، ونوه عن مجهوده في تحقيق فكرة إيجاد المعهد قائلاً: "إن أشق المهام التي تحملها زكي، كانت تنفيذ تلك الفكرة. فقد صبر طويلاً حتى هبأ الظروف جملة". ثم انتقل إلى إظهار ناحية سامية من أخلاق زكي فقال: إنه حين عمد إلى إيجاد المعهد، كان يعمل على إصلاح التمثيل وخدمة الممثلين؛ ولكن حملة سخيطة قامت تعترض سبيله من ناحية، وأولئك الذي كان يعمل على خدمتهم، فهل تعرفون ماذا فعل زكي في هذا الحين، إنه كان يجازي السيئة بالحسنة، وكان يدعوني أن أكون كريماً معهم، وهذه ناحية أخلاقية سامية، بل هي المثل الأعلى في كرم الأخلاق. ثم قال: ناحية أخرى لو توفرت للكثيرين منا لكانت نهضتنا من أحسن النهضات وأرقاها، تلك هي أن العقيدة إذا تمكنت منه ملكت عليه مشاعره. فحين أنشأ المعهد كان ينسى كل شيء ما عداه، وإني لأرثي لعائلته التي فقدته تماماً طيلة هذه الشهور، حتى أن ابنته الوحيدة، هاجمها المرض فلم يعقه هذا عن السير في طريقه، فإذا كان قد نجح فإنما كان ذلك لإخلاص في عمله وغيرته الشديدة عليه، وهذا هو أساس النجاح في كل شيء". ثم قال: "إن سفر زكي إلى أوروبا موضوع فكرت فيه الوزارة، كي يكون همزة الوصل بين نهضتنا الفنية وبين ما وصلت إليه الأمم الغربية. فهو سفير الفن بيننا وبينهم، وما من أمة جعلت وجهتها رقي الفن فيها إلا وخطت إلى الأمام خطوات ثابتة قوية، وأمامكم تاريخ الأمم قديمها وحديثها شاهد عدل على ما أقول". وختم الحديث قائلاً: "أرجو أن تقدرُوا اهتمام الوزارة بالمعهد وتعتقدوا أنها تعتبره الآن (عرضها)، فعليكم أيها الطلبة أن تعضوا بالنواجذ على تلك السمعة، وتحافظوا على هذا العرض ما استطعتم. وأمل أن نواجه في العام القابل خير العناصر من فتيان وفتيات".

ثم وقف عبد السلام النابلسي أفندي، وتلاه عزو أفندي ممنولوج ظريف، واختتم الأستاذ إبراهيم رمزي الحفلة بكلمة طلية ذكر



يوسف فهمي حلمي أول الناجحين

حفلة أخرى لتكريم زميله يوسف فهمي الناجح الأول؛ ولكن هذا اعتذر على الفور في أدب وظرف وتواضع. ثم وقف الطالب المستمع محمد بهجت، وألقى كلمة شكر بها المحتفل به، وبقية الأساتذة، ثم عطف على رئيس إدارة المعهد (الأستاذ العشماوي بك) فذكره بكل خير. ثم دعيت الأنسة (علية صادق) للخطابة فوقفت في ثبات وحزم؛ كأنها اعتادت مثل ذلك الموقف من سنوات، وألقت كلمتها في صوت متزن ونبرات جلية وتعبير سلس. وهنا وقف الأستاذ زكي فألقى كلمة بالفرنسية حيا فيها المسيو شارل تراس مدير الفنون الجميلة، وشكر له أياديه البيضاء عليها ثم هتف بحياة جلالة الملك راعي الفنون الجميلة. وودع المسيو تراس المكان بشكر جليل إلى الطالبات والطلبة وباعتراف منه إلى ما حوت التلميذات من جاذبية وجمال وما رأي عليه الطلبة من نمو في الأجسام والأدراك.

ثم وقف أمين أفندي حسن الطالب بالمعهد، وأطال نثراً وشعراً، تناول فيهما جميع رجال إدارة المعهد بالذكر الحسن. وقامت الأنسة زوزو حمدي الحكيم أولى الناجحات في المعهد، بتمثيل أحد مواقف مسرحية (فيدورا)، ثم قامت زهرة مائدة الصحافة (الآنسة فاطمة)، فعزفت بعض قطع على البيانو، جلست بها القلوب والأسماع. ووقف عبد الفتاح عزو فألقى منولوجاً غنائياً طريفاً ساعدته فيه الأنسة فاطمة عزفاً على البيانو، فنال كلاهما تصفيقاً حاداً، يتوازن مع ما جلبا من سرور ومرح. ثم وقف شاعر القطرين في هدوئه المعتاد، واستهل حديثه بأنه لم يقف موقفه حباً في الكلام؛ ولكنه تأثر حين رأى هذا النبات الكريم يزهو ويورق، فانطلق لسانه بالحديث بالرغم منه، على أن ما رآه من الأوانس في الحفلة، وما قدمته من معونة وخدمة، يبشر بمستقبل ستغيب له الأمة أيها اغتباط. وأن تباشر الفن التي بدت واضحة جلية، لن تقتصر نتيجتها على هذا القطر وحده بل سيمتد أثرها إلى بلاد الشرق قاطبة، ثم قال إنه لم يعتد في حياته أن يكيل المديح جزافاً ولكنه يصرح علناً وهو على ثقة بما يقول، إن العشماوي هو الأداة التي تنفخ الحياة في ذلك المعهد وتمده بما يتطلبه من رقي منشود. ثم انتقل إلى الحديث عن المحتفل به فشكر له أياديه على المعهد، ونوه بفضل بقية الأساتذة. ثم وجه نصحه الغالي إلى الطلبة مستشهداً بالقول القديم المأثور (من علمني حرفاً صرت له عبداً).

وهنا جاء دور العشماوي بك، فظل في مجلسه يتحدث شهي الحديث معتذراً عن الوقوف بأنه لم يعتد الخطابة، لهذا فضل ما طبع عليه، وبدأ يحاضرنا، قائلاً: "إنني في وسط هذا الضجيج والفرح أتخلى عن منصبتي الرسمي في سكرتارية وزارة المعارف، وفي رئاسة مجلس المعهد، وأتحدث كفرد عادي. فرمياً بدر مني وعد، أو ارتبطت بعهد يطالبني زكي بتنفيذه فيما بعد. ثم قال:

فادية عبد الغني

نجمة الأدوار المركبة

الفنانة المتميزة فادية عبد الغني (واسمها طبقاً لشهادة الميلاد: فادية عبد الغني محمد حسن شلبي) ممثلة مصرية قديرة من مواليد محافظة "الإسماعيلية" في ٢٦ ديسمبر عام ١٩٦١، وتنتمي لأسرة من الطبقة المتوسطة تعود جذورها لمحافظة "الدقهلية" وبالتحديد إلى مدينة "المنصورة"، وكان الأب يعمل موجهاً للغة العربية بوزارة التربية والتعليم. عاشت "فادية" طفولتها خلال فترة ستينيات القرن الماضي مع والديها وأشقائها الثلاث (محمود، زينب، هويدا) بمدينة "الإسماعيلية"،



عمرو دوار



وأخرجه المتميز علي عبد الخالق، وشاركها فيه البطولة النجوم نور الشريف، صلاح ذو الفقار، وعادل أدهم يعد أهم أفلامها السينمائية حتى وإن لم يحقق النجاح الجماهيري المنشود. والمتتبع للمسيرة الفنية الثرية للفنانة فادية عبد الغني يمكنه رصد مدى تميزها الكبير في تجسيد الشخصيات المركبة والأتماط الصعبة، فقد تألقت على سبيل المثال في أداء شخصية الضريبة بمسلسل "مسافرون"، وشخصية الخرساء بمسلسل "عطفة خوخة"، كما نجحت بجدارة في تجسيد عدد كبير من الشخصيات المتباينة ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر: الفلاحه الطيبة، الصعيدية ذات الشخصية القوية، المرأة العاملة المكافحة، المرأة المتعلمة المثقفة، المرأة الأرستقراطية المتعالية، الزوجة المتسلطة ذات الأصول التركية، المرأة الأجنبية المستشرقة، الزوجة العصرية العاملة بمختلف المهن (الدكتورة، المدرسة، المحامية .. إلخ)، وذلك بالإضافة إلى شخصية الراقصة بمسلسل "سوق العصر"، والراقصة والمطربة بمسلسل "كاريوكا". كذلك يمكنني بسهولة أن أضيف إلى رصيدها الفني إجادتها لتقديم بعض الأدوار الكوميديية بنفس تميز وكفاءة ومهارة تقديدها

وبالتالي فقد تفتحت عينيها على معاناة أهالي مدن "قناة السويس" خلال حرب الإستنزاف (1968 - 1973)، وذلك قبل هجرتها مع الأسرة إلى مدينة "المنصورة"، ثم استقرارها بمدينة "القاهرة" بعد ذلك. بدأت هوايتها لفن التمثيل - وكمعظم كبار الفنانين - من خلال مشاركتها بأنشطة المسرح المدرسي، ويحسب لها إصرارها على صقل موهبتها بالدراسة الأكاديمية في بداية مشوارها الفني، فالتحقت بقسم التمثيل بالمعهد "العالي للفنون المسرحية" بأكاديمية الفنون، لتتخرج فيه بحصولها على درجة بكالوريوس التمثيل والإخراج عام 1984، وذلك ضمن دفعة من الموهوبين الذين حقق أكثرهم النجومية فيما بعد، حيث ضمت الدفعة كل من الفنانين: طلعت زكريا، عزة لبيب، هشام عبد الحميد، ناصر سيف، أشرف زكي، سيد خاطر، حنان سليمان، أحمد صادق، كمال سليمان، مصطفى طلبة، ضياء الخميسي، مصطفى السيد، محمد الصاوي، عزة جمال، والممثل الأردني عاكف محمد قاسم، ويجب التنويه إلى تفوقها ونجاحها في تحقيق المركز الأول على الدفعة في عام التخرج.

ويذكر أن الفنانة فادية عبد الغني قد بدأت حياتها العملية بالتمثيل في عام 1978 وذلك قبل التحاقها بالمعهد - عن طريق مشاركتها ببعض المسلسلات مع كل من المخرجين عمر بدر الدين، وأحمد طنطاوي الذي قدمها من خلال بعض الأعمال الدينية ومن بينها مسلسلات: على هامش السيرة (1978)، محمد رسول الله (ج1 - 1980)، الفتوحات الإسلامية (1981)، محمد رسول الله (ج2 - 1980). فنجحت خلال تلك الفترة في لفت الأنظار إلى موهبتها المؤكدة ومهاراتها الأدائية، ثم تألقت بعد ذلك في بطولة عدد كبير من المسلسلات المتميزة التي حققت لها نجاحاً جماهيرياً كبيراً ومن بينها: أديب، عطفة خوخة، علي الزبيق، المال والبنون (ج1،2)، هالة والدررايش، نصف ربيع الآخر، سوق العصر، عائلة الحاج متولي، العصيان (ج1،2)، الودد، التوأم، الدوغري 90، العمدة نور، للثروة حسابات أخرى، كاريوكا، لسلسال الدم (ج1)، الثعلب، حرب الجواسيس، العميل 1001. وكان من الطبيعي بعد نجاحها وتألقها بالدراما التلفزيونية أن تنتقل في العمل بين السينما والمسرح والإذاعة، فتألقت أيضاً في بعض الأدوار السينمائية والمسرحية، وكذلك بمشاركتها ببطولة مجموعة من السهرات والمسلسلات الإذاعية. وتجدر الإشارة إلى أن فيلم "إلحقونا" الذي قام بإنتاجه زوجها - في أول إنتاج له -

بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»



شاركت كبار المسرحيين في أدوار البطولة ببعض الفرق الخاصة وبفرق الدولة أيضا

- "أنغام الشباب": ليلة أنس (2001).

- "الحديث": دليلة وشربات (2004).

وجدير بالذكر أنها قد تعاونت من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل من بينهم الأساتذة: حسن عبد السلام، عبد الغني زكي، شاعر خضير، عادل هاشم، مصطفى الدمرداش، عادل عبده، جمال قاسم، محمد شافعي، كما أنها قد شاركت البطولة عدد كبير من نجوم المسرح الكبار وفي مقدمتهم على سبيل المثال لا الحصر كل

إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

1 - بفرق القطاع الخاص:

- "أحمد الإيباري" (كوميك تياترو): الدبابير (1992)، الأخوة الأندال (1996).

- "ماستر بيس": بوبي جارد (1998).

- مسرحيات مصورة: عائلة للإيجار (1982)، عفوا أيها الرجال (1988)، الورقة لا تزال في جيبتي (1990).

2 - بفرق مسارح الدولة:

للأدوار الجادة التراجيدية، حيث قدمت بعض الشخصيات الكوميديية بمختلف القنوات الفنية ومن بينها على سبيل المثال: شخصية آمال الغرناوي بمسلسل "العصيان" مع محمود ياسين، الزوجة حمدية بالمسلسل الكوميدي "الفاضي يعمل إيه؟" مع صلاح عبد الله، مسز عنايات بمسلسل "حكايات مستر أيوب ومسز عنايات" مع سمير غانم، وبالسينما شخصية سعاد والدة نوال (دنيا سمير غانم) بفيلم "أنا يا خالتي" مع محمد هنيدي وحسن حسني، كما قدمت بالمسرح عدة شخصيات كوميديية أيضا مسرحيات: الدبابير، الأخوة الأندال، بوبي جارد، ليلة أنس، ليلة وشربات.

وتجدر الإشارة في صدد الحديث عن مسيرتها الفنية إلى زواجها المبكر أثناء دراستها بالمرحلة الثانوية من رجل الأعمال فريد عبد الغني مصطفى، وهو الزواج الذي أنجبا خلاله ابن وابنة (محمد وسارة)، ثم كان قرارها الحاسم بعد الزواج بضرورة استكمال تعليمها، وبالفعل نجحت في الحصول على ليسانس الحقوق، ثم بكالوريوس الفنون المسرحية. وتشاء الأقدار بعد سنوات طويلة من زواجها - وبالتحديد عام ٢٠٠٦ - أن يتم اتهام زوجها في قضية نصب (على صاحب معرض سيارات) وإصدار شيك بدون رصيد، ويتم بالفعل إلقاء القبض عليه فتقرر الانفصال عنه. ونجحت في استكمال مسيرتها الحياتية بمفردها والوصول إلى شاطئ الأمان باستكمال تعليم كل من ابنتها وابنتها وزواج كل منهما، وقد أعلنت في أكثر من لقاء بسعادتها الكبيرة بأحفادها وفوزها بلقب "الجدة" أيضا. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها بمختلف القنوات الفنية طبقا لطبيعة الإنتاج مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا - إسهاماتها المسرحية:

ظل المسرح مجالا محبا للفنانة فادية عبد الغني وذلك بالرغم من تألقها التليفزيوني الكبير، فهو مجال دراستها الذي صقلت من خلاله موهبتها الفنية، والتي أكدتها بعد ذلك من خلال مشاركتها في بطولة عدد من المسرحيات المتميزة سواء بفرق مسارح الدولة أو فرق القطاع الخاص. ويجب التنويه إلى أن بداياتها الفنية كانت من خلال فرق "القطاع الخاص"، وبالتحديد من خلال فرقة "الكوميك تياترو" لأحمد الإيباري، والذي قدمت من خلالها مسرحيتين من المسرحيات التجارية التي حققت نجاحا جماهيريا وهما: الدبابير، الأخوة الأندال. ونظرا لانشغالها المستمر بالدراما التليفزيونية لم تسنح لها فرصة التعاون مع فرق مسارح الدولة إلا خلال الألفية الجديدة حينما شاركت في بطولة مسرحيتين أحدهما بفرقة "أنغام الشباب" بقطاع الفنون الشعبية والإستعراضية، والأخرى بفرقة "المسرح الكوميدي" بالبيت الفني للمسرح. وتقتضي الحقيقة من الناقد المسرحي المتخصص والمتابع للمسيرة المسرحية أن يقرر بأن الفنانة القديرة فادية عبد الغني لم تستطع تحقيق تألقها مسرحيا، وذلك لعدة أسباب لعل من أهمها ندرة مشاركتها المسرحية التي بدأت متأخرة نسبيا (وبالتحديد خلال منتصف الثمانينات وبداية تسعينيات القرن العشرين)، حيث لم يتجاوز إجمالي عدد المسرحيات التي شاركت في بطولتها عن عشرة مسرحيات، وذلك بخلاف أن جميعها مسرحيات كوميديية ويتسم أغلبها بالصيغة التجارية، وبالتالي لم تشارك في تلك المسرحيات الرصينة محكمة الصنع التي كان من الممكن لها إظهار موهبتها وقدراتها الأدائية من خلالها. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة

هذا وتضم قائمة إسهاماتها في الدراما التلفزيونية المسلسلات التالية: ينبوع الغضب، إثنين إثنين، وإشهد يا زمن، البيوت أسرار (خفايا البيوت)، حلم العمر، طريق الأحلام، لا شيء يهم، بعد الرحيل، أديب، أبناء العطش، أحلى من جدول الضرب، عطفة خوخة، مسافرون، دعوة للحب، الأحباب والمصير، علي الزبيق، الجدران الدافئة، الحب العظيم، بلاغ للنائب العام، سكة الصابرين، رحلة في نفوس البشر، المباراة، الدنيا وردة بيضاء، أبدا لم يكن حبا، السبنسة، المال والبنون (ج2، ج1)، قشتمر، لا، قالوا في الأمثال، هالة والدرويش، لن أخضع لرجل، اللعب في الوقت الضائع، أولاد الأصول، الزواج على طريقي، شقة الحرية، حكايات مستر أيوب ومسز عنايات، حواء والتفاحة، نصف ربيع الآخر، الودد، قلوب حائرة، السيرة الهلالية (ج1، ج3)، التوأم، سنوات الغربة، الدوغري 90، طيور النورس، وبقيت الذكريات، شيء غير الحب، سنوات الشقاء والحب، مذكرات ضرة، خلف الأبواب المغلقة، لعبة كل يوم، حروف النصب، أمشير، أحلام العمر، زمن العطش، البحث عن السعادة، سوق العصر، عائلة الحاج متولي، حلم ابن السبيل، العصيان (ج2، ج1)، ملفات سرية، رحلة العمر، العمدة نور، خان القناديل، شاطئ الخريف، السلمانية، سوق الزلط، أزهار، للثروة حسابات أخرى، الفاضي يعمل إيه، الهروب من الغرب، تاجر السعادة، قاتل بلا أجر، كاريوكا، سلسال الدم (ج1)، خطوط حمراء، طرف ثالث، بشرة سارة، دلح بنات، هربانة منها، الحلال، ابن النظام، السيدة الأولى، مكان في القصر، المواطن إكس، حرب الجواسيس، عابد كرمان، أكتوبر الآخر، العميل 1001، الثعلب، الطريق إلى القدس، السيرة العربية، بلاط الشهداء، الخليل بن أحمد، نور الإسلام، الأزهر الشريف منارة الإسلام، الفتوحات الإسلامية، على هامش السيرة، محمد رسول الله (ج2، ج1)، محمد رسول الله إلى العالم، لا إله إلا الله (ج2).

وذلك بخلاف بعض التمثيليات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: 100 فرخة وديك، الرقص خلف العدسة، السينما الجميلة، في ذكرى المولد، مشكلة خاصة جدا، حلال المشاكل، أريد عريسا، غلطة قلم، لا أعرف نفسي، كارت دعوة.

رابعاً- مشاركتها الإذاعية:

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد من الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من أربعين عاما، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية المتميزة ومن بينها: النافذة المغلقة، ورائع المأذون.

وكان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة الفنية الثرية بحصولها على بعض الجوائز ومظاهر التكريم، فبخلاف تمتعها بحب وإعجاب الجمهور وإشادات عدد كبير من النقاد حصلت على عدة جوائز من خلال الدورات المتتالية لمهرجان "القاهرة للإذاعة والتلفزيون" ومن بينها على سبيل المثال تكريمها بالدورة الثامنة عام 2013، كما تم تكريمها بعدد كبير من المهرجانات المحلية والعربية والدولية ومن بينها: تكريمها عام 2016 بالدورة الرابعة عشر لمهرجان "المسرح العربي" (الذي تنظمه "الجمعية المصرية لهواة المسرح")، وكذلك بمهرجان "المركز الكاثوليكي المصري للسينما".



قدمت عددا كبيرا من المسلسلات المهمة بالدراما

التلفزيونية وبعض الشخصيات الدرامية الثرية



عبد الغني فرصة تجسيد عدة شخصيات درامية مهمة ومتنوعة، فنجحت في وضع بصمة مميزة لها من خلال مشاركتها ببعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية المتميزة والتي يزيد عددها عن مائة وعشرين مسلسلا على مدى ما يقرب من خمسة وأربعين عاما، خاصة بعدما قدمت عدة شخصيات إنسانية مرسومة بعناية ومحددة أبعادها الدرامية بكل دقة بعدد من الأعمال المهمة، تلك الشخصيات التي شجعتها على منحها خبراتها وجهدها، ومن بين الشخصيات التي تألفت في أدائها على سبيل المثال: عزة الخرساء بمسلسل "عطفة خوخة"، الضريبة بمسلسل "مسافرون"، زبيدة الزوجة الأولى لمتولي بمسلسل "عائلة الحاج متولي"، فوزية فراوية بمسلسل "المال والبنون"، بيها الراقصة بمسلسل "سوق العصر"، زوجة شوكت فهمي (نور الشريف) بمسلسل "الثعلب"، الزوجة سعاد الأنصاري بمسلسل "نصف ربيع الآخر"، آمال الغرابوي بمسلسل "العصيان"، بديعة مصابني بمسلسل "كاريوكا"، الزوجة حمدية بالمسلسل الكوميدي "الفاضي يعمل إيه؟"، أوسة بمسلسل "العمدة نور"، الأميرة خضرة بمسلسل "السيرة الهلالية".

من النجمات: ميمي جمال، تيسير فهمي، زيزي مصطفى، ليلي فهمي، سهام فتحي، رانيا محمود ياسين، وفاء مكي، عزة جمال، ومن النجوم كل من الأساتذة: عمر الحريري، حسن مصطفى، سيد زيان، محمود القلعاوي، فؤاد خليل، نجاح الموجي، أحمد بدير، نبيل بدر، المنتصر بالله، مظهر أبو النجا، صلاح عبد الله، أحمد إبراهيم، نبيل فهمي، يونس شلبي، محمد رياض، عبد الله محمود، ناصر سيف، مصطفى رزق، غريب محمود.

ثانيا - الأفلام السينمائية:

لم تستطع الشاشة الفضية للأسف الاستفادة من الموهبة المؤكدة والخبرات الكبيرة للفنانة فادية عبد الغني، حيث لم تشارك سوى مجموعة من الأدوار الثانوية في عدد قليل جدا من الأفلام السينمائية بما لا يتناسب مع مكانتها الفنية. كانت أولى مشاركتها السينمائية بفيلم "عندما تشرق الأحزان عام 1987، من إخراج إبراهيم الشقنقيري وبطولة سهر البابلي ويوسف شعبان، وأسامة عباس، في حين كانت أحدث مشاركتها السينمائية عام 2005 بفيلم "يا أنا يا خالتي" من إخراج سعيد حامد، وبطولة محمد هنيدي، دنيا سمير غانم، حسن حسني ولطفي لبيب.

هذا وتضم قائمة إسهاماتها السينمائية الأفلام التالية: عندما تشرق الأحزان، حبيبي أصغر مني (1987)، إلحقونا (1989)، فارس ظهر الخيل (2001)، يا أنا يا خالتي (2005)، وذلك بالإضافة إلى الفيلم القصير: المرابا.

وتجدر الإشارة إلى تعاونها من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عاطف سالم، علي عبد الخالق، سعيد حامد، محمد دياب، أحمد بحيري.

ثالثا - الدراما التلفزيونية:

أتاحت الدراما التلفزيونية بصفة عامة للفنانة القديرة فادية